SZÍNHÁZ

Színikritikusok díja 1979/80 • Tarján Tamás: Tűzek Gyulán • Róna Katalin: A gátlásos király és a realpolitika • Kőháti Zsolt: Operaelőadások a Dóm téren • Budai Katalin: Elektra éjszakája • Otakar Bruna: A mai cseh dráma útjai • Karel Vondrasek: A cseh kisszínpadok húsz éve • Oldřich Daněk: Szünet után tör ki a háború (dráma)

1980
Október

SZÍNHÁZ

SZÍNHÁZMŰVÉSZETI ELMÉLETI ÉS
KRITIKAI FOLYÓIRAT

XIII. ÉVFOLYAM 10. SZÁM
1980. OKTÓBER

FŐSZERKESZTŐ:
BOLDIZSÁR IVÁN

FŐSZERKESZTŐ-HELYETTES:
CSABAINÉ TŐRÖK MÁRIA

Szerkesztőség:
1054 Budapest V., Báthory u. 10.
Telefon: 316-308,116-650

Megjelenik havonta
A kéziratok megőrzésére és visszaküldésére
nem vállalkozunk
Kiadja a Lapkiadó Vállalat,
Budapest VII., Lenin körút 9-11.
Levélcím: 1906, postafiók 223. A
kiadásért felel
Siklósi Norbert igazgató
Terjeszti a Magyar Posta
Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél,
a Posta hírlapüzleteiben
és a Posta Központi Hírlap Irodánál
(KHI, 1900 Budapest V., József nádor tér 1.)
közvetlenül vagy postautalványon valamint átutalással
a KHI 21 5-961 62
pénzforgalmi jelzőszámára
Előfizetési díj:
1 évre 240,- Ft, fél évre 120,- Ft
Példányonkénti ár: 20,- Ft
Külföldön terjeszti a
Kultúra Külkereskedelmi Vállalat,
H-1389 Budapest, Postafiók 149
Indexszám: 25.797

80.2063 - Athenaeum Nyomda, Budapest
Íves magasnyomás
Felelős vezető: Soproni Béla vezérigazgató
HU ISSN 0039-8136

A borítón:
Tordai Teri és Márkus László a V. N. H. M. gyulai előadásán (MTI-fotó - Ilovszky Béla felv.)

A hátsó borítón:
Vágó Nelly jelmezei a Danton halálához (a III. Országos Díszlet- és Jelmezterv-triennálé anyagából)

TARTALOM

KOLTAI TAMÁS
Hat pont a Színikritikusok díja elé (1)

Színikritikusok díja **1979/80** (2)

nyári játékok

NÁNAY ISTVÁN
Változatosság és igényesség (20)

TARJÁN TAMÁS
Tüzek Gyulán (21)

KŐHÁTI ZSOLT
Operaelőadások a Dóm téren (27)

RÓNA KATALIN
A gátlásos király és a reálpolitika (29)

CSERJE **ZSUZSA**
Egervári színházi esték (30)

BUDAI KATALIN
Elektra éjszakája (33)

fórum

SZŐDY SZILÁRD
Gondolatok egy országos értekezlet után (35)

FORRAY KATALIN
Mű-kedvelő fesztivál (37)

világszínház

OTAKAR **BRUNA**
A mai cseh dráma útjai (38)

KAREL VONDRÁSEK
A cseh kis színpadok húsz éve (42)

drámamelléklet

OLDRICH DANEK: Szünet után tör ki a háború

KOLTAI TAMÁS

Hat pont a Színikritikusok díja elé

A Színikritikusok díjának létrehozását régóta szorgalmazzák, mégis csak nehezen valósulhatott meg.

Kétségtelenül ellene szól néhány körülmény. Először: a színházművészet eredményeit önkényesen évadokban regisztrálja, noha a színházművészet *folyamat.* Másodszor: a „leg"-ek mércéjét alkalmazza, noha a művészi teljesítmények mérésére nem áll rendelkezésre olyan hitelesített mérce, mint a Párizsban őrzött méterrúd; ennélfogva nem ítélhetők meg olyan egyértelműen, mint például a magasugrásban, ahol szemmel látható, hogy ki vitte át vagy ki verte le a lécet -- esetleg ki futott el a léc alatt. Harmadszor: erősen kétséges, hogy a szubjektív megítélések összegéből „kijön-e" az objektív értékítélet.

De legalább ugyanennyi érv szól a díj mellett is. Először: a színikritikus dolga, hogy véleményt mondjon, értékítéletet alkosson, és mert az egyes előadásokról írt kritikákból hiányzik az összehasonlítás mozzanata, időnként amúgy is illik fölmérnie a színházművészet adott állapotát. Az „önkényes" évadértéke-lés ilyenformán egy adott színházi pillanat tükre. Másodszor: az egyes kritikákban, évadösszefoglalókban elkerülhető a határozott állásfoglalás, az „igen" és a „nem" éles szembeállítása -- a „leg"--ek kiosztásakor viszont a kritikus a szókimondás szükséges kényszerhelyzetébe kerül. Más szóval: ha van mersze, szembeszállhat nivelláló-mellébeszélő ösztöneivel. Harmadszor: bár nincs *általában* színikritika, csak egyes színikritikusok vannak, az évadonként odaítélt díj az egyik lehetséges módja annak, hogy a színház megvizsgálja magát *a kritikusi közvélemény* tükrében.

2. Lehetőség szerint olyan formát kell találni, amely fölerősíti a Színikritikusok díjának hasznosítható értékeit, és kizárja az ellene szóló tényezőket,

A Színházművészeti Szövetség Kritikus tagozatának ülésén részt vevők demokratikus módon *az egyenkénti savazás* mellett döntöttek. Ez a forma nem új, nemis önálló lelemény, az angol színibírálók hasonlóan szavaznak évenként a Plays and Players című folyóiratban.

Az egyenkénti szavazás lényege, hogy minden kritikus személyes felelősséggel jótáll a saját választásaiért. A. végeredmény megkapható a szavazatok összeszámlálásával -- a legtöbb szavazattal jutalmazott művészek illetve produkciók automatikusan az egyes kategóriák nyertesei. Amennyiben a kritikus döntései mellé hajlandó rövid kiegészítést fűzni az évadban szerzett benyomásairól, az így létrejött összefoglaló értékelésekben fölbukkannak azok a nevek és előadások is, amelyek csak valamivel szorultak a bíráló értékrendjében a nyertesek mögé. Ezzel nemcsak a „leg"-ek kirekesztő szigora csökken, hanem az egyes írások összeolvasása révén létrejön az a hosszabb névsor, amely minden kétséget kizáróan tartalmazza az évad legjobb drámaírói, színészi, tervezői, illetve rendezői produkcióit.

3. A díj odaítélésének fentebb leírt módja sokkal nyíltabb, mint a „közmegegyezés": föltárja a vélemények szóródását. Fönnáll, sőt elkerülhetetlen annak a lehetősége, hogy -- mivel nem kell közös állásfoglalásra törekedni - egyes kategóriákban igen sok név kerül „forgalomba", tehát könnyen díjat lehet nyerni relatív többséggel is, és ha különösen nagy a szóródás, akkor ez a relatív többség mindössze néhány szavazatot jelent. (Az angoloknál volt olyan év, amikor két szavazattal nyertek színészdíjat, az összes többi jelölt ugyanis csak egy-egy voksot kapott.)

Természetesen - mint általában a művészeti alkotások díjazásánál vagy a zsürizéseknél - itt is viszonylag könnyen el lehetne érni, hogy egyhangúnak látszó döntések szülessenek. Nemcsak olyan esetben, amikor nyilvánvaló az abszolút többség, hanem akkor is, ha az „első fordulóban" senki sem éri el az abszolút többséget. Az idei szavazásnál például többen a második-harmadik helyen említették azt a jelöltet, aki a legtöbb első helyet kapta - ők nyilván könnyen „meggyőzhetők" lennének, és szavazatuk megváltoztatása nem is volna különösebb kompromisszum. (Többek között erre jó a voksolást kiegészítő rövid évadértékelés.) Az egyezkedő-győzködő-közmegegyező zsürizési forma révén, amelynek egyes fordulói „sub rosa", vagyis a nyilvánosság kizárásával zajlanak le, a Színikritikusok díjának odaítélésekor is születhetnének „megnyugtatóan" egyhangú döntések.

De túl azon, hogy nagy veszteség volna az egyes szavazatok indoklása *révén* kapott bővebb névsorolvasás illetve évadáttekintés elmaradása, ebben az esetben a színház szakmai sajátosságai miatt valószínűleg hamisabb, manipuláltabb eredményt kapnánk „hagyományos" szavazással.

4. Egy átlagos színházi évadban százhatvan-százhetven bemutatót tartanak. A szavazáshoz csak az teremthetne abszolút tiszta helyzetet, *ha minden kritikus látna minden előadást,* ami nyilvánvalóan képtelenség, sőt megközelítően sem érhető el. Az adott körülmények között vagy eleve lehetetlennek ítéljük a Színikritikusok díjának kiosztását -- szigorúbb mércével annak ítélhetnénk magát a kritikaíró-gyakorlatot is, mert az egyes előadások csak a színházi élet összefüggéseiben ítélhetők meg és helyezhetők el végérvényesen --, vagy vállaljuk a kompromisszumot. Mivel azonban az is nagy szóródást mutat, hogy ki mit látott, minden „közmegegyezéses" díjodaítélés megengedhetetlenül irreális lenne: számos megvitatandó esetben - gondoljunk az epizódalakításokra - túlságosan sokan esnének ki a „szavazásra jogosultak" közül, azon egyszerű oknál fogva, hogy nem látták az előadást. (Vagy ha ragaszkodnánk a „testületi" szavazáshoz, akkor létrejönne az az abszurd szituáció, hogy sokan olyan produkcióra kényszerülnének szavazni, amit nem láttak. Lehet, hogy „hagynák magukat meggyőzni" kollégáik érveitől ; lehet, hogy nem találnák elég meggyőzőnek az érveket, tehát „ellenszavaznának". Vagy tartózkodnának - akkor viszont létrejönne a mostani helyzet.)

Egyetlen megoldás lehetséges. Mindenki arról szavazzon, amit látott. Ez pedig legtisztábban a választott módon valósít-*ható* meg:, egymástól függetlenül, egyenként leadott szavazatokkal.

5. Nem lesz-e így is igazságtalan a Színikritikusok díjának odaítélése? De igen. Szubjektív lesz, *tehát* igazságtalan. A színikritikus ítélete azonban mindenképpen szubjektív. Kétségtelen: a szubjektivitást fokozza az az esetlegesnek látszó körülmény, hogy a szavazásnál milyen előadások kerültek bele legnagyobb számban az összes „látott" produkciót tartalmazó „óriáskalapba"; vagyis melyek voltak a kritikusok által leglátogatottabb bemutatók. Ezt a mozzanatot azonban nem ítélhetjük merőben esetlegesnek, még akkor sem, ha tudjuk, hogy a kritikusok egy részét kötik a körülmények: lapjuk jellegéből

adódóan sokan csak Budapesten látható előadásokról írnak - vidéki produkciókról kizárólag fővárosi vendégszereplések alkalmából -, mások pedig nem a kedvük szerint, hanem a szerkesztőségi munkabeosztáshoz igazodva járnak színházba.

Mégis : önmagában szavazásnak számít, hogy melyek azok az előadások, amiket a kritikusok nagy számban sietnek meg-nézni, és melyek esnek ki a látószögből.. .

A szavazás választott formája ekképpen nemcsak a színházi évadról, hanem a színikritikáról is képet ad. A Színikritikusok díja kettős tükör: a kritikusok ízlése, ítélőképessége, szemléletmódja éppúgy megméretik, mint a színházi teljesítmény. S csak az egyenkénti szavazás képes tudatosítani mind a szakmában, mind a közvéleményben, hogy a kritikusok nem alkotnak testületet; nem a „céhet", nem is a „céget", hanem önmagukat képviselik.

6. Mi várható az egyéni vélemények összegezésétől? Mi a haszna a Színikritikusok díjának ?

Kétségtelenül tisztább lesz a színházi évadokról alkotott kritikai kép. Nem derülhet ki, hogy a kritikusok egyenként „Krisztust" mondanak, ami unisonóban „Barabbásnak" hangzik. Nem tartható majd fönn az a vélemény, hogy a színibírálók ódzkodnak az állásfoglalástól. Nehezebb lesz összemosni a valódi értékeket az álértékekkel és az értéktelennel. Viszont kiderül, hogy vannak-e összehangzások a bírálók között, vannak-e dokumentálható kritikai tendenciák.

Tehát vizsgázik a kritika.

Másrészt az is kitetszik majd, hogy melyek azok az előadások és együttesek, amelyek - szintén tendenciaszerűen - más előadások és más együttesek fölé emelkednek. Továbbá, hogy van-e megfelelés illetve eltérés az egyes produkciók vagy mű-vészek társadalmi, közönség- illetve kritikai megítélése között. Vagyis hogy miként viszonylik egymáshoz a társadalmi, a szakmai, a közönség- és a kritikai presztízs.

Bár nyilvánvaló, mégis szögezzük le: a Színikritikusok díja *nem* nívódíj, *nem* miniszteriális vagy tanácsi elismerés, *nem* állami kitüntetés, hanem pontosan az, amit a neve jelez: a színikritikusok díja.

Színikritikusok díja 1979/80

A legjobb új magyar dráma: CSURKA ISTVÁN: DEFICIT

A legjobb előadás: ASCHER TAMÁS rendezése a Nemzeti Színházban (OSZTROVSZKIJ: JÖVEDELMEZŐ ÁLLÁS) A legjobb női alakítás: BÁNSÁGI ILDIKÓ (Deficit, Pesti Színház)

A legjobb férfialakítás: KÁLLAI FERENC (Úrhatnám polgár, Nemzeti Színház)

A legjobb női epizódalakítás: CSÁKÁNYI ESZTER (Gyöngyélet, kaposvári Csiky Gergely Színház)

A legjobb férfi epizódalakítás: EPERJES KÁROLY (Gyöngyélet, Halmi, kaposvári Csiky Gergely Színház) és KÉZDY GYÖRGY (Don Juan, Várszínház; Háromszoros vivát, Agria Játékszín)

A legjobb díszlet: PAUER GYULA színpadképei (Úrhatnám polgár, Jövedelmező állás, Nemzeti Színház; Halmi, kaposvári Csiky Gergely Színház)

Különdíj: BENEDEK MIKLÓS, CSÁSZÁR ANGÉLA, SZACSVAY LÁSZLÓ (Budapest-Orfeum, Nemzeti Színház)

A szavazásban harminckét kritikus vett részt. Átütő többség csak a legjobb dráma kategóriájában mutatkozott: *a Deficitre* huszonhárman szavaztak.

A legjobb előadás díját elnyerő *Jövedelmező állás* nyolc „tiszta" szavazatot kapott. Akadt, aki egy másik Ascher-rendezést, a *Gyöngyéletet* jelölte az első helyre, és az Osztrovszkij-előadásra voksolók közül is többen említették az Ardenbemutatót. Ha a két előadás „helyezéseit" hozzászámítjuk az eredményhez, akkor az Ascher Tamásra leadott szavazatok száma eléri az abszolút többséget. Egyetlen szavazatkülönbséggel szorult a második helyre a Nemzeti Színház Emigránsok-előadása, Székely Gábor rendezése. A további sorrend: *In memoriam* O. *I.* (Vígszínház, Valló Péter); Csurka István: *Deficit* (Pesti Színház, Horvai István); Moliére: *Úrhatnám polgár* (Nemzeti Színház, Zsámbéki Gábor); Moliére: *Tartuffe* (miskolci Nemzeti Színház, Major Tamás). Harminckét szavazóból tizenkilencen - tehát az abszolút többségnél kettővel többen a Nemzeti Szín-ház valamelyik előadását tették az első helyre.

A legjobb női alakítás jelöltjei közül *Bánsági Ildikó* azonos szavazatszám mellett egyetlen „második helyezéssel" előz-te meg Tímár Évát. (Az egyik szavazó külön megjegyzése elsőségeldöntő szereppel ruházta föl a Bánsági Ildikót a második helyre jelölő szavazatát.) Egyéb-ként érdekes, hogy ebben a kategóriában volt a legmagasabb a tartózkodás aránya, viszont összesen tizennégy színésznő kapott szavazatot az első helyre.

A férfiak között a kilenc szavazattal befutó *Kállai Ferenc* mögött igen tömör a mezőny. Sorrendben Szilágyi Tibor és Szoboszlay Sándor, majd Garas Dezső és Gálffy László következik. A helyezéseket is hozzászámítva: Garas Dezső, Avar István és Blaskó Péter tábora erősen megnövekszik. Magára a díjra tizenhárom színészt jelöltek.

Az epizódszereplőknél - tizenhét színésznő és huszonegy színész - természetesen nagyobb a szóródás. *Csákányi Eszter* mögött Göndör Klára és Czakó Klára volt szoros versenyben, *Kézdy György* és *Eperjes Károly* mögött pedig Benedek Miklós. (Utóbbinál a *Budapest-Orfeum* különdíjához ez a felhívó jellegű szavazatszám is hozzájárult.)

A díszlet-jelmez kategóriában is igen éles volt a „párharc". A tizenegy szavazatos *Pauer Gyula* kis előnnyel győzött a kilenc-szavazatos Fehér Miklós előtt. Miután a szavazatok itt is, ott is megoszlottak a legjobbnak ítélt tervet illetően, azaz mindkét tervezőművésznek több sikeres munkáját jelölték meg a kritikusok, a díjat ezúttal nem a művész valamelyik konkrét színpadi díszlete nyerte, hanem az egész évadra kiterjedő tervezői összteljesítménye.

ALMÁSI MIKLÓS
ELTE Esztétika Tanszék

A legjobb új magyar dráma:
A legjobb előadás: Székely Gábor rendezése a Nemzeti Színházban (Mrożek: Emigránsok)
A legjobb női alakítás:
A legjobb férfialakítás: Avar István és Garas Dezső az Emigránsokban
A legjobb női epizódalakítás: -
A legjobb férfi epizódalakítás: -
A legjobb díszlet vagy jelmez: -

Számomra az év legjobb előadása Mrożek: *Emigránsokja* volt, a Játékszín-ben, Székely Gábor rendezésében, s itt láttam a két legjobb férfialakítást is, Avar István és Garas Dezső játékában.

A döbbenetes az volt, hogy ebben a csak-dialógus darabban izgalmas cselekményt lehetett látni, a kétszemélyes veszekedés korkérdéseket idézett meg, annyira, hogy hazafelé menet egyszerre kellett nevetve visszaidézni *a jó* bemondásokat és szégyenkezni azon, hogy mint néző, magam is lelepleződtem. Rég tudom hogy egy jó színielőadásnak két egymást kizáró, egymással ellentétes sajátságot kell egymásba ötvöznie: egyfelől a jelentől, a megszokott köznapitól különböző, stilizált világot kell elhitetnie, másfelől az egésznek mégis az abszolút jelenbeliség érzetét kell keltenie bennünk. Mrożek esetében ez még azzal bővül, hogy a figurák és helyzetek teljesen abszurdak és mégis tökéletesen naturálisak. (Amit Székely László nagyszerű díszletei külön ki is emeltek.) A rendezésnek ez a ritka bravúr sikerült: két egymásra utalt és mégis két végletbe torzult életformát, gondolatrendszert tudott úgy ütköztetni, hogy AA és XX vitája ne csak „valahol a világban" vagy az abszurd térben legyen igaz és elképzelhető, ne is csak sajátos kelet-európai zamattal rendelkezzék, hanem saját rossz sztereotipiáinkra, életmódbeli torzulásainkra, gondolati vargahetűinkre és rövidzárlatainkra ismerjünk rá. Emellett ki tudta kerülni azt a szövegben rejlő veszélyt is, hogy „az" értelmiségi és „a" munkás karikatúráját nyújtsa: a játék tragikus marad, jóllehet kellően ironikus
az egész patthelyzetet ábrázol, hol az egyik, hol a másik érezheti a győzelem eufóriáját, míg ki nem derül, hogy mindketten zsákutcában élnek, ráadásul egymásra utaltan. S a zsákutcát sem maguk találták ki, csak segítettek építeni, egymásnak... Székely Gábor kezén ez a darab nem helyzetkép, hanem figyelmeztetés, arról, hogy mivé lehetünk, ha nem építjük át mai sínrendszerünk néhány vonalát - ezért szól a mai nézőhöz,

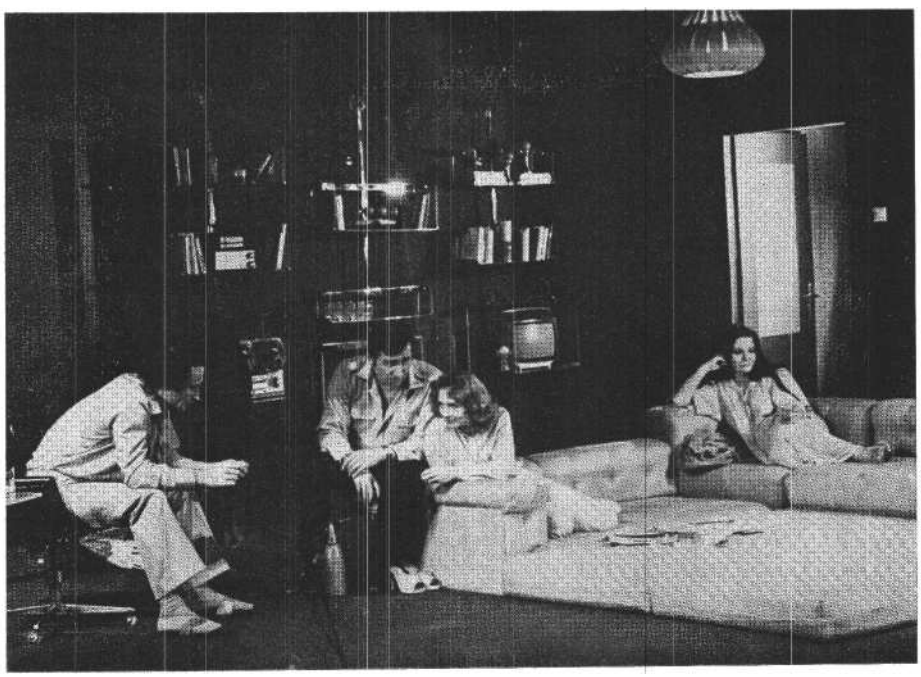
Persze, mindez nem támadná meg enynyire a néző tudatát, sőt zsigereit, ha nem Avar István és Garas Dezső birkózna itt iszapban. Avar bumfordi és lassú, gyanakvó és korlátolt, ám a kellő pillanatban mégis érti, miről van szó, kiismeri partnerét. De már ahogy leveszi cipőjét, ahogy rágyújt, ahogy nekikezd egy-egy kitalált történetnek - elárulja egész múltját, beállítottsága történelmi hátterét. S bár a darabot végigbeszélik, azaz verbális dramaturgiára épül, mégis ez a gesztusokban kiderülő, szinte megfoghatatlan leleplező erő teszi izgalmas *történéssé* ezt az egy helyben topogó patthelyzetet. Garas karaktere, habitusa épp ellentéte Avarénak. Ugráló logikával, a mindentudó fölényével, torreádorként táncolja körül társát-áldozatát, látszatra ő a főnök és az észkombájn, s mégis, érezzük, valami nincs rendjén vele. Sokféle ironikus pózban, játékos álcában tudja magát feltüntetni, alig-alig ismerünk rá, szegény Avar egy darabig csak tátog a meglepetéstől de egy idő után már érezni figurája alapvető betegségét, a teljes tartásnélküliséget, azt, amibe végül is belebukik. De - mondom - ezt úgy tudja érzékeltetni Garas, hogy egyetlenegy-szer sem árulja el nyílt gesztussal, csak minden mozdulatán, erőltetetten felpörgetett ugrándozásán süt át ez a lelki bizonytalanság. (0 is, Avar is túl tudott lépni korábban kialakított játéksablonjain: úgy keltek színészileg új életre, hogy ott, a színpadon formálták át egymást, nemcsak szöveg szerint, hanem mesterségben is.

Az előadás, kettejük jóvoltából meghosszabbított egy utat, melynek ma még elején, közepén járunk, de ráismerhettünk azokra a veszélyekre is, ami vár ránk, ha nem vigyázunk, vagy ha nem tudunk még idejében váltani.

BÉCSY TAMÁS
ELTE Összehasonlító és Világirodalmi Tanszék

A legjobb új magyar dráma: Száraz György: Ítéletidő
A legjobb előadás: Horvai István két Deficit-rendezése a Pesti Színházban *A legjobb női alakítás:* Bánsági Ildikó (Deficit, Pesti *Színház)*
A legjobb férfialakítás: Kállai Ferenc (Úrhatnám polgár, Troilus és Cressida, Nemzeti Színház)
A legjobb női epizódalakítás: Pálos Zsuzsa (Ítéletidő, József Attila Színház)
A legjobb férfi epizódalakítás: Avar István (Husz János, Nemzeti Színház)

A legjobb új magyar dráma: Csurka István Deficitje a Pesti Színházban (Reviczky **Gábor, Szilágyi Tibor, Bánsági Ildikó, Béres Ilona)**



A legjobb díszlet: Virginia Dautartiene színpadképe (Sicc, halál!, miskolci Nemzeti Színház)

Sajnos, igazán jó magyar dráma az idei évadban, véleményem szerint, nem került színre. Szavazatomat annak ellenére adtam Száraz György *Ítéletidő* című drámájára, hogy értékét allegorikussága jelen-tősen csökkenti. Mégis, lényeges kérdéseket ragadott meg, a társadalmi-történelmi mozgásirányok pontos megmutatásával.

A legjobb női epizódalakításnak Pálos Zsuzsa Marioráját azért tartom, mert ez a szerep politikailag is, művészileg is végtelenül kényes. A politikait nem kell külön hangsúlyozni. Művészileg azért jár szükségképpen mindig „borotvaélen", mert a megbékélést hirdető Dragos halálát ő okozza, s mégsem szabad negatív vonásait fölfokoznia, ezeket is emberivé kell formálnia. Mivel a dráma szövege, ahogyan említettem, kissé allegorikus, ezt egyébként is nagyon nehéz elérni. Pálos Zsuzsának sikerült megoldania ezt a végtelenül nehéz és összetett feladatot.

Kállai Ferenc, megítélésem szerint, a legjobb színésszé fejlődött az utóbbi években. Szavazatom indoklásául voltaképp minden alakítását említenem kellene és lehetne. Ő kétségkívül azon nagy színészek sorába tartozik, akik a színészi benső magatartást és a teljes eszközrendszert úgy képesek alakításról alakításra megújítani, hogy egyéniségük mégis erőteljesen jut érvényre.

Horvai István vállalkozása, ugyanannak a darabnak egymás után, két eltérő koncepció szerint való megrendezése, voltaképp egészen új jelenség a magyar színháztörténetben. Szavazatomat mégsem a törekvésre, a szándékra adtam, hanem az eredményre; noha akkor is „díjazandó" lenne, ha feleennyire sikerül a két koncepciót valóban megvalósítania. De mivel sikerült, rendkívülien nagy eredménynek lehettünk tanúi.

BARABÁS TAMÁS

Esti Hírlap

A legjobb új *magyar dráma:* Csurka István: Deficit
A legjobb előadás: Budapest-Orfeum (Nemzeti Színház)
A legjobb női alakítás: Galambos Erzsi (Lola Blau, Fővárosi Operettszínház) *A legjobb férfialakítás:* Kállai Ferenc (összteljesítmény)
A legjobb női epizódalakítás: Schütz Ila (Három nővér, Madách Színház)
A legjobb férfi epizódalakítás: Körmendi János (Sok hűhó semmiért, Madách Színház)
A legjobb díszlet: Götz Béla színpadképe (Sok hűhó semmiért, Madách Színház)

A Színikritikusok díja szavazólapjának mindjárt az első kérdésénél elöntött a nosztalgiahullám. Rövid távon csupán: mindössze a múlt évadra emlékeztem vágyakozón. Ha már kitaláltuk magunknak ezt a műtyúkszemet, miért nem egy évvel korábban kezdtük? Akkor az első rubrikába azonnal beírtam volna Örkény *Pistijét* és Csurka *Házmestersiratóját* (megosztva). Habozás nélkül írtam volna be *A konyhát* is a következő, a legjobb előadásra kérdező rovatba. Ezzel szemben az idén. . . Fejes Endre drámáját ma is az évad legjobb magyar művének tartom, de hát a *Rozsdatemető* mégsem mond-ható újnak. Bármilyen megragadó is az *In memoriam Ö.* I., a kategóriába ez sem illik bele: ritkán és szigorúan csak éjszaka játsszák, tehát eleve „megóvják" tőle a nagyközönséget, meg hát inkább montázs ez, mint dráma. Marad *a Deficit* mint valóban magyar, valóban dráma és valóban új, ha a tizenkét évi fiókbanfektetésétől eltekintünk. Magam ugyan többre becsülöm *a Bálanyát, a Házmestersiratót* és *az Eredeti helyszínt,* de *a Deficit* még így, a Csurka-oeuvre negyedikjeként is van olyan darab, hogy szerényebb szezonban listavezető lehessen.

A legjobb előadás (rendezés) elbírálásánál is előbukkan a *Deficit,* azaz Horvai István neve, hiszen nem mindennapi bravúr ez a két szereposztású, kétféle koncepció. Bravúr mivoltában és ritkaság voltában különdíjra javaslom. Az ötletesen mulatságos *Sok hűhó semmiért* (Szirtes Tamás) és a fáradt szépségű *Három nővér* (Ádám Ottó) nekem ugyan tetszett, de egyik-másik kollégám említésüket is provokációnak minősítené, és ez nem célom. Székely Gábor nagyszerű *Emigránsokat* rendezett. Nem igaz, hogy könnyű remek művet rendezni, csak egy az egyben színpadra kell tenni, amit a szerző megírt. A rendezői kacifántok, bakafántok és „látomások" mai, burjánzó korában igenis tisztelet annak a rendezőnek, aki egy Mrożek-remeket mrożekiül ad elő. A listámra azonban mégsem Horvait, Székelyt, Ádámot vagy Szirtest írom be, hanem három ifjú színész nevét, akik rendező nélkül (tehát feltehetően a saját rendezésükben, bár ilyen minőségben nem szerepel a nevük a plakáton), maguk produkálták az évad egyik legegységesebb stílusú, egyik legizgalmasabb, egyik legsvungosabb és mindenképpen legújszerűbb produkcióját, *a Budapest-Orfeumot.* Tehát éljen Benedek Miklós, Császár Angéla és Szacsvay László !

Ruttkai Évát *(Orfeusz alászáll),* Bán-sági Ildikót és Béres Ilonát *(Deficit),* Szemes Marit *(Rozsdatemető)* és Almási Évát *(Három nővér)* mérlegre téve, végül is Galambos Erzsi *(Lola Blau)* a jelöltem a legjobb női alakítás díjára. A fér-fiak mintha párban, sőt trióban jöttek volna az idén: a kiváló Avar István-Garas Dezső duó *(Emigránsok),* a hasonlóképpen elsőrangú Gálffi László-Darvas Iván kettős *(Equus)* és a Páger Antal--Szabó Sándor -Koncz Gábor trió *(Váltóőrök)* mellett kiemelkedőt nyújtott Szilágyi Tibor *(Deficit),* Horváth Sándor *(Rozsdatemető)* és Andorai Péter *(Negyedik Henrik király).* Mégis, mindegyiküket megelőzve, Kállai Ferencnek szánom a pálmát, az utóbbi években nyújtott összteljesítményéért.

A legjobb női epizódalakításért Schütz Ilát jutalmaznám *(Három nővér),* a legjobb férfi epizódalakítás díját megosztanám Körmendi János *(Sok hűhó sem-miért)* és Újréti László *(Ítéletidő)* között, a legjobb díszletnek Götz Béla újszerű, csak függönyökből és ügyes térkiképzésből álló nem-díszletét tartom *(Sok hűhó semmiért).*

BÁNYAI GÁBOR

Magyar Televízió

A legjobb új magyar dráma: Beréményi Géza: Halmi
A legjobb előadás: Ascher Tamas rendezése a Nemzeti Színházban (Osztrovszkij: Jövedelmező állás)
A legjobb női alakítás: Ruttkai Éva (Orfeusz alászáll, Pesti Színház)
A legjobb férfialakítás: Lukáts Andor (Halmi, Átváltozások, kaposvári Csiky Gergely Színház)
A legjobb női epizódalakítás: Csákányi Eszter (Gyöngyélet, kaposvári Csiky Gergely Színház)
A legjobb férfi epizódalakítás: Sinkó László (Jövedelmező állás, Nemzeti Színház)
A legjobb díszlet: Rajk László színpad-képe (A tenger asszonya, pécsi Nemzeti Színház)

A legjobb előadás: Ascher Tamás Jövedelmező állás-rendezése **a Nemzeti Színházban (Balkay Géza és Sinkó** László)

Szavazni könnyű. Az ember végiggondolja az ötven-hatvan előadást, melyet egy évad során látott, visszaemlékszik, hányszor díjazta magában az emlékezetes pillanatokat, a remek színészeket, a játszó tereket -- és máris kész a lista.

Választani nehéz. Az ember végiggondolja *azt az* ötven-hatvan előadást, melyet egy évad során látott, visszaemlékszik, hányszor díjazta magában az emlékezetes pillanatokat, a remek színészeket, a játszó tereket - és máris érzi, hogy nincs összesen annyi díj, ahány művészt a dobogóra állított egy év során.

Dönteni nem egyszerű. Mert az ember például rögtön beleütközik a magyar színház egyik nagy paradoxonába, a rendező- vagy színészközpontú színház kérdésébe. És rájön, hogy azokra a színészi alakírásokra voksol a legszívesebben, melyek egy kitűnő alakításokra épülő rendezői színházban születtek. És azt a rendezést érzi a legjobbnak, melyben a színészi maximumok sorozata tette teljessé az élményt. Hiszen végül is akár egy előadásban is kioszthatók lennének az összes díjak. Ascher Tamás torokszorítóan nekem szóló Osztrovszkij-rendezéséből a listára kívánkozna Pogány Judit neve a legjobb női alakításhoz vagy Máté Erzsié a legjobb női epizódalakításként. És Pauer Gyula telitalálat-díszlete. És még folytatható. Akár odáig, hogy a legjobb új magyar darab is az Osztrovszkijé volt.. .

De a kritikus mérlegel. Igyekszik elfelejteni, hogy csak az egységesen átütő élmény hagyott benne kitörölhetetlen nyomokat. Igyekszik megkeresni a részélményeket is. Néha így is egyértelmű a döntés. Mondjuk *a Halmi* esetében, mely részmegoldatlanságaival együtt is a legizgalmasabb magyar dráma hosszú évek óta. De aztán újra meg újra kiderül, hogy lehetetlen szétválasztani alakítást és rendezést, teljes előadást és játékteret. Ezért választja Ruttkai Éva csodálatos önvallomását a legjobbnak egy ritka szép előadásból, s nem Törőcsik Mari Kurázsiját, mely magányos tökély maradt. Bár élményként raktározta el magában Andorai Péter IV. Henrikjét, Sinkovits Imre Husz Jánosát, Blaskó Péter Tartuffejét - végül is Lukáts Andor mellett dönt, mert rájön, hogy szinte bármelyik idei szerepében a legjobb alakítást nyújtotta.

És a kritikus tovább mérlegel. Mert tudja, szeretné látni is, hogy nemcsak egyfajta színház, színjátszás létezik. De ha az a másfajta nem elég izgalmas, nem lesz tőle sírhatnékja, akkor a szólóbravúrok még nem tudják meggyőzni. És így a viszonyításban odaáll nem egy ember, nem egy társulat, hanem egy szellemi áramlat mellé. Akkor is, ha ezt Ljubimov képviseli a szolnoki *Cserével,* Major Tamás a miskolci Tartuf[f]je-fel vagy Ascher Tamás a kaposvári *Gyöngyélettel.* Vagy Székely Gábor a játékszínbeli. Emigránsokkal. Ugyanez vezeti, amikor a díszletekről és jelmezekről gondolkodik. Emlékszik, miképp tudta először használhatóvá tenni a Várszínház színpadát Székely László a *Negyedik Henrikben;* csodálta fehér Miklós nem használt Homburg-díszletét; szíven ütötte Valló Péter térelképzelése *az In memoriam* ö. *I.* előadásán. -- de a kényszerítő szellemi azonosságot igazán Rajk Ibsen-terve kényszerítette rá.

Magyarázkodni viszonylag könnyű. Mert a választott név mellé még oda lehet írni újabbakat. Mentségként. Csak nem tudni, ki sértődik meg inkább: a végül is kiemelt vagy a többiek. Csákányi :Eszter neve mellé nemcsak ezért nem írok többet itt se: inkább azért, mert ő egy iskolát képvisel. És nem mentség-ként, inkább a magam számára emlékez-tetőként jutnak eszembe olyan briliáns epizódalakítások is, mint Czibulás Péteré a szolnoki Svejkből vagy Máté Gáboré a főiskolai *Nők* iskolájából. Csak épp Sinkó alakítása mellé azt is odaírhatnám: fő-szereplővé vált.

Szavazni, választani végül is nagyon jó dolog. Mert a legjobb, a. legemlékezetesebb demokratikus kiválasztásával rejtve arról is dönthetünk: mi volt a legroszszabb, a legkevésbé élményteli, a leggyorsabban felejtendő. A színház és a kritika előrelépéséhez pedig ez is kell.

BENKÖ TIBOR
Magyar Rádió

A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Deficit
A legjobb előadás Horvai István rendezése a Pesti Színházban (Csurka István: Deficit)
A legjobb női alakítás: Margittay Ági (A láncravert Übü, Whisky esővízzel, szolnoki Szigligeti Színház)
A legjobb férfialakítás: Szilágyi Tibor (Deficit, Pesti Színház)
A legjobb női epizódalakítás: Császár Angéla (Budapest-Orfeum, Nemzeti Színház)
A legjobb férfi epizódalakítás: Kézdy György (Don juan, Várszínház)
A legjobb díszlet: Fehér Miklós (Homburg hercege, *Vígszínház;* A meráni fiú, Madách Színház)

Az évad kiemelkedő előadása volta *Deficit,* Csurka István Pesti Színházban bemutatott darabja. Csurka neve mellé könnyű szívvel tettem voksomat, nem csak azért, mert egy másik darabját is bemutatták ebben az évadban, s ez ritka bravúr, inkább azért, mert az elmúlt évtizedben - évről évre -- legjobb írói formáját mutatja. Sok ország lenne büszke, ha lenne Csurkája. *A Deficit* sikérében kétszeres része volt Horvai Istvánnak, aki mert szakítania jól bevált sablonokkal, s csaknem egyidőben -- nemcsak szereposztásban új, hanem gondolataiban is megújuló kétféle előadást vitt színre. Nyilván neki is része van abban, hogy Szilágyi Tibor - önmagához képest is -a Deficitben vált érett színésszé.

Mivel egy előadás három voksomat vitte el, sok az okom a panaszra, hiszen -- immár nyílt titok - a rendezés díját szívesen adtam volna át például Székely Gábornak, különösen *az Emigránsok*

szikár megrendezéséért, vagy Bodrogi Gyulának, aki színész létére profi módjára vitte színre a *Pajzán históriákat.*

A színészi díjaknál - mi tagadás - még több volt az esélyes, szinte minden színházból lenne rá egy-két jelölt. Kimaradt közülük - eléggé igazságtalanul - Avar István az Emigránsokból, pedig ez újabb lépcsőfok művészi pályafutásában, mint ahogy az volt Sinkovits Imre számára Husz János megformálása; nincs köztük Dobos Ildikó, aki éppen az évad végén Veszprémben a legjobban tolmácsolta Tabakov rendezési elképzeléseit a *Revizorban*. Szemes Mari is kimaradt, holott *a* Rozsdatemetőben mélyen átélt alakítást nyújtott. Margittay Ági „újjászületett" Szolnokon. De miért Császár Angélának ítéltem a legjobb női epizódalakítás díját? -- gondolom, többen kérdeznék. Császár Angéla epizódszínésznek is kitű-nő, de bevallhatom: elsősorban a *Buda*pest-Orfeumban nyújtott, szellemi és színészi részvételéért csempésztem be a ne-vét a díjazottak közé, mert ugyanakkor leírhatom Benedek Miklós és Szacsvay László nevét is, hiszen ők hárman teremtették meg - váratlanul - az évad egyik legsikeresebb színházi estjét.

A tervezők közül Fehér Miklós (Vígszínház) nemcsak saját színházaiban, hanem a Madáchban, Veszprémben, Debrecenben, Kecskeméten is uralta a színpadot - nagyszerű ötleteivel, ízig-vérig színházi szemléletével.

BERNÁTH LÁSZLÓ
Esti Hírlap

A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Deficit
A legjobb előadás: Zsámbéki Gábor rendezése a Nemzeti Színházban (Moliére: Úrhatnám polgár)
A legjobb női alakítás: Bánsági Ildikó (Deficit, Pesti Színház)
A legjobb férfialakítás: Kállai Ferenc (Úrhatnám polgár, Nemzeti Színház)
A legjobb női epizódalakítás: Borbás Gabi (Pajzán históriák, József Attila Színház) *A legjobb férfi epizódalakítás:* Szacsvay László (Úrhatnám polgár, Nemzeti Szín-ház)
A legjobb díszlet: Székely László színpadképe (Ziska, kecskeméti Katona József Színház)

Az évad legnagyobb kérdése: az új magyar dráma. Azt hiszem, nemcsak szám szerint volt kevesebb, mint néhány éve, hanem színvonalában is gyengébb volt ez a szezon. *A Deficit* ebből a gyengébb mezőnyből emelkedett ki közéleti feszültségével, szigorú dramaturgiai építkezésével, dialógusainak sűrű töltésű szellemességével. Másrészről úgy érzem: eljárt felette az idő; a hajdan talán merésznek tetsző alapötlet a feleségcserével ma túlságosan kimódoltnak, „irodalminak" tetszik, s az író a főhőst olyan óriásira duzzasztott személyiségjegyekkel látta el, hogy fejével mintha egy másik, kevésbé realista stílusú dráma ködös magasságában közlekedne... De az évadban a legjobb magyar dráma vitathatatlanul *a Deficit* volt.

Persze ebből következik, hogy kitűnő alakítások sorjáztak benne, és az általam választott legjobb női alakítás mellett (Bánsági Ildikó) akár Szilágyi Tiborra is szavazhattam volna mint az évad legjobb férfi színészére. Hogy mégsem ezt tettem, annak egyszerű oka van. Ebben az évadban színház nézőterén akkor éreztem magam a legjobban, amikor a Nemzetiben az *Úrhatnám polgárt* láttam. S azon az egyszerű nézői hálán túl, hogy majdnem szégyellnivalóan hangos nyerítéseim igazoljam - utólag persze -, az is elgondolkodtatott, hogy Zsámbéki Gábor rendezése, számtalan sikertelen kísérlet, legalább három évtizedes hazai tetszhalál után, végre ismét élővé varázsolta számomra Moliére-t. S ebben persze a Jourdain urat tüneményesen alakító Kállai Ferenc játszotta a legfőbb szerepet - a szó minden értelmében. S egy jó előadásban persze többnyire mindenki jó. Számomra például felejthetetlen volt Szacsvay László lakája, bár csak némi igazságtalanság árán lehet Dörner György II. lakája elé helyezni. (Mint ahogy Borbás Gabit is kiválasztani a legjobb epizód-alakítás díjára.)

Végül egy felejthetetlen díszletről, a kecskeméti Ziska színpadképéről. Ha az egész előadás olyan jó lett volna, mint ez a látványkonstrukció, akkor alighanem ez lett volna az évad legjobb, legizgalmasabb bemutatója.

BOGÁCSI ERZSÉBET
Magyar Nemzet

A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Deficit
A legjobb előadás: Szikora János rendezése a pécsi Nemzeti Színházban (Vian: Birodalomépítők)
A legjobb női alakítás: Tímár Éva (A szecsuáni jólélek, miskolci Nemzeti Színház)
A legjobb férfialakítás: Blaskó Péter (Tartuffe, miskolci Nemzeti Színház) *A legjobb női epizódalakítás:* Koszta Gabriella (Bbirodalomépítők, pécsi Nemzeti Színház)
A legjobb férfi epizódalakítás: Hollósi Frigyes (A játszma vége, szolnoki Szigligeti Színház)
A legjobb díszlet: Pauer Gyula színpadképei (Halmi, Gyöngyélet, kaposvári Csiky Gergely Színház; Jövedelmező állás, Nemzeti Színház)
Különdíj: Budapest-Orfeum (Nemzeti Színház)

Nehéz igazsággal ítélni, ez egyszer. Majdnem száz bemutatót láttam, természetesen mégsem elegendőt a teljes esztendő mérlegeléséhez. Ezeken a színi-előadásokon sem igen találtam tökéletes, feddhetetlen, makulátlan műveket, csupán viszonylag jókat, relatíve „legjobbakat". Volt olyan kategória, ahol jeles játékok szűkében egyetlenegyből, a magam mércéje szerint az egyedül érdemesből „választottam". Volt olyan versengés is, igaz, ahol nemcsak egyvalakit magasztalhattam volna. Hiszen Lukács Sándor Valja az *Orfeusz alászáll* előadásán, Gálffy László Alan Strangje *az* Equusban vagy Sztankay István Andreje *a Három* nővérben éppoly értékes, mint a jelölt Blaskó Péter Tartuffe-je. Ami pártfogolta alakítását, az e rokonszenves színészpálya fokozatos felívelése a mostohább körülmények között is. Több ízben tétováztam, nem a bőség miatt, például a legjobb előadás megjelölésében. Szavaztam volna Valló Péterre, ha *az In memoriam O. I.* erényei valóban elfértek volna a rendezés címkéjű rekeszünkben. Vonakodtam Ascher Tamást ajánlani, mert talentuma ellenére tartózkodom szellemiségétől, nemkülönben stílusától, a *Gyöngyélet* és *a Jövedelmező állás* eseté-ben is. Nem kívántam most kiemelni sem Székely Gábort, sem Paál Istvánt, hiszen mindketten készítettek már az Emigránsoknál, illetve *A játszma* végénél egyénibb eszméjű színrevitelt. Nem akartam Ács Jánost javasolni, mert *A tavasz* ébredésénél jóval többre tartottam megelőző munkáját. Amint Szikora Jánosnál is azért haboztam, mert a tavalyelőtti és a tavalyi előadása, *Az óriáscsecsemő*, akárcsak *A per*, messze fölülmúlta mostani bemutatóját. Mégis Szikora János mellett döntöttem - sajnos, nem nyugodt szívvel -, mert a Boris Vian-mű, *a Birodalomépítők avagy a Smürc* színrevitele, egynémely gyarlósága ellenére, mégis-

csak öntörvényű, eredeti látásmódra és játékmódra törő, merész munka. Nem tegnapi, mindenképpen mai színházat kerestem.

BULLA KÁROLY
Film, Színház, Muzsika

A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Deficit
A legjobb előadás: Major Tatsás rendezése a miskolci Nemzeti Színházban (Moliére: Tartuffe)
A legjobb női alakítás: Bánsági Ildikó (Deficit, Pesti Színház)
A legjobb férfialakítás: Szoboszlay Sándor (Majális, veszprémi Petőfi Színház) *A legjobb női epizódalakítás:* Horváth Zsuzsa (]láz a város mellett, miskolci Nemzeti Színház)
A legjobb férfi epizódalakítás: Eperjes Károly (Halmi, kaposvári Csiky Gergely Színház)
A legjobb jelmez: Schäffer Judit (Don Juan, Várszínház)

CS. TÖRÖK MÁRIA
SZÍNHÁZ

A legjobb új magyar dráma: Beremányi Géza: Halmi
A legjobb előadás: Székely Gábor rendezése a Nemzeti Színházban (Mrożek : Emigránsok)
A legjobb női alakítás: Tímár Éva (Ház a város mellett, miskolci Nemzeti Színház)
A legjobb férfialakítás: Balkay Géza (Jövedelmező állás, Nemzeti Színház)
A legjobb női epizódalakítás: Göndör Klára (A siketfajd fészke, Játékszín)
A legjobb férfi epizódalakítás: Eperjes Károly (Gyöngyélet, kaposvári Csiky Gergely Színház)
A legjobb díszlet: Pauer Gyula színpadképe (Jövedelmező állás, Nemzeti Színház)

Az 1980-as évad *az* új magyar drámából nem kínált nagy választékot; főként annak nem, aki a mélyhűtött ízeket nem kedveli. *A Halmit* választottam hát, a maga kicsit éretlen, fanyar, friss ízével.

Nehezebb eldöntenem, a sok jó közül mire szavazzak legjobb rendezésként. *Emigránsok.* (Játékszín), *Jövedelmező állás* (Nemzeti Színház), *Ház a város mellett* (miskolci Nemzeti Színház), *Gyöngyélet* (kaposvári Csiky Gergely Színház). Az *Emigránsok* mellett döntök mégis: sem-mi felszínesség, semmi cinizmus, de le hetőség arra, hogy átéljük napjain]: minden keserves gondját, baját, reménységét. Az lenne a logikus, ha ezek utána két nagyszerű színész, Avar István és Garas Dezső remek alakítására voksolnék, hiszen a ragyogóan átgondolt rendezésnek ők a megvalósítói. De a *Jövedelmező állásból* - melyet az évad utolsó előadásai között láthattam - elébük „tolakszik" Balkay Géza alakítása, mely példa arra, hogyan kell klasszikus hőst úgy mainak játszani, hogy az megmaradjon a saját idejében, és mégis hordozza XX. századi kortársainak minden izgékonyságán, enerváltságát, elszánásait, megtorpanásait.

Tímár Éva művészetének állandó csodálója vagyok. Most Sarkadi *Ház a cáros mellettjének* Klárájaként nyűgözött le. Egy korszak nagyot akarását, tragikus megalkuvását sűríti ez a játék, művészi társaként nemcsak a rendezőnek, az írónak is.

Göndör Kláráról inkább csak elhittem eddig, hogy jó színész. Most, hogy *A siketfajd* fészkében eljátszotta Valentyina Dmitrijevna szerepét, már *hiszem,* hogy jelentős művész. A legjobb olasz filmekben, a legnagyobb olasz színészektől láttam csak a komikusnak és a tragikusnak ezt a borotvaélen egyensúlyoztatását, mellyel egy nagyon humoros szituációban a gyermekét féltő anya kétségbeesését eljátszotta.

A Gyöngyéletre még sokáig fog emlékeztetni a nagyszerű színészi alakítások egész sora. (Olsavszky Éva, Kari Györgyi, Lukáts Andor, *Czakó* Klára.) Eperjes Károly alakítását emelném ki mégis. Ezen a fiatal színészen szinte az egész előadás egyensúlya múlik. Colja vagány, de olyan torz bájjal, hogy egy társadalmiréteg elviselhetetlenségét és tragikumát egyaránt képes ábrázolni, tökéletes színészi eszközökkel és áradó játékossággal.

Pauer Gyula ez évadban is sok nagyszerű díszlettel ajándékozta meg lelkes híveit. Ezek közül a legjobbnak a *Jövedelmező álláshoz* készítettet ítélném. Látvány, de mégsem tolakodó; pontos kifejezője a rendezői gondolatnak, de nem akar túlnőni rajta; ötletes, de nem hivalkodóan az. Azt hiszem, jó rá az elkoptatott szó: telitalálat.

CSÍK ISTVÁN KGM
Sajtóosztály

A legjobb új magyar dráma: Csurka István : Deficit
A legjobb előadás: Székely Gábor rendezése a Nemzeti Színházban (Mrożek: Emigránsok)
A legjobb női alakítás: Ruttkai Éva (Orfeusz alászáll, Pesti Színház)
A legjobb férfialakítás: Kállai Ferenc (Úrhatnám polgár, Nemzeti Színház)
A legjobb női epizódalakítás: --
A legjobb férfi epizódalakítás: Benedek Miklós (Úrhatnám polgár, Nemzeti Színház)
A legjobb díszlet: Fehér Miklós színpadképe (Homburg hercege, Vígszínház)

Ha valaki arra kényszerül, hogy egymáshoz és egymással alig mérhető produktumokat állítson rangsorba, eleve kompromisszumokra kényszerül. Hiszen a kategóriák is olyanok, hogy különféle módon lehet értelmezni őket. Itt van mindjárt a legjobb új magyar dráma. Amikor Csurka István *Deficit* című munkájára voksoltam, egy pillanatra elbizonytalanodott kezemben a toll; a legjobbnak - véleményem szerint - valóban a legjobb, magyarnak is magyar, de hogy új lenne... ? Mindenesetre ebben az évadban került első ízben magyar színpadra.

A legjobb előadás, illetve rendezés esetében a végül is legjobbnak minősí-tett Mrożek-mű, a Székely Gábor rendezte *Emigránsok* és két Molliere-előadás között haboztam. Nemcsak az alliteráció kedvéért; a miskolciak Tartuffe-produkciója és a Nemzeti Színház *Úrhatnám polgára,* úgy érzem, kiemelkedett az évadból. Végül azért döntöttem *az Emigránsok.* mellett, mert ebben a produkcióban nemcsak a színészvezetés, a mozgások megszervezése; az előadás feszültsége és feszes ritmusa tanúskodott magas színvonalú alkotó munkáról, hanem a szöveg elemzése-értelmezése is kiemelkedő. A rendező „olvasatában" nem a kézen-fekvő felszíni analógiák, hanem a mű lényege bontakozott ki, döbbenetes mélységekig.

A legjobb női alakítás esetében - Ruttkai Éva játékát minősítettem annak, *az Orfeusz* alászállban - bizonyos fokig önmagammal kötöttem kompromisszumot; de ugyanilyen kompromisszum lett volna az is, ha Galambos Erzsi Lola Blauja mellett döntök. A legjobb férfi-alakítás esetében csak az okozott gondot, hogy Kállai Ferencnek Pandarus- avagy Jourdain-alakítását emeljem ki. A személy számomra vitathatatlan.

akkor érzem magam igazságosnak, ha tartózkodom. Egyetlen, kiemelkedő teljesítmény sem ugrik elő emlékezetemből, pedig biztos volt ilyen. A szépen megoldott feladatok, jó teljesítmények közül kiemelhetném a legjobbat, hiszen szükségszerűen van ilyen, de nem szeretném, ha ez a legjobb nem lenne egyben kiemelkedően jó is.

A legjobb férfi epizódalakításnak Benedek Miklós teljesítményét minősítettem, a Nemzeti Színház *Úrhatnám polgár*-előadásában; nemcsak az alakítást, a színészt is legjobbnak tartom ebben a kategóriában - ha ugyan létezik ilyen kategória...

A legjobb díszlet (jelmez) megítélésénél voltam a legnagyobb zavarban, mert hiszem és vallom, hogy jó díszlet, sajnos, csak a jó előadás díszlete lehet. Sok jó, az előadásba szervesen beleépülő, funkcionálisan hibátlan színpadi tervvel, színpadi térrel találkozhattunk, például Pauer Gyula munkájával Kaposváron, de olyan, az előadással adekvát, kiemelkedően jó látvány és tér, amilyenekkel az elmúlt évek nem is egyszer megörvendeztettek - Székely László, Csányi Ár-pád, Pauer Gyula, Donáth Péter egy-egy munkájánál -, ebben az évadban nem került elém. Illetve... Volt ilyen, az Állami Bábszínházban a *Szentivánéji álom* látványvilága, de ez, úgy érzem, más műfaj, más kategória. Ezért szavaztam - bár fenntartásokkal - Fehér Miklós munkájára, megjegyezvén, hogy ez a színpadkép elsősorban a rendezői elképzelésnek adekvát megvalósítása.. .

FÁBIÁN LÁSZLÓ
Film, Színház, Muzsika

A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Deficit
A legjobb előadás: Major Tamás rendezése a miskolci Nemzeti Színházban (Moliére: Tartuffe)
A legjobb női alakítás: Bánsági Ildikó (Deficit, Pesti Színház)
A legjobb férfialakítás: Blaskó Péter (Tartuffe, miskolci Nemzeti Színház)
A legjobb női epizódalakítás: Horváth Zsuzsa (Ház a város mellett, miskolci Nemzeti Színház)
A legjobb férfi epizódalakítás: Horváth József (Úrhatnám polgár, Nemzeti Színház)
A legjobb díszlet: Fehér Miklós színpadképe (Homburg hercege, Vígszínház)

FENCSIK FLÓRA
Esti Hírlap

A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Deficit
A legjobb előadás: Székely Gábor rendezése a Nemzeti Színházban (Mrożek: Emigránsok)
A legjobb női alakítás: Bánsági Ildikó (Deficit, Pesti Színház)
A legjobb férfialakítás: Gálffy László (Equus, Pesti Színház), Szilágyi Tibor (Deficit, Pesti Színház), Avar István és Garas Dezső (Emigránsok, Nemzeti Színház), Kállai Ferenc (Úrhatnám polgár, Nemzeti Színház), Szoboszlay Sándor (Majális, veszprémi Petőfi Színház) *A legjobb női epizódalakítás:* Czakó Klára (Gyöngyélet, kaposvári Csiky Gergely Színház)
A legjobb férfi epizódalakítás: Gáspár Sándor (Szerelmet szerelemért, Vígszínház) *A legjobb díszlet és jelmez:* Fehér Miklós színpadképe (Homburg hercege, Vígszínház) és Schäffer Judit jelmezei (Don Juan, Várszínház)

Kétkedő lélekkel teszek eleget a szívélyesen unszoló felhívásnak. Kételkedem egyrészt minden művészeti „Ieg"-ben, dobogóban, helyezésben. A színház, a színházi élmény vagy annak elmaradása sokkal összetettebb és szétválaszthatatlanabb egység, mintsem hogy abból egyetlen tényező csipesszel könnyedén kiemelhető lenne, és egyben beléhelyezhető az „évad" nevű kétséges és esetleges - a művészi teljesítménytől és a művészettől végképp független - nagyobb egységbe. (Ráadásul: sorozatok áthúzódnak, s teszem azt, Garas korszakalkotó Pistije, amelyet idén is játszott, jövőre is játszani fog, nem kaphat díjat csak azért, mert a bemutató történetesen az előző évad végére esett, mielőtt a kritikusi tagozat kitalálta volna új játékát.)

Kétségeim másik oka önnön autenticitásomra vonatkozik. Lapom s munkám jellegénél fogva vidékre nem tudok járni, s csak pesti vendégjátékokon láthatom a nevezetesebb előadásokat, még akkor sem mindet. Kételyeimet csak az a halvány remény oszlatja el, hogy kollégáim - egyenként hasonlóképp esetleges - véleményével *együtt* valamilyen objektív kép mégiscsak összeáll.

Javaslataim „igazságosságába" vetett halvány reményemet erősíti még az, hogy azok zömmel szerencsésen egybeesnek a nagyközönség véleményével is. *A Deficit* nemcsak világszintű drámai remek e drámaszegény korban - vérbeli kasszadarab is lett. A legjobb rendezés díját pedig Székely Gábor azért is megérdemli, mert a Magyarországon eddig igazán nem nagy vonzású Mrożek darabjához sikerült pénztári sorállásokat varázsolni. S talán áttörni azt a falat, amely a szerzőt a hazai publikumtól elválasztotta. A darab két szereplőjének (Garas Dezsőnek és Avar Istvánnak) tökéletesen átlényegülő játéka nyomatékos tényezője ennek a sikernek. Kettőjükből *csak* az egyiknek vétek volna adni a díjat, hiszen épp az összjáték, a labdaadogatás az, amitől ilyen pompás lett az előadás.

A fő gondot a legjobb férfialakítás kiválasztása okozta. Épp a bőség zavara miatt: a kért egy név helyett hatot írtam le. A fenti két színész mellett a legfiatalabb a sorban Gálffy László; teljes színészi fegyverzetben és légkörteremtő erővel játssza hatalmas és különleges szerepét az Equusban. A legidősebb pedig Szoboszlay Sándor, a másik idei Csurka-darab, *a Majális* veszprémi előadásának főszerepében - minden részletében pompásan kidolgozott és egyensúlyban tartott alakítással. Es le kell írnom a két nagyágyú nevét is : Szilágyi Tiborét *(Deficit)* és Kállai Ferencét *(Urhatnám polgár).* Kérem a „szavazatszámlálókat", hogy a hat név közül azt tekintsék érvé-nyesnek, aki a többiektől is a legtöbb voksot kapta. (Az egész díj odaítélési szisztéma még nem tökéletes - de hát fontosabb és nagyobb ügyekben sem sikerült még tökéletes kollektív és demokratikus döntések ideális módszerét létre-hozni, miért éppen a magyar színikritikusoknak sikerült volna?)

FÖLDES ANNA
Nők Lapja

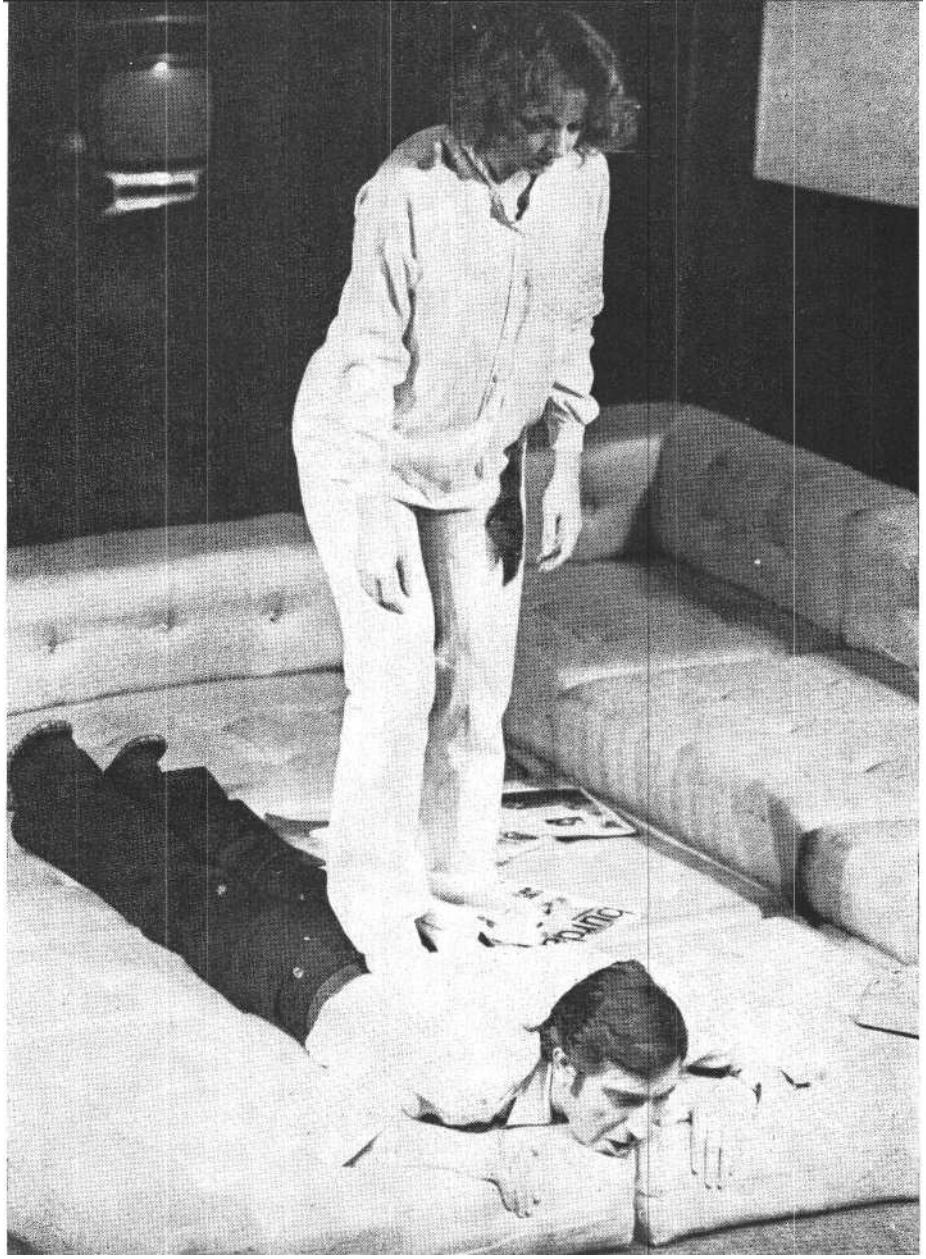
A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Deficit
A legjobb előadás: Ascher Tamás rendezése a Nemzeti Színházban (Osztrovszkij: Jövedelmező állás)
A legjobb női alakítás: Halász Judit (In memoriam Ö. I., Vígszínház)
A legjobb férfialakítás: Gálffy László (Equus, Pesti Színház)
A legjobb női epizódalakítás: Szirtes Ági (Husz János, Nemzeti Színház)
A legjobb férfi epizódalakítás: Kézdy György (Don Juan, Várszínház)
A legjobb díszlet: Pauer Gyula színpadképe (Halmi, kaposvári Csiky Gergely Színház)

Csurka Deficitjében a hős egyszemélyes válogató bizottságként taglalja és fitymálja a számára adott programlehetőségeket. A kritikust az évad végi választás, a jelölés, a lehető legszigorúbb válogatásra viszonyításra kényszeríti. Az a tény, hogy az új magyar darab díját egy évtizede született, olvasott és vitatott műnek ítélem: az évad termésének szigorú, de igazságtalan kritikája. Igazságtalan, mert szívem szerint a legjobb új magyar dráma ebben az évadban az *In memoriam Ö. I.* lenne, ezt azonban írói díjra ajánlani - legalábbis vitatható. Kézenfekvő lenne tehát, hogy Valló Pétert javasoljam a dramaturgiai díjra, csak-hogy ilyen nem szerepel a szavazólapon.

Ha viszont meggyőződésem és lelkiismeretem szerint, a legjobb rendezés díját ítélném a Vígszínház éjszakai előadásának, illetve Vallónak, akkor mellőznöm kellene Ascher Tamás teljesítményét, aki pedig *a jövedelmező' állás* nemzeti színházi és a *Gyöngyélet* kaposvári rendezéséért kétszeresen megérdemli.

A színészi teljesítmények mérlege az idén, számomra váratlanul, felbillent: csak a szavazólappal szembesítve jöttem rá, hogy milyen szűkmarkúak voltak az idén az írók és rendezők a színésznőkkel. [Állítom, hogy nem rajtuk, hanem a lehetőségeken, pontosabban a szerepeken múlt, hogy valójában nem született egész estét betöltő, élményt adó nagy női alakítás. Halász Judit az *In memoriam* Ö. *I.*-ben, ha úgy tetszik, epizodista. Én több ötperces jelenet nagyszerű főszereplőjének ajánlom. A férfiak kitüntetésekor a bőség zavara fojtogat: Gálffy Lászlónak *az* Equusban nyújtott alakítása újszerű és izgalmas volt, és talán nagyobb meglepetést okozott, mint az évad másik két kiemelkedő, egyenrangúan remek alakítása - Avar Istváné és Garas Dezsőé az *Emig*ránsokban. De ha történetesen mindhárom színész dobogóra kerülne, még akkor is fájna a szívem, amiért Balkay Gézának *a Jövedelmező állásban* és Blaskó Péternek a Tartuffe-ban nyújtott alakítása említetlen marad.

Paradox módon, nem epizódszínészt ajánlanék az epizódszerepek díjára. Hiszen Szirtes Agi ma naiva, de holnapra remek hősnő lehet. S ha most mégis epizódalakítását emelem ki, ezzel a nemzeti színházi rendezők újszerű, konvenciódöntő szereposztására is szavazok. Kézdy György jól jellemzett karakterfigurák. sorával bizonyította, immár évek óta s az idén is, hogy a jó színésznek öt perc elég ahhoz, hogy meghódítsa vagy visszahódítsa a közönség figyelmét.



A legjobb női alakítás: Bánsági Ildikó a Deficitben (Szilágyi Tiborral)

Ha lenne lehetőség a színészi kezdeményezések díjazására, akkor Csernus Mariann-nak (jászai-műsoráért) és a Benedek . Szacsvay-Császár triumvirátusnak megosztva ítélném oda ezt a kitüntetést.

HERMANN ISTVÁN
ELTE Filozófiatörténeti Tanszék

A legjobb új magyar dráma: Illyés Gyula: Dániel az övei között

A legjobb előadás: Zsámbéki Gábor rendezése a Nemzeti Színházban (Moliére: Úrhatnám polgár)

A legjobb női alakítás: Almási Éva (Sok hűhó semmiért, Madách Színház)

A legjobb férfialakítás: Kállai Ferenc (Úrhatnám polgár, Nemzeti Színház)

A legjobb női epizódalakítás: -

A legjobb férfi epizódalakítás: Benedek Miklós (Úrhatnám polgár, Nemzeti Színház)

A legjobb díszlet: Pauer Gyula színpadképe (Úrhatnám polgár, Nemzeti Színház)

ILLÉS JENŐ
Film, Színház, Muzsika

A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Deficit

A legjobb előadás: Horvai István rendezése a Pesti Színházban (Csurka Istváni Deficit)

A legjobb női alakítás: Máthé Erzsi (Jövedelmező állás, Nemzeti Színház)

A legjobb férfialakítás: Szoboszlay Sándor (Majális, veszprémi Petőfi Színház)

A legjobb női epizódalakítás: Göndör Klára (Érdemei elismerése mellett..., József Attila Színház)

A legjobb férfi epizódalakítás: Szirtes Ádám (Égszínkék lovak vörös füvön, Thália Színház)

A legjobb díszlet: Fehér Miklós színpadképe (Homburg hercege, Vígszínház)

KOLTAI TAMÁS
SZÍNHÁZ

A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Deficit
A legjobb előadás: Ascher Tamás rendezése a Nemzeti Színházban (Osztrovszkij : Jövedelmező állás)
A legjobb női alakítás: Tímár Éva (Ház a város mellett, A szecsuáni jólélek, miskolci Nemzeti Színház)
A legjobb férfialakítás: Garas Dezső (Emigránsok, Nemzeti Színház)
A legjobb női epizódalakítás: Göndör Klára (A siketfajd fészke, Játékszín)
A legjobb férfi epizódalakítás: Eperjes Károly (Halmi, kaposvári Csiky Gergely Színház)
A legjobb díszlet: Pauer Gyula színpadképe (Halmi, kaposvári Csiky Gergely Színház; Jövedelmező állás, Nemzeti Színház)
Különdíj: Budapest-Orfeum (Nemzeti Színház)

Kevés közül nehezebb választani, mint *sok* közül. Az 1979/8o-as évad kevés kiemelkedőt produkált - bár ez a kevés minőségileg nem marad alatta az előző szezonok legjobb teljesítményeinek -, viszont a kevés kiemelkedő között sok a *csaknem* egyformán jó. Azért „csaknem", mert mindig akad egy mozzanat, ami egy előadás vagy egy alakítás javára dönt egy másik előadással és egy másik alakítással szemben. A „nüansz lehet világnézeti, stilisztikai vagy ízlésbeli, s legtöbbször a produkció egészével kapcsolatos - ezt kell végső soron kihüvelyezni.

A Deficit elsősége számomra nem kétséges. A megírása óta eltelt tizenkét év csaknem mindegyikében pályázhatott volna az elsőségre, ha színpadra kerül - egy-két Örkény-darabon kívül legföljebb Csurka valamelyik másik műve szoríthatta volna ki. *A Deficitre* szavazok, mert kegyetlenül „rólunk szól", 195 6 utáni értelmiségiekről; mert szeretem a jól megcsinált darabokat, különösen, ha kemény mondanivalójuk is van; s végül mert bár a jól megcsinált daraboknál is jobban szeretem az alapvető létkérdéseket mitologikusan-filozofikusan megfogalmazó darabokat - a példát az évad bemutatói közül véve, ezért szurkolok *a Halmi-tí*pusú műveknek -, de más dolog a szurkolás egy művészi tendenciának, és megint más a szubjektív ízléstől független művészi eredmény.

Itt mindjárt gondom is akad: nem szavazhatok a drámakategóriában *az In memoriam Ö. I.-re,* lévén nem dráma. Valló Péter rendezése és a Vígszínház együttesének igazi közösségi munkája ugyanakkor méltán tarthatna számot a legjobb előadás díjára; már a vállalkozás szokatlanságát is díjazni kellene, „történelmi tudatalattinkban" való merész vájkálását pedig különösen. Csak hát ennek az előadásnak olyan riválisa van, mint Székely Gábor Mrożek-rendezése, *az Emigránsok* - ez a hallatlanul feszült, vibráló, napjaink politikai alapkérdéseivel elszámoltató produkció. Kettőjük között a tertium datur: Ascher Tamás Osztrovszkij-rendezése, *a Jövedelmező állás.* Végül azért voksoltam rá, mert példamutatónak - mi több : színháztörténeti jelentőségűnek - érzem Ascher klasszikusfölfogását. Ennyire megmaradni az „eredetiben" és egyszersmind ennyire mainak lenni, valóban ritka bravúr. Csak akkor sikerülhet, ha rendező és színészek ilyen forrón-mélyen élik át a mű-vet, amelyet előadnak és a kort, amelyben élnek. (Aschernek ezen kívül „nem tudtam elfelejteni", hogy még egy kiváló produkciót jegyez: Arden *Gyöngyéletét* Kaposváron.)

A színészekkel sem volt könnyebb dolgom. Tímár Évát csak azért helyeztem *a Deficitben* tökéletes Bánsági Ildikó elé, mert két előadásban remekelt Miskolcon: Sarkadi *Ház a város mellett* című színművében és mint Sen Te *A sze*-csuáni jólélekben Bánsági jelölésével rész-ben talán „igazságot szolgáltathattam volna" Horvai Istvánnak, akit két *Defi*cit-rendezéséért honorálni illene. Az *Emigránsok* esetében a „jóvátétel" a Garas Dezső nagy játékáért kijáró férfialakításdíj. Garasnak Kállai Ferenc volt a legnagyobb riválisa - Szilágyi Tibor, Gálffy László, Balkay Géza és a Cserében nagyszerű Végvári Tamás mellett -, s bár igen jó teljesítményt nyújtott az *Úrhatnám* polgárban meg a *Troilus és Cressidá*ban, az előadások mégsem voltak *elég* jók, ami főszerepekről lévén szó, nem elhanyagolható tényező. (És sohasem lehet tudni, hogy az a kis többlet, ami hiányzott *a majdnem* jó előadáshoz, a színész vagy a rendező számlájára írandó-e.)

Az epizodisták közül Göndör Kláráé a Rozov-előadásban egyjelenetes „klaszszikus realista" epizód, s ilyen briliáns megvalósításban fehér holló a magyar színpadon - úgy éreztem, *kötelességem* honorálni egy kiveszőműfaj és a kis szerepet nem ismerő nagy színészek nevében. Eperjes Károly az ismeretlenségből ugrott elő *a* Halmiban, teljes fegyverzetben - nála a hiányzó „legígéretesebb debütáns" kategóriára is sandítottam.

Végül a kategóriákról. Mivel lehetne jutalmazni a *Gyöngyélet* nyolc abszolút főszereplőjének (vagy nyolc abszolút epizodistájának?) mesteri egyéni és együttes játékát?! Nyilvánvalóan nem nagy jutalom, de legalább leírom a nevüket: Csákányi Eszter, Czakó Klára, Lukáts Andor, Kun Vilmos, Olsavszky Éva, Pász-tor Erzsi, Rajhona Ádám, Tarján Györgyi.

És hogyan lehet „elszámolni" Császár Angélával, Benedek Miklóssal, Szacsvay Lászlóval, a *Budapest-Orfeum* három epizodista-főszereplő szerkesztőjével, dramaturgjával és rendezőjével? (Nem beszélve Szacsvay és Benedek Husz-beli *és Úrhatnám* polgár-beli epizódjairól.) Azt hiszem, teljesen mindegy. *A Budapest-Orfeumért* különdíj járna.

KÖRÖSPATAKI KISS SÁNDOR
Új Tükör

A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Deficit
A legjobb előadás: Székely Gábor rendezése a Nemzeti Színházban (Mrożek : Emigránsok)
A legjobb női alakítás: Pécsi Ildikó (Amherst szépe, Radnóti Színpad)
A legjobb férfialakítás: Szilágyi Tibor (Deficit, Pesti Színház)
A legjobb női epizódalakítás: -
A legjobb férfi epizódalakítás: -
A legjobb díszlet: Fehér Miklós színpadképe és Márton Géza kép- és hangmontázsa (Homburg hercege, Vígszínház)

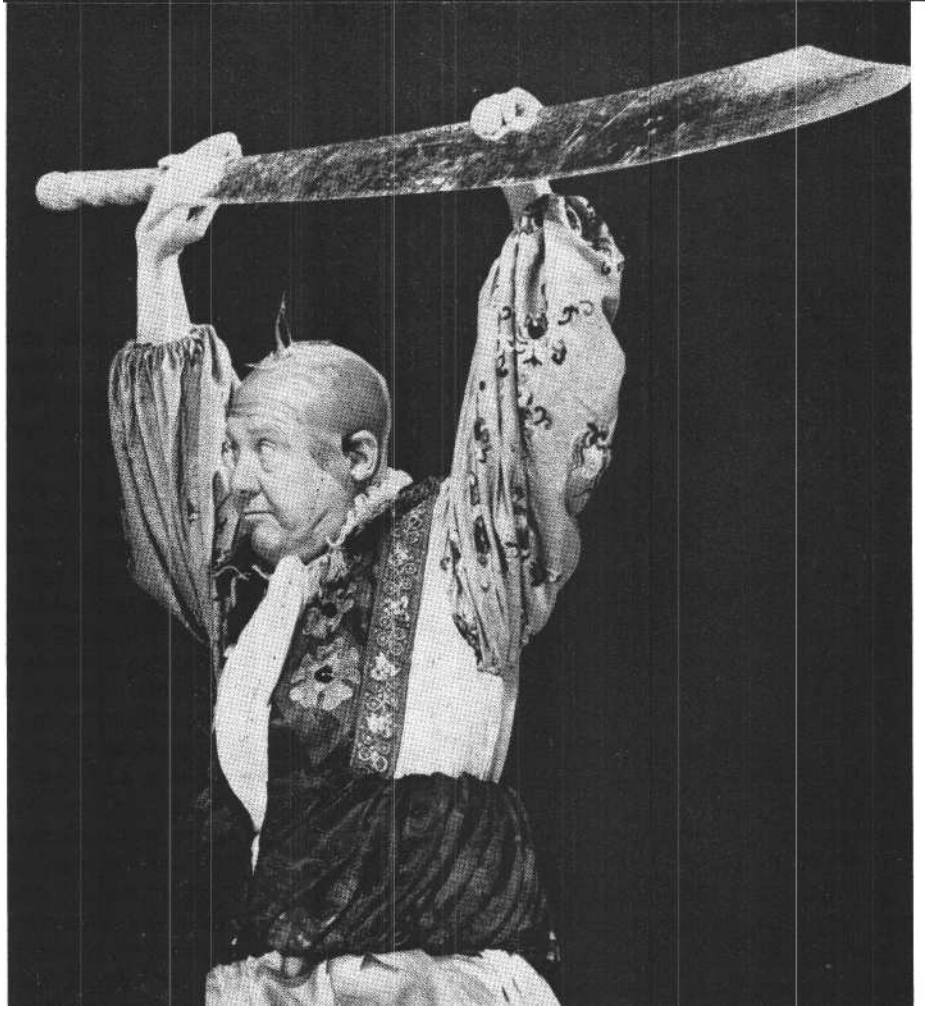
Amikor végigszaladtam az 1979/8o-as és a megelőző két évad eseményein, igazolva láttam, amit korábban csak általános benyomásként éreztem: ez a mostani gyengébb volt a megelőző kettőnél. Magammal vitázva ellenérveket is találtam persze: például hézagokat pótolt ez a színházi esztendő, olyan szerzőket mutatott be (José Triana, Boris Vian, John Arden, Albert Camus stb.), akik gondolataikkal, színpadi megoldásaikkal bizonyos színt adtak ennek a meglehetősen sápadt időszaknak. Voltak kimagaslóan érdekes előadások, mint Jurij Trifonov: *Csere* című darabjának Ljubimov-féle értelmezése.

Mégsem változik a kép: évről évre csöndesen apadó kút lett a magyar színházi élet. Mit lehetne tenni a magasabb vízállás érdekében ? Azt hiszem, megvál-

tó ötletekben nincs hiány; pénzben, tehetségben, munkaerőben, valódi akarásban viszont már nem állunk ilyen jól.

Ezért csupán egyetlen ötlettel hozakodnék elő most, amikor a színikritikusok először nyilvánítanak testületi véleményt egy időszak munkájáról. A jövő évad végén rendezzük meg Budapesten *vagy* valamelyik nagyobb vidéki városban, ahol több színházterem is található, az évad színházi seregszemléjét! Sokan viszolyognak a fesztiválok csinnadrattájától, az ilyenkor szokásos reklámhadjárattól. Bevallom, nekem általában tetszik az a körítés, ami egy-egy film- vagy színházi fesztiválon hozzájárul a „feldobott" légkör megteremtéséhez. Ha én rendezném ezt az évadzáró fesztivált, nemcsak a színikritikusokat, hanem a rendezőket is megszavaztatnám. (Lehet, hogy egy évvel később már a színészekre is sort lehetne keríteni?) Tenném ezt azért, mert változatlanul súlyos hibának érzem, hogy a szakmabeliek többsége nem ismeri egymás munkáját.

jó ötlet volt ez a „népszavazás", de csupán első lépés. Vajon hány évnek kell eltelnie, hogy ezen a fentebb említett álombeli fesztiválon a szakmai közvélemény higgadt tárgyilagossággal *együtt* tegye mérlegre a hivatásos társulatok és az amatőr színjátszók legjobbjainak munkáját ?



A legjobb férfialakítás: Kállai Ferenc az Úrhatnám polgárban (Iklády László felvételei)

LUKÁCSY ANDRÁS
Magyar Hírlap

A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Deficit
A legjobb előadás: Ascher Tamás két rendezése, a kaposvári Csiky Gergely Színházban (Arden: Gyöngyélet) és a Nemzeti Színházban (Osztrovszkij: jövedelmező állás)
A legjobb női alakítás: Olsavszky *Éva* (Gyöngyélet), kaposvári Csiky Gergely Színház)
A legjobb férfialakítás: Szilágyi Tibor (Deficit, Pesti Színház)
A *legjobb női epizódalakítás:* Czakó Klára (Gyöngyélet, kaposvári Csiky Gergely Színház)
A legjobb férfi epizódalakítás: Mensáros László (A meráni fiú, Madách Színház) *A legjobb díszlet:* Fehér Miklós színpad-képei (Homburg hercege, A meráni fiú)

Sokévi tapasztalatom különféle zsürikben azt bizonyítja, hogy mégoly széles mezőny indulása esetén is mindig a pa pírforma diadalmaskodik, és a tehetség igazolódik vissza. Így volt ezúttal is. Csurka munkája (és vegyük hozzá most *a* Majálist) korunk változó emberének vívódásával akkor is kiemelkedik, ha a darabot nem ma írta, hanem - például *a Deficitet* - a hatvanas években. Ascher Tamásról nyilvánvaló volt, hogy ha a szubjektív és az objektív körülmények lehetővé teszik, generációjának egyik legkiválóbb rendezőjévé válik. Nos, az általa igényelt speciális feltételek az alkotó együttgondolkozás fegyelme - még mindig Kaposvárott adottabb, ezért *is* lehetett Arden-rendezése átütőbb. De egyéniségének szuggesztivitása már a mostani Nemzeti Színház különböző indíttatású és ízlésvilágú gárdáját is az egységes koncepció szolgálatába tudta állítani (ami korábbi Weöres-rendezése esetében még nem sikerült).

Korunk világszínházának (kollokviálisan a rendezői színháznak) természetéből következik, hogy figyelmet keltő alakítások is csak igazán jó csapatmunka keretében bontakozhatnak ki. (E tekintetben Mensáros Evsztratisza *A meráni fiúban* a színész itt egy filozófiai nézetrendszer és ízlésvilág *érzéki* megjelenítésével tűnt ki - szerencsés kivétel.) Ez az oka, hogy a kiemelkedő színészi alakításokat i s jószerével az említett darabokból, illetve rendezésekből lehetett kiválasztani. Olsavszky Éva kvalitásait eddig sem kellett bizonyítani. Racheljével szemben azért győzött, mert a rendező segítségével egyéniségének egy eleddig ismeretlenebb oldalát sikerült felmutatnia; azaz még mindig tartogat meglepetéseket. Vonatkozik ez Czakó Klára Kárász mamájára is; de ugyancsak nem véletlen, hogy az Arden-előadásból még vagy három-négy alakítás említést érdemelne (Tarján Györgyi: Nárcisz; Csákányi Eszter: Sally; a férfiak között Koltai Róbert: Jackson; Kun Vilmos: Sawney).

Fenti megállapítás vonatkozik az Osztrovszkij-előadás esetére is. A férfialakítás díjára jelöltemmel teljesen azonos mértékben esélyesnek tartom Agárdi Gábor Juszovját (hogy a színész jelentős jellemábrázolóvá fejlődött, azt éppen ez a rendezés bizonyította), de az epizódalakítások között Sinkó László Doszuzsevje, valamint Helyei László Mikinje is azonos rangú teljesítmény. Az előbbi két esetben a rendező érdeméül tudom be, hogy sikerült felszabadítani a színészekben szunnyadó többletenergiát, és az ő munkájuk is közrejátszott abban, hogy az előadás egységes ívű látomássá nőtt. Azért tettem mégis Szilágyi Tibort első helyre, mert Horvai István biztos színészválasztása (értve ezen, hogy Szilágyit megszerezte színházának) egy ígéretesen induló, de az elmúlt évtizedekben igazán soha vissza nem igazolt tehetséget segített a kiteljesedéshez. A színészt rnegemlíthet-

A legjobb női epizódalakítás: Csákányi Eszter a Gyöngyéletben

jük *az In memoriam Ö. I.* című vígszínházbeli kamaraösszeállításban is, amint-hogy a produkció színpadra állítóját is említeni kellene a rendezői munkák között: Valló Pétert. Itt az indoklásban szó kell essék egy számunkra távolabb fekvő stílus- és ízléskört reprezentáló előadásról is: Boris Vian Smürcéről, méghozzá Szikora János rendezése, de még ez előtt Sólyom Katalin alakítása révén (Anya). A díszlettervező Fehér Miklós nálam azért vitte el a pálmát, mert két színházi korszak és ízlésvilág (Kleist és Szabó Magda) kifejezéséhez találta meg a leginkább adekvát szcenikai megoldásokat. De előkelő helyen van e kategóriában Pauer Gyula is *a Jövedelmező állás* csinovnyikvilágának képi megjelenítésével: az egymásba épülő, szorongató szobarendszerek megtervezésével.

Ez a Kritikusok díja annyiban igazol ta az elmúlt esztendők színházi változásainak jogosságát, hogy íme a legjobb munkák között egyaránt található fővárosi és „vidéki", idősebb és fiatalabb művész munkája.

MÉSZÁROS TAMÁS
Magyar Hírlap

A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Deficit
A legjobb előadás: Ascher Tamás rendezése a Nemzeti Színházban (Osztrovszkij: Jövedelmező állás)
A legjobb női alakítás: Tímár Éva (Ház a város mellett, A szecsuáni jólélek, miskolci Nemzeti Színház)
A legjobb férfialakítás: Agárdi Gábor (Jövedelmező állás, Nemzeti Színház) *A legjobb női epizódalakítás:* Czakó Klára (Gyöngyélet, kaposvári Csiky Gergely Színház)
A legjobb férfi epizódalakítás: Sinkó László (Jövedelmező állás, Nemzeti Színház)
A legjobb díszlet: Pauer Gyula színpadképe (Jövedelmező állás, Nemzeti Színház)

Nem tudom, kell-e voltaképp az ilyesfajta ítéletet megindokolni; *a választás* alighanem mindig önmagáért beszél. Azt pedig kivált reménytelennek tartom, hogy ebben a szűkre szabott terjedelem-ben mind a hét kategóriára vonatkozóan pontos meghatározása adható a személyes döntésmotivációknak.

Tehát csak *néhány* szempontról. A Nemzeti Osztrovszkij-bemutatóját, a Jö*vedelmező állást,* az elmúlt évad kivételesen kidolgozott - megvalósult - koncepciójának tartom (bár Aschernek talán a *Gyöngyélet* színreállítása is elegendő volna az „én díjamhoz"), olyan tökéletes *műegésznek,* amely rendező-igondolati szándékait a színészi szférában ritka következetességgel valósítja meg. Ezért nem véletlen, hogy két kategóriában is (férfi fő- és epizódszerep) itt találkoztam igazi meglepetéssel: Agárdi Gábort az egykori, Petőfi színházbeli Katz lelkésze *(Svejk)* és Szegilongi bírója (Egy *szerelem három éjszakája)* óta majdhogy-nem „szem elől tévesztettem", majd nagy sokára a tavaly bemutatott *Éjjeli menedékhely* Bubnovjaként fedeztem fel újra. Most pedig Juszovból már egy nagy színész csinált főszerepet. S hasonló „come back" számomra Sinkó László félelmetesen sűrű kabinetalakítása. Pauer Gyula díszletét - mint egyetlen igazán jó díszletet sem - szintén nem lehet elválasztani a benne létrejött előadástól; eb-ben az esetben például ezért nem az évadban két kiváló színpadképet (Homburg hercege, Majális) jegyző Fehér Miklósra szavaztam, mert munkái nincsenek *olyan* szoros összefüggésben az adott produkcióval.

Csurka István *Deficitje* nézetem szerint nemcsak az évad legfontosabb hazai szerzőtől származó bemutatója, de az egyik legjobban *megírt* magyar dráma is. Utána azonnal Beremányi Géza rendkívül intenzív *Halmiját* említem a tavalyi kínálatból - dramaturgiai fésületlenségét éppen hogy erénynek érzem némely jól megcsinált dolgozathoz képest.

Tímár Évát pedig csak azért helyezem Bánsági Ildikó pazar Deficit-beli alakítása elé, mert a nehéz körülmények között induló, igényes miskolci szezonban jó-

szerével egymás után nyújtott két, az országos mezőnyből is kiemelkedő teljesítményt.

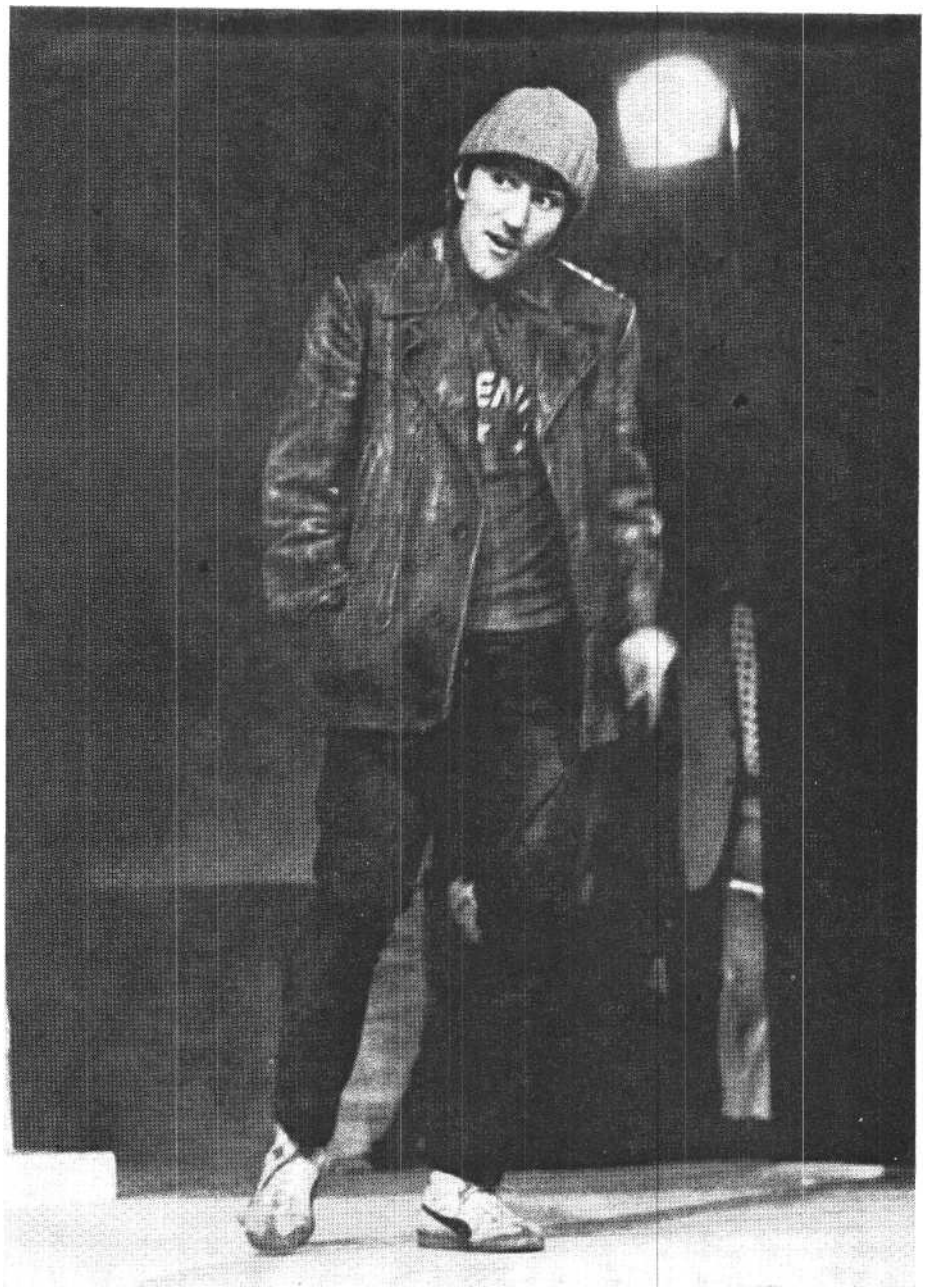
MIHÁLYI GÁBOR
Nagyvilág

A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Majális
A legjobb előadás: Valló Péter rendezése a Vígszínházban (ln memoriam, Ö. L) *A legjobb női alakítás: -*
A legjobb férfialakítás: Kállai Ferenc (Úrhatnám polgár, Nemzeti Színház) *A legjobb női epizódalakítás:* Csákányi Eszter (Gyöngyélet, kaposvári Csiky Gergely Színház)
A legjobb férfi epizódalakítás: Kézdy György (Don Juan, Várszínház)
A legjobb díszlet: Pauer Gyula színpadképe (F almi, kaposvári Csiky Gergely Színház)

Az elmúlt évad bemutatói közül négy magyar drámát emelnék ki: Csurka István *Majálisát* és *Deficitjét,* Bereményi *Halmiját* és Németh László *Husz* című drámáját. Nem rossz termés, bár maradéktalanul egyikért sem tudok lelkesed-ni. Végül is Csurka István Majálisának adom a magam pálmáját, mert a négy közül mondanivalóját tekintve ez a legizgalmasabb, legtöretlenebb és dramaturgiailag is a legegységesebb alkotás.

Nagyobb a választék jó rendezésekben. Fontos és kitűnő előadásnak tartom az *Emigránsokat* Székely Gábor rendezésé-ben, Ascher Tamás két rendezését, Arden *Gyöngyéletét* Kaposvárott és a *Jövedelmező állást a* Nemzeti Színházban, hogy csak azt a három előadást említsem, ahol nem tudnám eldönteni, hogy melyiket tekintsem a „legjobbnak", ha nem találtam volna még jobbnak *az In memoriam* 0. I.-t, Ez ugyanis olyan előadás volt, amely nekem nemcsak intellektuális és esztétikai élményt nyújtott, de érzelmileg is mélyen felkavart, ahol már nem kritikusként, nézőként, hanem a „magunk történelmének" résztvevőjeként éltem át az előadást. Ez esetben az elismerés a rendező Valló Péteren kívül tulajdonképpen a produkció minden résztvevőjére kiterjeszthető lenne - mégis, úgy hiszem, az előadás egységes látomása Valló Péter érdeme.

A legjobb színészi alakításokra már nehezebben tudok javaslatokat tenni. A legjobb női alakítás díját például nem is tartom kioszthatónak. Ez nem mű-



A legjobb férfi epizódalakítás: Eperjes Károly a Gyöngyéletben (Fábián József felvételei)

vésznőink hibája, az idei évadban nem nagyon kedvezett nekik a repertoár, nem rajtuk múlott, hogy nem kaptak lehetőséget. A férfi színészek közül Kállai Ferencre szavazok, jobbnál jobb alakításaiért, s különösen Jourdain úr szerepéért. Az *Úrhatnám polgár* sikere szinte kizárólag az ő vállán nyugszik.

Az epizódalakítások esetében megint zavarban vagyok. l lol a határ epizód és főszerep között? Különösen nehéz ezt eldönteni jó néhány modern színműben, például Arden *Gyöngyéletében,* ahol majd minden szerep főszerep is meg epizódszerep is. Lehet, hogy elfogult vagyok, s régebbi sikereiket is méltányolom, amikor Csákányi Esztert és Kézdy Györgyöt javaslom ? Viszont semmi kétségem sincs, amikor Pauer Gyula Halmi-díszletére szavazok.

MOLNÁR GÁL PÉTER
Magyar Színházi Intézet

A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Deficit
A legjobb előadás: Ascher Tamás rendezése a Nemzeti Színházban (Osztrovszkij : Jövedelmező állás)
A legjobb női alakítás: Gaál Erzsébet (A halkon, Stúdió "K")
A legjobb férfialakítás: Máté Gábor (Átváltozások, kaposvári Csiky Gergely Színház)
A legjobb női epizódalakítás: Máthé Erzsi (Jövedelmező állás, Nemzeti Színház) *A legjobb férfi epizódalakítás:* Nagy Gábor (In memoriam Ö. I., Vígszínház) *A legjobb jelmez:* Gombár Judit jelmezei (Ősök és utódok, győri Kisfaludy Színház)

Szavazataimat a színházi realizmus keresése szabályozta.

Nem 1950-es, hanem 1980-as realizmus.

Ezért méltányolom Csurka István elemelt szatirikusságát és Gombár Judit nagylélegzetű teatralitását. Mindkettejüknél kitapinthatóak idegen ráhatások, munkájuk mégsem kopírepigonizmus, hanem okos tanulás eredménye; érzékeny, magyarrá adaptált hasznosítása közös leleményeknek.

Ascher Tamás Osztrovszkij-rendezését a Nemzeti Színház utolsó ötévi legjobb munkájának tartom abban az értelemben, hogy megkísérel szakítani az eleveeltökélt rendezői erőszakossággal, és a színészből (emberből) próbálja meg előfogalmazni a társadalomra jellemző kapcsolatrendszereket; Ascher ismét elindult azon az úton, ami visszavezetheti a magyar színházat ahhoz, hogy a színpadi ábrázolás emlékeztessen a társa-dalom valóságára. Osztrovszkija nem vezércikkrendezés, nem glosszarendezés, nem egymondatos „üzenetre" redukált desztilláció, hanem féleredményeiben is visszatérés színjátszásunk legértékesebb hagyományaihoz.

A szavazólap rubrikáit kiegészíteném az évad legrosszabb színházi előadása tétellel: az elmúlt tíz évad legrosszabb színházi előadásának a Nemzeti Színház *Troilus és Cressidáját* tartom. A színészt csupán világítási jelként használja, gondolatisága kiürült, formailag henye, szenvedélyessége anyagidegen áldinamizmus.

Megtestesíti mindazt a tolakodó roszszat, amit a félresiklott magyar színházi rendezés az utóbbi tíz évben olyan rombolóan kényszerített színjátszásunkra.

NÁNAY ISTVÁN
SZÍNHÁZ

A legjobb új magyar dráma: Bereményi Géza: Halmi

A legjobb előadás: Ascher Tamás rendezése a Nemzeti Színházban (Osztrovszkij : Jövedelmező állás)

A legiobb női alakítás: -

A legjobb férfialakítás Garas Dezső (Emigránsok, Nemzeti Színház) és Gálffy László (Equus, Pesti Színház)

A legiobb női epizódalakítás: Sólyom Katalin (Birodalomépítők, pécsi Nemzeti Színház)

A legjobb férfi epizódalakítás: Jordán Tamás (Tíz kiló arany, Józsefvárosi Színház)

A legiobb díszlet: Pauer Gyula színpad-képe (Jövedelmező állás, Nemzeti Szín-ház; Halmi, kaposvári Csiky Gergely Színház)

Négy megjegyzés véleményem pontosítása céljából:

1. Két olyan mű került ez idén először magyar színpadra, amely egyenlő eséllyel pályázhat a legjobb magyar dráma címére: Csurka István *Deficitje és* Beremények Géza *Halmija.* Azért döntöttem *a Halmi* mellett, mert véleményem szerint társadalmi és művészi szempontból egyaránt ez a fontosabb darab. Nem tagadható, hogy *a Ha/mi* dramaturgiailag kissé fésületlen, s hogy kizárólagosan esztétikai mércével mérve kevésbé „jól megcsinált", mint a *Deficit.* Ezzel szemben egy alakulóban levő drámaíró-nemzedék gyökeresen új szemléletű írói magatartását, látásmódját, problémaelemzését, alkotómódszerét sugározza. A szerző egy életkorából fakadóan aktív réteg, korosztály passzívvá válását, ennek társadalmi és egyéni okait vizsgálja - álforradalmi romantika és cinizmus nélkül! -, s a főhős megtestesítette magatartás lényegét - a hiányt - úgy mutatja föl, hogy egyben a dramaturgia meghatározójává teszi, s a társadalmi fejlődés lényegi kérdéseire is rávilágít.

2. Az évad bemutatói között tallózva egyetlenegy kiemelkedő női alakítást sem tudok magamban felidézni, ezzel szemben két egyenrangúan magas szín-vonalú férfialakítás emléke él bennem; ezért a kettős választás.

3. Századunkban nemcsak a drámai formák lazulnak föl, hanem ennek megfelelően a szerepek hierarchiája is, a főszereplő-mellékszereplő-epizodista kategorizálás, és sokszor csak az egyenrangú szerepek egymás mellett éléséről beszélhetünk. Ezért értelmezésemben az epizódalakítás-meghatározás kitágult, egyként benne foglaltatik a hagyományos értelemben vett epizodista és az egyenlők - az egyenlő súlyú szereplők - közt az első. Ez magyarázza e kategóriákban a választásomat.

4. Az évad legjobb, azaz az előadást képileg is tökéletesen kifejező, ugyanakkor a játékot is maximálisan szolgáló díszletét, díszleteit ízlésem szerint kétségkívül Pauer Gyula készítette. Am hogy a két legjobb közül melyik legyen az abszolút legjobb, ezt nem tudtam eldönteni.

MÁRIÁSSY JUDIT
Élet és Irodalom

A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Deficit

A legjobb előadás: Ascher Tamás rendezése a kaposvári Csiky Gergely Színházban (Arden: Gyöngyélet)

A legiobb női alakítás: Bánsági Ildikó (Deficit, Pesti Színház)

A legiobb férfialakítás: Garas Dezső és Avar István (Emigránsok, Nemzeti Színház)

A legjobb női epizódalakítás: Csákányi Eszter (Gyöngyélet, kaposvári Csiky Gergely Színház) és Bánki Zsuzsa (Orfeusz alászáll, Pesti Színház)

A legjobb férfi epizódalakítás: Gera Zoltán (Csere, szolnoki Szigligeti Színház) *A legjobb díszlet:* Pauer Gyula színpadképe (Úrhatnám polgár, Nemzeti Színház)

Csak némi töprengés után élek szavazati jogommal. Szándékom (és szokásom) ellenére, külső körülmények miatt ebben az évadban azok közé a kényelmesek közé sodródtam, akik a nem budapesti színházakkal jószerivel csak azok fővárosi vendégszereplésük alkalmával találkoznak. Cseppet sem vigasztal, *hogy* az elmulasztottak visszhangját figyelve viszonylag kevés az olyan produkció, melynek hiányát saját nézői repertoárom-ból határozottan fájlalnám, mint a miskolci *Tartuffe,* a kaposvári *Halmi* vagy a nagyon ellentétesen kommentált győri *Kurázsi mama.* A nagy élményt - műnek és előadásnak olyan lenyűgöző hatását, mint amit például Mrożek *Emigránsok*jának játékszínbeli bemutatója jelentett - ez a szezon általában szűkebben mérte, mint a korábbi két esztendő. (Így vált számomra, sokakkal ellentétben, nagy esték, felfedezések sorává a kolozsváriak vendégszereplése, a három Sütő András-Harag György-mű.)

Mintha ez idén - 1979/80-ban - két véglet jellemezte volna színházainkat: a járt út konok folytatása és a darabválasztásokban, szereposztásokban is fellelhető bizonytalanság. Csak a példa kedvéért: a Vígszínház két bukás ellenére is tartja a kitűnő társulatra épült jó színvonalát, a Madách Színház csonkán, kamaraszín-házától megfosztva, az Egyetemi Színpadon és művelődési házakban vendégeskedve sem tér el a közönség konzervatívabb rétegét vonzó nyugodalmas műsorszerkezetétől és stílusától, míg a megújult Nemzeti és a fiatal Népszínház (a Várban és a Józsefvárosban egyaránt)

még az érlelődés és keresés stádiumában bizonytalankodik, s nem mutatott fel olyan biztató eredményt, mint a múlt év végén Wesker darabjának *A* konyhának vagy *A z amit akartok avagy* Vízkeresztnek bemutatójával. De az igazsághoz tartozik az is, hogy néhány számomra fele-másul sikerült előadás (Zsámbéki: Úr-*hatnám polgár-* és Székely *Troilus és Cres*sida-rendezése) is az évad pozitívumaihoz sorolható, hiszen gyengéiket egy még összeforratlan társulat belső nehézségei mentik.

Magánleltáramban az évad legnagyobb élménye, az *Emigránsok* mellé sorakozik a kaposváriak *Gyöngyélete,* s korántsem utolsósorban a Ljubimov vendégrendezésében Szolnokon bemutatott *Csere.*

OSGYÁNI CSABA
Magyar Rádió

A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Deficit
A legjobb előadás: Székely Gábor rendezése a Nemzeti Színházban (Mrożek: Emigránsok)
A legjobb női alakítás: Törőcsik Mari (Kurázsi mama, győri Kisfaludy Szín-ház)
A legjobb férfialakítás: Kállai Ferenc (Úrhatnám polgár, Nemzeti Színház)
A legjobb női epizódalakítás: Csákányi Eszter (Gyöngyélet, kaposvári Csiky Gergely Színház)
A legjobb férfi epizódalakítás: Vallai Péter (A közvádló, pécsi Nemzeti Színház) *A legjobb díszlet vagy jelmez: - különdíj:* Budapest-Orfeum (Nemzeti Színház)

Kénytelen vagyok már az első pillanatban bedobni magamnak a mentőövet - talán fegyelmezetlen filosztulajdonság, de -: kedvelem az „egyéb" kategóriákat. Ugyanis rögtön olyan példák jutnak az eszembe, amelyek nehezen illeszthetők a szabályos keretekbe; fülük-farkuk-valamijük minduntalan kitüremkedik vala-hol. Szóval: tulajdonképpen rendhagyó események, márpedig a művészetben nem feltétlenül elítélendők a rendhagyó jelenségek. Különösen nem, ha rendhagyó erényeket csillogtatnak. !lova soroljam például a Vígszínház kitűnő kollektív munkáját, az *In memoriam Ö. I.-t ?* Vagy az amatőrök érdekes profi előadását A *részedett kádit?* Érthető siker, sajátos színfolt - s „mellesleg" nagyszerű színházi produkció a Nemzeti Színházban Benedek Miklós-Császár Angéla-Szacsvay László és a zenekísérő Orosz István *Budapest-Orfeuma:* de senki sem „rendezte", nincsenek fő- és mellékszereplői, szétszabdalhatatlanul közös játék. Tehát máris javaslom egy különdíj odaítélését - ezúttal a *Budapest-Orfeaemnak.*

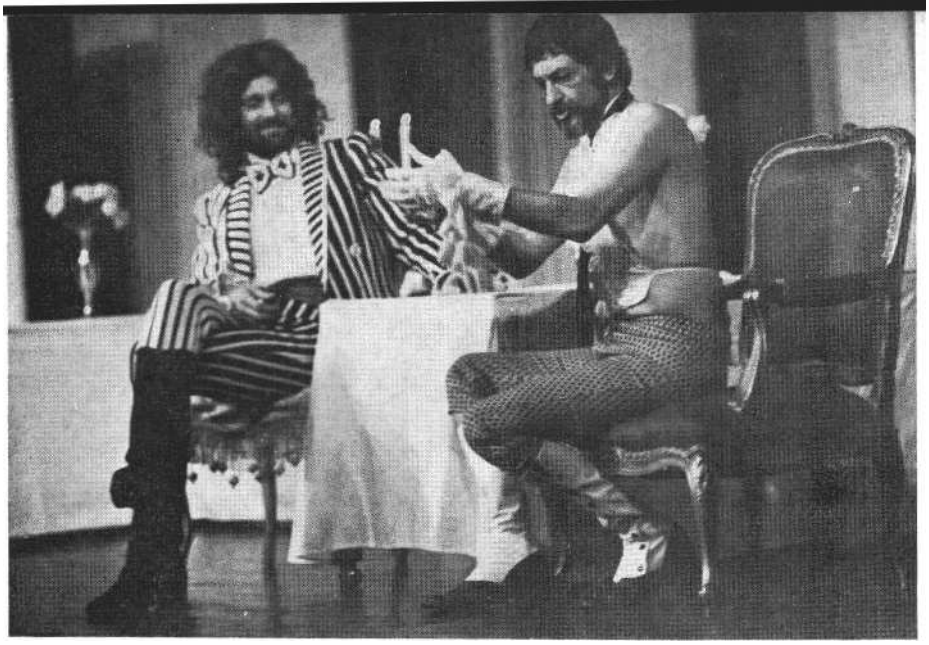
Számomra a legkönnyebb feladatnak - sajnos - az új magyar dráma kiválasztása bizonyult. Sajnos, mert Csurka - nem is legfrissebb - drámájának ez a hegemóniája egyben drámairodalmunk gyengélkedéseiről is árulkodik. Almási Éva játékát (különösen a *Három nővér*-ben) nagyra értékelem, de végül is Törőcsík Marira szavazok: Kurázsi mamája sokszor revelatív erejű. Csákányi Eszter igen eredeti, sajátos jelensége a kaposvári Csiky Gergely Színház előadásainak, valamennyi epizódszerepében kitűnően játszott.

Keményebb dió a férfiak rangsorolása, sokkal több értékes alakítás közül kell választani: Agárdi Gábor, Benedek Miklós, Mensáros László idei szerepeire emlékezve is, én Vallai Péternek ítélem a legjobb férfi epizódalakítás díját, a férfi főszerepét pedig Kállai Ferencnek, aki az utóbbi két évben a Nemzeti Színház egyik fő pillére volt, több jelentős szerepben nyújtott kiválót, ezek sorában Jourdain úr csak az egyik kiemelkedő teljesítménye. Ez a színvonalas sorozat indokolja számomra a díjat, amit szívesen ítélnék még az *Emigránsok* Avar lstvánjának és Garas Dezsőjének, Darvas Ivánnak vagy a veszprémi előadások éltető erejét jelentő Szoboszlay Sándornak. *Az Emigránsok* precíz, következetes előadására szavazok, bár a legjobb rendezés díját szívesen adnám Ascher Tamásnak is, *a ıövedelmező állás* és a *Gyöngyélet* szigorú logikájú, invenciózus színpadra állításáért. Noha tetszett néhány előadás szcenikai megoldása (például az *Equus* egyszerűségében is hatásos, szellemes színpad-terve), díszlet- vagy jelmeztervdíjra ezúttal nem szavazok.

PÁLYI ANDRÁS
SZÍNHÁZ

A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Deficit
A legjobb előadás: Ács János rendezése a kaposvári Csiky Gergely Színházban (Middleton-Rowley: Átváltozások)
A legjobb női alakítás: Pogány Judit (Jövedelmező állás, Nemzeti Színház)
A legjobb férfialakítás: Reviczky Gábor (Deficit, Pesti Színház)
A legjobb női epizódalakítás: Csákányi Eszter (Gyöngyélet, kaposvári Csiky Gergely Színház)
A legjobb férfi epizódalakítás: Benedek Miklós (Husz János, Nemzeti Színház) *A legjobb díszlet:* Pauer Gyula színpad-képe (Úrhatnám polgár, Nemzeti Szín-ház)

Minél hosszabban töprengek a mellékelt szavazólap felett, annál középszerűbbnek érzem az évadot, ami nyilvánvalóan igazságtalanul hangzik, s ráadásul úgy tűnhet, utólag még azoktól is el akarom vitatni a szavazatomat, akiket végül is kiemeltern, holott épp ellenkezőleg, igen sajnálom, hogy - találomra említve egy-két példát - ki kellett hagynom Csákányi Eszter és Spindler Béla ragyogó kettősét a *Csárdáskirálynőben* is, *a Kaba*-rében is (Kaposvár), Blaskó Péter miskolci Tartuffe-alakítását, Bánsági Ildikó Y-ját a Deficitben (Pesti Színház), s szinte az utolsó percig töprengtem azon, ne Kállai Ferenc Jourdainjét *(Úrhatnám polgár,* Nemzeti Színház) emeljem-e ki első helyen. Hogy mégis miért Reviczky? Nemcsak azért, mert ragyogó alakítás, nemcsak mert a szerep az ő tolmácsolásában több a megírtnál, hanem mert Reviczky ezúttal is valósággal lerombolja és felépíti önmagában a színházat: egy rendhagyó, a kor feszültségeit sűrítetten hordozó személyiség inkarnációja Reviczky Z-je. Hasonlóképpen saját legbelsőbb, legmélyebb tartományaiból építi szerepeit Pogány Judit, különös lelkiséggel átfűtött „szociográfusi" hitelességgel, s Julinykája újabb bizonyság rá, hogy hangja egyre tisztább és egyre intenzívebb. De szívesen sorolnám tovább bizonytalanságaimat is: mindenekelőtt nem bántam volna, ha jut még rubrika Aschcr Tamás két rendezésének, a Gyöngyéletnek (Kaposvár) és a *Jövedelmező állásnak* (Nemzeti Színház). Olyasféle évadok végén, gondolom, könynvebb lett volna hasonló kritikusi szavazást rendezni, melyeknek egy-egy nagy színészi alakítás állt a fókuszában, olyan, mint Sulyok Mária Orbánnéja, Törőcsik Mari Sen Téje (ismét csak találomra említve példákat), vagy amikor már-már színházi forradalmat jelentő rendezői kiugrások történtek, mint Major *Luzitánja,* Latinovits veszprémi rendezései, a kaposvári színház „hőskorának" első érett produkciói. Mégsem illendő az elmúlt szezon közép-szerűségére helyezni a hangsúlyt, mert sokkal inkább rangos teljesítményeket



A legjobb férfi **epizódalakítás: Kézdy György a Don Juanban (Trokán Péterrel) (MTI-fotó - Ruzsonyi Gábor** felv.)

is hozó munkás évadról van szó, mely adós maradt az igazán kiugró szakmai sikerekkel. Ebben nem kis része lehet annak, hogy színházi térképünk tavalyi, meglehetősen radikális átrendeződése óta ehhez még túl rövid munkaperiódus telt el. Kivételt számomra csak az „új magyar dráma" kategóriája jelentett, minden különösebb tépelődés nélkül döntöttem Csurka *Deficitje* mellett; s itt talán csak annyit fűznék hozzá, hogy ha ki kellene emelni a szezon *második* legjobb új magyar darabját, véleményem szerint ez a cím is Csurkát illetné meg, a Veszprémben bemutatott Majálisért.

RAJK ANDRÁS

Népszava

A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Deficit
A legjobb előadás: Valló Péter rendezése a Vígszínházban (In memoriam Ö. I.) *A legjobb női alakítás:* Császár Angéla (Urhatnám polgár, Budapest-Orfeum, Nemzeti Színház)
A legjobb férfialakítás: Szoboszlay Sándor (Majális, veszprémi Petőfi Színház) *A legjobb női epizódalakítás:* Máthé Éva (A szecsuáni jólélek, miskolci Nemzeti Színház)
A legjobb férfi epizódalakítás: Eperjes Károly (Gyöngyélet, kaposvári Csiky Gergely Színház)
A legjobb díszlet: Fehér Miklós színpadképe (Vadkacsavadászat, Homburg hercege, Equus, Vígszínház)

Ha valamelyest is reális képet kívánok adni az évadban bennem kialakult értékrendről, bizonyos pontokon „trükköt" kell alkalmaznom, mert az ellenkezője volna hamisítás. Néhány ponton könnyűnek érzem ugyanis a választást *(Deficit,* ***In memoriam*** Ö. *I.,* Szobosz lay, Fehér), de már itt is hozzáteszem, hogy például Fehér Miklós esetében a kitűnő összteljesítmény döntően befolyásolja a véleményemet. Fehér Miklósnak szcenikusi „arca" van.

Leginkább vitatható - s ez nyilvánvalóan így lesz a jövőben is - az epizódalakítások dolga. Szerencsére sok jót láttam. Hosszas habozás után végül is döntenem kellett. Legnehezebben Czakó Kláráról (Kaposvár: *Gyöngyélet* – Kárász mama) és Borbás Gabiról (József Attila Színház: *Pajzán históriák* – Komorna és Perotte) mondtam le.

Bevallom azt is, hogy - mint soha - ezúttal sem voltam objektív. Szubjektivitás nélkül egyszerűen lehetetlen dönteni. Nálam ez azt is jelenti, hogy óhatatlanul előbbre kerül a tudatomban, értékrendemben olyan valaki, akiről hosszabb ideje meggyőződésem, hogy képessége, tehetsége alatt veszik tudomásul; hogy az adottságainál kevesebb figyelmet kap; hogy jól jön neki a figyelemébresztés segítsége. Más esetben: a segítség az induláshoz. Természetesen objektív a dologban annyi, hogy csak jelentékenynek tartott tehetségek eseté-ben érzek kényszert az ilyen segítésre.

A Császár Angéla melletti döntésemet a sokoldalú tehetsége iránti megbecsülés mellett okvetlen motiválta a tény, hogy Benedek Miklóssal és Szacsvay Lászlóval együtt az évad egyik legjobb színházi kezdeményezése *(Budapest-Orfeum)* fűződik a nevéhez, nevükhöz.

Egész döntésrendszeremet oly módon kívántam kialakítani, hogy végül is miniatűr képe legyen az évad érdekes, újszerű közelítéseinek, színház- és alakítás-elképzeléseinek is. Amiként egy kritikán belül sem ismerem el a „mindentől független", felületes megfontolással „tárgyilagos -nak mondható értékítéleteket - e mostani ítéleteimet is sok összefüggés befolyásolja, motivál-ja. Csurka két kitűnő színműve jelent meg az idén színpadainkon *(Deficit-*ügyben is haboztam, hogy ne *a Majális* mellett döntsek-e); nyilván, hogy Szoboszlay ragyogó, arányaiban, ember-szerűségében ritka alakítását a mű inspirációja hívta életre. Az Örkény-emlékműsor egész esete rendhagyó (a ki-tűnő dolgok jobbára rendhagyóak), mindent egybevetve ezt tartom az évad legjobb előadásának; Valló érdemét nemcsak rendezőként, hanem az ügy egyik inspirátoraként is honorálva.

A nyári évad értékelésemben nem szerepel.

SÁNDOR IVÁN

Film, Színház, Muzsika

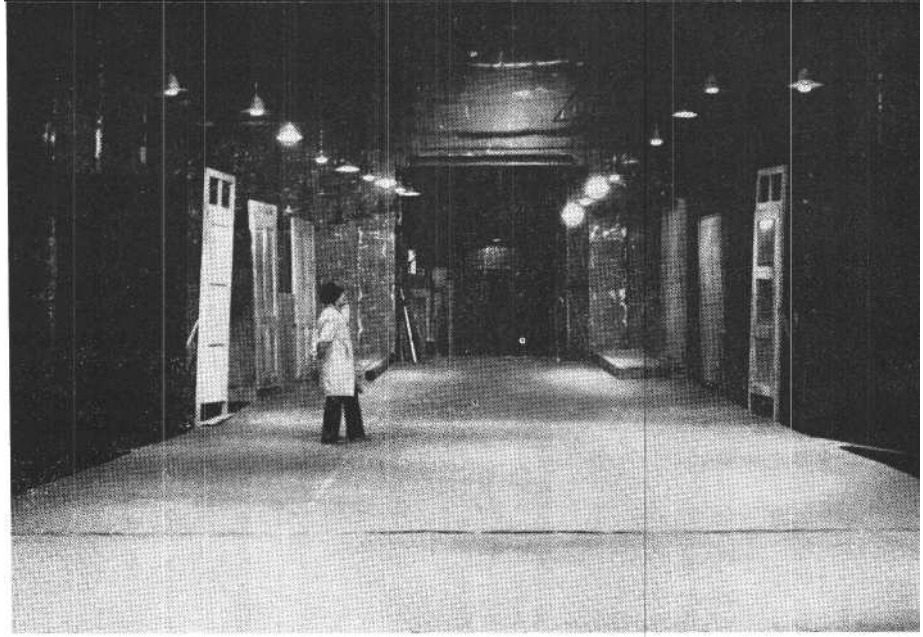
A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Deficit
A legjobb előadás: Valló Péter rendezése a Vígszínházban (In memoriam Ö. 1.) *A legjobb női alakítás: -*
A legjobb férfialakítás: -
A legjobb női epizódalakítás: -
A legjobb férfi epizódalakítás: Kern András (In memoriam Ö. I., Vígszínház) *A legjobb díszlet:* Valló Péter és munka-társainak színpadképe (In memoriam Ö. I., Vígszínház)

SZÁNTÓ JUDIT

Magyar Színházi Intézet

A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Deficit
A legjobb előadás: Ascher Tamás rendezése a Nemzeti Színházban (Osztrovszkij : Jövedelmező állás)
A legjobb női alakítás: -
A legjobb férfialakítás: Szilágyi Tibor (Deficit, Pesti Színház)
A legjobb női epizódalakítás: Göndör Klára (A siketfajd fészke, Játékszín) *A legjobb férfi epizódalakítás:* Bán János (több darabban, pécsi Nemzeti Színház)
A legjobb díszlet: Rajk László színpad-képe (Birodalomépítők, pécsi Nemzeti Színház)
Különdíj : Budapest-Orfeum (Nemzeti Színház)

Gondolom, problémáim sokban megegyeznek a kollégák gondjaival: az első hazai Kritikusok díját kiosztani nem is olyan könnyű dolog. Vannak kategóriák, ahol a válasz szinte magától értetődőnek látszik; vannak, melyek-



A **legjobb díszlettervező,** Pauer **Gyula színpadképe a kaposvári Halmihoz (** Fábián **József felv.)**

ben a bőség zűrzavarával küszködve valóban csak árnyalatok motiválják a döntést (és ez az igazi öröm); és van kategória, ahol éppenséggel az „ínség zűrzavara" nehezíti a választást. Ennek során számomra különösen hangsúlyosan merült fel a színészek kiszolgáltatottsága. Ha össze kellene állítani általában a legjobb magyar színészek és színésznők listáját, nem bizonyos, hogy választottaim (választottaink) mind az első tíz között lennének. Most mégis ők kapnak díjat, és persze megérdemelten, de többek között azért is, mert számos jelentős kollégájuk az elmúlt évadban vagy nem jutott szerephez, vagy középszerű, netán gyenge előadásban lépett színpadra. Talán más is leszögezi, hadd tegyem én is: amiről itt szó van, *nem általános értékítélet, hanem egy szezon.* Egy szezon, nem kevesebb, de nem is több.

Van aztán egy másik probléma, amelyről nyíltan kell szólni: a friss benyomások hatását nehéz összemérni a régebbiekkel. Utóbbiakat az eredeti élményt rekonstruálva, mintegy konzervként kell elővenni; az előbbiek íze még a nyelvemen, akár a friss gyümölcsé. Ezzel a meg nem kerülhető körülménnyel a telhető legbecsületesebben meg kell küzdeni, mégis, arányeltolódások nálam is, másoknál is adódhatnak belőle, akár korábbi produkciók kárára, akár, épp a méltányosságra való törekvés okából, éppenséggel a friss élmények esetében.

A legkevesebb gondot ezúttal *a legjobb magyar dráma* okozza. Csurka István *Deficitje* abszolút érték, a legjobb mezőnyben is az élen lenne, de azért elvben, mint mindent, ezt is felül lehetne ütni. Ami nem történt meg. Számomra a *Deficiten* kívül az évad mindössze még csak egy izgalmas és felelős magyar újdonságot kínált: Száraz György *Ítéletidő* című művét.

A legjobb előadás esetében hál' istennek jóval nehezebb a döntés. Májusig még világos volt számomra a képlet: első az *In memoriam Ö. I.,* Valló Péter munkája, második Arden *Gyöngyélete* (Ascher Tamás). Aztán láttam a *Jövedelmező állást,* és meginogtam. Ascher elsőségét végül, nem tagadom, az döntötte el, hogy így egyetlen szezonban két jelentős rendezése mellett tehetem le a voksot. Es ha így *az In memoriam...* második helyre csúszott, két nappal a szavazólap beküldése előtt meglett a harmadik helyezett is: *A szecsuáni jólélek,* Csiszár Imrének kivált a második részben briliáns produkciója.

Ki 1979180 *legjobb színésze?* - tipikus esete a bőség zűrzavarának. Szilágyi Tibor *a* Deficitben, Gálffy László az *Equusban,* Garas Dezső az *Emigránsok*ban, Blaskó Péter a Tartuffe-ben, netán Balkay Géza *a Jövedelmező* állásban -- mi-féle hajszál billenthet itt a mérlegen? De mert dönteni mégis kell, legyen hát Szilágyi - mert számomra a legnagyobb meglepetést ő szerezte. Annak idején, a *Játék az életrajzzal* című Frisch-drámában nyújtott alakításából épp az intellektualitást hiányoltam, és most, bevallom, szkeptikusan ültem be a nézőtérre. Szikrázó szellemi készenléttel találkoztam - alkati kiteljesedéssel tehát. Remélhetően valóban erről is van szó: a színészi érettség korszakának nyitányáról.

A szezon *legjobb színésznőjét* nem tudtam megtalálni. Akiket a legjobban szeretek és tisztelek: Sulyok Mária, Ruttkai Éva, Almási Éva, Szakács Eszter, Csomós Mari a fent említett színészsors áldozatai lettek, remélhetően csak erre a szezonra. Van egy második helyezettem: Bánsági Ildikó, ugyancsak *a* Deficitben. Nem tudom, engedik-e a játékszabályok, de ha első helye csak egy szavazaton múlnék, örülnék, ha véleményemet így is figyelembe vennék.

Az epizodistáknál megismétlődik a fenti helyzet (s ezen talán érdemes elgondolkodni, színészeink, illetve színésznőink általános helyzetét és lehetőségeit illetően). A férfiaknál három jelöltem is van, és külön öröm, hogy mind fiatal: Bán János, Gáspár Sándor (Kleist és Congreve darabjai) és Eperjes Károly *(Halmi* és *Gyöngyélet).* Az ominózus hajszálat Bán János esetében a sokoldalúság jelenti: ez a fiatal színész a legkülönbözőbb műfajokban és stílusokban, Feydeau-tól és Molnár Ferenctől Hochwälderen át Camus-ig nyújtott számomra különleges élményt. *A legjobb női epizódalakítást* alighanem Göndör Klárától láttam, Rozov *A siketfajd fészke* című darabjában. Utána - merem a kezem magam felé hajlítani, hiszen saját fordításomról van szó

Kállai Ilonát említeném, Ayckbourn Hálószoba-komédiájában. De vegyük csak észbe: mennyivel több bizonyítási lehetőséget kapott akár a három fiatal pályakezdő színész is ezeknél az érett művésznőknél.

1979/80-ban két színpadkép nyűgözött le: Rajk Lászlóé Boris Vian *Birodalom-építők* című darabjához és Fehér Miklósé a *Homburg he,cegéhez.* Miért inkább a „Smürc" ? Mert Fehér Miklós díszlete a darabról mondott nekem újat - Rajk Lászlóé az életről is. Bevallom, *azóta* sem szabadulok hatásától.

És szeretnék, végezetül, javaslatot tenni egy különdíjra, mely a *Budapest-Or-feumot* illetné. A legjobb darab? A legjobb rendezés? A legjobb alakítások? Mindhárom elemei megtalálhatók ebben az előadásban. És mivel az általános darabínség okán amúgy is egyre kelendőbb lesz ez a fajta „házilag összeszerelt" színjátéktípus, szomorú lenne, ha épp a rendhagyó jelleg miatt maradna ki a díjazottak közül á három kiváló fiatal dramaturg-rendező-előadó: Benedek Miklós, Szacsvay László és Császár Angéla.

SZEKRÉNYESY JÚLIA

Élet és Irodalom

A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Deficit

A legjobb előadás: Paál István rendezése a szolnoki Szigligeti Színházban (Jarry: A láncravert Übü)

A legjobb női alakítás: Tímár Éva (Ház a város mellett, miskolci Nemzeti Színház) *A legjobb férjalakítás:* Dégi István (A szecsuáni jólélek, miskolci Nemzeti Színház)

A legjobb női epizódalakítás: Olsavszky

Különdíj: Szacsvay László, Császár Angéla és **Benedek** Miklós a Budapest-Orfeumban **(Nemzeti Színház) (Iklády László felvétele)**

Éva (Halmi, kaposvári Csiky Gergely Színház)

A legjobb férfi epizódalakítás: Vallai Péter (Homokzsák, pécsi Nemzeti Színház)

A legjobb díszlet és jelmez: Szlávik István színpadképe és Szakács Györgyi jelmezei (A szecsuáni jólélek, miskolci Nemzeti Színház)

Általában nem szívesen használom a szuperlatívuszt, még akkor sem, ha ez esetleg erélytelenségnek, óvatoskodásnak, netán gyávaságnak minősülhet. Többek között ezért töltöttem ki nehezen, sőt nehézkesen ezt a szavazólapot. Határozatlanságomra néhány mentséget is felhozhatok. Nem láttam az évad összes előadását, de amennyit láttam, az is elég ahhoz, hogy elveszítsem biztonságomat, ha arra kérnek, hogy leg-eket osztogassak. Kellemesebben érintett volna a felkérés, ha csupán néhány olyan elő-adást illetve új magyar drámát kellett volna felsorolnom, amelyet jónak ítéltem. Az is zavar, hogy a SZÍNHÁZ olvasói - a sportversenyek közönségével ellentétben - minden bizonnyal nem ismerik a mezőnyt, amelyből a pontozóbírák a legjobbakat kiválasztják. Hisz a vidéki színházak budapesti vendégjátékai is bizonyos válogatás eredményei. De hát ha a játékszabályok a színházi területen még nem is oly szigorúan kodifikáltak, mint például a sportban, azért mégiscsak tanulságos az efféle összegezés. Kivált a jelen sorok írójának, aki sajnos képtelen évadban gondolkodni. A színház számomra folyamat, alig tudom érzékelni, hogy most vége van a szezonnak, aztán meg egy új kezdődik. De ez valószínűleg egyéni tökéletlenség, a rendes kritikus nemcsak év közben osztogatja a kalkulusokat: az év végi bizonyítvány kiállításától sem szabad viszszariadnia. Ilyenkor persze azt is illik el-mondani, hogy mit szerettünk volna ki-fejezni tömör válaszainkban, s mi az, ami semmiképpen sem fért bele.

A szavazólap - természeténél fogva - nem adott lehetőséget például a következők kifejtésére. Ebben az évadban két kitűnő Paál István-rendezést is láttam: *A játszma végét* és *A leláncolt Übüt,* de mivel csak *egy* legjobb rendezés kategória volt, a kettő közül az egyikről le kellett mondanom. Ezen kívül még egyéb jó előadásokat is ki kellett rekesztenem, illetve más kategóriába illesztenem. Igen szerettem Szőke István Sarkadi-rendezését, Major Tamás *Tartuffe-jét,* Katona Imre *Tigris és hiénáját.* Különb-különb szempontokból jeles vállalkozásnak tartottam Sík Ferenc, Sándor János, Illés István, Gothár Péter és Gazdag Gyula egy-egy munkáját. Sok fejtörést okozott Csiszár Imre rendezése, *A szecsuáni jólélek. A* látottak közül ezt az előadást tartottam majdhogynem maradéktalannak, olyan produkciónak, amelyben igen sok mozzanatot megdicsérhetnék. *A* színészekkel szemben is lelkifurdalást érzek. Itt is legszívesebben több nevet írtam volna egy-egy rubrikába; Blaskó Péter, Győry Emil, Törőcsik Mari, Borbáth Otília elmúlt évi teljesítménye igencsak figyelemre méltó volt. Végül pedig hadd említsek egy fiatal színésznőt, Horváth Zsuzsát, akinek - ha nem lennék óvatos, mint korábban említettem - szép jövőt jósolnék, elsősorban a karakter-színészi szerepkörben.

TAKÁCS ISTVÁN

Magyar Ifjúság

A legjobb új magyar dráma: Csurka István: Deficit

A legjobb előadás: Székely Gábor rendezése a Nemzeti Színházban (Mrożek: Emigránsok)

A legjobb női alakítás: Tímár Éva *(A* szecsuáni jólélek, miskolci Nemzeti Színház)

A legjobb férfialakítás: Kállai Ferenc (Úrhatnám polgár, Troilus és Cressida, Nemzeti Színház)

A legjobb női epizódalakítás: Horváth Zsuzsa (Ház a város mellett, miskolci Nemzeti Színház)

A legjobb férfi epizódalakítás: Harkányi Endre (Rozsdatemető, József Attila Színház)

A legjobb díszlet: Pauer Gyula színpadképe (Jövedelmező állás, Nemzeti Színház)

1. *Miért voksoltam?*

Mert azt gondolom, hogy ha annyi más területen szokás az elismerés kifejezése, az értékelés közzététele, a díjazás stb., akkor egy olyan illékony, nehezen rögzíthető, a jövő számára oly nehezen megőrizhető művészetben, mint a színház, szintén jogos valamiféle nem is ér-

tékelés, hanem rögzítés; annak összegezése, hogy egy adott évadban ki, kik voltak a legjobbak. Nem sarzsi-osztás ez, de valamit bizonyára mégis jelez majd, különösen, ha a többi voksolótárs véleményét is betáplálják a nem létező komputerbe. Ebből ugyanis (talán) kiolvashatók lesznek majd bizonyos jelenségek, tendenciák, vonások, melyek közelebbről az 1979/80-as évadot, tágabban értelmezve pedig a mai magyar színházművészetet is jellemzik.

2. *Miért így* voksoltam?

Mert azt gondoltam, hogy a szavazásnál számba jöhető darabok, előadások, alakítások közül ezek voltak a vállalt feladat szempontjából a legsikeresebben megoldottak. Azaz: művészi szándék és művészi megvalósítás ezeknél esett leginkább és legharmonikusabban egybe. Egy évadban, melyben túltengtek a csak részeredményekkel jeleskedő előadások, alakítások, talán ez lehetett a leginkább használható mérce; már csak azért is, mert itt nem indoklásról, elemzésről volt szó (ezt évad közben ki-ki amúgy is meg-tette az egyes előadásokról írt bírálataiban). Es úgy gondolom, a jövőre nézve is példaadóak lehetnek az olyan művészi produktumok, melyekben a magas esztétikai-eszmei szintű művészi szándék és az ugyanilyen magas szintű művészi meg-valósítás dominál.

3. *Mire voksolnék* még?

(Ha lehetne, persze.)

Először is mindenképpen dobogóra javasolnám Beremény Géza Ha/m/ját és Csurka másik darabját, a *Majálist.* Tulajdonképpen mindegyiket ugyanazért: mert kitűnően fogalmazzák meg egy-egy (különböző életkorú) nemzedék konfliktusait, életérzését, közérzetét, helyzete érzékelését a mai magyar valóságban.

Ugyanígy dobogós rendezés Valló Péter *In memoriam* O. I.-je és Ascher Tamás *Gyöngyélete.* De ide már nagyobb dobogó kellene, mert akkor hol férne el Ascher *Jövedelmező állása,* Major Tamás *Tartuffe-je,* Csiszár Imre *A szecsuáni jól*élek-rendezése, Szikora János *a* Smürccel vagy Ljubimov a Cserével? Mert ha az évad legjobb rendezéseire gondolok, akkor ezekre feltétlenül gondolnom kell, s ez nagyon örvendetes. A „leg" éppúgy viszonylagos itt, mint a színészi alakításoknál. (Tulajdonképpen nincs is abszolút „leg", és ez jó is.)

A legjobb női alakítások sorába feltétlenül odakívánkozik Törőcsik Mari Kurázsi mamája. A legjobb férfialakítások közé tucatnyi név került be: Garas Dezső (AA, *Emigránsok),* Avar István (XX, *Emigránsok),* Szoboszlay Sándor (Marhás István, *Majális;* Vonó Ignác), Darvas Iván (Dysart, *Equus),* Sinkovits Imre (Husz János), Blaskó Péter (Tartuffe), Dégi István (Orgon; Vang víz-árus), Végvári Tamás (Dmitrijev, *Csere),* Gálfly László (Alan, *Equus),* Őze Lajos (Visnyevszkij, *Jövedelmező állás;* Thersites, *Troilus és Cressida),* Mensáros László (Evsztratisz, *A meráni fiú)* stb. stb. Számomra ez a gazdag névsor azt jelzi, hogy az elmúlt évadra a kiemelkedő színészi alakítások (is) jellemzőek, hiszen még egyébként nem kiemelkedő előadásokban is találhattunk nagy alakításokat. (Hogy ez miért van így, nem itt és most kell végiggondolni.) Hozzá kell tennem: a fenti lista nem értéksorrend, csak emlékeztető.

Ugyanígy lehetne sorakoztatni a neveket a férfi epizódalakításoknál (Sinkó László Doszuzsevje *a Jövedelmező állásban* mindenképpen említendő), vagy a kiemelésre érdemes díszleteket (például Fehér Miklós munkáját a *Homburg hercegében* és *A meráni* fiúban, vagy Szlávik Istvánét a miskolci Szecsuániban).

A vélemények statisztikai összegzése kihozza majd a legtöbb szavazatot kapottak listáját. Engem azonban, bevallom, legalább annyira érdekel az, hogy még kiket tart a kritika a legjobbak közé sorolhatónak, mint a statisztikai elsőség. Azt hiszem ugyanis, hogy a „futottak még"-ből talán érdekesebb következtetések, tanulságok, tendenciák olvashatók ki a teljes mezőny színvonalára, állapotára, helyzetére vonatkozóan, mintha csak a „befutókat" nézzük.

TARJÁN TAMÁS
ELTE XX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék

A legjobb új magyar dráma: Beremény Géza: Halmi

A legjobb előadás: Valló Péter rendezése a Vígszínházban (In memoriam Ö. I.)

A legjobb női alakítás: Margittay Ági (A láncravert Übü, szolnoki Szigligeti Színház)

A legjobb férfialakítás: Szoboszlay Sándor (Majális, Vonó Ignác, veszprémi Petőfi Színház)

A legjobb női epizódalakítás: Sára Bernadette (A tavasz ébredése, Józsefvárosi Színház)

A legjobb férfi epizódalakítás: Kézdy György (Háromszoros vivát, Agria Játékszín)

A legjobb díszlet: Rajk László színpad-képe (Birodalomépítők, pécsi Nemzeti Színház)

Ha
nem is volt a felsőfok évada az idei a magyar színházakban - inkább csak a megbízható középfoké -, a leg-eket és a *két b-t,* úgy érzi, valamennyi kategóriában jó szívvel „adományozhatta" a kritikus. Részben - és elsősorban - olyan produkcióknak, amelyek ilyen vagy olyan okból újdonságot jelentettek (az *In memoriam Ö. I.* éjszakai előadása, *A láncravert Übü, A tavasz ébredése* mű-sorra tűzése, *a Halmi* premierje); s rész-ben - és elsősorban olyan művészek-nek, akik - Bereményitől Vallóig - a „saját" nemzedékéhez tartoznak: a harminckörüliekéhez. Most éppen azzal vannak elfoglalva, hogy az „elődök nyomába lépjenek". Vagy ne a nyomukba.

Ha
a kritikus tudná, hová sorolja Benedek Miklós-Császár Angéla-Szacsvay László remek *Budapest-Orfeumát,*

ha
a Smürcöt kitaláló Boris Vian magyar író lett volna,

ha
Csurka István *Deficitjét* nem ebben az évadban (ennyire megkésve) mutatják be, vagy csak egy változatban mutatják be, vagy csak a *Majálist* mutatják be, vagy *a Házmestersiratót* is most mutatják be,

ha
(és a szavazásnál egyébként ez volt a kritikus legnagyobb gondja) remek színészpárosokat és színészhármasokat-négyeseket „egy személyként" emelhetett volna ki (hiszen például Garas Dezső *az* Emigránsokban részben partnere, Avar István játékának köszönhetően nyújtott pompás alakítást, *A játszma végében* Huszár László és Jeney István - és Hollósi Frigyes teljesítménye szorosan összetartozik),

ha
- Czibulás Péter kedvéért - „a legjobb színpadi lakásügynök" számára is nyithatott volna egy rubrikát (Trifonov: *Csere,* Szolnok),

ha
Cseh Tamás színház, főszereplő, epizodista vagy díszlet volna,
akkor a kritikus - közismert adakozó természeténél és jó lelkénél fogva bizonyára különdíjakat osztogatott volna. Mivel erre nincs módja, a mellékelt listát

nyári játékok

nyújtja át - remélve, hogy a nevek és címek „önmagukat mondják"; és önmaguknál valamivel többet.

ZAPPE LÁSZLÓ
Népszabadság

A legjobb új magyar dráma : -
A legjobb előadás: Zsámbéki Gábor rendezése a Nemzeti Színházban (Németh László: Husz János)
A legjobb női alakítás: Margittay Ági (Whisky esővízzel, szolnoki Szigligeti Színház)
A legjobb férfialakítás: Balkay Géza (Jövedelmező állás, Nemzeti Színház) *A legjobb női epizódalakítás:* Tarján Györgyi (Gyöngyélet, kaposvári Csiky Gergely Színház)
A legjobb férfi epizódalakítás: Lukáts Andor (Gyöngyélet, kaposvári Csiky Gergely Színház)
A legjobb díszlet: Fehér Miklós színpadképe (Homburg hercege, Vígszínház)

Jó magyar drámára nem emlékszem. Drámairodalmunknak alighanem még mindig csak második vonala van, ami viszont nem is lenne rossz színvonalú, ha lenne előtte *egy* első is.

Zsámbéki Husz-rendezése mint tiszta színházművészet a darab ellenére emelkedik ki a mezőnyből. Mellette azonban igen tetszett, sőt még jobb színházi élményt nyújtott Ascher mindkét rendezése, *a Gyöngyélet* és *a Jövedelmező állás,* Ács János *Átváltozásokja,* Szikora *Smürce.*

A színészi alakításokkal zavarban vagyok, mert igazi hagyományos epizódalakítást nem tudok felidézni emlékezetemben, viszont sok jó mellékszereplőre emlékszem, feltéve, hogy mellékszereplőnek lehet nevezni Rajhona Ádámot a *Gyöngyéletben,* vagy ugyanott Csákányi Esztert, vagy a *Troilus és Cressidában* Kállai Ferencet. Csákányinak egyébként *a* Kabarében a főszerepalakítása is igen jó volt, s ugyancsak tetszett Spindler Béla Konferansziéja. A főszerepek közül említésre méltó még feltétlen Szoboszlay Sándor játéka *a* Majálisban. A női főszerepek közül kiemelkedik Básti Juli alakítása az Átváltozásokban.

A díszletek közül az egyik legszellemesebb a *Gyöngyéleté* volt, *a Majális* esetében pedig, hogy az előadás sokkal mélyebb lett, mint az írott szöveg, abban döntő része volt az író feleslegesen didaktikus elképzeléseit radikálisan mellőző díszletnek.

NÁNAY ISTVÁN

Változatosság és igényesség

Változóban van nyári színházi életünk. Ennek egyik legérzékletesebb - bár nem elsősorban művészi - jele az, hogy egy-egy előadásra igyekezvén egyre-másra szintén a művészi eseményre tartó fiatalok stoppolták le kocsimat. Volt ebben a nyári szezonban ugyanis néhány olyan sláger - mindenekelőtt a gyulai Várjátékok előadásai, illetve a boglárlellei produkciók -, amely megmozgatta, útra késztette a színházszerető fiatalokat - és idősebbeket. A Hernádi-Jancsó-produkció vagy a *Godot-ra várva* előadásai előtt, mint egy rock koncerten, tolongtak a jegyhez nem jutottak. Kitartó reménykedésüket többnyire siker koronázta, mert vagy a jegyelosztás szeszélye folytán annak volt belépője, akit a művészet nem is érdekel, s így el sem ment az előadásra, vagy a rendezők éltek a szabadtéri nézőtér kötetlenebb befogadóképességének előnyeivel, s így a valódi érdeklődőknek is jutott hely.

Ez az érdeklődésben is megnyilvánuló jelenség mindenképpen örvendetes, egyrészt mert mutatja - amit eddig is tudtunk -, hogy a kultúra és a művészet iránti érdeklődés nem korlátozható csupán az év kilenc-tíz hónapjára, másrészt mert jelzi, hogy a kikapcsolódást nyújtó szórakozás jogos igényén kívül más igények is vannak, és ezek kielégítése éppen úgy feladata a nyári színháznak, mint a „télinek". A közönség ráadásul ilyenkor sok szempontból befogadóképesebb és mozgékonyabb, tehát a művészi befolyásolás el nem szalasztható alkalmai lehetnek - s kell hogy legyenek - a nyári művészi, színházi megmozdulások.

Ha azonban végigtekintünk az 1980-as nyár színházi eseményein, az igényesség és igénytelenség ellentétszövevényével találjuk magunkat szembe. Vitathatatlan tény, hogy a majd egy tucat nyári színház műsora általánosságban az igényességről tanúskodik. Ez az igényesség nemcsak az eluralkodó történelmi játékok esetében figyelhető meg, hanem a könnyebb szórakozást kínáló művek esetében is, erre a legjobb példa Egervár műsora, amelyben stilárisan, műfajilag és történetileg egymásra vonatkoztatható klasszikus művek - Federico García Lorca *A csodálatos vargáné,* Lope de Vega *Sevilla csillaga* és Moliére *Gömböc úr* - adták a nyári esték gerincét. S hogy másra ne utaljak: öt magyar mű bemutatására vállalkoztak a társulatok, úgymint Páskándi Géza *Kálmán királyára* Szegeden, Száraz György *Gyilkosokjára* és Fekete Sándor *Lenke)' tábornokára* Egerben, Székely János *Hugenottákjára* és Hernádi Gyula *V. N. H.* M.-jére Gyulán. Gondoljuk meg: nem ritka az olyan szezon, amely-ben a negyedszáz magyar színház együtt-véve sem mutat be ennyi új magyar dara-bot! S ez nemcsak azt jelenti, hogy igényesek a nyári társulatok, hanem azt is, hogy egyre nagyobb a rangja - írók és közönség előtt egyaránt - a nyári produkcióknak.

Ez a rang persze összetett dolog! Az sem közömbös ugyan, ha egy-egy történelmi drámát három-tíz előadáson több ezer ember láthat, de mennyivel jobb, ha a művek élete nem korlátozódik erre a néhány előadásra. Éppen ezért csak dicsérni lehet azt a törekvést, miszerint az arra érdemes műveket prolongálják. Akár úgy, ahogy a Körszínház már évek óta teszi, tehát a nyári produkcióját be-viszi a kőszínházába (a tervek szerint a *Hugenottákat* a Pesti Színház, *a Kálmán királyt* a Várszínház, a körszínházi *Thyl Ulenspiegelt* pedig a Thália fogja játszani), akár úgy, hogy a produkciót a következő nyári programba ismét felveszik (ahogy idén Boglárlellén a tavalyi sikert, *a Paraszt Hamletet* játszották, s ahogy jövőre Egerben *a Lenkey tábornokot* tervezik).

A prolongálásnak gazdasági haszna is van, de két feltétele is: egyfelől csak a valóban sikeres, a továbbjátszásra érdemes műveket, előadásokat szabad kiválasztani, másrészt elengedhetetlen a további érlelő, csiszoló munka ahhoz, hogy ezek a produkciók szériában játszhatók legyenek. Nemcsak a szabadtér és a kőszínház eltérő szcenikai feltételeit kell kiegyenlíteni, hanem tényleges javításra, esetenként újrafogalmazásra is szükség van. Ugyanis míg a műsorban valóban észlelhető az igényesség, a művészi megvalósításban többnyire az igénytelenség, az összecsapottság, a végiggondolatlanság, a rossz rutin érvényesül.

Sík Ferenc, a Gyulai Várjátékok művészeti vezetője többször beszélt arról, hogy a nyári játékoknak a színészek, művészek szempontjából akkor lenne igazán nagy jelentősége, ha ezeket nem csupán fellépési, pénzszerzési alkalomnak tekin-

tenék, hanem a különböző színházakból összeverbuválódott alkotók pihenve dolgoznának, a próbafolyamatot intenzív műhelymunkával kapcsolnák össze, s az új partnerek, a megszokottól eltérő fel-adatok segítenék művészi fejlődésüket. Erre azonban szinte sehol sincs mód, erő, energia és akarat. Az is igaz, hogy a nyári hónapok a színészek számára a művészi nagyüzem időszakát jelentik, s az egyeztetés a film, a tévé és a nyári produkció(k) között majdnem olyan bonyolult, mint a szezonban. Ilyen körülmények között az elmélyült műhelymunka számon-kérése illuzórikus, arról nem is beszélve, hogy a művészek jó része fáradtabban kezdi a szezont, mint ahogy befejezte. Ha tehát gazdaságosságról beszélünk a produkciók esetében, fokozottabban kel-lene erről szólni a művészek kihasználtsága kapcsán.

Az aránytalanságok más módon is megnyilvánulnak. Legpregnánsabban abban, hogy változatlanul megoldatlan Budapest és a Balaton színházi ellátottsága. A fővárosban a kifejezetten zenés műfajokon kívül például a tavalyról áthozott városmajori *Hajrá, fiú!* és a több mint vitatható körszínházi *Thyl Ulenspiegel* jelentette a választékot, s ez maga a csőd. Ígéretes kezdeményezés, hogy az egervári produkciókat a Balaton Zala megyei szakaszán néhány helyen szintén bemutatják, de ezek az előadások - a technikai adottságok híján - alig ütik meg a tájolás színvonalát. A boglárlellei produkciók ugyan vitathatatlanul az idei nyár legjobb előadásai voltak, de ezek egymagukban képtelenek kielégíteni egy akkora üdülőkörzet színházi igényeit, mint a Balatoné.

Úgy tűnik, nem egészen végiggondolt a Pécsi Nyári Színház arculata sem. Elfogadható az az elképzelés, hogy párhuzamosan azzal a profilkialakítási tendenciával, amelynek eredményeképpen a gyulai és az egri játékok elsősorban a történelmi drámáknak adnak helyet - s Gyula esetében egyre határozottabb elvi-mű-vészi rendezőelvek érvényrejuttatásával, ugyanakkor maximális stiláris szabadsággal --, az egervári pedig a klasszikus-romantikus nemesen szórakoztató műveknek, Pécsett is szűkítsék a műfajokat. Így lett Pécs a táncszínház helyszíne, de az érdeklődés alapján arra lehet következtetni, hogy a zenés és prózai színház-ra továbbra is szükség lenne.

Azaz az arányok kialakítása itt is, mint a nyári színházi élet egyéb, az előzőekben is jelzett területén, várat még magára.

TARJÁN TAMÁS

Tüzek Gyulán

Erős várunk a tömlöc

Tizenhetedik évadát élte idén a legérettebb hazai nyári teátrum, a Gyulai Vár-színház. E külsőségeiben csöndesebb, takarékosabb -- éppen nem jubiláris -szezonban a produkciók nagyobb része a már kialakult helyi hagyományokra épült rá, a korábban megkezdett utakat folytatta. Igy Székely János *Hugenották* című (az író drámakötetéből, a *Képes Protestánsok,* néven is ismeretes) darabjának bemutatója is, hiszen sokak emlékezetében élénken él még a két esztendővel ezelőtti, Harag György rendezte *Caligula helytartója,* az egyik legkitűnőbb gyulai előadás.

Székely *Hugenottákja* ugyancsak ideálisan illik a téglavár zárt udvarára - ezúttal azonban nemcsak a belső tér hangulata, a színhely adottságai szabhatták meg a mű kiválasztását. A Pesti Színház készülődik a darab premierjére, s mielőtt ott kialakította volna végleges koncepcióját, Szinetár Miklós rendező itt e tágasabb, szabad ég alatti színpadon próbálhatta ki elképzeléseit.

Az előadás valóban olyan, mintha igényes munkájában az utolsó próbákhoz érkezett volna a társulat. A játék váza, vázlata már kész, a mozgásfolyamatok nagyjából véglegesültek, a szövegtudás megnyugtató, a műszaki személyzet összehangoltan dolgozik. A szerepformálás intenzitása, a beszédtempó azonban még a próbáké, s a különféle megoldásokban is lehetnek változások. A nyilvános fő-próbákat közvetlenül megelőző szakasz-nál járunk. A gyulai közönség tehát félig kész előadást láthat. Ez szakmai szem-pontból s lélektanilag érthető: ha a lehető legtisztességesebben dolgozik is, ha nem akar is róla tudomást venni - akkor is tisztában van vele a rendező, a színész, hogy a produkció ebben a formájában *nem vihető be* a kőszínházba. Rövid idő le-forgása alatt pedig kétszer fölkészülni --más-más módon -- ugyanarra a szerepre, nagyon nehéz. A Vígszínház jeles művészeiből álló társulat ezért akarva-akaratlanul arra kényszerül, hogy már mintegy a pesti színházi bemutatóra is gondolva másodlagos eszközökkel, talán észre sem vett sablonokkal, hangerővel és széles gesztusokkal igyekezzék hitelesebbé, élőbbé, teljesebbé tenni a megformált figurát. Az alak még nem kész -- de annak kell látszania. A színészmesterséget általában kitűnően értőkről lévén szó, ez részben sikerül is. A közönség viszont mindenképpen kevesebbet kap, mint amit a műtől és a szereplőktől várt. A taps nem föltétlenül sikert jelez: talán csak udvariasságot, talán az évről évre visszatérő vagy éppen most először látott művészeknek szóló megbecsülést, örömöt.

Ésszerűnek és hasznosnak tetsző kísérlet volt Gyulára is meghívni a Pesti Színház születőfélben levő előadását, de a kísérlet nem vált, nem válhatott be. Valószínűleg azért nem, mert a gyulai és a pesti feltételek, a várszínház és a kőszín-ház adottságai, atmoszférája között túlságosan nagy a különbség. Ha alig is tűnik föl: Gyula próbaterem maradt.

Annyi a látottak alapján is bizonyos, hogy *a Hugenották* bemutatójával gazdagodni fog a magyar színházi repertoár. Székely János jelképes napon: 1762. január 1-én játszatja, a toulouse-i várbörtönben a három Grénier fivér drámáját (illetve, a műfaji meghatározás szerint: „felvonás nélküli tragédiáját"). Gerard, Albert és János két éve szenved, sínylődik hitéért. A börtönnapok monotóniájában szinte elfeledett új esztendő lelkük-nek, gondolkodásuknak is megújulását hozza. Az év első napján a legtöbb ember kezdésre, változásra tesz fogadalmat; a Grénier fiúk mindenfajta fogadkozás nélkül, meg-megújuló vitájuk lázában kezdenek másképp hinni, másképp kételkedni, másképp cselekedni. Belső küzdelmeikben most érkeztek határpontra. A velük együtt fogva tartott hugenotta prédikátor, Rochette szavai, majd az ál-ruhában a tömlöcbe érkező Paul Rabaut, a tulajdonképpeni egyházfő igéi, végül Charnay páter, a jezsuita inkvizítor látogatása tovább tüzelik érzelmeiket, indulataikat. Magasra csapó lángokkal lobog a hitvita.

A hetvenes évek magyar drámáit, színházi előadásait rendszeresen figyelemmel követő olvasónak, nézőnek természetesen ismerős a szituáció. Hitvitázó drámát lát újra: Illyés Gyula, Sütő András, Páskándi Géza, Szabó Magda s má-sok darabjai mellé sorolódót. Székely János dramaturgiájában is alapvető a „testvérek-konfliktus", az a motívum, amely például Sütő Káinjában és Ábeljében, egymást testvérekként szerető Kohlhaasában és Nagelschmidtjében, fi-

vér-barátokból ellenségekké forduló Kálvinjában és Szervétjében öltött testet. Székely a szinte kivétel nélkül szokásos kétpólusú vitát hárompólusúvá tágítja: a végletek helyett a fokozatokat szikráz-tatja össze.

A dráma szerkezete kivételesen tiszta, áttekinthetősége a gondolatok áttekinthetőségét szolgálja. Három testvér áll szemben egymással - viszont szövetségesekként, egyetlen testvéri ölelésbe zártan hallgatják az egymás után hozzájuk forduló három papot. Rochette, Rabaut és Charnay különböznek a hitben (illetve a két hugenotta prédikátort tudása és rangja választja el). A testvérek ön-maguk közt ellenfelek gondolatban és hitben, másokkal szemben mégis együttesen, fivérekként lépnek föl; a papok közt ez a szövetség - ingatagon és át-menetileg Charnay álszent ajánlatára jön létre. A szereplők rendszerét tehát két, nagyjából szimmetrikus - de dinamikus belső életet élő - csoport határozza meg. A három pap célja a három fiú kimentése a börtönből - de másként és másért. Rochette maga is fogoly, Rabaut életét kockáztatja, fogollyá lehet; Charnay Rabaut-t akarja elfogni. A szegényes cselekményű dráma *a gondolatok akciójára* épül ugyan - de a jelzett törekvések és lehetőségek a dús cselekményű darabok izgalmát kölcsönzik e hitvitának.

A hetedik szereplő - „a mérleg nyelve" - a Börtönőr. O az egyetlen *világi* ember: nem a hit, hanem a szolgálat és az érdek irányítja tetteit; s ebben a rendszerben ő az egyetlen a külvilágból is (igaz, az inkvizítor is onnan érkezett, s Rabaut is, de ők azonnal vállalják a cella belső törvényeit. Charnay soha többé nem távozik innen, János öntudatlanul összeszorított marka elől nincs menekvése; Rabaut talán egérutat nyer, talán nem). A szenvedélyes - gondolatban, erkölcsben, hitben megfogalmazódó - életekkel: a két hármas csoporttal szemben ő a számító - vegetatív, materiális, haszonelvű - élet képviselője. A nagy szavakat szárnyalta tó, patetikus drámát a Börtönőr figurája mozdítja kissé a groteszk irányába, a primitív ravaszsággal, az alpáriséggal teremtve ellenpontot. Tragikomikus tény: mindenki más a Börtönőr foglya. A testvérekre és Rochettre két esztendeje ő lakatolja az ajtót. Rabaut kilétéről tud: csengő aranyakért engedte be a cellába. De majd kiengedi-e? Charnay halála is részben őt terheli. A nyers erő, a sunyi haszonlesés, az elvtelenség erősebb a - tisztességes vagy erőszakos, történelmi leg haladó vagy konzervatív: de elkötelezetten vallott - eszméknél.

Szinetár Miklós egyelőre egyetlen, de jelentős rendezői érdeme, hogy a dráma szerkezetét, a jellemek, a szereplők rendszerét az itt fölvázolton túl is, aprólékos gonddal, pszichikai érzékenységgel elemezte, s e szerkezetet, a figurák rendszerét vizuálisan is érzékeltette, kihasználva a várszínház színpadának adottságait. Baloldalt - az ún. rendezői balon - állnak a Grénier testvérek priccsei, s ők alig is hagyják el a színpadi tér bal felét. Itt, az egyetlen rejtettebb szögellésben történik a véletlen gyilkosság, Charnay megölése is.

A három pap a jobb oldalon álló ácsolt asztal mellett, mögött foglal általában helyet; közülük a szerepjátszó, a hugenottákat áltatni próbáló inkvizítor majdnem a színpad középpontján. Szinetár ezzel megteremti a dráma erőterét, a szereplők helyével a hit, az eszme pozícióit is jelezve. De az elrendezés nem csupán jelképes. A priccseiken mint padokon egy irányba, papjuk felé forduló testvérek mintha diákként figyelnék - maguk valóban az univerzitások hallgatóinak korában járnak - az oktató, magyarázó beszédet. S ugyanakkor a pap prédikátorrá is lesz, az asztal az úrvacsora asztalává képzeletünkben, Gerard, Albert és János pedig gyülekezetté. A tömlöc iskolává, Isten házává lényegül át; egymásra rétegeződnek az asszociációk.

A Börtönőr mindig föntről, lépcsőkön csörömpölve-dobogva lép be. Útja is jelzi fölényét: a magasból érkezik a börtönmélybe. Lusta, takarékos mozdulataival, csoszogó járásával az egész teret birtokba veszi, tekintete észrevétlenül ellenőriz folytonosan minden zugot.

Szinetár Miklósnak kongeniálisan sikerült képpé, látvánnyá, mozgássá tennie a szerkezetet - azt a szerkezetet, amely viszont, láttuk, kifejezője a drámai gondolatnak. A színpadi mozgások, a csoportok és személyek pontosan meghatározott helye harmonikusan, logikusan igazodik a várfalak, a belső építmények, a tér kínálta lehetőségekhez (viszont alig-ha vihető át a Pesti Színházba - ahová díszletként a gyulai várbelsőt terveztetni természetesen a legnagyobb őrültség volna). E színpadi topográfia és koreográfia igen teherbíró, de önmagában mégsem tarthatja meg az egész előadást. A részletek, a színészi játék csiszolása és összehangolása még várat magára. A geometrikus rendnek ugyanilyen precízen, még-is dinamikusabban kellene mutatkoznia: egyelőre a számítás uralkodik az élet fő-fö-lött. Megoldatlan a testvérek közötti viszony kidolgozása: ha nem mondanák, sokáig nem is sejtenénk, hogy fivérekről van szó. Holott dramaturgiailag igen fontos, hogy érződjék: a különbözésben is él a rokonság, a rokonságban is a különbözés. Hasonlítva kellene különbözniük. Most még - külsejük mellett - gesztusaikból, mozdulataikból is hiányoznak a testvéri jegyek.

A hitvitázó drámának mindig veszélye, hogy a gondolatok izzása, nemes anyaga ellenére - valóságos akciók hiányában - előbb-utóbb színpadi értelemben unalmassá válik a darab. *A Hugenották* ráadásul felvonás nélkül folyik, azaz a szokott-nál hosszabb türelmet kíván. Székely János veretes jambusaiban szép és meggondolkodtató eszmék kelnek szárnyra hitről, istenhitről, európaiságról, barbárságról, a szellem nagyszerűségéről és hitványságáról, reményről és reménytelenségről, hősiességről és gyávaságról - ám ha röptük íve kecses, iramuk gyors is, eddig ismeretlen magasságokba nem jutnak. A dráma filozófia, erkölcs, kultúrtörténet és história elegye: ismert gondolatok megfogalmazása új színekkel, új változatban. Elementáris érdekességet, a hit, a morál, az eszme ismeretlen kontinenseinek fölfedezését így nem kínálja. Mivel Szinetár az említett, rejtett akciólehetőségekre, akcióigéretekre - e meg nem történő, mögöttes cselekményre - kevés figyelmet fordított: mivel a sokszor monológszerű vallomásokat, érvelő beszédeket nem a lehetséges cselekedetekbe ágyazottan mondatta, játszatta el, *a Hugenották,* nemegyszer veszít feszültségéből, unalmassá válik.

A három testvért játszó Lukács Sándor (Gerard), Hegedűs D. Géza (Albert) és Gálffy László (János) egyelőre nem dicsérhető. Még nem tudtak túllépni önmagukon: saját személyüket játsszák. Gálffy László igen jó Gálffy László, Hegedűs D. Géza tehetségét aritmiásan beosztó Hegedűs D. Géza, Lukács Sándor volt már ennél sokkal jobb Lukács Sándor. A szerepek kiérleletlensége törvényszerűen hívta elő mindhármukból a modorosságot - s erős talentumú művészegyéniségek lévén, most csupán azt bizonyíthatták, hogy ebből is bőséges készlettel rendelkeznek. Ettől függetlenül a három szerepre őket választani helyes megoldás volt: alkatuk, tehetségük a további munka eredményeként értékes alakításokat sejtet. Elsősorban arra van szükség, hogy - rendezői irányítással - megteremtsék a hármuk közötti, szerep

Hegedűs D. Géza, Tahi Tóth László, Gálffy László és Lukács Sándor Székely János **Hugenották** című színművében (Gyulai Várszínház)

szerinti testvéri kapcsolatot, viszonyt. Ha ez megtörténik, már nem érvényesíthetik ilyen zavartalanul saját személyiségüket. Próbáljanak meg Gerardként, Albert-ként, Jánosként némileg hasonlítani egy-másra - s máris kívánatosan különbözni fognak egymástól és *önmaguktól is.*

Tahi Tóth László annyival több Tahi Tóth Lászlónál, azzal tud már Rochett-té lenni, hogy híven érzékelteti a hugenotta prédikátor idegrendszeri zaklatottságát. Játéka nyomán az alak mögé képzelhető a cellában töltött idő embert őrlő borzalma. Tahi Tóth képes leginkább mai érvényűvé, korszerűvé tenni a történeti példázatot: az üldözöttség, a zaklatottság analízisével. E szerepében - további erőfeszítéssel - jó esélye van a sokat dolgozó fiatal művésznek arra, hogy meg-haladja legutóbbi, egymáshoz túlságosan is hasonló alakításait.

Bács Ferenc (Charnay) az előadás *erős*sége. Színészi egyéniségében adott az a precizitás, hidegség, ami - egyelőre? - a drámát elemző és színpadra állító Szinetár Miklósnak is jellemzője; ugyanakkor az a belső feszültség, titokzatosság is, ami *a Hugenották* gyulai előadásából még hiányzik. Dramaturgiailag egyébként is jól előkészített beléptekor megélénkül a darab, s nemcsak a színpad közepén el-foglalt helye: játéka is centrumba állítja. A dráma menetében elkerülhetetlen, egyébként viszont sajnálatos, hogy éppen az ő inkvizítorát ölik meg: hiányával az utolsó pillanatokban ismét csökken a színpadi feszültség. Mádi Szabó Gábor is jól rajzolja meg Rabaut egyéniségének kontúrjait, főleg Charnay-vel való vitájában mutatja máris készne k a figurát.

Kozák László kitűnő karakterszínész a testére szabott epizódokban - de a Börtönőr, ha utolsó is neve a szereplők listáján, nem epizódalak. Kozák külsőségeiben és egyes villanásaiban hitelesen fedi a foglárról kialakított általános elképzelést, de a kulcsfigura súlyával adós marad, a szerepet valóságos darabbeli jelentőségére emelni nem tudja.

A gyilkosság végét veti a hitvitának: Charnay teteme a földön marad, s most már nemcsak a hugenotta testvérek, de az inkvizítor gyilkosai előtt nyílik meg a börtön kapuja. Nem a szabadságba: a máglyára vezető. A hitben megingók-nak és megújulóknak erős váruk volt a tömlöc - s szuverén egyéniségük erős bástyája a vita. Együtt indulnak el, noha mindhárman más okból. Az erkölcsi megsemmisülés helyett inkább a fizikait vállalják.

A vég erkölcsileg nemes, de nem fölemelő. „0, ez az egész Emberi faj, hogy örökkön-örökké / Lázálmokért kell hadakoznia! / Lázálmokért küzd örökkön--örökké, ˛ Holott az egyik olyan, mint a másik, S helytállni értük vagy feladni őket / Egyforma kín egyforma pusztulás" - mondja befejezésül a dráma Gerardja. Gyulán a várkapu előtt - tehát a *díszletfalak* mögött - hatalmas máglya lobog. A. Grénier testvérek a lángok felé lépnek, de halálba indulásuk éppen azt nem tudja bizonyítani, amit egész vitájukkal próbáltak: hogy Gerardnak nincs igaza.

Cirkusz Maximus

Quintus Maro, a kitűnő szakács palacsintát süt. Palackos gáztűzhelyen. Aki negyedórával a kezdés előtt érkezik Teleki László *Kegyencének,* az Universitas együttes bemutatójának színhelyére, a városi tanács mindenfajta büfét nélkülöző, *ám* szépséges udvarára, annak szájában tizenöt percig gyülekezik a nyál. A még ide-oda kószáló, csellengő színészek esznek-isznak, furnérpincérek elegáns, mozdulatlan mozdulattal kínálják a tálcájukat. A gáztűzhely lángja néha a magasba vág.

A sütés-főzés, a táplálkozás konyhára emlékeztet, sőt leplezetlenül *A konyhára.* A gáztűzhely viszont a cirkuszkiképzésű udvarban ott kapott helyet, ahol általában, hagyományos cirkuszokban, a zenekar *szaporázza a* taktust; s a színésze-ken is flitteres *ruha,* frakk, csíkos trikó, arcukon festék. A. porond előterében téglalap alakú dobogó. Erre-arra ez-az.

Az előadás már az előadás előtt megkezdődik. A színészek mászkálnak, a néző a fejét töri: hogy kerül *a Kegyenc a* konyhába, *A konyha* cirkuszba, a *Cirkusz* a városi tanács udvarára?

A rejtély viszonylag hamar és váratlanul könnyen megoldódik. A Katona Imre által átigazított *Kegyencben* a konyha -- akárcsak Arnold Weskernél - a fogyasztói társadalmat jelképezi, a cirkusz ugyanezt -- miként Chaplintől Felliniig -, ügyes és ügyetlen mutatványosaival, az udvar pedig a Groza park helyett kényszerűségből választott, de alkalmas helyszín. Ez utóbbi cserének nincs *nagy* jelentősége: mindkét térség egy fogyasztói szemléletű társadalomban található.

Katona Imre minden köntörfalazás nélkül aktualizáló rendezése, értelmezése erre teszi a hangsúlyt: a fogyasztói társadalom viszonyai közepette, a felborult, hibás értékrendszerben önmaguk ellenkezőjébe fordulnak a tettek, nem érnek célt a szándékok, mindent a pusztulás fenyeget.

Petronius Maximus, a kegyenc tűrte, sőt élvezte Ill. Valentinianus Caesar zsarnoki uralmát, ostoba hatalmát. Akkor fordul csak ellene, amikor Bánk báni sérelem éri, illetve *még az sem:* gyűrűjét elnyervén a csalárd kockajátékon, a cézár csellel udvarába hívja Maximus feleségét, Juliát. () azonban „reggelig ál-tatja a Caesart", majd „a nyitott ajtón a kertbe fut". A kegyenc teljes bosszút áll: ő is elcsábítja Valentinianus feleségét, a maga egykori szerelmét, Eudoxiát (és ő sem eredményesebben); tömegfelkelést szervez, elveszejti a zsarnokot - s közben elveszti a fiát, feleségét.

Teleki László elemi erejű - és mindig átigazított Kegyenc-Bánk bánjában tehát még a csábítás sem éri el parázna beteljesülését. Önmaga kudarca és karikatúrája a tett. Mindegyik: mert minden tett elhibázott. S főként az Petronius Maximusé: csak azért és csak akkor lép föl az igazság, a népérdek képviseletében, amikor arra személyes indok hajtja. Abban a társadalomban, ahol csak személyes érdek létezik, a személyes érdek uralma ellen is személyes érdekből küzd a lázadó.

Amilyen tragikus minden beteljesült csalárd csábítás, olyan komikus, ha a csábító nem éri el célját. Ugyanígy válnak nevetségessé itt más tettek is. Heroikus a mutatvány, mégis nevetünk rajta. Ebben a cirkuszban a farbarúgás a politikai taktika, a hamis kockajáték a nagyszabású manőver.

Katona Imre - mint mindig -- lelemé-

nyesen tervelte ki e cirkuszt és konyhát; s - mint mindig - most is el nem tagadott idegen példák nyomán. Ha el tudunk tekinteni attól, hogy Teleki darabjához sem egyik, sem másik nem illik (s ettől eltekinthetünk, mert Katonánál nem a drámáról van szó, hanem a színházról), akkor akár a cirkuszt, akár a konyhát alkalmas közegnek és jelképnek találhatjuk. *De a kettőt együtt nem. A* konyha nem cirkusz, a cirkusz nem konyha, s a kettő együtt semmiképpen sem a *Kegyenc.*

A kétségtelenül invenciózus, ötletet ötletre halmozó, asszociációkat pazar bőségben fölkínáló előadás még e két szintnél, a cirkusznál és a konyhánál sem áll meg. Elég talán fölsorolni a számtalan kellékből, eszközből néhányat, hogy érzékeltessük a produkció teljes eklektikáját: játszik, szerepel minisztránscsengő, bukósisak, diplomatatáska, dobozos Carlsberg sör, kard, Népszabadság-Népszava-Egyetemi Lapok, különböző korszakokat idéző jelmezek és meztelen testekre boruló leplek, műanyag szemétkosarak, ezekből többféle is. Leküzdhetetlen érzés : ami a rendező és a színészek keze ügyébe esett, azt föl is használták az előadásban. Paradox módon minden eszközt, kelléket, tárgyat *önmagában jól,* ötletesen - de az egész együttesen stiláris zűrzavart, teljes formanyelvi következetlenséget okoz.

Tanulságos, hogy ez a korlátot nem ismerő bőség hogyan sorvasztja el az alapötleteket is. Katona - többek között - abból indult ki, hogy a fogyasztói társadalomban jelképesen is és valóságosan is egyre nő a mocsok, a szemét. *A* cselekedetek erkölcsi és politikai minőségét jelzendő, terjeszkedő szemétben, hulladékban kívánta játszatni a drámát. Ez idáig teljességgel elfogadható, bár - különféle változataiban - Brecht-előadásokból éppen úgy ismerős, mint Zsámbéki Gábor Ivanovjából vagy Valló Péter idei Száraz György-rendezéséből *(Gyilkosok).* Katona Imre egy nemzetközileg szabadalmazott színházi megoldást további tökéletesítéssel kívánt alkalmazni. Előkelő származású fiatal hőseit tehát szemétkosarakra, a cézári párt fölnyitható tetejű műanyag szemétládatrónusokra ülteti; az udvarló virágcsokor tépetten, szirmait vesztve marad a színen. De a szükséges, kívánatos szemétmennyiség mégsem akar fölgyűlni. Nem akar, nem tud - mert a megoszló, ezernyi dologra tekintő figyelem a rendezőt meggátolja abban, hogy következetesen foglalkozzék a konyhával. Kénytelen a színpadi segédszemélyzettel több kosárnyi hulladékot - papírt, káposztalevelet hordatni, szóratni a játéktérre. Ami viszont nem a palacsintasütés melléktermékе. S a fűrészport pótló-egyengető cirkuszi munkásokra is hiába hasonlítanak *a levélhordók.* Katona Imrének valószínűleg palacsinta kellett, mert azt látványosan lehet sütni-forgatni, s mert a serpenyő alól a láng is fölcsaphat az eltervezett pillanatokban. Szüksége lett volna továbbá egy - legalább három-négy fogást tálaló - üzemi konyhára. De a palacsinta elfogy, a káposztafőzelék nem, a hely is szűk, szakács is csak egy akadt. Maradt tehát a hozott káposztalevél. Szükség lett volna ezenkívül más szemetekre is: variábilisabb hulladékra. Ami elsősorban kínálkozik: üvegcserépre, szilánkra, tört edényre. De akkor hogyan közlekedtek volna részben - és indokolatlanul - meztelen vagy mezítlábas színészei? Maradt a dobozos sör: legföljebb horpad, nem törik.

S tovább: a rendezőnek ehhez az előadáshoz a meztelen testekre is szüksége volt, meg a porondmesternek, bűvész-nek, lovarnak, bohócnak, büfésnek, takarítónak, szemetelőnek öltözöttekre is. Nincs egyetlen eleme a produkciónak, ami ne volna indokolható, ne lenne tartalmas. Csak együtt indokolhatatlanok, tartalmatlanok. Kioltják egymást. A cirkuszban sem szabad mindent; a konyhában sem zúdíthatók egyetlen fazékba az összes fűszerek. Stílusegység nélkül nincs előadás, csak virtuóz ötlettömeg.

A színészek kiválasztása, a hivatásos művészek és az Universitas együttes amatőr tagjainak közös szerepeltetése tovább növeli a stiláris káoszt. Csíkos Gábor Petroniusa erős, valóban Bánk báni indulatú, jól fölépített alakítás - amatőrszínésznél is elfogadhatatlan beszédtechnikával. Lukács József (Valentinianus) cézári bohócként érzi jól magát, a feleségét alakító Hőgye Zsuzsa (Eudoxia) viszont mintha Teleki eredeti művéből lépett volna ki. Bobor György (Aetius) Dürrenmattot játszik, Hodu József (Heracles) a Népszínház stúdiójában gyakorlatozik. Vándorfi László (Palladius) azzal kelt akaratlanul zavart, hogy tiszta, zengő artikulációval formálva a szavakat, pontosan, szépen eljátssza a figurát.

Az előadás színpompás zűrzavarában az amatőr színészek mozognak ötletesebben, fölszabadultabban, természetesebben. *Az* állandó rágicsálással elfogadhatóvá tett pöszeség, az ironikusnak látta tott igazi sutaság itt nem zavaró, sőt otthonos. Az együttes a rá mindig jellemző fegyelemmel, odaadással, lelkesedéssel dolgozik, végzi fizikailag sem könnyű feladatát. A cirkuszi és konyhai személyzetből Márai Enikő jósnője (Sidonia) emelkedik ki: kisded bűvészmutatványainak sikeréért éppúgy aggódik, mint egy jó mérgezés sikeréért. Szilágyi Maya erénye a mértéktartás Julia teatralitásra csábító szerepében.

Külön fejezetet érdemelne a szöveg kezelése, a sorok ejtése. *A* mindvégig, minden tekintetben ironizált, de a tragikus kifejlet felé futó előadásban e tekintet-ben is érezhető az a rendezői törekvés, hogy a pontosan értett szöveg polifón jelentésben szólaljon meg: önmagát és az ellenkezőjét is jelentse; vagy önmagát és valami mást is. Egy példa: amikor a bosszút álló Maximus szerelmével ostromolja Eudoxiát, mindenáron érzelmei-nek viszonzásáról kívánna megbizonyosodni: egyetlen szót vár. A vívódó Eudoxia az egykor szeretett férfi ölelés-közelében azt lihegi: „Maximus! Erő-szakos vagy. . . Kihúzod belőlem, amit magam előtt is rejteni szeretnék..." *A* szöveg *formájára* figyelő ejtés itt s más esetekben is ironikus tartalmat hív elő.

Kegyetlenül ironikus - de nem szatirikus az egész előadás. S mert stílusában eklektikus, következetlen: saját magát, koncepcióját is ironizálja.

Teleki László *Kegyencét* nem játszották el. Az, amit eljátszottak, kevesebb volt annál, amit eljátszhattak volna. De amikor a színpadi szemétben heverő hullák-ra visszatekintve távozik a néző ebből a konyha-cirkuszból - bizonyosan színházból távozik, s nem mondhatja, hogy egyetlen pillanatig is unatkozott.

Felüdít a dupla buborék

Hernádi Gyula: *V. N. H.* M.-jének címbeli rövidítése Vitéz Nagybányai Horthy Miklóst rejti. *A* darab (?) alcíme: *Szörnyek évadja;* ez a műre és az idei gyulai nyárra sem vonatkozik, tehát jó cím.

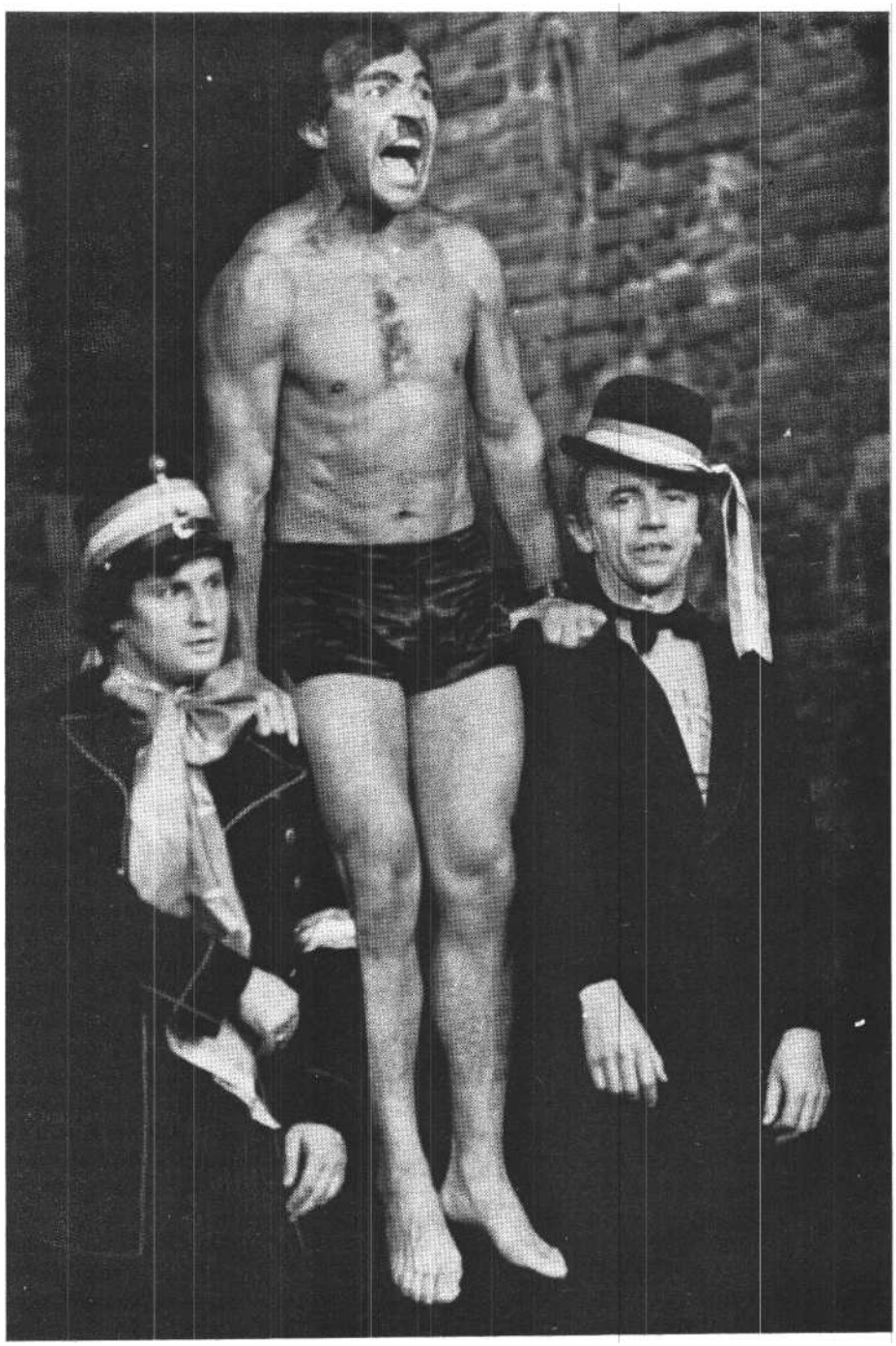
Az egyik szereplő, Iglódi-Chaplin újra és újra így kezdi társa, Maros-Lehár Ferenc számára tartott helyzetelemző kommentárjait: „Két eset lehetséges." Mást a kritikus sem mondhat. Két eset lehetséges.

Az első: Hernádi Gyula és Jancsó Miklós, folytatva *a Hasfelmetsző Jack*-kel kezdett „varietékorszakukat", ezúttal is a zsarnokság őrületéről, a hatalmi tébolyról, az örökletes erőszakról, az el-

pusztíthatatlan fasizmus veszélyéről akarták lerántani a leplet. Most is a kabaré eszközeit, a paródia lehetőségeit, a vicceket, szóvicceket, poénokat híva segítségül, most is bőségesen adagolva az erotikát, meztelenséget, s keverve a vásáriságot, a cirkuszt a mulatóvá átszellemített történelmi helyszínen. Amiként Hernádi újabb, „fekete" szövegkönyvei korábbi alkotói periódusának „vörös" drámáit (a *Vörös rekviemet, a Vérkereszt-séget* és a többit), úgy ellenpontozza a *V. N. H.* M. a *Bajcsy-Zsilinszky Endrét.* Ott négy alakban jelent meg az eltiporhatatlan főhős, itt Hitlernek, Mussolininek, Francónak, Lindbergh-nek nemz gyermeket Horthy s „szerelmei" Hitlerrel, Mussolinival ajándékozzák meg őt és Európát. E látszólag féktelen, őrült komédiában is ugyanaz a komoly kérdés foglalkoztatja az írót, mint ünnepies-patetikus „rekviemjeiben": életében azonos-e önmagával (korábbi és későbbi énjeivel), azonos-e eszméivel az ember - s halálával megszűnik-e léte? Hat-tíz évvel ezelőtt Hernádi válasza a *föltámadás* volt: halottaikból keltek új életre hősei. A legutóbbi esztendőkben íróként *a lélekvándorlásban* hisz: a gonosz évszázadokon, évezredeken keresztül költözik mind szörnyűbb figurák bőrébe. A drámaírói pálya kezdeti szakaszának heroizáló alkotásaira, a meg nem rendülő történelmi optimizmusra felelnek e deheroizáló művek, gyógyíthatatlannak tetsző történelmi pesszimizmusukkal. *A Falanszter, az Antikrisztus* Hernádija csak összeszorított öklöt, fogat engedélyezett alakjainak, s felvonulásra, barikádharcra hívta a nézőt - *a Mata Hari, a V. N. H.* M. szerzője állandóan torz nevetést szab figurái arcára, publikumát pedig arra biztatja, hogy kacagjon csak bátran abban az elmegyógyintézetben, amelynek lakója, s amelyet eddig színháznak, bárnak, országnak, nagyvilágnak hitt.

A megváltozott alkotói magatartás és világkép ugyanúgy tételes színműveket eredményez, mint a korábbi szemlélet. Leleményes, asszociatív - de tudatosan sematizált és szükségszerűen vitára késztető művek sorakoznak mindkét csoportban. Egyelőre csak kettőben. Valószínű, hogy Hernádi előbb-utóbb újabb végletet keres magának: „a vörösre" és a „feketére" bármely szín jöhet. Fehér? Zöld? Lila?

Ha ilyen tudatosnak, az írói pálya jelen szakaszába beépülőnek véljük a V. IV. *H.* M.-et, akkor a darab szellemiségét is hasonló komolyan kell vennünk. A zsar



Maros Gábor, Madaras József és **Iglódi** István a V. **N. H. M.** című Hernádi-darabban (Gyulai Várszínház) **(MTI-fotó - Ilovszky Béla felvételei)**

nokok, népnyúzók, világégetők egymás gyermekei - ez Hernádi jelképből színpadi cselekményvalósággá fordított alapgondolata. Ezúttal - a Julius Caesar - Napoleon-féle családfa után - az 1. Károly (Cromwell) - Ferenc József - Horthy Miklós - Hitler & Co. - Szálasi --Farkas Mihály sort vázolja föl. A láncolat első két szeme csupán a teória megbocsátható, ötletes képtelenségét jelzi, a „Horthy Hitler papája" (és Mussolinié, Francóé) viszont ebben a játékos közeg-ben is elfogadhatatlan föltételezés. Lehetséges, hogy Löw csodarabbi I. Károly uralkodása alatt súlyos baklövést követett el, s a király alakmása helyett egy szörnyet hívott életre; lehetséges, hogy a szörny szörnnyé varázsolta Horthy Miklós szüleit, s így Horthy is szörny (ez ellen porok szedésével védekezik) -- de az nem lehetséges, hogy az európai fasizmust a minden tekintetben jelentéktelen kaliberű kormányzótól származtassuk. A kis formátumú, hitvány kiszolgáló típusú „történelmi személyiség" kisszerűvé teszi „utódait" és a fasizmus gyilkos szellemét is. Holott éppen Hernádi mondanivalója, a barbárság, a pusztítás örökkévaló voltának bizonyítása érdekében lenne szükség arra, hogy Hitler, Mussolini s a fasizmus a színpadon is éreztessék borzalmas súlyukat. Legyen *operett* - de Gombrowicz hangszerelésé-ben. Legyen kabaré-ha Bob Fosse a konferanszié.

Farkas Mihály szerepeltetését e sor végén általában nagy művészi bátorságnak tekintette a gyulai közönség. Hernádi

színpadra merte hozni Farkas Mihályt! Pedig ez egyáltalán nem írói bátorság. Az író nem az igazi fenevadat vette célba: ha a további, sokkal inkább számba jöhető nevekkel nem is lehetne *nomen est oment* játszani, Löw rabbi végzetes tévedése bennük mutatkozna valóságosan.

Maradva továbbra is a *V. N. H. M.* első - komoly - értelmezésénél: az írott szövegnek, de különösen a Jancsó Mik-lós rendezte előadásnak sok olyan hozadéka van, ami a túlságosan méltóságteljes, sokszor humortalan és görcsös magyar színházművészetre pezsdítő hatással lehet. Ezek közé tartozik a klasszikus szövegek megszokottól eltérő, új hang-súlyú ejtése. Elsősorban a mögötte rejlő művészi magatartásnak s nem a vég-eredménynek van értéke - ugyanis ez a csak „elferdítésnek" tűnő szövegejtés az írott műhöz való elemző közelítést feltételez. Önálló gondolkodást. „Nem *kér a* nép" - emel ki kijelentő mondatként egy részt Petőfitől Madaras József. „Vesz ?" - lép mellé egy cukorkaárus. „Ragad..." - utasítja vissza a portékát Madaras. Mi értelme van ennek a verset „megbecstelenítő" eljárásnak? Az ünnepies szavalatokban már teljesen elhomályosult, közhellyé lett eredeti tartalom helyett előhívja azt a tartalmat, amelynek Petőfihez semmi köze, de legalább tartalom - s éppen ezért előhívhatja az eredeti tartalmat. Ez egyébként a Hernádi-Jancsó alkotópár munkájának egész logikáját illusztrálja. „Két hülyének hülye gyereke születik, és a továbbiakban hülyék hülyítenek hülyéket" - tekinti át a történelmet - a szörnyek évadját - meg-kapó leegyszerűsítéssel Iglódi-Chaplin. A történelem ne legyen „hülyítés" - ezzel a céllal *bolondítja* közönségét Hernádi és Jancsó.

A színészekben most is nagyszerű társakra találtak. A produkció a maga - különösen az első harminc percben - fergeteges tempójával, blődségével, színpompásságával azt is elviseli, hogy több színész játszik benne, mint kellene, illetve egyes szerepeket senki nem játszik el. Egy jellemző példa: Lindbergh úri nyilvánosházba toborzott szeretője *hárman vannak:* három egyforma lány. Kettőt belőlük a Marschek ikrek játszanak, a harmadik Várhegyi Teréz. Takaros magyaros ruhája ellenére is kicsit elüt. Viszont itt is adódott neki egy szerep. Adódott egy ötlet. Amely nem túl jó, sőt egyáltalán nem jó - de kimunkálhatja önmagát.

A tempót Márkus László és Madaras József diktálja. Márkus a kormányzói díszegyenruhában félelmetesen infantilis „V. N.", aprócska ágyékkötőben pedig szerepet játszani, magát „népe" előtt megmutatni szerető „I1. M.". A figura külsőségeivel természetesen nem törődik, de a jelképes alak, a szörny mellett mégis adja a történelmi személyt. A bőségesen pukkanó, váratlan magánötlet-petárdák gyújtogatásában ő a mester - s ebben a szabad játékban kötelesség is meg-meglepni a nézőket és a színésztársakat. Madaras - magasodó homlokára kent „cipőpaszta" Hitler-hajtincsével - a leginkább képes a változásra, átalakulásra: nem is vándorló, de száguldozó lélek és szörny. Régen nem játszott ennyi kedvvel, fölszabadultsággal, leleménnyel (talán mert a *Pókfoci* című film óta nem jutott olyan szerephez, amely a nevetséges ostobaságot és a hátborzongató kegyetlenséget ennyire ötvözné). Balszerencséjére neki kell elsütnie a szöveg legízléstelenebb poénját. Te mennyi húsból készíted a virslit? - érdeklődnek tőle, s a felelet így hangzik: Ötvenmillióból - nem kilóból, emberből.

A játék clown-filozófusai Iglódi István és Maros Gábor. Szerepüket: Chaplint és Lehárt, valamint önmagukat, korábbi önmagukat, kollégáikat, Hernádit és Jancsót, sőt a közönséget is parodizálják - azzal a fegyelemmel, méltósággal, bölcsességgel, ami a jó paródiához nélkülözhetetlen. Tordai Teri szépsége és a férfifaló mohóság ironizált megjelenítése - és jobba Gabi katonás férfiruhába bújtatott nőiessége, megkapó militaritása a darab őrült nemiségét hangsúlyozza - hiszen itt férfiak szülnek, impotensek nem-zenek, nők nőket, férfiak férfiakat szeretnek. Üdítő, hogy a meztelen görlök, sűrűn bebeszaladgálva, bizonyságát adják annak, hogy mégiscsak nők. Hernádi Judit erre jelmezben is képes. Az ő tekintetében ott a szomorúság, hogy ez a világ olyan, amilyen.

Itt véget is érhetne a kritika - ha nem volna két eset lehetséges; azaz ha nem tartoznánk a másodikkal. Nos:

Hátha csak beleolvasni igyekeztünk a játékba s Hernádi nyilatkozataiba a fentieket? Talán csak innen-onnan összehordott vicc- és dalhalmaz, polgárpukkasztó malackodás, magánszámok egymásutánja ez a végleges formájában el sem készült produkció. Játék, aminek se füle, se farka (azaz farka éppen van, hiszen „Londonban, sej, van számos utca, és minden utcában van farok"; s már I. Károlynak is azért van szüksége alteregóra, hogy míg az uralkodik, ő sűrűb ben térhessen be buja felesége ágyasházába; az egész darab pedig *hímvesszőfutás).* Játék, amelynek forgatókönyve, szövege helyett szinopszist adott csak az író a rendezőnek, a rendező határozott utasítások helyett csak pár jótanácsot, biztatást a színészeknek - akik aztán nagyjából azt csinálnak, amit akarnak ? S ha semmi nem jut eszükbe, az sem baj, mert behessentenek néhány ruhátlan hölgyet, akik a következő jelenet összeálltáig valahogy elütik az időt?

Bizonyosan sokan hajlanak erre a második lehetőségre: Hernádi darabjának nemcsak eszköze és formája blődli, hanem a tartalma is: ne keressünk benne értelmet, ne hánytorgassuk fel a torzított történelmi tényeket és viszonyokat, ne hasonlítgassuk ezt a nyári szórakoztató semmiséget a József Attila-díjas író komoly alkotásaihoz. Sokaknak lehetett *déja* vu-élményük s nemcsak a színpadra állított *dézsa* láttán (amit éppen *a déja* kedvéért állítottak oda). Labdáztunk már színházban, ettünk virslit színházban, énekeltünk színházban; a „hát *nincs ember lenn?"* típusú ősrégi vicceket már évtizedekkel ezelőtt sem kacagták meg.

Mi hát az igazság? Figyelemre méltó, ám vitatható történelemszemléletű, az írói munkásságba szervesen illeszkedő darabot láttunk a várudvaron, sziporkázóan szellemes rendezői tolmácsolásban, remek színészekkel - vagy tessék-lássék összetákolt, tempósan bár, de konvencionálisan előadott show-műsort?

Két eset lehetséges. Valahol középütt van az igazság. Vagy nem ott.

A néző, ha fülében a pályaudvari indulásjelző, a Traubiszóda-reklám és az „Újra itt van a nagy csapat" dallamával, elméjében a szörnyek képével fölkel a helyéről, s - követve V. N. H. M. színpadi példáját - cigarettára gyújt, tétován fontolgatja, mit is mondott Gyula és Miklós *Gyulán Miklósról?*

Válaszként ragadjunk ki egy mondatot - szó szerint - a szövegből: „De vicces fiúk maga, Gyula!"

KŐHÁTI ZSOLT

Operaelőadások a Dóm téren

Nem a pocak a fő

Az idős Verdi búcsúzó operaremekét, a kudarc árán is mindig vágyott s végre megformált vígoperát, *a Falstaffot* vitték színre a zenés előadások nyitányaképp a Szegedi Szabadtéri Játékokon, Horváth Zoltán rendezésében s a televízió előző karmesterversenyén példátlanul népszerűvé vált görög Karolosz Trikolidisz vezényletével. Lamberto Gardelli még eleven emlékezetű budapesti betanítása, valamint a Vaszy Viktor-féle szegedi előadás volt - zeneileg - a hasznosítható forrása az 1980-as szabadtéri bemutatónak.

Már a külsőségek jelezték valamiképpen, hogy itt „önálló olvasatra", becsvágyó színrevitelre nemigen számíthatunk. Varga Mátyás afféle papírból hajtogatott díszletet tervezett, mesejáték szükségleteire. Ez a megoldás lemondott a belső színhelyekről (elismerjük: szabadtéren valahogyan fonák dolog is szobában vagy akár teremben játszatni a dara-bot, bár nem elképzelhetetlen), azonban nem élt azzal a kínálkozó lehetőséggel, hogy akkor nosza, Verdi szellemében olaszosítsuk, helyezzük a derült ég alá a zárkózottabb angol miliőt. A windsori Térdszalag kocsma s vele átellenben Ford háza adott teret a cselekménynek, s a harmadik felvonásban a kifordított díszletek erdőt formáztak, minimális stilizálással, szintén a térbeli ábrává nyitható képeskönyv elve szerint.

Gregor József alakítása a címszerep-ben sokat ígért, s megint csak a külső megjelenítés felől közelíthetjük meg a teljesítmény ellentmondásait. Hagyományos - hagyományosan rossz - Falstaff-maszkjában lépett elénk: kopasszá ragasztott feje búbján maréknyi hajcsomóval, s ez a szőrzet - a tonzúra szőrállományával kiegészülve - vöröses volt, holott viselője maga zengi szomorúan, hogy megőszült. A megjelenésből s a játékból is hiányzott az, amit Gregor hangban s egy-egy szerencsés gesztusban megpróbált érzékeltetni: Falstaff históriája való*ban az* önismeret teljes hiányának tragikomikus példázata, de azért ez a figura --formátum is, s nem csak a legendás pocakja miatt, Formátum, s megvan ehhez az (epikureus-hedonisztikus) életfilozófiája, melyben a hanyatló világ kórtünetei fölülemelkedő bölcs gúnnyal - s öngúnnyal ábrázoltatnak. Gregor seprőcsapásai nem érik el a széltoló famulusokat, Bardolfot és Pistolt, s Mrs. Quickly első „provokációira" is eléggé kelletlenül reagál, holott az igazi Falstaff minden szoknyalebbenéstől lázba jön. Kulturált technikai leleményekkel győzi Gregor József a bariton szólam követelményeit, alakítása a jelzett -- koncepcionális - fogyatékosságokkal sem téveszt hatást: hosszan érlelt szerepet játszik el, az otthonosabb regisztereken a megszokottan nemes, erőteljes hangzás teljes birtokában.

A Falstaff : együttesre szabott feladat, s nem okvetlenül az énekesszínészek rovására írandó, ha a többi szerep megformálói közül alig lehet valakit is kiemelni. Pászthy Júlia Annuska és Berkes János Penton kevéssé hálás, zeneileg-dramaturgiailag igazán a harmadik felvonásban jelentős szólamait szépen, egészségesen csengő hangon adták elő, játékuk szintje is elfogadható volt. Palcsó Sándornak kevés lehetőséget adott Cajus doktor figurája, de ezt a keveset bő humorral es karbantartott énekhanggal aknázta ki, míg juhász Józsefnél és Sinkó Györgynél (Bardolf és Pistol) csak az összeszokott komédiázás dicsérhető. Gyimesi Kálmán mint fölszarvazható s megriasztott férj: nagyszerű színész, és érezhető becsvággyal, kellőképp kipihenten próbált megbirkózni a nem is akármilyen zenei feladattal.

Cselszövő asszonyok szerepében eléggé összemosódó tablóképet alkotott a később valamelyest fölszabadult Sudlik Mária (a meghirdetett kolozsvári Kriza Ágnes helyett énekelte Fordné szólamát a bemutatón), a nőies vonzást visszafogó, bár hangban jelentékeny Jablonkay Éva (mint Mrs. Quickly), valamint a legmostohábban kezelt Mrs. Meg Page szólamát értékes hangszínnel tolmácsoló Seregélly Katalin.

Rutinosan mozgatta szereplőit - többnyire együtteseket - a játéktér széltébenhosszában Horváth Zoltán rendező. Nagy ötletei nem akadtak; Ford víziói-hoz ki kellett oltatnia a fényszórókat, s egy árva fejgéppel követnie hősét, hogy a mindenünnen belógatott szarvak kísértetiesen villogjanak. Ötletnek számít még az is, hogy mandolin gyanánt palacsintasütőt pengettet a szerenádszerű duettet éneklő falánk címszereplővel. Bata Ibolya fantáziátlanul dekoratív, jellemzésre kevéssé alkalmas (noha takarékos) jelmezeket készíttetett, s a rendezőnek Barkóczy Sándor koreográfus volt a segítségére abban, hogy a harmadik felvonás erdőjelenetében a sok szereplő mozgatása némi szolid látványosságot eredményezzen, ha már a szerelemről is szóló darab előadásán egy csipetnyi erotikával sem találkoztunk. Karolosz Trikolidisz jól fogta össze a zenekart - ebben a mű-ben a hangszerek az énekesekkel egyen-rangú szerepet játszanak -, valamint a Molnár László igazgatta énekkart. Tempósan és pontosan vezényelt, s a zajos tetszésnyilvánításokra méltán állogatta föl minduntalan a feladathoz maradéktalanul érett szegedi szimfonikusokat.

Micaela megvárja Don Josét

Akkor érdemes elővenni szabad térre is Bizet százesztendős alkotását, ha legalább három jelentékeny teljesítmény várható: Carmené a címszerepben, Don Joséé, valamint ha kitűnő baritonistát szerződtetnek Escamillo megformálásához.

Szeged legutóbbi Carmen-előadása után jó tíz esztendővel, a magyar nyelvű színrevitel során érdekesen módosultak az erőviszonyok. llosfalvy Róbert Don José nagy formátumú, kissé darabos, az óriási néző terhez „méretezett" hang-és játékbeli attrakcióval lepte meg kellemesen a közönséget; Mészöly Katalin mint Carmen: sistergés, tűz nélkül egy-szer csak ott volt a színpadon, s egy idő után ráhangolódtunk, elfogadtuk; az ukrán vendégművész, Ivan Ponomarenko biztonságosan tett eleget az Escamillo-szerep főbb kívánalmainak. Melléjük szegődött azonban váratlanul Zempléni Mária, a szőke, kékszoknyás Micaela alakítójaként, és pontról pontra beváltotta mindazt a fölértékelő koncepciót, ami a Szegedtől e nyáron végül is távol maradó Kincses Veronika nyilatkozatában megfogalmazódott. Pompás fölszabadultsággal énekelt-játszott: szende báj és kacérság hatotta át lényét, röpdösött a katonák közt, hogy Josájára bukkanjon. Volt mit megnéznie rajta a gunyoros (s akkor még féltékeny) Carmennak: mert igazi vetélytársnőt láthatott benne. E a Micaela

nem kétséges - megvárja Don Josét, hogy a gyilkosság miatt rá kirótt büntetés letöltése után (remélhetjük: enyhe lesz, a férfijogokat szentesítő spanyol földön vagyunk) boldogan keljenek egybe, még mindig viszonylag fiatalon,

Szinetár Miklós rendező a görög tra-

A Carmen a szegedi Dóm téren (MTI-fotó - Ilovszky Béla felv.)

gédiák alaphelyzeteit igyekezett - nyilatkozata szerint - föllelni a *Carmen* anyagában, s ha egy ilyen hozzáállás némi túlzás is: való igaz, ezen az előadáson jól működtek az opera hatáselemei. Statikusság és dinamizmus helyes, mértéktartó vegyülékét kaptuk; a dohánygyári munkásnők - a kórus tagjai - látványosan és játékosan huzakodtak a katonai kordonnal, s Carmen „letartóztatásakor" a dühödt narancsápor mai nyugati tüntetések hamisítatlan hangulatát idézte föl. Escamillo megkapta a neki dukáló fáklyás kíséretet, a csempésztanya tüzei jól funkcionáltak: sem az énekeseket, sem a közönséget nem köhögtették meg, s a színpad sem forgott veszélyben. Különösen nagyszabású volt a bikaviadorok bevonulása; füttykoncert fogadta - a színpadon persze - a mészárlás alantasabb közreműködőit. Egyáltalán: látszott, hogy Szinetár a legutolsó statisztának is szerepet osztott.

Végső soron persze a főszereplők játéka és énekesi minősége fémjelez egy ilyen előadást. Szinetár Miklós teljesítményét is elsősorban ezen kell mérlegre tennünk. A jeles magyar alt- és mezzoszoprániskola - úgy látszik - nemigen szolgál jelenleg Mészöly Katalinnál avatottabb Carmennal. Higgyük ezt el Szinetárnak, aki jól ismeri operajátszásunk belső viszonyait. Mészöly Katalin megjelenésében és hangi adottságait illetően voltaképpen ideális Carmen lehetne. Művészetének alkotóelemei azonban valahogyan - összhatásukban - gyengítik egymást, s így az ő Carmen-alakítása nem volt több s nem volt kevesebb érthető magyar nyelven előadott, biztonságosan megoldott szólamnál, a rendezői utasítások pontos, fegyelmezett végrehajtásánál. Egészen mély hangjai nem szóltak eléggé tisztán; mozgáskultúrája is lehetne kiforrottabb, sőt érzékibb, amikor ő - s nem hivatásos balettművészek kara - táncol Josénak. Ilosfalvy Róbert jól ábrázolta a tizedes szenvedélyre lobbanását: kissé nehézkes, ám érzelmi kötődéseiben makacs figura ez a Don José az ő értelmezése szerint. Hangja a régi fény teljében: ám nem ismer jószerivel pianókat s középerejű hangsúlyokat, a fortékat hajhássza szinte minden megszólalásakor. Pál Tamás dirigensen is múlott, hogy a híres virágária kényelmetlenül lassú tempóban s árnyalatok tekintetében eléggé szegényesen hangzott el, amolyan házi feladat gyanánt, habár biztosan kitartott, diadalmas h-val a végén. Maradéktalanul teljes hangbeli-színészi munka az utolsó jelenet drámai összecsapása volt: itt derült ki, hogy llosfalvy Puccini-szerepek - például *a Manon Lescaut* Des Grieux-jének - indulatait keverte Bizet könnyedebben érzelmes, helyenként Gounod *Faustjára* is emlékeztető hangulatvilágába. Micaela a már jelzett fölértékelődés következtében jótékonyan erősítette az operadráma feszültségét: Don José ez alkalommal valódi választás elé került. Ivan Ponomarenko a világjáró baritonisták eleganciájával vázolta Escamillo portréját. Közép- és magasabb fekvésben zeng legszebben ez a máris érett s máris mozogni hajlamos „voce": pedig a mélyebb regiszter éppúgy sajátja s jellemábrázoló vonása ennek a figurának.

Megemelkedett ezen az előadáson Carmen „táborkarának" szerepe is : Vámossy Éva (Frasquita), Seregélly Katalin (Mercedes) igen jó hangi diszpozícióban ragadták karon jobbról-balról nehéz helyzeteiben barátnőjüket. Réti Csaba és Gyimesi Kálmán csempészkettőséből Gyimesi játékrutinja szolgált valamelyes kárpótlásul a nem túl hálás feladatok igen fogyatékos megoldásáért, Zuniga hadnagy szerepében Gregor Józsefnek volt ereje visszafogni önmagát, a tablókép hátsóbb régióiba vonulva. Figyelmet keltett - nem annyira a hang szépségével, mint inkább a rövidke alakítás magabiztos jegyeivel - Kenessey Gábor mint Morales szakaszvezető. A népes kórus egyes szólamai olykor megmagyarázhatatlanul bátortalan hangzást produkáltak, a helyben trappoló s elmasírozó gyerekkórus hagyományosan kedves színfoltja volt az előadásnak. Barkóczy Sándor ötletes koreográfiája Lillas Pastia kocsmájának asztalán is förgeteges spanyol hangulatot keltett. Márk Tivadar kipróbált, kortörténetileg elmélyült jelmezei ezúttal is kitűnően beváltak (a főbb szereplőknek két-három átöltözést is biztosítva); Varga Mátyás kőépítményeket imitáló díszletei, hasznos járásai, lépcsői a színhely lassú metamorfózisával érzékeltették a dráma előrehaladását. Talán az enyhe szél okozta akusztikai problémák rovására is írandók a kisebb-nagyobb zenei pontatlanságok: énekesek és zenekar itt-ott lazuló összhangja, noha Pál Tamás jól látható, energikus karmozdulatai nyilvánvalóan színpad és orchester harmonikus együttműködését célozták.

Nem a kijelölt-megörökölt életszerepek tragikus kényszeréről szólt ez a *Carmen* - ahogyan tervezte pedig Szinetár Miklós; sokkal inkább az érzelmek, szenvedélyek, kötődések, emberi viszonyok felelősségéről, a lelki anarchia veszedelmeiről. S ez korántsem jelentéktelen üzenet egy nagy közönségsikerrel zárult, látványos operaelőadástól.

Verdi: Falstaff (Szegedi Szabadtéri Játékok)

Zenéjét szerezte: Giuseppe Verdi. *Szöveg-könyvét* Shakespeare *nyomán* Arrigo Boito *írta. Fordította:* Lányi Viktor. *Rendezte:* Horváth Zoltán. *Díszlet:* Varga Mátyás. *Jel-mez:* Bata Ibolya. *Koreográfus:* Barkóczy Sándor. *Karigazgató:* Molnár László. *Vezényel:* Karolosz Trikolidisz.

Szereplők: Gregor József, Gyimesi Kálmán, Berkes János, Palcsó Sándor, Juhász József, Sinkó György, Sudlik Mária, Pászthy Júlia, Jablonkay Éva, Seregélly Katalin.

Bizet: Carmen (Szegedi Szabadtéri Játékok)

Szövegét Prosper Mérimée *elbeszélése nyomán írta:* Henri Meilhac *és* Ludovic Halévy. *Rendezte:* Szinetár Miklós. *Díszlet:* Varga Mátyás. *Jelmez:* Márk Tivadar. *Koreográfus:* Barkóczy Sándor. *Karigazgató:* Molnár László. *Vezényel:* Pál Tamás.

Szereplők: Ilosfalvy Róbert, Ivan Ponomarenko, Mészöly Katalin, Zempléni Mária, Réti Csaba, Gyimesi Kálmán, Gregor József, Kenessey Gábor, Vámossy Éva, Seregélly Katalin,

RÓNA KATALIN

A gátlásos király és a reálpolitika

A Kálmán király Szegeden

1095, Magyarország. Királlyá koronázzák Kálmánt, I. László király elsőszülött fiát. Kálmánt, akit papnak neveltek, ezzel is távol tartva őt a tróntól. Kálmánt, aki nem volt délceg, talán púpos is volt és rossz külsejű. Kálmánt, aki művelt volt, de a harcban is helytállt. Kálmánt, aki a pápához húzott a német császár ellenében. Kálmánt, akinek meg kellett küzdenie öccsével, környezetével, még népével is, hisz tekintete előbbre látott azokénál. Kálmánt, aki korának haladó szemléletű uralkodója volt - a történelemkönyvek úgy is mondják: reálpolitikus.

1977-ben Páskándi Géza a győri Kisfaludy Színház pályázatára drámát írt Kálmán királyról. Szándéka szerint múltat néző, jelent látó, jövendőt kémlelő és faggató történelmi játékot. Akkor és abban a formájában a *Kálmán király* nem került színpadra. Vita, kétségtelenül jogos vita keringett körötte, amely lehetet-lenné tette a bemutatót, mígnem három év után a szegedi Dóm tér vált otthonává a terjedelmében megkurtított, ám tartalmában megőrzött drámának.

A történelem és a dráma

Az író visszafordul az időben. Történelmi drámát választ mondanivalója formájául. Nem a jelentől távolodik, nem a mától rugaszkodik el. Épp ellenkezőleg: a történelemmel kíván elszámolni, a nemzeti önismeretet kapcsolja korunk valóságához. Egyszerre közöl új információkat a múltról, s közelíti őket a mához. A gyökereket kutatva az emberi lényeg, az események, helyzetek, magatartások napjainkig érvényes igazságát tükrözi.

Sajnos azonban a történelmi művekből levonható tanulságok mintha egyre inkább önmaguk bölcs tanulságait ismételgetnék más-más formában: a hatalom kérdéseiről, a manipulációról, az erkölcsi választás problémájáról, a régi és az új vitájáról szólnak. Mindez nem lenne baj, ha tanulságaik valóban gazdagítanának, ha túlmutatnának a bevett történelmi érzékelésen.

Páskándi Géza drámája a Xl-XII. század fordulójának konkrét valóságára épül. Természetes - ezért nem kellene szabadkoznia az írónak, mint ahogy a Tiszatájban megjelent dráma előszavában tette --, hogy a drámának éppúgy megvannak az öntörvényei, mint a történelemkönyvnek. Természetes, hogy a történelmi tényekből színpadi művet író szerző egybevonja az eseményeket, a helyzeteket, nem ragaszkodik tökéletesen a kronológiához, költött személyeket jelenít meg. Ha nem tenné, már nem is nevezhetné magát drámaírónak, csak egy történelmi képregény szerzőjének. Nyolc pontban foglalta össze az említett előszóban Páskándi Géza történelemellenes szabadkozásait. Nyugtassuk meg, nem ezek a „történelmietlen" tények okozzák a dráma gyöngeségét.

Páskándi, bárhogy állítja is, csak részletekben tudott elszakadni a történelemtől. Hiába emeli ki az író - még inkább a rendező, Ruszt József, aki vállalta, ha nem is kellő mértékben, a sűrítést - a két testvér, Kálmán és Almos párharcát, ennek ellenére egy túlméretezett történelemkönyv lapjai peregnek a szemünk előtt, valóságos emberi lényeget, emberi küzdelmet sugalló dráma helyett. Mert bár megtudjuk, hogy nem is olyan egy-szerű akarata ellenére boldogítani a népet, hogy testvér testvérrel csak véres eszközökkel bánhat el, ha a korona a tét; meg kell értenünk, hogy mily kegyetlen a király helyzete, ha biztosan akar ülni a trónján, megláthatjuk a tanácsadók Janus-arcát, s mindezekből még a tanulságokat is tisztán érthetjük -- a *Kálmán király* mégis inkább csak tézisek, elvek összeütközése, mint dráma. Pedig Szegeden már kimaradt belőle nem egy erkölcsi, politikai fejtegetés, meditatív monológ, nehézkes önvallomás.

A modell és a drámai hős

Páskándi drámájának lényege a két férfi -- a király és öccse - különös, bonyolult kapcsolata. *Ha az író* képes lett volna arra, hogy a drámaóriásból csak e két személyiség emberi, hatalmi küzdelmét ábrázolja, talán valóban és a szó igazi értelmében vett mai dráma születhetett volna.

Milyenek is valójában a testvérek ?

Kálmánt a szerző „gátlásos" királynak nevezi. Egy király, aki valóban nagy volt, akit az utókor is elismer, aki a hala-dó eszmét tudatosan és célratörőn képviselte, aki művelt volt és jól orientálódott, aki ha nem is mindenkor a legnemesebb eszközökkel, de meg tudta őrizni hatalmát, gátlásos lett volna? Nos, ha az író így gondolja, ha meg tudja indokolni s főként meg tudja jeleníteni művében, úgy legyen. De mindent erre építeni veszélyes játék. Mert az írónak azt is tudnia kell, hogy borotvaélen táncol, s ha nem egészen biztos minden mondata, minden jelzése, ha a rendezés vagy a figurát alakító színész akár csak egy pillanat-ra is megbotlik, baj lehet a modellképpel. Páskándi modellkirálva nem tudta igazolni az elképzelést, hisz az elvek állandó ismételgetése még nem azonos a meggyőződéssel, még kevésbé a meggyőzőerővel.

Kálmán minden tettével, politikai ambíciójával országáért, népéért, hitéért ég. S nemcsak azért kedveli hősét Páskándi, mert gátlásos volt, hanem azért is, mert a krónikások „befeketítették". Ez talán külső megjelenésére vonatkozott, talán néhány irgalmatlan tettére, mégis az összkép, ami történelmi ismereteinkből maradt, inkább a kiemelkedő személyiségé, mint a III. Richárd-ian sötét figuráé. A dráma, még inkább az előadás, mégis valamiféle komor-kegyetlen tónussal ábrázolja az uralkodót. Mintha csak erőszakos tettei lettek volna.

Ott áll Kálmánnal szemben Álmos, a dalia. Róla szinte csak az derül ki, hogy mert korábban neki ígérték, magának szeretné a trónt. Nem követel, csak sereggel próbál testvérére és az országra törni. Nem rossz, csupán a hatalomra vágyik. Jó katona. Szövetségesei a főurak és a német császár. Valójában Páskándi Álmos figurájában nem lép túl a külső vonzerő és a hatalmi harc ábrázolásán, így nem is éri el azt a célt, hogy a kora-beli reálpolitika és ellenében a sokkal népszerűbb, engedékenyebb, a pogány tradíciók iránt fogékonyabb politikus összeütközését ábrázolja.

A dráma és előadása

A Dómot, a Szegedi Szabadtéri Játékok jelképét csővázak sokasága rejti. Csikós Attila díszlettervezői elképzelésének jelzésrendszerében ez minden valószínűség szerint azt jelenti: még épülőben van az egyház otthona. Am a jelkép nemcsak a Dómot takarja el, eltakarja önmaga tartalmát is. Öncélúságában nem kedvez az előadásnak, áttekinthetetlen, bejátszhatatlan színt teremt.

Mintha Ruszt József rendezése sem a drámára figyelt volna elsősorban. Fölmérte-e, hogy Páskándi műve alkalmatlan a Dóm téri bemutatásra? Ha igen, akkor miért 'választotta, vállalta? Vagy

Kézdy György és Balázsovits Lajos **Páskándi** Géza Kálmán király című drámájának Dóm téri előadásán (MTI-fotó - **Ilovszky Béla felv.)**

csak egyszerűen sajátos rendezői vízióját akarta végre nagy színpadon kipróbálni? Nem tudjuk. Az azonban bizonyos, hogy Ruszt József a szegedi előadásban fölvonultatja rendezői egyéniségének kétségtelenül hatásos, már jól ismert kellékeit: a hatalmas erővel zengő muzsikát, a trónszéket, a színére-visszájára fordított vörös-fekete bársonyleplet, a véres hatalom, a halál szimbólumát. S nem egyszerűen arról van szó, hogy e jelképek már ismertek, hanem arról, hogy az intim, zárt színpadon nagyon hatásos, tömör jelképek e nagy színpadon éppúgy vesztenek értékükből, ahogyan a halk szavak is bántóak, ha mikrofonból zengenek. Ruszt - miközben óriási tömeget mozgat kiválóan - a tőle megszokott rendezői szigorral megpróbálja megteremteni az egyszerűségben, tisztázottságban, visszafogottságban teljes, belső szenvedély fűtötte igazi drámai helyzeteket. A dráma és a helyszín alkalmatlansága miatt - sikertelenül.

A színészek tehetségük szerint alkalmazkodnak a drámához, a rendezéshez és persze újra csak a helyszínhez. Igazi jellemformálásra nincs lehetőség. *A nagy* színpadon az alakokkal együtt elvesznek a jellemek is. A csöndes, visszafogott dialógusokat a színészek kikiabálják, arcuk rezdüléseit nem láthatjuk, szemük villanása, egy-egy gyors mozdulatuk nem érvényesül. Az pedig természetes, és így is van jól, hogy Ruszt József rendezői elképzelésébe nem férhet bele romantikusan ágáló mozdulat, fegyelmezetlen teatralitás. Ne bántsuk hát a színészeket, nem ők a hibásak a dráma gyöngeségeiért, a színpadi megjelenítés lehetetlen helyzetéért. Mondjuk azt, megtették, amit megtehettek, és érjük be nevük fölsorolásával. Kálmán királyt Balázsovits Lajos, Almost Trokán Péter, Buzilla királynét Sára Bernadette, Eufémia királynét Szakács Eszter, Marcellinót Hetényi Pál, Albericust Kézdy György, a Boszorkányt Tóth Éva játszotta.

A Dóm tér tanulsága

A Szegedi Szabadtéri játékok sokéves problémája a prózai előadások hanghatása. A Dóm tér akusztikailag alkalmatlan prózai szöveg előadására: nincsenek megfelelő hangosító berendezések, a színész hangja mozgás közben elvész a mikrofonok között. Mindez elegendő ok lenne arra, hogy azt mondjuk: a színpad nem kedvez prózai játék színrevitelének.

Ám ennél többről van szó. Arról, hogy a hatalmas téren lehetetlenné válik az intim játék. Márpedig a világ drámairodalmának nagy többsége, még a nagy statisztériát mozgató, látványra épülő prózai alkotások is dialógokból állnak, s ilyen-kor a színészek, bármily képzett beszéd-és hangtechnikával rendelkeznek, képtelenek átzengeni a rivaldát. Gyakorlatilag azt kell figyelembe venni, hogy a tér meghatározza a beszédet. Más a beszéd hatása egy teremben, más akár egy hosszú folyosón, és megint más a szabad téren.

Ha a Dóm tér akusztikai tökéletesítése megoldhatatlannak tetszik, ne álmodozzunk Szegeden az ókori görög színházak akusztikai csodáiról. Inkább vegyük végre tudomásul, hogy e tér nem alkalmas prózai bemutatókra, és adjuk át a helyet a látványos zenés produkcióknak.

Páskándi Géza: Kálmán király (Szegedi Szabadtéri Játékok)

Rendezte: Ruszt József. *Díszlet:* Csikós Attila. *Jelmez:* Wieber Marianne.

Szereplők: Balázsovits Lajos, Trokán Péter, Sára Bernadette, Szakács Eszter, Hetényi Pál, Kézdy György, Baranyi László, Tolnai Miklós, Falvay Klára, Máriáss Melinda, Farády István, Jordán Tamás, Kovács János, Áron László, Füzessy Ottó, Mihály Pál, Tóth Éva.

CSERJE ZSUZSA

Egervári színházi esték

A csodálatos vargáné

Egy képzelt pillangót kerget hosszú perceken át a csillagos nyári estén Venczel Vera és egy kisfiú. A fantáziapillangó elelröppen, de ők ketten a gyermekek vadászókedvével üldözik, míg csak szert nem tesznek a zsákmányra. Ezt a láthatatlan pillangót plasztikusan varázsolja elénk a kivételes színházi pillanat: költészet lebegett az egervári játék felett, amelynek „nemzője fecskeröptű képzelet", s mint García Lorca darabjának prológusában írja: ahol „nem ámulnak el az emberek, ha például a fa füstgomollyá oszlik, vagy ha három halból egyetlen szóra, kézmozdulatra millió lesz, és egész sokaság éhét csillapítja".

Az asszony, aki egyetlen barátjával, a kisfiúval a képzelt pillangót üldözi, nem egyszerű vargáné, hanem a költő drámai múzsája, akit ebben a darabban egy öregedő varga fiatal feleségének öltöztetett be. Nagy belső energiáktól duzzadó lénye előlegezi Lorca későbbi drámáinak csodálatos nőalakjait.

A csodálatos vargáné, amely sorrendben a második (korai) darabja, tökéletesen megformált vígjáték, „szilaj bohózat", ahogy műfaji meghatározása jelöli. E spanyol népi hagyományokon nyugvó remekmű a balladai elbeszélésmód, a meseszerűség, a vérbő realizmus és a költői stilizálás olyan szintézise, amely egyedülállóan a García Lorca-i drámaköltészet sajátja.

„Az első felvonásban a vargáné csillapíthatatlan elégedetlenségével, elszalasztott kérői emlegetésével s a láthatáron sürgő udvarlóival elüldözi a háztól öreg, békére vágyó férjét. A második felvonásban az udvarlók (az öregbíró s a késre menő ifjak) vannak abban a helyzetben, amiben a férj volt: őket kínozza, s a férjét sírja vissza. A férj egy vándor bábjátékosféle álöltözetében visszatér; kiismeri felesége szívét, fölfedi magát, s visszaül a kaptafa mellé, több bölcsességgel viselve már felesége megnőtt kínzókedvét, amely természetes, most megint őellene fordult... *A csodálatos vargáné* voltaképp az emberi esztelenség, a belátástalanság te-hát, amely a körötte levő megbízható valóságon átgázolva a vágyai kivetítette képek felé tör, a férj mellett a kérők és.

udvarlók, az udvarlók mellett az elzavart férj felé. Az őrültség szóval, hogy a magam ismerős szótárára térjek át. De itt jön a temperamentumkülönbség! Lorcát ez az őrültség, az élet szolid lehetőségeinek a szétszaggatója, nemhogy kétségbe ejtené - mondhatnám fellelkesíti. Az irónia, amellyel bemutatja, beszélteti, nem a bosszúállás, hanem az elragadtatás iróniája; úgy nézi hősét, mint pompás nőt, hisz annak is írta meg - akinek minden szaván, mozdulatán átlátunk, de csak annál erősebben érezzük lényében a megnyugodni nem tudó életerőt, a harcba keveredő képzelet s a kikezdhetetlen becsület szívet megejtő bűbáját."

Azért érdemes ily hosszan idézni Németh László gondolatait, mert kitűnően érzékeltetik, hogy García Lorca drámaköltészete kimeríthetetlen kincsesbánya, s egy-egy darab a színpadi megformálás hevében sokféle színárnyalatának mindig más és más színét hozhatja felszínre.

Berek Kati ezúttal úgy érezte, *A csodálatos vargán a* nehezen révbe jutó, félreértéseken alapuló, megszenvedett szerelemről szól. „Nem ismertelek első látás-ra, csak másodszorra..." - szól a dal, s García Lorca előadásba simuló megzenésített költeménye is e mondandót erősíti. Az előadás fókuszában hangzik fel a gyötrelmes felkiáltás Venczel Vera szájából: „Énbennem a szerelem meg a tisztesség tartja a lelket!" - ez a gondolat szövi át az előadást. Itt kezdettől fogva két - egymást nem igazán ismerő - szerelmes ember veszekedése zajlik. A korkülönbség csak elmélyíti a félreértéseket. *Ez* az asszony, aki tizennyolc évesen lett felesége a már öregedő, ötvenéves vargának, szinte szégyelli szerelmét ura előtt, s ezt örökös perpatvarral palástolja. Amikor zsémbelődik a férjével s azt kiabálja, mennyire bánja, hogy hozzáment, érezzük (s látjuk is), hogy csak az állandóan leselkedő falunak játssza a sértettet: hadd higgyék, hogy ők folyton veszekednek. Hiszen a rosszindulatú környezet el sem tudja képzelni, hogy e korban nem egymáshoz illő két ember szeretheti egy-mást. Felbujtó megjegyzéseivel, cselszövényeivel mindent megtesz, hogy szétdúlja e kapcsolatot. A vargáné ennek a kegyetlen környezeti „elvárásnak" tesz eleget akkor is, amikor látványosan kacérkodik a falu fiatal legényeivel, miközben csúfosan ki is kosarazza őket. A hiszékeny férjnek pedig alapot ad a féltékenységre. Pedig e pörlekedő asszonyka egy-egy lágy mozdulata az éppen oda nem figyelő férj felé, gyengédségről árul kodik. A naiv, könnyen csapdába eső varga hisz a látszatnak, mégis érezzük (Dunai Tamás alakításának jóvoltából), nem lehet igaz, hogy komolyan bánja e házasságot, amelyre állítólag nagynénje kényszerítette. Hiszen felesége imádnivaló gyöngyszem, s talán szerénysége vagy éppen az önbizalom hiánya okozhatja, hogy nem meri elhinni: viszontszeretik. Így aztán minden veszekedésükbe csak belehergelik magukat, erőltetve az okokat, s a hangos szóváltás titkos meleg nézéseket, szemérmes érzéseket takar.

Ennek a vargának azonban nem mindegy, hogy mit mondanak róla, a világ véleménye igencsak befolyásolja, nem válhat nevetségessé, s ha következetes akar maradni, el kell mennie. Így aztán (fájó szívvel bár) elhagyja asszonyát. Az egyedül maradt feleség pedig, aki magányában megerősödött, időnként nosztalgikus és meleg pillantásokkal simogatja vargájának elárvult munkapadját, szerszámait. Amikor az álruhában hazatérő férj leleplezi magát, felismervén, hogy otthon a helye, az egymásratalálás mámorában a vargáné így kiált fel: „Jaj, hogy megvert az Úristen!" Ez a heves érzelemkitörés az újra kezdődő veszekedések nyitánya is lehetne, ám Venczel Vera hangján az ujjongó boldogság kifejezésévé válik, s azt jelenti: boldog vagyok, mert megáldott veled az Úristen!

Bár az előadásban a líra dominál, helyet kap a vaskos népi humor is. Kackiás bajszú, temperamentumos bíró teszi a szépet, mozgása bikaviadort idéz, megvadul a szépséges piros ruhás vargánétól, s „o la la felkiáltással veszi üldözőbe (Kristóf Tibor pompás megformálásában), bugyuta, reménykedő legény udvarol, majd részeg tántorgással támolyog kifelé a kocsmából a kirúgott (es berúgott) borissza, a közönség harsány kacaja közepette. Népmeseien gonosz piros, lila, fekete, sárga, kék, zöld szomszédasszonyok, ájtatos nénikék károgna k, pletykálnak a színpadon; s maga a megelevenedett rosszindulat :Zolnay Zsuzsa Piros Szomszédasszonya, aki kígyóként surran be a varga tisztességes házába, hogy sziszegésével megmételyezze a levegőt. Bolondos boszorkányok keselyűkként vijjognak, létrákon magasba kúsznak, hogy belenézzenek a tiszta otthonokba, vájkáljanak mások életében, és szószátyár híreikkel körbesurrogják a falut. Balladai levegőt áraszt az irigység és gonoszság e dögcsapata, míg végül az első felvonás végén visító haláltáncukkal szinte megfojtják a kör közepén vergődő, kitörni vágyó kicsiny vargánét. E színes népi had a stilizálás remeke, plasztikus mozgásuk (Dölle Zsolt tehetségének eredményeként) drámabeli szerepüket nyilvánvalóvá teszi.

Székely László díszlete ragyogóan használja ki a vár adottságait, mély barnáival és villogó fehérségével andalúz tájak melegét és ridegét árasztja, s ideális keretet biztosít a játéknak. A zene is funkcionális. A. dalok, amelyeket Sebő Ferenc zenésített, García Lorca költészetének gyöngyszemei, finoman idomulnak az előadáshoz, néhol hangulati aláfestésként, máskor a mondandót erősítendő.

S még egyszer a vargáméről. Talán a *Bernarda Alba háza* Adelájának is köszönhető, hogy Venczel Vera oly otthonosan mozog García Lorca világában. Hangja, orgánuma, amely az elmúlt években még zárt színpadon is időnként erőtlennek bizonyult, most szárnyalással tölti be a szabad teret, lényének tiszta bája, kecsesen spanyolos mozgása, nyíló-rózsa-temperamentuma, finom humora elragadja a nézőt. Alakítása a rendezőt is dicséri, aki szerencsésen találta meg éppen benne az ideális címszereplőt.

Egyébként Berek Kati nem csupán alkalmi nyári rendezést vállalt, amikor szín-padra állította *A csodálatos vargánét.* Izgalmas folyamatosságot sugall életműve. Két évtizede immár, hogy maga is nagy sikerrel alakította *A csodálatos vargáné* címszerepét, azóta színésznőként, előadó-művészként egyaránt maradandót alkotott. Lényéből, lényegéből adódik tehát, hogy mint a költészet avatott értője, rendezőként is remekelhessen. Érett szakmai fegyvertárral s ami még fontosabb, egységes és tiszta mondandóval állt a közönség elé. Jelen van itt minden, ami a manapság oly sokféleképpen értelmezett „népszínház"-fogalmunkat egyértelműbbé teszi. A történet közérthetősége magas színvonalú megvalósítással párosul. Lélektani hitelesség a színészi játékban, amely szerencsésen ötvöződik a stilizálással, pergő ritmus, a humor és a líra pontos adagolása.

Sevilla csillaga

Amikor García Lorca „La Barraca" nevű társulatával járta Spanyolország falvait, városait, műsorrendjén főként Cervantes, Lope de Vega színművei szerepeltek. Ezekkel akarta megszerettetni népével a spanyol színműirodalom remekeit. Van tehát következetesség abban, hogy az egervári esték második bemutatójaként a termékeny Lope de Vega egyik = e -

Venczel Vera és Kristóf Tibor Lorca **A csodálatos vargáné című színművében (Egervár) (Ilovszky Béla felv.)**

két tűzték műsorra. A rakétasebességgel működő reneszánsz mester, Shakespeare kortársa, felvirágoztatta a színjátszást, megteremtette és diadalra vitte a spanyol nemzeti drámát. Nemcsak témákat kölcsönzött népi románcokból, de átvette a nép nyelvét is. Másfél ezer színművé-nek csak töredékét játsszák, Magyarországon a demokratizmusával ékeskedő *Hős falu* és *A kertész kutyája* szerepelt leggyakrabban a színházak műsorán, pedig a *Sevilla csillaga* is remekmű. A legjellegzetesebb spanyol drámai műfaj, a becsületdráma iskolapéldája. Tragikus hőse Ortiz lovag, Sevilla csillagának, Estrellának szerelmese, királya iránti hűségből szörnyű tettre kényszerül: szerelmének bátyját, a tisztességes Busto Taberát kell megölnie. Szerelem és alattvalói kötelességtudás tragikus harca zajlik hősünk lelkében, s bár tette után felmentetik, és elnyeri szerelmese kezét, a fiatalok lemondanak egymásról. Tudják, érzik: a halott báty emléke egész életen át boldogságuk akadályaként kísértene. A dráma másik központi alakja Merész Sancho király, aki szemet vetvén a szépséges Estrellára, hatalma birtokában olyan parancsokat ad, oly tettekre vetemedik, amelyekkel a bekövetkező drámai események okozója lesz. Lelkiismereti válsága a hatalommal visszaélő uralkodó hatásos megnyilvánulása.

A Sevilla csillaga Európa-szerte igen népszerű volt. Nálunk már 1820-ban eljátszotta a kolozsvári társulat, majd később a Nemzeti Színház műsorán is szerepelt. A felszabadulás óta azonban nem került színpadra. Nagy öröm tehát, hogy végre műsorra tűzetett, még akkor is, ha örömünket elhomályosítják a megvalósítás hiányosságai.

Már a díszlet kérdésre késztet. Miért ilyen ronda-szürke, miért ilyen otromba? Miért vannak a magasban fehér tüllfátylak, ölükben egy-egy óriás, téglalap alakú hungarocellt tartva? A kérdés azért vetődik fel ilyen drasztikusan, mert a díszlet esztétikai látványnak csúnya, viszont semmi értelme sincs, a behemót hungarocellek lehet, hogy modernek, de semmiféle gondolatot nem sugallnak. A jelmezek korhű pompájukkal hatnak, önmagukban szépek, ám nem illenek ebbe a díszletbe. Amúgy ezeket a ruhákat többnyire viselni sem igen tudják!

Amíg *A csodálatos* vargánéban az amatőr szereplők (a zalaegerszegi Reflex Színpad tagjai) nemcsak észrevétlenül idomulnak az előadáshoz, hanem színvonalas játékukkal hivatásosok magaslatára nőnek, addig itt az előadás egyik gyöngéje lett a szegedi amatőrök közreműködése. Egy festetlen, mégis üde leányarc kirítt közülük: Matilde, az áruló rabszolgalány szerepében Károlyi Anna finom, teatralitástól mentes játékával hívta fel a figyelmet.

A színészek sem álltak mind hivatásuk magaslatán. Peremartoni Krisztina szép fiatal leány ugyan, de nem igazán Sevilla csillaga. A szerelmes leánynak még hiszünk, ám a bonyolultabb érzések mély megélésével adósunk marad. Mert Estrella szerepe nagy tragikai erőt is igényel. Hiszen ez a leány, Shakespeare Júliájának távoli rokonaként hasonló érzések közepette vergődik, amikor megtudja, hogy bátyjának gyilkosa éppen hőn imádott szerelmese. Safranek Károly fiatal hősét is gyakran elsodorja a patetikus szavalás, ám úgy tűnik, csupán gyakorIatlansága és a rendezői kéz hiánya okozza, hogy megformálatlanul és szertelenül hagyja magát sodortatni indulataival. Alakításában összemosódik az alattvalói hűség, a becsület, a kételkedés, a hősiesség, a szerelem és a - lemondás oly sokféle érzése.

Merész Sancho királyt Sinkó László alakítja. Ez a király cinikus és akarnok, hatalomélvező, ám fantáziátlan uralkodó. Gyenge, döntésképtelen, állandó udvaronca örökké ott sürög mellette, gondolkodik helyette. (Gyürki István simulékonyan játszik alá Sinkónak.) Ha ezek egymásra néznek, félszavakból is értik egymást. Ez a király szerelme érdekében gátlástalanul visszaél hatalmával, bár lelke mélyén nem kegyetlen. Csak meggondolatlan, felelőtlen. Emberi életekkel labdázó kamasz. Csodálkozik, amikor rádöbben, hogy parancsát végrehajtották, még lelkifurdalása is van. S akkor kapkodva próbál mindent helyrehozni. Ám a tragédia már bekövetkezett, s ő mossa kezeit. Sinkó sokoldalúan jellemzi ezt a típust, de kissé felszínesen, „kisujjából rázza ki". Olykor érthetetlenül hadar, s időnként olyan halkan beszél, hogy egyetlen szavát sem érteni. Hogy Sinkó alakításához milyen mértékben járult hozzá a rendezői elképzelés, az megállapíthatatlan, hiszen a az előadás többi összetevője semmiféle egységes rendezői gondolatra nem utal, sem a szereposztást, sem a játékstílust, sem a külsőségeket illetően. (Az igazsághoz tartozik: Seregi Zoltán az utolsó pillanatban „ugrott be" a kiszemelt rendező helyére!)

Van azonban egyetlen szereplő, aki emberi és művészi egyéniségének súlyát alázatosan a szerep és az előadás szolgálatába állítja; Jordán Tamás Busto Tabera alakját úgy formálja meg, hogy mindent megtudunk erről a szeretetreméltó emberről. Csupa segítőkészség és jóindulat, ha a húgáról van szó. A királyi kegy, a meg nem érdemelt, gyanút kelt benne, szerénysége mélyről fakadó, őszinte, jelleme megfontolt és bölcs. Okosan ok-tatja ki az álruhás királyt, amikor az már leleplezte magát, elhitetve vele, hogy nem hiszi el, hogy ő a király. Csak így teheti meg, hogy alattvalóként tapintatosan megleckéztesse. Büszkesége, hősies tartása is van Busto Taberának: miután megtudja, hogy halálra szánták, maga dől gyilkosa karjába.

Ha a dráma minden szerepe ilyen tehetséggel, ilyen súllyal oldatott volna meg, akkor mondhatnánk igazán, hogy örvendetes tény volt *a Sevilla csillaga* eljátszása.

Gömböc úr

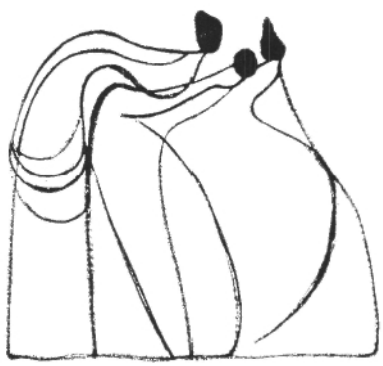
Lope de Vega szerelmesei nem lesznek egymáséi, mert becsületük bemocskolódott. Moliére vígjátékában a fiatalok olyan ártatlan hadigépezetet állítanak szerelmük megvalósulásának szolgálatába, amely meghozza gyümölcsét, és a szerelmesek házasságra léphetnek. Áldozat ugyan itt is van, s ez Gömböc úr. Ám Moliére címszereplőjének tönkretétele kimerül abban, hogy elüldözik a városból, ahová házasodni indult. A darab arról szól, hogyan hajtják végre azt az alaposan előkészített tervet, amellyel megakadályozzák, hogy Gömböc úr elvehesse kiszemelt menyasszonyát, akit pénz-éhes apja neki szánt.

A mechanizmus sikeresen működött. Pedig ennek az embernek sokkal kevesebb is elég lenne, hogy szedje az irháját.

Moliére mellőzött műve, a *Gömböc úr,* nem tartozik a nagy komédiák közé, bár jellemábrázolása plasztikus, humora sokrétű, a nevetségesség itt még nem öl, csak „csiklandoz". Ahogy Illyés Gyula megfogalmazta: Gömböc úr néhány elítélendő tulajdonságával szinte eltörpül azok mellett a féktelen szörnyetegek mellett, akik későbbi nagy vígjátékaiban megjelennek.

Duró Győző dramaturg szakavatott kézzel nyúlt a darabhoz. Apró szerepösszevonásokkal (pl. patikus + első orvos), jótékonyan ható szerepátadással (Lucetteet Julie-vel játszatja, így színesebb lett a Moliére-nél oly gyakran fakó-nak tartott fiatal lányalak) gazdagította az előadást. Merő Béla, akit hosszú évek óta amatőr rendezőink legjobbjai között tartunk számon, első hivatásos rendezését nem használta fel önmutogatásra, nem erőltetett a darabra semmiféle ál-koncepciót, friss szemmel olvasta el a vígjátékot, és azt aknázta ki a darabból, ami benne van. Fantáziával bontotta ki a humor összes lehetőségét, a tér minden pontját bejátszatta, hogy a játék mozgalmasan áradhasson. Jó színészvezető-nek is bizonyult, tehetséges alakítások születtek.

A zord atya (Csurka László) ezüstbe öltözött kegyetlenség, aki aranyra vágyik. Gondolkodása merev és rideg, lánya boldogsága egy percig sem érdekli, viselkedését, döntéseit csak az érdek, a pénz irányítja. Rátartisága, ostobasága odáig juttatja, hogy végül akaratlanul is ahhoz adja lányát, akihez nem akarta. O az, aki cseppet sem kelti fel szimpátiánkat, s csak örvendezünk azon, hogy becsapták. Nem így érzünk Gömböc úrral szemben, aki hiú és nagyravágyó ugyan, ám gyermeteg hibái nem teszik annyira ellenszenvessé, hogy ne érdemelné ki sajnálatunkat. Hollósi Frigyes Gömböce szelíd és jámbor, hiszékeny nagy mackó. Bamba becsületessége, megszeppent ártatlansága szinte szeretetreméltóvá teszi, Ahogy először megjelenik, rózsaszín szalagjaival, fehér zsabójával, fekete kalap jába tűzött rakás rózsaszínű rózsával: nevetséges ugyan, de megható is. Az orvosi székbe kényszerítve tehetetlenül vergődik, mocorog, még vihorászik is, fogalma sincs, mit akarnak tőle, időnként meg szeretné kérdezni, mit jelent mindez, de beléfojtják a szót! A szörnyű orvosok karmai közt ő a megcsúfolt kisember! A figura tragikumával azonban teljesen adós marad! A tortúrákat rutinos hazudozással szervezi Briganti, a nagy csel-szövő (Újréti László), őt nem kedveljük meg, mint ahogy barátját sem, az ifjú szerelmest. Mert Balkay Géza fiatalemberében van valami kegyetlen vadság, ahogy nemcsak a célja érdekében, de öncélúan is élvezi a szerencsétlen Gömböc gyötrődését. A szadizmussá nőtt kegyetlenség azonban a két orvos alakjában ölt testet. Moliére világhírű doktorfigurái-nak két díszpéldánya látható itt. Két fiatal, tehetséges színész, Bezerédy Zoltán és Szirtes Gábor karikatúraszerű ábrázolásában ijesztő fekete denevérek, egymás ördögi tükörképei. Udvaros Dorottya bájos és üde jelenség, Igó Éva temperamentumos, villódzó (már-már szerepe határait is túllépve), mindketten kicsattanó életkedvvel vesznek részt a játékban. Az előadás végén pontosan úgy történik minden, ahogy Moliére instrukciójában leírta: „Maskarák özönlik cl az erkélyeket s a teret, s dallal, tánccal, muzsikával rögtönöznek ártatlan mulatságot." És Hruby Mária vidám és tarka öltözetei-ben, Székely László színes selyemfüggönyökkel ékesített könnyed játékterében bohókás finálét csapnak.



BUDAI KATALIN

Elektra éjszakája

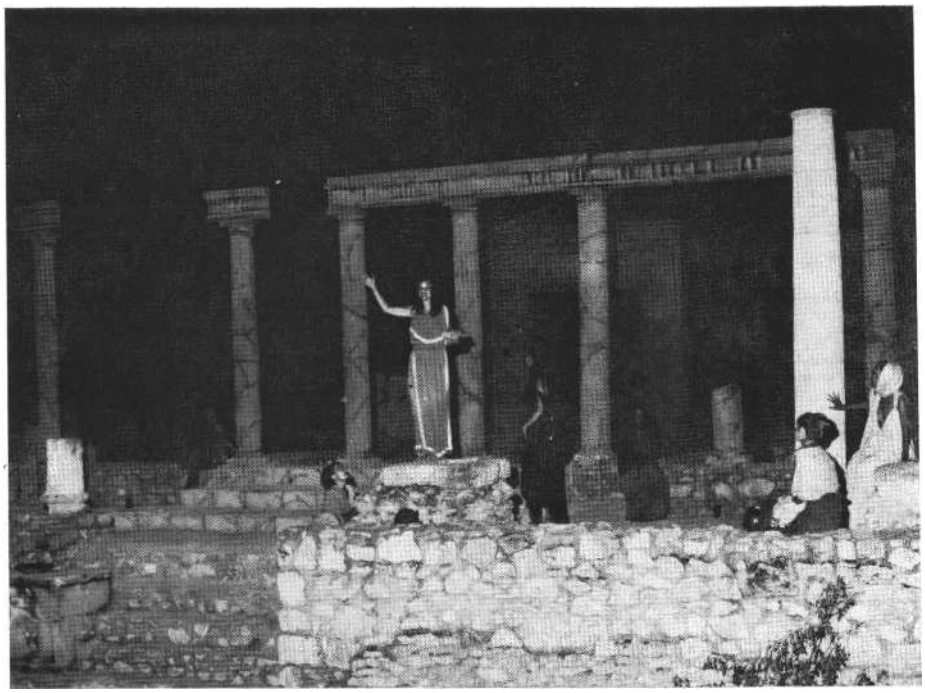
Szophoklész tragédiája Gorsiumban

Hagyománya van a görög-római klasszikusok feleleven ítésének egyik legszebb nyári színházunkban, a gorsiumiban. Nincs azonban hagyománya e művek színpadra állításának, helyesebben, ha leszámoltunk is a hősi, zengő-dörgő századfordulós tragédiajátszással, helyébe nincs mit tenni. Más műveken gyakorolnak, iskoláznak rendezők, színészek, így lassan ezen alap színházi művek csakis olvasmányként ismerhetők meg méltóképpen.

Ezzel a tétova bizalmatlansággal száll szembe évről évre Tác-Gorsium. Teheti: a legszelídebb pannon-hellén tája hazánknak, a jóisten is kulisszáknak teremtette romjait. Időtlen derű és tágasság, végtelenbe vesző üde fűszőnyeg. Csakhogy eddig mindez *látszott* is, hiszen eddig bölcs módon délutánra tették a játékok kezdési időpontját. (Emlékezzünk csak, milyen remek volt a *Plútosz,* előtte Pécsi Ildikóval *az Alkésztisz* és *a Helené!)* Minden, ami Gorsiumot oly kedvessé, a görög-római szellemiséget szinte tapinthatóvá teszi: a nap fényénél van jelen. Sötétség, fáklyák, csillagok meg szúnyogok mindenütt lehetnek. Ilyen látvány és atmoszféra azonban csak itt, s kár volt erről lemondani. Nincs az a rendíthetetlen műélvezet, ami dacolna az elképesztő szúnyoginvázióval és a repülőgépek idegesítő robajával.

Ezek elhanyagolható külsőségek lennének, ha az előadás képes lenne minden ellenérzést elnyomni. De éppen a tavalyi itteni és a vidám színpadi sivár Plautus-előadás volt az a mélypont, ami oly kiáltóan figyelmeztetett: felkészültebb, elmélyültebb, a környezet szellemét is tisztelő, a klasszikusokat számunkra újraértelmező színpadra vitelre van igény s egyben lehetőség is. De nem volt még elég az okulni-és megfontolnivalókból! Szurdi Miklós és javarészt a szolnoki Szigligeti Színház művészeiből verbuválódott társulat Szophoklész *Elektráját* (az egész magyar klasszikusjátszásra jellemző) változó színvonalon, eklektikus módon mutatta be.

Pedig mekkora öröm a világirodalom e páratlan nőalakját - akinek annyi arcát



Szophoklész Elektrája Gorsiumban (MTI-fotó - **Szabó Imre felv.)**

ismerjük már évszázadok óta - eredetiben, *azaz* kezdeteiben látni. (Aiszkhülosz, majd Euripidész nevét se feledjük, ha az ősforrásokat emlegetjük!) Ámde az originalitás önmagában még nem érték : számunkra való üzenetét kell megfejteni. Péterfy Jenő, ez a nagyszerű tudós-kritikus, aki máig alapvető tanulmányokban bontotta ki a görög drámák titkait, mondotta: a tények, a történet, a végkifejlet adva volt az írók számára, a mitológiai anyag annyira közismert volt, hogy változtatni azon nem lehetett. Amit mindhárom géniusza maga korának megfelelő szinten ehhez hozzáadott, ez *a motiváció,* az ismert cselekmény időbeli közelítése, lélektani interpretálása.

Rónay György írja szép esszéjében, hogy a mai olvasó-néző számára az a fontos, ami e drámákban „mítosztól, istenektől független emberi alaphelyzet". Ha kultúrtörténeti érdekessége s világ-képértelmező jelentősége van is az Átreidák és Pelopidák szövevényes és vérgőzös családtörténetének, minket elsősorban mégis Elektra makacs megszállottságának motorja érdekel. A szöveg kéri, követeli az árnyalt, egy cél érdekében összpontosított olvasatot. Minden korban, Voltaire-től O'Neillen át Sartreig és Gyurkóig sikerült benne lényegeset, továbbépíthetőt találni. Ezért lehangoló, hogy Szurdi Miklós rendezése nem él a lehetőségekkel, az argoszi királylány sorsát még eseményjátéknak, illusztrációsorozatnak sem használja. Tét nélküli játék ez így.

Mindazt, ami érzelem, szenvedély: a zenére bízza Szurdi Miklós. Szintetizátorhangzatok, álmodern dallamfoszlányok hivatottak a szívünkbe markolni. (Döme Zsolt munkája egyébként.) A fiaskót többek közt ennek az effektusnak a számlájára írom: annyira elkeserítő ez a felszínes, külsődleges, illusztráló és illúzióromboló megoldás. Egyenesen következik ebből a fények ki-be kapcsolása, a sejtelmeskedés. A hangeffektek, a begerjedt mikrofonok fokozzák idegtépővé (és ízléstelenné) a jajongást és a legyilkoltak halálsikolyait.

Ehhez időnként lelassult pantomimos mozgások társulnak, amelyek nem önmagukban rosszak, csak itt indok nélküliek. A kar: riadtan sivító leányok serege, akik fegyelmezetten várják, mikor következik az ő eksztatikus félmondatuk. Egri Kati, a karvezető egymagában semmit sem tehet. Hogy időnként lovak jönnek, horkantanak: már nem is meglepő.

Ha már lemondott végzet-erkölcs-hatalom-egyéni felelősség-bosszúvágy (bármelyik kérdést ki lehet fejteni az *Elektra* által) kínálkozó dimenzióiról a rendezés, az önpusztító szenvedély lobogását, az egy célra szűkült élet emésztő dühét hagyhatta volna a középpontban. De ehhez meg a főszereplő, Papadimitriu Athina nem elég teherbíró. Pedig egy külön alakítás, társak, rendezés, kapcsolatok nélkül: még ez sem túl bizarr *az Elektra* esetében!

Jászai Mari negyvenévesen játszhatta el Elektrát. Megrendítően ír róla: „Soha senkit, semmit nem szerettem máig úgy, mint Elektrát! Elektra! óh, nagy Sophokles, imádva tisztelem szent nevedet, hogy megtanítottál így szeretni! Csak az ilyen egész érzés teszi egész emberré - még az asszonyt is. Elektráé vagyok ! *Maga Elektro vagyok.* Nem létezik számomra a világból csak ez az egy ember. Ez ám az egész ember, *ez* a vén leány! De egész embert is követel magának. Engem fölszívott magába, és minél inkább elragad, annál kegyetlenebbül elgyötör. De én annál inkább imádom."

Igazságtalan lenne pályakezdő színésznőtől ugyanezt a tüzet, felfokozott rajongást számon kérni, ha meg éppen más koncepciót jelenít meg, akkor fölösleges is említést tenni Jászai Mari érzéseiről. Papadimitriu Athina azonban hasonló indíttatással látszik Elektrához közelíteni, de magára hagyatottan nem tud mihez fogni, a „nagy Mirjámot" is földre sújtó erőből alig képes valamit sejtetni. A sötét kérlelhetetlenség, a gyűlölet az alaptónusa, ez persze nem kifogásolható, de ennek a megszállottságnak a sodrásával már adós marad. Sokat kritizált szöveg-ejtése javult, a hangszíne izgalmas, de annyira egysíkú, hogy már-már játéka hiteléből vesz el.

A sok negatívum mellett üdítő változatosság Meszléry Judit Klütaimnésztrájáról beszélni: csak felszítja a vágyat, hogy minél többet lássuk színpadon. Hányféle szerepkörre lenne alkalmas! Nagyformátumú Shakespeare-hősnő szunnyadozik benne, s ha lesz valamikor szuverén, mai színpadi nyelvre formált görögtragédia-játszásunk, jusson eszébe a rendezőnek!

Péterfy írja: „A görög tragédiában rendesen követ, hírnök vagy szolga beszéli el, ami a szín mögött történik: ezek az elbeszélések jobbára kis mesterművek, s éppen úgy követelte a közönség, mint ma az olasz operában a bravúráriát." Oresztész nevelőjeként Fonyó István adja így elő Oresztész fiktív halálát, a kocsiversenyen történt balesetét - hatásosan.

Szívesen szólanék az ígéretes, de igazi szereplehetőségek hiányában jobbára passzivitásra kárhoztatott Nagy Sándor Tamásról Oresztész szerepében, Szoboszlay Éváról Krüszothemiszként vagy Czibulás Péter Aigiszthoszáról: de szinte nyomtalanul voltak ott a hideg, csillagtalan nyári éjszakában.

A jól együttműködő tervezőpáros: Szlávik István és Szakács Györgyi ezúttal is helytállt a tőlük megszokott színvonalon.

Szophoklész: Elektra (Gorsium)
Fordította: Devecseri Gábor. *Rendezte:* Szurdi Miklós. *Díszlet:* Szakács Györgyi. *Zene: Döme* Zsolt. *Művészeti vezető:* Szalay Vilmos.

Szereplők: Fonyó István, Nagy Sándor Tamás, Papadimitriu Athina, Egri Kati, Szoboszlay Éva, Meszléry Judit, Czibulás Péter, Jakab Csaba.

SZÖDY SZILÁRD

Gondolatok egy országos értekezlet után

A „szájhagyomány" nyomában

Valamikor a hatvanas évek végén vagy a hetvenes évek elején született egy művelődésügyi minisztériumi körlevél, amelyet annak rendje és módja szerint minden illetékes - köztük a Színházművészeti Szövetség is -- kézhez kapott. Ebben a körlevélben fogalmazódott meg az az azóta sokat idézett gondolat, mely - emlékezetem szerint - a következőképpen hangzik : „Egységes színházművészetünk van, amelynek két ága létezik, a hivatásos és az amatőr, a különbség a kettő között az, hogy ki, hol, milyen szinten éli, gyakorolja ezt a művészetet." Szándékosan nem néztem utána az eredeti fogalmazás-nak, a hivatkozási számnak és a pontos szövegnek, mivel az amatőrszínjátszás irányítói közvéleményében ezt a változatot lehet vissza-visszahallani, bizonyítandó az amatőrszínjátszás rangját. A „szájhagyomány" tehát ez, legfeljebb kiegészül egyéb variánsokkal: „nincs amatőr-(műkedvelő, öntevékeny) színjátszás és profi, csak jó színház és rossz", „az amatőrök nem rosszabb színházat" csinálnak, mint a hivatásosok, hanem mást" stb.

Ezek a mondatok tetszetősek, de csak részigazságokat tartalmaznak, s néha-néha megvillan bennük az „amatőrgőg" is - mert csupán a mozgalom által élcsoportnak, élcsapatnak nevezett kevés számú, ám esztétikailag értékeket létrehozó együttes produkcióit alapján igazak. Egy-értelműbben: ezek az ítéletek egy produkció- és értékcentrikus szemlélet eredményét hordozzák. Ez önmagában nem baj. A baj az, hogy a dolog másik oldalát nem, vagy alig veszik figyelembe, nevezetesen azt, hogy a színjátszás -illetve az amatőr művészeti mozgalmak - tömegbázisát olyan együttesek alkotják, amelyek „profi" mércével mérhető esztétikumot nem, vagy csak ritkán hoznak lét-re, mert körülményeik folytán erre nem képesek, vagy nem is ez a céljuk. Ezek a csoportok -- és az élcsapat egy hányada is

kisebb részben tudatosan, nagyobb részben az objektív adottságok hatására, elsősorban azon fáradoznak, hogy mindennapi életük szerves részévé váljanak a művészeti nevelés eredményei, amelye

ket természetesen magas szintű művészi tevékenységük is létrehozhat.

Ahogy az az év elején megrendezett Országos Színjátszó Értekezlet plénumán is elhangzott: az amatőr művészeti tevékenység ma közművelődésünk egyik fontos jelensége, amely a társadalmi tudat fejlődésének egészére kihat, az aktív művelődés gyakorlati formája és módozata, a cselekvő alkotás, a közösségben történő művelődés, befogadás színtere, egyszerre hoz létre - optimális esetben - művelődési és esztétikai értéket, emellett fontos közvetítő funkciója van.

Az eddigiekből is kitűnik, hogy bár egységes egészként kezeljük általában az amatőrszínjátszást, több szempontból differenciálódott. Nemcsak a közművelődési tolvajnyelv által „élmezőny-derékhad-zöm *vagy* harmadik vonal" (ezen az alkalmilag, rendszertelenül, alacsony szakmai, esztétikai szinten álló viszonylag magas számú csoportot szoktuk érte-ni) különbségeire, és nem is csak az összetételükben, társadalmi beágyazottságukban, földrajzi meghatározottságukban különböző csoportokra gondolok. Ha-nem arra, hogy az illető csoport (szín-játszó kör, amatőrszínház, -stúdió stb.) dominánsan esztétikai vagy művelődési értékek létrehozására törekszik-e, azaz ténykedése (s nem mindig a produkció) hogyan értékelhető elsősorban. Ugyanis amíg az esztétikai érték teljes egészében művelődési (a közművelődési zsargon szerint: „mozgalmi") érték is, addig a művelődési értékben az esztétikum csak mint lehetőség jelenik meg, és koránt-sem biztos, hogy ez közönség által befogadható, tehát „hagyományosan" értelmezett színházművészeti produktum-ként megjelenő esztétikum.

A fentiekben nem értékítélet fogalmazódik meg. Értékét szűkebben társadalmi értékét - tekintve, egyenrangú lehet a kettő, egy kitűnő színielőadás és egy kreatív, közösséget aktivizáló, felszabadító gyermekjáték. A lényeg az, hogy más és más a hatása, mások a megjelenési keretei - tehát megítélése is más nézőpontot és normatívát igényel. Az előző egy színházi kritika, az utóbbi egy metodikai elemzés tárgya lehet.

A színjátszómozgalom ilyetén való differenciáltságát is szem előtt tartva az irányítók-fenntartók feladata bizonyos mértékig egyszerűsödik: segítsék és adjanak teret mindazon kezdeményezésnek, amelyért, mint értelmes célért, az együttes létrejött, de ne kérjenek számon tőlük olyat, ami nem feladatuk, ne t űzzenek

olyan célt eléjük, ami nem sajátjuk. Azaz, ne egyfajta előadáscentrikus ítélet alapján mérettessen meg minden együttes, hiszen értéke van a tevékenységük más-más oldalának is, de más és másképpen mérhetően.

Szembenézés a „hőskorral"

Vissza-visszatérő kérdés minden találkozón, beszélgetésen, sokszor nyilvánosság előtt is. Úgy is nevezhetném - a "hullámhegyen-hullámvölgyön" probléma.

Az amatőr színjátszók országos konferenciájának plenáris ülésén - de némely szekción is - szó volt arról, hogy jelenleg a mozgalmi gyakorlatból mintha hiányozna a „konkrét társadalmi töltés", „a kor faggatásának igénye", „csökkent a hit, hogy a színjáték által előbbre megy a világ", kevesebb a közéleti indulatú színi bemutató. Előtérbe került a szórakoztatás; a valóságalakítás vágya helyett az önmegvalósítás. Bár az „újbalos" ihletésű avantgarde nincs jelen a mozgalomban, a konvencionalizmus igen, párosulva sokszor a „realista ábrázolás felé orientálódással".

Kimondható-e mindez ilyen sommásan ?

Kétségtelen, hogy a hatvanas évek végétől a hetvenes évek derekáig tartó, intenzív társadalmi érdeklődést kiváltó felívelés időszakának vége. Ez természetes. Az „egységes színházművészet" egészét tekintve egy sor kezdeményezés, kísérletezés, a műsorpolitikában jelentkező társadalmi érzékenység és hevület az idézett időszakban az amatőrmozgalom élcsapatához kötődött. Hozzájárult ehhez az, hogy ez az élcsapat jórészt értelmiségi illetve diákközösségekből állt, és igen nagy mértékben hatottak az együttesek szellemére, munkájára a 68-as nyugat-európai diákmozgalmak csakúgy, mint az országon belüli fejlődés tendenciái (az új gazdasági mechanizmus bevezetése, a kulcskérdésként kezelt demokratizmus, az irodalom és a közélet közeledése, a dokumentarizmus felfutása stb.). Összegezve: ha a „társadalmi csend" általában nem kedvez az alkotásnak, akkor ez fordítva is igaz: a társadalmi hangok felerősödésének alkotást inspiráló hatása kétségtelen. Ez a hullám egyrészt társadalmilag apadt, illetve a társadalmi mozgás hangsúlyai más mozgalmakra tevődtek át, azaz a továbbiakban nem a színjátszás reagált a legérzékenyebben az áttételesebben jelentkező problémákra (hanem például a népművészeti mozgalom), vagy más, közvetlenebb demokratikus fóru-

mok váltak fontosabbá (gondoljunk a klubmozgalomra).

Emellett a hivatásos színház éppen a hetvenes évek közepétől jelentkezett erőteljesebben saját belső megújhodásának igényével és kétségtelenül úgy, hogy magába olvasztotta törekvéseiben (néha személyeiben is) az amatőr színjátszás addigi legizgalmasabb és leghatásosabb eredményeit. Tehát a „hőskor" az amatőrszínjátszás „történelmének" része; sok olyan együttes és rendező működik napjainkban is, aki részese volt mindannak, amiről szóltam.

A színjátszás a - lehetőségei szerint - megváltozott társadalmi helyzetben ma is igen érzékenyen reagál a társadalmi problémákra. Az igaz, hogy nem a direkt politikai élű, agitatív szándékú protestekkel, hanem áttételesebben és - az élmezőnyt tekintve - sajátos színi eszközök kikísérletezésének igényével. Ebben benne lehet a „realista igényű játékmódhoz" való „megtérés" is, de az is, ahogy vitaműsorok, nem színházi keretek és nem kimondottan irodalmi értékű alkotások faggatásával vállalják a közszereplést az együttesek. (Ilyen törekvésekről számolt be februári számában a SZÍNHÁZ.)

Bizonyos értelemben a „szakmaiság" jobban előtérbe került az utóbbi évek-ben, a „hogyanra" is többet gondolnak amatőr rendezőink (természetesen mind-ez ismételten nem a mozgalom egészére vonatkozik).

Nem hinném, hogy a lényegéből fakadóan érzékeny amatőrszínjátszás ne reagálna napjaink „gazdasági korszakváltás"-ának folyamatában rejlő feszültségekre. Hiszen az amatőröknek munkájuk melletti „életformája" a színjátszás, tehát egyrészt „civil" munkahelye révén van állandó kontaktusban a valósággal, más-részt az a tény, hogy a színjátszók kilencven százaléka harminc éven aluli fiatal, létében, perspektívájában szorosan kötődik a társadalmi valósághoz.

Mozgalom-e a „mozgalom"?

A konferencia egyik szünetében valaki tréfásan megjegyezte, hogy ki lehetne tenni egy táblát: „A tanácskozás ideje alatt a színjátszómozgalom zavartalanul folyik!" Valóban így van-e? A mozgalom úgynevezett „vezetői" részei-e a mozgalomnak? Jelen vannak-e ezen az értekezleten a valóban érdekeltek? Egyáltalán van-e mozgalom? Kétségtelen, hogy az idézett mondat kissé frivol, az igazságtartalma viszont az, hogy ez az amatőrszínjátszó-mozgalom az irányítás mellett - és nem ellenére - megtartja spontaneitását, létét nem határozatok, elméletek és elvek szabják meg, de ezek befolyásolják. A mozgalom objektíve van, létezik, ugyanakkor a résztvevők - rendezők, színjátszók, irányítók, fenntartók - igénylik a társadalmi és állami törődést. Egyre inkább igénylik a rendszeres és hatékony támogatást, a társadalmi megbecsülést, a meglevő lehetőségek maximális kihasználását, új lehetőségek feltárását. Ez az újjáalakult Amatőr Színjátszók Országos Tanácsával (ASZIOT) kapcsolatban felmerült várakozásokban tükröződött. Az ASZIOT a Népművészeti Intézet mellett működő társadalmi tanácsadó testület, amely feladatának tekinti a mozgalom irányításában való aktív részvételt; közvetlen kapcsolatot jelent a működő, a mozgalmat valójában jelentő együttesek és az állami, metodikai irányítás között.

A szekcióüléseken felmerült kérdések - csak néhányat felsorolva: a minősítés, a fesztiválok, az oktatás, a képzés, a zsürizés módszereinek kidolgozása, a társadalmi megbecsülés, az anyagi erők koncentrálása, a félprofi működési feltételek megteremtése, részvétel a kulturális ellátásban, a közszereplési lehetőségek biztosítása, a tömegkommunikáció és a mozgalom kapcsolata, az állandó jellegű kritika igénylése, a kiemelkedő teljesítmények elismerése, az úgynevezett „harmadik vonal" bevonása a mozgalom életébe, az amatőr színjátszók érdekvédelme, szövetségének létrehozása - tömegesen jelzik azt, hogy közös problémák és feladatok vannak. És ahol ezek létez-nek, foglalkoztatják a résztvevőket, az egymásra utaltság és az egymás kölcsönös segítésének igénye fölmerül, ahol a közösségek érdekeik szerint s munkájuk kiteljesedése céljából adminisztratív és társadalmi segítséget sürgetve kívánnak szűkebb közösséget, testületeket, alkotó csoportokat létrehozni, ott létezik mozgalom. Differenciáltan, ellentmondásokkal, rétegezetten, lehetőségeiben sokszínűen és sokigényűen - de létezik.

Az amatőr művészeti mozgalom egészére - az elmúlt öt-hat évre visszatekintve - a minőségi fejlődés a jellemző - áganként eltérő módon és hangsúllyal. A színjátszómozgalom minőségi értékelésében zavaró, hogy legtöbbször az egy évtizeddel ezelőtti kivételes teljesítményekhez - a „hőskorhoz" - mérjük a mai helyzetet. A folyamatot egészében - a jelen körülmények és a jelen eredmé nyek-eredménytelenségek számbavételével - kell szemlélnünk. A konferencia - remélhetőleg - ehhez a munkához megfelelő inspirációt adott.

Ne tévesszük szem elől azt, hogy az amatőr művészeti tevékenység - ezen belül a színjátszás - alakulása a társadalom műveltségi szintjének, a résztvevők társadalmi aktivitásának, közérzetének függvénye is. Az amatörizmus, akár a hivatásos művészet, tükrözi a társadalmi és politikai viszonyokat. A művelődéspolitika egyik legfőbb feladata az, hogy kellő előrelátással és toleranciával fogadja az amatörizmusnak ezt az aktivitását, közvetetten hasson a mozgalomra, és időről időre oldja fel a szükségszerűen keletkező feszültségeket.

A kiemelkedő művészi teljesítmények elismerése és elismertetése mellett a fő hangsúlyt továbbra is a csoportok belső életének fejlesztésére, az átlagos alkotóképesség kibontakoztatására, a közösségi nevelésre kell összpontosítani.

Figyeljünk azokra, akik nem kívánnak hivatásosok lenni, de fontosnak tartják azt, hogy mindennapjaik szerves részévé váljon a művészet.

De tegyük meg erőnk szerint mindazt, ami elősegíti a kritikai mércével is mérhető, tényleges művészi alkotómunkát.

E számunk szerzői:

BRÚNA, OTAKAR a prágai Scena színházi folyóirat főszerkesztője

BUDAI KATALIN újságíró

CSERJE ZSUZSA
a Radnóti Miklós Színpad rendezőasszisztense

FORRAY KATALIN újságíró, a SZÍNHÁZ munkatársa

KOLTAI TAMÁS újságíró, a SZÍNHÁZ munkatársa

KŐHÁTI ZSOLT újságíró,
a Filmkultúra főszerkesztője

NÁNAY ISTVÁN újságíró, a SZÍNHÁZ munkatársa

RÓNA KATALIN újságíró,
a Hungarian Travel Magazine munkatársa

SZŐDY SZILÁRD

TARJÁN TAMÁS
az ELTE XX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék adjunktusa

VONDRÁŠEK, KAREL
a csehszlovák Kulturális Minisztérium munkatársa, a Divadlo na Zábradlí művészeti vezetője

FORRAY KATALIN

Mű-kedvelő fesztivál

Mesébe illő hangulata volt az idei V. ifj. Horváth István Országos Színjátszó Fesztiválnak, az anderseni hangulatot nemcsak a véleményem szerint legjobb produkció, hanem a hatalmas távolságok, a hol túl gyors, hol szinte állni látszó idő, a leküzdhetetlen vagy annak vélt akadályok, a lelkes, ám nem mindig talpraesett közreműködők, az irreális szituációk, döntések és a távoli, homályos ködbe vesző cél is sugallta.

Első pillantásra nem a színjátszótalálkozó lényegét érintő, olcsó fogás a szervezés hiányosságait felróni egy olyan fesztiválnak, amely jellegénél és helyzeténél fogva engedhetne kötetlenebb formáknak. Ám ha ez a kötetlenség (színpadon és azon kívül egyaránt) a fegyelmezetlenségben és nem az oldottabb légkörben nyilvánul meg, feltétlenül szót érdemel. Különösen akkor, ha szemet szúróan kitalált, mesterségesen felcsigázott érdeklődést próbált kelteni néhány együttes felléptüknek. Egy amatőr együttes, amely, reméljük, része akar lenni a magyar amatőrmozgalomnak, s ezek szerint átérzi, hogy pillanatnyilag mekkora súlyt kell fektetni a közönség és a közvélemény meghódítására vagy megtartására, egyszerűen nem engedheti meg magának, hogy érdeklődőket zárjon ki produkciójáról. Ráadásul sok esetben az előadás nem is kívánta a szűk színpadot, az intim nézőteret, tehát a színreállító elfelejtett „közönségben gondolkodni", hogy rosszabbra ne is gondoljak... Ugyanis fölpörgetett előadások helyett inkább fölpörgetett idegrendszerű - magukat szerencsésnek gondoló nézőket láttunk túlnyomórészt. A tumultuózus „keretjátékok" tanulságait leszűrve, azért sokan elgondolkoztunk azon, hogy érdemes-e „bedőlni" olyan „kasszasikereknek", amelyek mesterségesen idéznek elő férőhelyhiányt, s így kívánnak, csak a beavatottak titkaként, sikerelőadások lenni, arra a biztos tételre építve „műsorpolitikájukat", hogy ami hiánycikk, az biztosan kapós is. Nos, ezekre a hiánycikkekre, mint az sajnos későn, de bebizonyosodott, elsősorban az volt a jellemző, hogy senkinek sem elégítették ki a hiányérzetét.

A fesztivál időbeosztása elvben azt kívánta szolgálni, hogy a délután megtekintett előadásokat másnap délelőtt, egy rövid ismertetés, értékelés után, melyet egy előre megbízott szakember referens tartott, közös beszélgetés során vitassuk meg. És bár a szakmai tanácskozások adtak lehetőséget az eszmecserére, a rövid idő és több hozzászóló felkészület-lensége lehetetlenné tette, hogy egy-egy előadással valóban érdemben lehessen foglalkozni. Az itt felvetett szakmai, erkölcsi, politikai kérdések fontossága és aktualitása mindenképpen a viták folytatását tették volna szükségessé, de a délutáni programok sűrűsége (sokszor délután 3-tól éjfélig) ezt gyakran kizárta. Különösen zavaró volt, hogy az egymást követő előadásokat nem lehetett azonos helyszínen megtekinteni, így a nagy távolságok miatt eleve le kellett mondani néhány produkció megnézéséről.

Ezek a szervezési bizonytalanságokból adódó fogyatékosságok azonban talán fel sem tűntek volna, ha a színpadon nem találkozunk ezekkel ismét. Minduntalan felvetődő kérdése lett e néhány napnak : vajon milyen alapon, milyen értékek szerint választották ki a meghívott együtteseket. Mert a nézőt összesen az érdekelte, hogyan fér meg egymás mellett két-három korszerű vagy idejétmúlt színpadi forma, s hogyan válik a jó szándékú, tisztességes irodalmi színpadi munka halvánnyá „profi" produkciók fényé-ben. S miután ezekre a kérdésekre egyértelmű, határozott választ senkitől sem kapott, kénytelen volt tapasztalatait így sommázni: a fesztivál célja az volt, hogy mindent megmutasson, ami ma hazánkban fellelhető amatőr színjátszás címén. Ez a törekvés rendkívül rokonszenves, de semmilyen körülmények között sem viselheti magán a mérce alacsonyságának terhét. És ráadásul még a néhány jó produkció miatt érzett örömbe is ürömöt vegyített, mert esetleg megkérdő-jelezte önálló, igazi értékeit; ezeket viszonylagossá csökkentette.

Már tényleg közhelyszerű, hogy jó színészek, jó rendezővel a telefonkönyvet is el tudják játszani. Méghozzá jól. De mégis, a darabszerű daraboknak megvan az a vitathatatlan előnyük, hogy legalább fogódzót kínálnak az előadás koncepciójának kialakításához, fegyelmezettebbé, egységessé képesek tenni a produkciót. Tendenciaszerűnek tűnt, hogy az együttesek szívesebben vállalkoztak eddig színpadot nem látott művek bemutatására. Ezek között kimagasló értékek (Utcaszínház, szegedi Egyetemi Színpad) és pontatlan, tisztázatlan színpadi látomások egyaránt születtek (Nyílt Színház, szegedi Medicus Színpad).

Az Unió Munkásszínpad (Debrecen) *RODINIÁN A* - Mozgásfantázia szobrokra címmel a francia szobrász életművét választotta előadása alapjául. Díszletek és kellékek nélkül csupán zenei és fényhatásokkal az emberi test és mozgás harmóniájával kívánták felidézni az ismert alkotások világát, kibontani a szobrokba keményedett mozdulatot, erőt. Szándékukat a húszas évek munkás-avantgarde törekvései felől akarták megvalósítani, feltámasztani a mozgásművészet pantomim és balett közötti kifejezési formáját. Ez a számunkra még (már) valóban idegen megjelenítés előadásukban azonban nélkülözte azt a harmóniát, amely Rodinnél az emberi testet annyira jellemzi. A szögletes vonalak és mozdulatok világa még akkor sem egyeztethető össze a szobrász gondolataival, ha a szobor (például a Pokol kapuja) nem idilli hangulatot sugall, s még akkor sem, ha az együttes tudatosan távol tartja magát a balett formavilágától.

Műfaji újdonságával, ötletességével keltett előzetes rokonszenvet a budapesti lntermezzo együttes. Gluck *A részedett kádi* című operáját játszották, s rokonszenvem még most is csorbítatlan, ha a szándékra és a kétségtelenül tehetséges szereplőkre gondolok. De ellenszenvvel viszonzom a keretjáték felém (nézőtér felé) sugárzó antipátiáját. S bár hajlandó vagyok elfogadni, hogy a komplex színházi hatásba időnként beletartozhat a néző molesztálása is, azt már megengedhetetlennek tartom, ha mindez idegen a mű gondolatiságától. Ez a keretjáték ingerültséget és rossz érzést váltott ki a közönségből, s ez csak lassan engedhetett fel a commedia dell'arte-stílusban elő-adott operajáték alatt.

Az Utcaszínház (Budapest) nagy sikerű díjnyertes előadásának, *a* Műmamá-nak aktualitása sohasem ült volna ennyire, mint most, hiszen a Könyvhéten megjelent *Szent tehén* című Moldova György-könyv is a textilipar helyzetének feltárása kapcsán gondolkodtat el más iparágak, üzemek tevékenységéről, gazdaságosságáról. *A Műmama egy* gazdasági folyamat, egy állapot tükörképe, s hogy mennyire az, azt nemcsak az említett könyv és annak népszerűsége igazolja, hanem a mesék örök tanulságai is. Hiszen régi mese szól a külhoni takácsokról, akik kihasználva az emberek hiszékeny-

ségét, lustaságát, befolyásolhatóságát, valójában nem szőtték meg a király ruháját, csupán imitálták a munkát, tömjénezték az eredményt, és bezsebelték a jutalmat. Az előadás szkeptikusabb a mesénél. Itt *az igaz, a jó,* aki valójában *lát,* nem tudja felnyitni a többiek szemét, itt neki kell eltűnnie a porondról. Az előadásról az első és legszembetűnőbb benyomása a nézőnek a pontosság és a fegyelem volt. A szerencsétlenségnek, az elesettségnek, a bárgyú gügyeségnek egyszerre görcsös, de butasága miatt laza állapotát csak hihetetlen koncentrációval lehet eljátszani. S ehhez még hozzá kell tennünk, hogy bár a produkciónak csak előnyére válhatna a rövidítés, így is van erejük le-mondani több poénról, hogy a maguk választotta ütemet, ritmust mindvégig tartani lehessen.

Három jellemzőnek vélt előadást ragadtam ki. Választásom azt célozta, hogy az új kezdeményekről, a pozitívumokat magukban hordó bemutatkozásokról megemlékezzem. Nem térhettem ki a nekem igen tetsző *Nyilvántartás* (szegedi Egyetemi Színpad) című produkcióra, mert kidolgozottsága, íve és szerkezete, kitűnő játéka az író-rendező-színész Árkosi Árpád nevéhez fűződik, s csak mint az ő egyéni teljesítménye értékelhető.

Feltétlenül említenünk kell még a Bessenyei György Tanárképző Főiskola Szín-játszó Stúdiójának nyilván okkal és joggal díjazott előadását. Ha másért nem, már csak azért is, mert ha rendezőjük Csorba István Sándor csak feleannyira határozott a színészvezetésben, minta nézők (netán érdeklődők) (el)irányításában, akkor bátran állíthatjuk, hogy legerősebb kezű rendezője ma amatőrmozgalmunknak. Erről jelen sorok írója nemcsak vizuálisan, hanem „manuálisan" is meggyőződhetett. És bár általánosságban vonzó elképzelésnek tartja a szakmabeliek közvetlen kapcsolatát a közönséggel, a pofonosztogatást, mint ennek első lépcsőfokát, túl bizalmasnak érzi. Az előadás - értők szerint - jó volt.

Szolgáljon tanulságul az idei fesztivál, nehogy kudarchoz vezessen a kétségtelenül jó szándékkal kikövezett út, nehogy akkor veszítsen presztízséből az amatőrmozgalom, amikor lennének vállalkozó szellemű rendezői, lelkes, tehetséges színészpalántái, fóruma a kritikának és nyílt eszmecserének. Nehogy úgy veszítsen tekintélyéből, hogy érdeklődő közönségét az unalom és a fásultság távolítsa el a széksorokból.

OTAKAR BRUNA

A mai cseh dráma útjai

Kisebb-nagyobb szenvedéllyel, több-kevesebb tudományos megalapozottsággal, a szerzők egyénisége, beállítottsága és főleg ismeretei szerint, sok szó esik arról napjainkban: hogy állunk a mai drámával a világban, és természetesen nálunk, Csehszlovákiában?

Nemcsak a cseh drámairodalomról fogok beszélni, hiszen a drámák szövege beszerezhető a Szerzői Jogvédő Hivataltól. A mai cseh drámák színpadi útjáról írok, mert drámát ugyan természetesen olvasni is lehet (a közeljövőben jelenik meg egyik legnépszerűbb könyvkiadónknál, a Mladá frontánál Ján Solovič *Állampolgári trilógiája,* amely három sikeres drámát tartalmaz), de végleges arculatát, hogy milyen az a darab, azt a szerzőn kívül a dramaturgok s színészek is alakítják, legfőképpen pedig az előadás filozófusa és első számú „felelőse", a rendező határozza meg.

Nagy kár, hogy Csehszlovákiában egyelőre nincs az eredeti, mai színpadi műveknek olyan fóruma, mint a lengyeleknél Wrocławban vagy a jugoszláviai Újvidéken. Ezeken a fesztiválokon végig lehet nézni a drámák előadásait, el lehet beszélgetni a rendezővel, a szerzővel, és az ilyen szembesítések kapcsán a világ minden tájáról összejönnek a mai színpadi művek fordítói. A Csehszlovák Szocialista Köztársaságnak jelenleg nincs ilyen jellegű találkozója.

Arra azonban bőven van lehetőség, hogy a színházi szakemberek év közben megismerjék a mai dráma helyzetét, egybevessék az egyes színházi évadokat, értékeljék a látogatottságot, a művek visszhangját.

Csehszlovákiában található Európa legsűrűbb színházi hálózata. Korántsem mondom ezzel, hogy mindent ez jelentene. Egy dolgot azonban jelez: van érdeklődés a színház iránt, s az érdeklődés nem csökken, és vannak színházak, amelyekben jó előre minden jegy elkel, akár egész évre, évadra vagy pedig bérletben eladják az előadásokat.

Azt kellene, persze, mondanom, hogy a jó színház iránt van érdeklődés, és azt is hozzá kellene tennem, hogy vannak színházak, amelyek komoly látogatott-sági problémákkal küzdenek, amelyek kénytelenek beszállítani közönségüket a színházba, meg azt is, hogy vannak „holt lelkek" a nézőtéren, vagyis hogy elméletben minden jegy elkel, gyakorlatban viszont sok üres hely akad. Tehát az emberek megvásárolják a jegyeket a közönségszervezőtől, de nem mennek el az előadásra.

De most nézzük meg, milyen az érdeklődés a mai cseh dráma iránt. A jelenkori színház és a kultúrpolitika egyes rágalmazói azt állítják, hogy valójában nincs is jelenkori színház, nincs mai dráma. Rendszerint azok állítják ezt, akik emigrációban élnek vagy akiknek a darabjait nem játsszák a színházak. Meg azok a „kritikusok", akik valóban édeskeveset tudnak a mi színházunkról.

Akinek lehetősége nyílt vagy nyílik megfigyelni, mit játszanak szerte egész Európában, aki ismeri például a szovjet dramaturgia hatalmas mennyiségi mutatóját, az a részletes elemzés során megállapíthatja, hogy valójában soha nincs és soha nem is volt elegendő eredeti drámai szöveg.

De vegyünk néhány példát. A prágai Zdeněk Nejedly Realista Színház Oldřich Daněk *Szünet után tör ki a háború* című darabját játssza. Ez a darab évek óta műsoron van és óriási siker, pedig már a televízió is közvetítette. Oldřich Daněk nemcsak minálunk ismert, mint az egyik legtöbbet játszott szerző, de Bulgáriában, az NDK-ban, a Szovjet-unióban is. Ír tévéjátékot, filmet, rendez, történelmi témákban és korunk világában egyaránt otthonosan mozog. *A Szünet után tör ki a háború* egy Benda nevű színészről szól, nyilván azért, mert Oldřich Danék megbízható ismerője a színészi munka problémáinak, légkörének és vonatkozásainak, jól ismeri a kulisszák világát. Végletes szituációkban vizsgálja az emberi jellemet, és bátran hasonlítanám Różewicz *Kartoték*jához vagy Danailov némely darabjához.

A Josef Kajetán Tyl Színházban Lida Englová (Peter Brook asszisztense volt *a Szentivánéji* álomnál) állította szín-padra Oldrich Danék dialógusait A *morvamezei csata* címmel. Ez stúdióelőadás, amelyet a Dominik klubban adnak elő a színészek - színészek között. Mono-lóg követ monológot. Kegyetlen, elemző módszerrel mutat rá itt Danck a jellem megváltozásának, a közlések és a

gondolatok problémáira, a kudarc beismerésének erejére és a javulás megfogalmazásának lehetőségére.

Történelmi szöveg, történelmi dialógusok. De tele szikrázó szellemességgel, cseh öniróniával és humorral, lírával és érdes gúnnyal. A fiatal közönség nem mindennapi érdeklődéssel és lelkesedéssel fogadja a darabot.

Oldřich Danékkel kezdtem, akit a televízió nézői *Ketten lóháton, egy* meg *szamáron* című művének intervíziós közvetítése révén ismerhetnek. Azzal a szerzővel, aki a legnépszerűbb és máig kgsikerültebb tévésorozat, a V*olt egyszer egy ház* írója. Oldřich Danék drámaírásunk élvonalbeli képviselői közé tartozik, nagy műveltségű, bölcs, témaköreit tekintve rendkívül széles látókörű író. Műveinek hosszú szériái egyértelműen bizonyítják nagy népszerűségét. Ha munkásságának belső méreteit akarnám jellemezni, azt mondhatnám: elemző filozófus, az önkritika és az irónia bölcs cseh mestere.

Jan Jílek viszont egészen más típusú író. Maga is színész, és darabjai szinte valamennyi színházunk műsorán megtalálhatók. Ő írta a *Szilvesztert,* de legutóbbi művét játszották a legtöbbet, amelynek címe *Kettős szívverés.*

Jan Jílek a legteljesebb mértékben népi író. Darabjai teli vannak népi iróniával, tréfával, jókedvvel, mesei metaforával. Természetesen nagy gondot fordít darabjai nyelvezetére. De nem csupán a dolog verbális része érdekli. Rend-kívüli érzéke van a helyzetkomikumhoz.

A Kettős szívverés egy termelőszövetkezetről szól, ahol mindenki folyton veszekszik, mindenki mindent ellenez, miközben az elnöküket nagyon szeretik. Az elnök azonban súlyosan megbetegszik, rossz a szíve, és úgy tűnik, egyet-len módon lehet az életét megmenteni, ha nemcsak vele, de egymással is a legnagyobb tapintattal viselkednek. Az emberi kapcsolatokat meg kell változtatni. Egy ember megmentése érdekében át kell formálniok egymáshoz való viszonyukat.

Ez a modellhelyzet alkalom a dráma-író számára, hogy rámutasson egy sor emberi gyarlóságra és problémára. s hogy csillogó humorral és iróniával tegye ezt, akárcsak előző darabjában.

Nemrégiben írt drámát Jílek a Nemzeti Színház pályázatára. Ez a hasonló fajsúlyú játék egy veseátültetésről szól. De nem ez a fontos a darabban. Az ember, az ember erkölcsi tulajdonságai, problémái, fogyatékosságai és szívélyessége, aljassága és jelleme - ezek azok a kérdések, amelyek mindig rendkívüli módon foglalkoztatják Jan Jíleket.

A Vinohrady Színházban, abban a prágai színházban, amely teli van tévé-bő] és filmről ismert, népszerű színész-szel, Jan Jíleknek nemcsak *Szilveszter* című darabjának hatását volt alkalma lemérni, de itt mutatták be a *Kettős szívver*ést is. A darab bejárta az egész országot. Egész sor színház játszotta, mint ahogy új darabját is minden bizonnyal számos színház műsorra fogja tűzni.

Ha tehát Oldřich Danéket úgy mutattam be, mint rendkívül széles témakör-ben mozgó, filozofáló, intellektuális drámaírót, Jan Jílek a bravúros komédiaíró típusa, szikrázó humorérzékkel és népi költőiséggel, mint Radicskov, Örkényhez hasonló érzékenységgel, a cseh humor és bölcsesség kiapadhatatlan forrásával.

A cseh színház útjairól szóló kritikákban és elemzésekben csak néhány nevet szoktak emlegetni. Azt hiszem, teljes mértékben igazságtalanul. Ez az igazságtalanság, persze, gyakran abból fakad, hogy nem ismerik eléggé a cseh színházművészet változatos palettáját és tehetségeit.

Ellenpéldaként szeretném bemutatni azt az alkotót, aki *az Ipszilon* nevű kis színház élén áll.

A színház eredetileg Liberecben működött, nemrég költözött át Prágába. Szellemi atyja, tervezője, szerzője és zenésze Jan Schmid. Az ipszilon fiatal alkotók csoportja (nem félek ettől a szótól, mert soraikban zeneszerzők és valóban alkotó, gondolkodó színészek van-nak), amely már jó néhány esztendeje próbál szintetikus színházat csinálni a fiataloknak, elsősorban a szellemükben fiatal nézőknek.

Előadásaikban van zene, drámai akció, meditáció, dal, mozgásban kifejezett cselekvés. Klasszikus előkép, klaszszikus szöveg vagy klasszikus személy ad ihletet ahhoz, hogy az alkotói közösség a színház sajátos formanyelvén be-mutassa közönségének, miként látja az írót, a problémát, a kort, amelyről beszélni kíván. Ilyen kísérletek természetesen voltak és vannak a világszínházban, és a haladó cseh avantgarde-ban is megtalálhatjuk előzményeit.

A társulat tanúságot tett például a cseh költészet klasszikusa, Karel Hynck Mácha mellett. A színpadon valójában egy esszé bontakozott ki, elmélkedés a költő életéről és műveiről, s egyben nemzeti karakterünkről. A munkamódszer lebilincselte a fiatal nézőket, mert ez a közelítésmód eddig ismeretlen volt számukra.

Jan Schmid néhány régi szöveget a prágai Színművészeti Főiskola hallgatóival is színpadra állított, és óriási vissz-hangra talált a fiatalok körében. Ez a munkamódszer ugyanis megtanítja a színészt, aki együtt alkot a rendezővel, elmélkedni a szövegen és a problémán, majd vonatkoztatni mai életünk filozófiájára. Egyes megoldásaik hasonlítanak Litwiniec „nyitott színházára", amint alkalmam volt látni a wrocławi Kalambur Színházban. De az Ipszilon megőrzi a maga felfogását és kifejezés módját.

Az idei évadban néhány színház elhatározta - és korántsem „újító" vagy „kísérleti", hanem hagyományos kőszínházak és tájolók -, hogy Csehszlovákia felszabadulásának 35. évfordulóját (198o. május) Jan Schmid eddigi legjobb szövegkönyvével, a *Tizenhárom* illattal ünnepli.

Miről van szó ebben a szövegkönyvben? A háborús időkről - amelyekről korabeli dalokat énekelnek -, az ember jelleméről, ez a tragikus időszak, amely szenvedést jelentett minden országnak, bizonyos fokig másképpen jelenik meg, mint a többi színházban. Tanúja voltam a *Skopje felszabadítása* című jugoszláv darab - talán a legtöbbet játszott mű mostanában - kivételes sikerének. A siker oka minden bizonnyal az, hogy mélységében és teljes szélességében mutatja be a nemzeti karaktert olyan szélsőséges, konfliktusokkal terhes drámai helyzetben, mint amilyen a háború.

Schmid *Tizenhárom illat* című darabja éles, ironikus és szatirikus konfrontáció és elmélkedés az emberi jellemről a háborúban, ahogy a fiatalok látják. Egy fiatal lány szemével. A tekintet tisztasága és naivitása egész sor érdekes szellemi összeütközést eredményez éppen azért, mert ez a naiv tisztaság, a tájékozatlan tisztasága kitűnő alkalom, hogy a kérdések sokaságára ne a legelcsépeltebb frázisokkal válaszoljanak. Ezért nagy az érdeklődés a darab iránt.

A cseh dráma útjaival kapcsolatos kérdésekre jellemző, hogy a mai drámaírás egyes kritikusai minden erővel azt bi-

zonygatják: elég kategorikus példát állítani az író elé. Alekszander Gelmant például. Nagyon bensőséges és személyes a kapcsolatom ezzel az íróval, mert éppen egy csehszlovák színház, a Hradec Králové-i mutatta be Moszkva után elsőként a *Visszakapcsolás* című drámáját. Az író járt Prágában és Hradec Královéban, beszélt a problémáiról. De egyetértettünk abban, hogy nem lehet *a* Prémiumból modellt vagy valamiféle használati utasítást csinálni arra vonatkozóan, hogyan írjunk mai témájú darabot.

Gyakran napirenden van minálunk a polgár vagy a kispolgár. Néha úgy tűnik, mintha a társadalom csupa kispolgárból állna, és ez bizonyosan nem *igaz.* De az a kérdés, milyen színpadi formában hogyan kívánunk vallani az ember-ről. A kispolgáriasságról, a harácsolásról és a gyűlöletről. Mindezekről több-fajta szemszögből lehet beszélni.

Bevallom, engem az untat a legjobban, amikor nem túlságosan érdekes emberek beszélnek magukról négy fal között, és boncolgatják a maguk kisszerű, ostoba és semmitmondó sorsát, s közben úgy tesznek, mintha nagy, mélyenszántó drámát adnának elő.

Ezzel szemben van Brnóban egy alkotó, a neve Boleslav Polívka. Egyik szellemi ihletője *a Színház a pórázon*-nak, amelyet Európa szinte minden városának kis színpadain ismernek már. Petr Oslzy, Dagmar Bláhová és az ő közreműködésével láttam *Pezza versus Csorba* című játékát.

Ez egy bohóctréfa-sorozat. Azt mondhatnánk, két bohóccsalád története. Szomszédokként élnek egymás mellett, és szüntelenül civakodnak. Sehogy se megy nekik ez az együttélés. Két család problémája. Egyetlen szó nélkül. És micsoda mesterségbeli tudás van eb-ben az előadásban! Ötletek, gegek kiapadhatatlan forrása, bohóckodás és brutalitás keveréke. És híven jellemzi a kispolgári viszonyokat. *A Színház a pórázon* most a játék francia változatára készül, mert a párizsi Théâtre de l'Est Parisienben is előadják. Nincsenek kétségeim a cseh bohóctréfa fogadtatását illetően, amely a párizsi környezetben mindössze annyit változik, hogy két francia család együttélését fogja bemutatni.

Polívka, Oslzy és a „Póráz" többi alkotója fiatal színházművész, aki a szó szoros értelmében betört a cseh szín-padra, majd hamarosan más országok színpadára, és győzött. Boleslav Polívka részt vett Amerikában a milwaukee-i pantomimfesztiválon, és nagy sikert aratott, elsősorban humanitással és költői metaforával átszőtt, egyéni hangú kifejezésmódjával.

A Színház a pórázon a brnói Állami Színház kötelékében működik, és napjainkban a gyermekekre is gondol. Az alkotók írnak, játszanak a gyerekeknek, „krumpliszínházat" (régi cseh játék krumpliból készült bábokkal - A ford.) csinálnak velük, vagy a klasszikus költészet motívumai nyomán készítenek közös játékokat. És ez jó, mert tovább él az alkotóműhely.

A hagyományos, klasszikus színház fogalmának példáján kezdtem gondolataimat arról, van-e mai cseh dráma vagy nincs - és eljutottam a legkevésbé sem hagyományos, teljességgel új utakon járó példához. *A Színház a pórázon* szerepelt Wrocławban, a „nyitott színház" fesztiválján, ahová az USA-ból, Svédországból, Olaszországból, Argentínából érkeztek fiatal színészek, és a cseh dallam, a cseh irónia, a cseh szellem eredetiségével győzték meg a közönséget.

Megtörtént, hogy a film is igénybe vette az Állami Színház kísérleti együttesének munkáját, és felvette *a Ballada egy banditáért* című előadásukat. Ez egy régi ballada musicalfeldolgozása Nikola Šuhajról, a betyárról. És ha Brnóban és a turnék alkalmával a siker egyértelmű volt, a filmváltozatban még jobban elő-térbe került az előadás költőisége, amely egyként bizonyítja a színház erejét és a film rendezőjének ihletett, érzékeny tehetségét.

A prágai Nemzeti Színházzal legutóbb Örkény István drámája és egy cseh klasszikus kapcsán találkozhatott a magyar közönség. De ez a színház is éppen a mai művek alapján keresi, alakítja arculatát. Közeleg a Nemzeti Színház újbóli megnyitásának 100. évfordulója. s természetesen az ünnepi alkalom biztatás kíván lenni az élvonalbeli írók számára, és meghozza majd az új drámai termést. Ha a Nemzeti Színházról beszélünk, el kell gondolkodnunk alap-vető dramaturgiai problémáin, és ez éppen az eredeti cseh drámákkal függ össze. *A Macskajáték* eddig több mint háromszáz előadást ért meg, és egyértelmű a sikere. A magyar közönség is megértéssel fogadta Nemzeti Színházunk előadásait.

Amikor az együttes eljátszotta Krleža *A Glembay család* című drámáját Újvidéken - tehát éppen a krležai dramaturgián edzett kritika kereszttüzében, ahol a néző lényegében mindennel megismerkedhetett, amiből ennek az európai formátumú írónak a költőisége fakad -, a jugoszláv kritika egyértelmű elismeréssel fogadta. Krleža és Örkény valóban a Nemzeti Színház nagy sikere. Kissé paradox helyzet, hogy ezt nem eredeti cseh író érte el.

A Nemzeti Színház előadta František Hrubín műveit. *Az Augusztusi vasárna*pot, *a Kristályos éjt.* Ezeknek a darabok-nak a színpadi költészete, világlátása, jellegzetessége nem csupán a Nemzeti Színház, de az egész cseh színház vérkeringésébe beivódott, mint olyanvalami, amivel mindig számolni kell, amihez vissza lehet és amihez kötelességünk is visszatérni.

Akárcsak Karel Čapek drámáihoz. És nem véletlen, hogy a legnagyobb esemény, amelyet megkülönböztetett izgalommal várunk, Karel Čapek *Fehér kór* című művének új előadása.

De Čapek és Hrubín klasszikusok. Nemcsak azért, mert nem élnek, hanem mindenekelőtt egyszeri s megismételhetetlen voltuk, költői világuk teljessége miatt, amely Čapek esetében szinte az egész világot meghódította.

Az utóbbi kísérletek közül szeretném felhívni a figyelmet Mirko Stieber *Utolsó vakációjára. Új* szerzőről van szó, akinek *Magánügy* című darabját az S. K. Neumann Színház is előadta, legújabb groteszkjét, *a Paganini és Frištenskyt* pedig több színház készül bemutatni.

A fiatal emberek utolsó vakációjáról szóló darabját a Nemzeti Színház játszotta. A kiváló cseh költő, Fráňa Šrámek hangját idézi, és nagyon erősen érződik rajta František Hrubín hatása. Olyannyira, hogy úgy tűnt, maga a fiatal cseh író megbújik az árnyékában.

És most elérkeztem a legfontosabb és az egyik legalapvetőbb kérdéshez. Mi-ről tanúskodik a jelenkori cseh dráma-írás, milyen problémákról, milyen konfliktusokról, milyen emberekről szól?

A dolog egyrészt napnál világosabb. Az a darab, amelyet erősen befolyásol a forgatókönyveken végzett munka, a televíziós és filmes gyakorlat, gyakran maga is forgatókönyvre kezd hasonlítani, életképvázlattá esik szét, elveszíti drámai töltését, riporttá válik. Ugyan-akkor a riport mind jobban közelít a drámához. Világosan mutatta ezt két év-

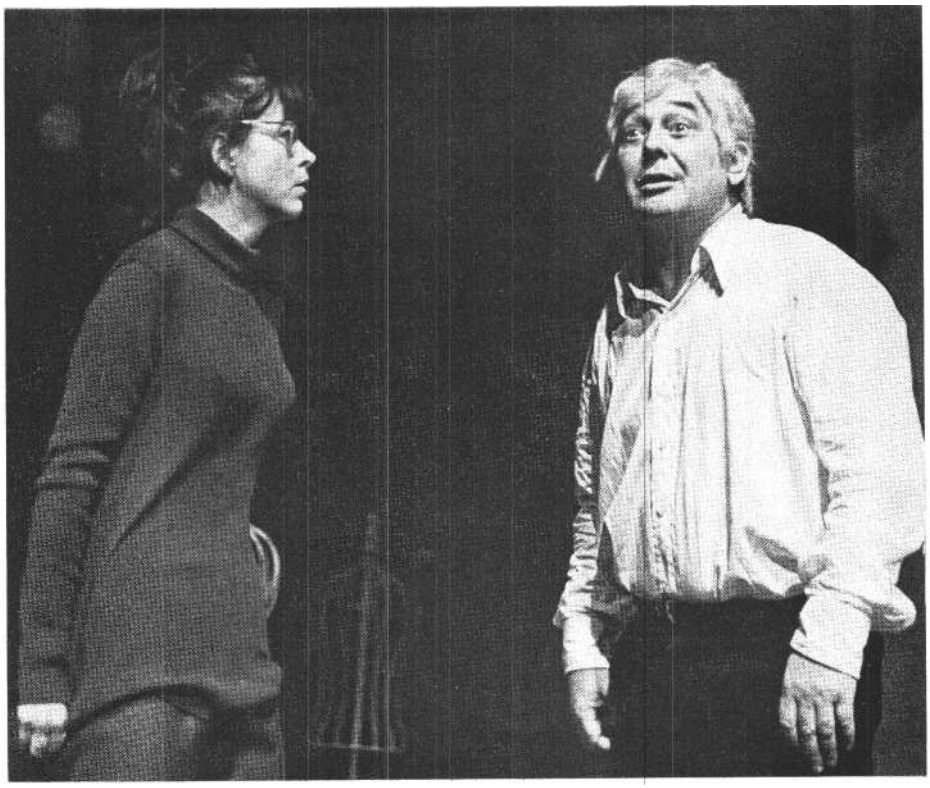
vel ezelőtt a Nobel-díj odaítélése, amelyet amerikai újságírók kaptak riportjaikért.

A drámai vázlat, a zsánerkép, az emberekről és az életről készült karcolat tehát az igazi dráma helyébe lép. Ilyen Mirko Stieber *Utolsó vakációjának* a története is, de Stieber egyike a legtehetségesebb csehszlovák drámaíróknak. Bednář- és Storkán *Két kézzel tüzelj* című tévéjátékának - amely valójában egy falusi családi dráma variánsa át-írási kísérlete a Nemzeti Színház színpadára korántsem járt ilyen sikerrel, és nem tudta lekötni *a nézők* figyelmét.

A Nemzeti Színház dramaturgiájának jelenleg van miből válogatnia annak a meghívásos drámapályázatnak az anyagából, amely különféle típusú cseh írókat buzdított színpadi mű megírására. Itt van Radoslav Lošták munkája, aki már két sikeres darabbal jelentkezett az utóbbi időben. Mindkettő Olomoucban jött létre, ahol a drámaíró egyben a színház dramaturgja, és mindkettőnek ott volt a legjobb előadása. *(A kő nyomában, A ház, amelyben havazik.)* Harmadik darabját, *a Megkésett madárdalt* a prágai E. F. Burian Színház mutatta be.

Radoslav Lošták költő és prózaíró, éppen egyike az erőteljes líraisággal, finom metaforákkal és a modern-ritmikus világlátás jegyeivel ábrázoló íróknak. Nem a primér jelenségek írója, de nem is az erőteljes drámai konfliktusoké. Darabjai inkább költői karcolatok, mint erőteljes drámák. Az új évadban verses drámát írt a Nemzeti Színház számára a megszállásról.

Új darabbal érkezett Jan Jílek és Oldřich Danék is. A többi szerző még dolgozik a Nemzeti Színháznak készülő művén.



Jelenet **Danek** Szünet után tör ki a háború című drámájából (a prágai Zdenek Nejedly Realista Színház előadása)

Eléggé jellemző a csehszlovák szín-házra, hogy újra kezdenek életre kelni a színházi műhelyek. A Vinohrady Szín-ház is bemutatott néhány eredeti cseh művet az elmúlt évad során (Blanka Jirásková *A kárvallott otthon,* Edgar Dutka *Autóbusz Wololongba).* Ezek között a legfigyelemreméltóbb kétségtelenül Vára Eliášková csehovi vonásokat tükröző játéka, *az ...és volt néki három lánya.* Családi drámát mutat be anélkül, hogy valamiféle egyértelmű irodalmi síkon jellemezné a fő konfliktust. Inkább csak bepillantunk Király őfelsége és leányai családi életébe, ahol a királykisaszszonyok mindegyike a maga módján választja meg életútját. Érdekes drámai vázlatokat követhetünk nyomon anélkül, hogy lehetőségünk lenne nagy drámai szituációt látni a színpadon.

A Vinohrady Színház írói műhelye minden figyelmet megérdemel, éppen ezekért a törekvéseiért. Igazi alkotó dramaturgiát mondhat magáénak: jan Calábek *a Johan Faust* színpadi változatának szerzője (a darabot a brnói Allami Színház játssza) és Vára Eliášková, az ...és *volt néki három lánya* írónője személyében.

Amikor a Vinohrady Színház, az egyik legnagyobb együttes írói műhelyéről beszélek, ez korántsem azt jelenti., hogy csupán ott születtek új cseh drámák. Utazzunk el köztársaságunk legnyugatibb csücskébe, a chebi Nyugat-csehországi Színházba, ahol az együttes járási irányítás és felügyelet mellett működik, és igen figyelemreméltó dramaturgiai eredményekkel büszkélkedhet.

A chebi színház dramaturgiája és vezetése a kiváló filmdramaturgot és forgatókönyvírót, Josef Boučeket hívta meg munkatársnak, aki nagyon közel áll a cseh költő, Fráňa Srámek színpadi metaforájához. Josef Bouček Wallenstein meggyilkolásáról írt darabot a színháznak (a harmincéves háború híres hadvezérét Cheb városában - régi nevén Eger -- ölték meg a császár tisztjei - A ford.), és nemrégiben volt a bemutatója *A százados pajzsa* című új darabjának.

Boucek pontosan rekonstruálja a történelmi anyagot, de nem csupán történelmi drámákról van szó, amelyek a múltat keltik életre. Nagyon érzékeny drámák ezek, pontos emberi jellemekkel, amelyek korunk számos kérdésére válaszolnak.

Bouček A *kóbor ló* című darabja nemcsak a plzeňi Josef Kajetán Tyl. Színház repertoárján szerepel nagy sikerrel, de televíziós közvetítése is komoly visszhangot keltett. *A kóbor ló* šrámeki karcolat az ifjúságról, az öregségről, a messzeségek utáni. vágyódásról, álmodozásról. Nem mai témájú darab, de számos utalást tartalmaz és számos súlyos kérdést vet fel a mával kapcsolatosan. A munkafeltételek, konkrétan az íróval való közös munka természetesen nem hasonlítható össze a két színházban - vagyis a Vinohradyban és a chebiben.

Az összehasonlítással én csak azt kívántam jelezni, mennyi a lehetőség, mennyi az alkotó impulzus s az írói kezdeményezés. Természetesen. gyakran probléma marad az eredeti drámához való viszony. Az előadások színvonala. Bizonyára nem a szerző, Josef Bouček hibája, hogy darabját csak Chebben játsszák. És többnyire nem az író ügye. csupán, hogy a színházak nem fordítanak olyan figyelmet az új drámára, mint szükséges volna, csak azért, mert nem ígérkezik „kasszasikernek".

A mai dráma, a jelenkori drámaírás létezik tehát, számos műfajban, csak ismerni és figyelni kell ezeket a műveket.

Balogh Géza fordítása

KAR EL VONDRÁSEK

A cseh kis színpadok húsz éve

Kis színházak és stúdiók keletkezése

A cseh színház nagy hagyományokkal rendelkezik. Segítséget nyújtott a nemzeti egység kialakításában, csekély kivételtől eltekintve mindig a társadalmi hatás eszköze volt, majd mindig a haladás erőit szolgálta, komoly rangot vívott ki így a nemzet szervezetében.

Ismeretes azonban, hogy a hagyomány nyomasztó is lehet. A legbecsesebb hagyományok is egy napon túlhaladottakká kell hogy váljanak, ha a művészet tovább akar fejlődni.

Az egész évszázad művészi fejlődésében nincs másról szó, mint hogy meg kell szabadulni a cseh felvilágosodás elméletétől és gyakorlatától, amely végső célját a valóság utánzásában látta. Ez valamennyi művészeti ágra érvényes. A színház viszonylatában ez mindenek-előtt a színpad, a színpadi megvalósítás megújítását jelenti.

1964-ben megjelent az Orbis könyvkiadónál egy antológia *A Redutával kezdődött* címmel. Ennek a könyvnek akár az is lehetett volna a címe, hogy „A text-appeallel kezdődött". A szükséglet, amelyet minden egészséges színházkultúra megérez, hogy kifejezze korának eszméjét és érzéseit, hogy élő kapcsolatot keressen a nézővel ott, ahol azt idővel a konvenció igyekezett pótolni, ahol a színpad és a nézőtér közötti párbeszéd monológgá válik, mert a nézőtől nem talál viszonzásra - ez a szükséglet az ötvenes évek végén sajátos, gyakran még tétova, de hathatós közlési formára talált. Megszületett a text-appeal.

A text-appeal eredeti dalokból, elbeszélésekből, kommentárokból állt. Szándékosan szakított mindazzal és eltávolodott mindattól, ami a nézőt a hagyományos befogadásra késztetné, a sztereotipiák kitaposott útjára vezetné, és ezzel eltérítené a bemutatott események teljes és figyelmes követésétől. A Reduta text-appeal műsoraiból nőtt ki fokozatosan valamennyi prágai ún. kis szín-ház, amely a hatvanas évek közepén nagy hatással volt nemcsak a fiatal nézők széles táborára, de az egész cseh színház fejlődésére. Sok minden, ami annak idején újdonságként jelent meg ezeknek a színházaknak a színpadain, hosszú időre gyökeret vert az ún. nagy színházak gyakorlatában is, és mind-máig azok részét képezik.

Színikritikánkban és színházelméletünkben számos olyan cikk és tanulmány található, amely elsősorban a szín-padi szövegek tartalmi vonatkozásaival foglalkozik. A puszta szövegelemzés veszélye abban a pillanatban jelentkezik (már Otakar Zich is, a húszas-harmincas évek kiváló színházesztétája és kritikusa - beszél erről), amikor a színpadi megvalósítást kezdi értékelni. Jobbára több-kevesebb sikerrel vizsgálja, milyen eszmei átalakuláshoz (értelmezéshez) vezetett a szöveg tolmácsolása. Nagyon kevés írás elemzi ugyanakkor, milyen sajátos színpadi eszközökkel érték el ezt a hatást. Ebben a szemléletben a színpad legjobb esetben is a szöveg eszmei interpretálója - az önálló alkotó szerepét azonban nem ismeri fel. Nem veszi figyelembe, hogy a szöveg realitásából egy újabb realitás teremthető - a színpad másfajta realitása.

És éppen a kis színházakkal kapcsolatban említsük meg, hogy létezhet olyan színház, amelyből hiányzik a konfliktus, hiányoznak a jellemek, amelynek nincs meseszövése - vagyis mindazzal nem rendelkezik, amit általában a szín-háztól elvárunk, ha a színházat a szöveggel azonosítjuk. Az ötvenes évek második felében új normák alakulnak ki a színházesztétikában. A Mladá fronta annak idején a Semafor Színházzal kapcsolatosan feltette a kérdést: „Drámai konfliktus helyett dal ?"

Éppen a Semafor volt az, amely száműzte a mese, a sztori, a szó egyeduralmát, és bebizonyította, hogy másképp is lehet drámát írni, mint Arisztotelész nyomdokain. De megteremtette egyben színpad és szöveg újfajta kapcsolatát. Ebben az időszakban a kis szín-házakra az irodalom felől vezető út volt jellemző - a Semafor viszont ezt az utat a zene felől tette meg. Szakításuk a szabályos drámai szöveggel és a mindennapos színészettel az új színpadi eszközök keresését és az utánzó konvenciók alóli felszabadulást eredményezte, valamint a Semafor és a kritika közötti konfliktust.

Dramaturgiai szempontból a kis színházak kialakulása néhány alapvető változást hozott az addigi, háború utáni dramaturgiához képest - többek között a szatirizálódást és a téma intimmé válását. A társadalom mint egész a rész letekben kerül vizsgálatra, és a társa-dalmi folyamatokat annak legkisebb egységén, az emberen, az egyénen keresztül láttatja. Ez a tematikai változás természetesen nem az ún. kis színházak kiváltsága volt csupán, de ezen a talajon kezdett kialakulni, és itt érte el a legnagyobb hatást.

A Reduta, majd később a Divadlo Na Zábradlí, a Semafor, a Večerní Brno, a Kladivadlo, a Paraván és számos más, gyakran félhivatásos színház szerzői színházként kezdte működését.

Születésüknél inkább képzőművészek, zenészek és költők bábáskodtak, mint hivatásos színházi alkotók. És ez jó időre meghatározta fejlődésüket. Keletkezésüket ugyanis nem színházi emberek az-irányú törekvése motiválta, hogy teret találjanak újfajta színpadi kifejezőeszközök számára, hanem zenészek, képzőművészek és költők szándéka, hogy közvetlenül, szemtől szembe közöljék érzéseiket a címzettel. Ezért az első textappeal programok nem sokat adtak a formára, és a színpadi megjelenítés inkább a természetes játékkedv eredménye vagy jele volt, mintsem tudatos színpadi, rendezői munkáé.

A kezdeti időszak után, amikor elsősorban arról volt szó, hogy minél közérthetőbben, egyszerűbb színpadi formában közöljék mondanivalójukat, csak a későbbiek folyamán alakul ki a tisztán színpadi aktivitás, vagyis az új, nem hagyományos, vagy új összefüggések és új szempontok szolgálatába állított szín-padi kifejezőeszközök keresése. Míg a text-appeal-szerű forma tovább virágzik a Paraván tevékenységében, a Divadlo Na Zábradlíban megszületnek a színpad törvényszerűségeiből kiinduló első kísérletek, amelyekből később kialakul Jiří Suchy és a Semafor sajátos költői színpada, Jiří Srnec Fekete Színháza, Ladislav Fialka pantomimegyüttese, és Jan Grossman odakerülésével a Zábradlí prózai társulata, amely már elutasítja „az amatörizmus és a tapasztalatlanság varázsát", és éppen az alkotók professzionizmusára helyezi a hang-súlyt.

A fokozatos professzionalizálódás (abban az értelemben, hogy az egykori képzőművészek, zenészek és más szakmabeliek, akik részt vállaltak a Reduta pódiumának műsoraiban, hivatásul választották a színpadi kifejezést) feloldja -- elsősorban a prózai színjáték területén - a szerzői színház szigorú, bár íratlan kötöttségeit, és szűkebb területén kívül

is kutat tárgya után - ha nem is mindig a szó klasszikus értelmében vett drámaírók soraiban. Többek között azért, mert a hivatásos színészek és rendezők, akik e színházak körül csoportosul-nak, technikai felkészültségük következtében bonyolultabb arculatot is képesek felmutatni, mint amilyennel az eredeti text-appeal rendelkezett.

A kis színházak dramaturgiájának minőségi változásait természetesen nem csupán az alkotók növekvő művészi színvonala indokolja, de az a törekvés is, hogy összetettebb, komplexebb alkotásokat hozzanak létre. A text-appeal egyszerű formája megfelelt az egyszerű, gyakran elbűvölő közlendőnek, amely-ben mindig az alapötlet volt az igazi meglepetés. Ám az idő haladt, és a kis színházak - minél inkább igazi színházakká váltak szükségét érezték, hogy olyan módon fejezzék ki magukat, amely a színház legfőbb sajátja: színpadi metaforával. A Činoherní klub, a Divadlo Na Zábradlí és néhány más színház jutott a legmesszebbre a hatvanas évek-ben azon az úton, amely a szükségletek-nek és a kor problémáinak megfelelő módon teremti meg a korszerű mondanivalójához szükséges színpadi stílust.

A kis színházak és stúdiószínpadok egyes típusai

Az utolsó ötven esztendő cseh színházának fejlődésével összefüggésben logikus párhuzamokat kereshetünk a két háború közötti cseh színházi avantgarde és a hatvanas-hetvenes évek kis színpadainak tevékenysége között. Ha marxista módon mérlegeljük, a fejlődés dialektikája kézenfekvő. Főképpen a fejlődésben hasonlóságot mutató számos kétségtelen külső jegy az, amely az ilyesfajta összevetéshez vezet. Említsük meg azonban a lényeges különbségeket is a két háború közötti avantgarde mozgalom és az utolsó két évtized kis színházainak tevékenységével kapcsolatban:

t. a két háború közötti cseh avantgarde kezdettől fogva a társadalmi-politikai lázadás jegyeit mutatja (és ha nem egészen a kezdetektől, hát idejekorán)

2. esztétikailag a szovjet és francia színpadi avantgarde példájából indult ki, programszerűen megtagadta és tudatosan megszakította a cseh színház kontinuitását (nevezetesen azzal, hogy tudatosan hangsúlyozta a gondolat és a forma dialektikus egységét, szemben a cseh színház felvilágosodáskori hagyomá nyával, amely elsősorban morális intézmény volt)

3. csak jóval később, E. F. Burian és még később Jindřich Honzl hajlandó kiegyezni kulturális örökségünkkel. (Jindřich Honzl - 1894 -195 3 - rendező, színházi teoretikus, a Devetsil avantgarde művészcsoport, a későbbi Felszabadult Színház alapítója. A felszabadulás után egy ideig a prágai Nemzeti Színház igazgatója, majd a Színművésze-ti Főiskola színháztudományi tanszéké-nek vezetője.)

Az ötvenes évek végi vagy a későbbi, hatvanas-hetvenes évekbeli kis színházi mozgalom ellenben a modern cseh színpadi hagyományokhoz (éppen a két háború közötti szocialista avantgardehoz) kíván kötődni, a folyamatot kívánja megteremteni, tudatosan megsemmisíti és egyben programszerűen magáénak vallja elődeit. Ezeknek a szín-padoknak a lázadása mindenekelőtt esztétikai lázadás, tiltakozik a színpadi műalkotás merevsége és akadémizmusa ellen, amely természetesen nem képes a maga esztétikai normáinak keretei közt reagálni a társadalmi változásokra, akkor pedig nem lehet képes igazán vallani koráról. Kereshetünk párhuzamokat, de tudomásul kell vennünk, hogy itt elsősorban a cseh szocialista színház kontinuitásáról van szó.

A hetvenes évek eleje minőségi változást hoz. Azok a színházak, amelyek meghatározták vagy jobban mondva megmutatták a cseh színház alakulásának irányait és lehetőségeit, gyakran bonyolult, sokfajta tényezőtől befolyásolt fejlődésen mentek át. Egyrészt e színházak egynémelyikének dramaturgiája a hatvanas évek második felé-ben aktívan bekapcsolódott abba a folyamatba, amely végső fázisában társadalmi válsághoz vezetett, másrészt néhány vezető alkotó személyiség nem azonosította magát a hetvenes évek elejének konszolidációs törekvéseivel, vagy a megváltozott körülmények között sokáig és bonyolultan kereste a helyét. Az új társadalmi helyzet következtében a színházak többsége, így a kis és kísérleti színházaké is, újra a helyét kereste a társadalomban. Azok a színházak, amelyeknek léte egy-egy alkotó egyéniség irányításától függött, bizonyos ideig át-meneti állapotba kerültek, mások a vezető egyéniség távozásával megszűntek. Tízéves távlatból el lehet mondani, hogy a hatvanas évek végének, a hetvenes évek elejének bonyolult társadalmi fo lyamata megzavarta az útkeresés folyamatosságát a színház területén, és hogy azok a pozitív törekvések, amelyek az ötvenes évek végétől jellemezték a színpadi kísérletezést, és vezéreszméi voltak az ún. kis színházaknak, hamarosan új lendületet kaptak. Az is igaz azonban, hogy bizonyos együttesek, amelyek a hatvanas években az útkeresés élvonalában álltak, a hetvenes évekre meg-merevedtek, elveszítették eredeti cél-kitűzéseiket, és csupán arra törekedtek, hogy a korábbi időszak eredményeit kanonizálják (a Činoherní klub például évek hosszú során át abból élt, amit a színház első évei megteremtettek. Csak a legutóbbi időszakban mutat ismét új lehetőségeket: A hetvenes évek közepén sikerült legyőzni az alkotói válságot a kis színházak legidősebbjénél, a Divadlo Na Zábradlínál is, Evald Schrom rendező odakerülésével).

De születtek új együttesek is, amelyek jelentős mértékben elősegítik a hetvenes évek színházművészetének fejlődését.

A hetvenes évek kis színházainak művészi tevékenysége a Csehszlovák Kommunista Párt XV. kongresszusa kultúrpolitikai irányelveinek megvalósítását bizonyítja. A hivatásos vagy félhivatásos jellegű fiatal művészcsoportok támogatása jelentős cél-kitűzéseiket tart szem előtt:

Műfaji változatosságot, jelenkori színházkultúránk sokarcúságát, a fiatalok színház iránti érdeklődésének aktivizálását, és nem utolsósorban egész színházművészetünk hatósugarának kiszélesítését. A kísérleti színházak munkájának eredményei a színházművészet kifejezőeszközeit gazdagítják, amelyek fokozatosan visszatükröződnek más típusú színházak munkásságában is. A kialakulóban levő színházi hálózatban az ún. kis színházak háromféle típusáról beszélhetünk.

Az első típust a hivatásos szervezettel rendelkező színházak alkotják. Ezek *vagy* önállóan működnek, minta Divadlo Na Zábradlí, vagy egy nagyobb szín-házi egység részei (az Állami Színházi Stúdió, az SDS együttesei, a Brnói Állami Színház Divadlo Na provázkuja „Színház a pórázon" -, az Ústi nad Labem-i Néjedly Színház Színjáték-stúdiója).

A második csoportba tartoznak a nagy színházak stúdiószínpadai, klub-színházai, mint pl. a gottwaldovi klubban működő Divadélko, a plzeňi Josef

Kajetán Tyl Színház klubelőadásai, a Vinohrady Színház fiataljainak kísérleti előadásai.

A harmadik csoport képviselője pl. a prágai Peremszínház, amelyet társa-dalmi szervek működtetnek szerződések alapján és ügynökségek útján.

Természetesen az egyes típusokon és csoportokon belül egyéni arculatú együttesek működnek.

Divadlo Na Zábradlí: költőisége színpadi stilizáció sajátos lehetőségei-nek kutatásából táplálkozik; színészi stíluskeresés jellemzi, amely a színpadi alak motivációs és lélektani mélységeit érintené, és ugyanakkor túllépne a hagyományos lélektani realizmus lehetőségein. Műsorpolitikája többnyire a klaszszikus művekhez vonzódik, igyekszik újraértékelni jelentőségüket és színpadi lehetőségeiket. Az együttes magas színvonalú színpadi kísérletekre törekszik, nevezetesen az Evald Schorm rendezővel való együttműködése kapcsán.

Divadlo Semafor: jelenleg a szórakoztató zenés színház sajátos típusát kép-viseli húszesztendős hagyománnyal. Á színházban három, egymástól alapvetően különböző csoport tevékenykedik, erőteljesen komédiás vénájú színészekre támaszkodva. Jiří Suchynak, a színház egyik alapítójának csoportja a Semafor legmarkánsabb kollektívája, költőisége a cseh kabaréhagyományokhoz és bizonyos vonásaiban a Felszabadult Szín-ház líraiságához kötődik. Osvobozené divadlo - Jiří Voskovec és Jan Werich híres színháza; kezdetben a Devetsil művészcinek kísérleti színpada, majd 1938-ban bekövetkezett betiltásáig a két nagyszerű színész-író („V+WW) komédiáinak állandó fóruma. Suchy húszéves szerzői működésében az utóbbi időben bizonyos problematikus vonások mutatkoznak, mint pl. Šlitr érezhető hiánya, a szövegek elnagyoltsága, a színészi és énekesi teljesítmények egyenetlenségei. Jiří Šlitr - Suchyval együtt a népszerű prágai zenés színpad megalapítója, szellemi irányítója, társszerzője és énekes színésze. Miloslav Šimek csoportja az esztrádszínpadok humorát alkalmazza, korunk apró hibáit gúnyolja szatirikus éllel. A csoport tevékenységén erősen érződik a következetes dramaturgia hiánya, amely céltudatosabb kompozícióhoz és világosabb gondolati tartalomhoz segítené a produkciókat. Josef Dvořák csoportja egyelőre dramaturgiai, rendezői és szerzői profiljának kialakításán fáradozik.

A Divadlo Ypsilon eredetileg kis libereci színpadként jött létre, erőteljes költői hangvétellel, jobbára képzőművészek és zenészek részvételével. Mintegy tizenöt éves működés után Prágába helyezte át székhelyét, ahol Divadlo Atelier-Ypsilon néven folytatja tevékenységét, továbbra is Jan Schmid irányításával. Dramaturgiai szempontból ez a színház elsősorban a színpadi montázs nyelvén fejezi ki magát, a szerepek és a tények kommentálásával, klasszikusok feldolgozásával, költői-naivista fel-hangokkal, a színpadi jelzésrendszer szüntelen variálásával. A Prágába való átköltözés után érezhetően újabb útkeresés időszakába került az együttes.

A Divadlo Na Provázku költőisége tudatosan a cseh és még inkább a szovjet avantgarde hagyományaiból indul ki. Ez a hatás a rendezői és a színészi stílusban fogalmazódik meg. Á színház dramaturgiája a nagy témák (forradalom, sztrájk, háború) színpadi feldolgozásához vonzódik, jellegzetes vonásuk az ún. szabálytalan szöveg, a montázs és a kollázs elve. Munkájuk rendezői és színészi eredményei e pillanatban - a többi ilyen jellegű színházzal összehasonlítva - a legjobbak.

A Činoherní klub színész és rendező markáns együttműködésének jegyében született. Mindig a legközelebb állt az ún. hagyományos színházhoz, különösen a műsorok kiválasztását illetően. Bizonyos nehézségek, tétovázások és újabb útkeresések után az utóbbi időben új szakaszba látszik érkezni, melyet elsősorban világos társadalmi elkötelezettség és magas művészi színvonal jellemez.

Az Ústi nad Labem-i Színjátékstúdió a színpadi stilizáció lehetőségeit kutatja, erőteljes költői metaforák mellett újabb műsoraik klasszikus művek átiratai, amelyek saját írói műhelyükben készülnek. Bizonyos formanyelvi és gondolati eklekticizmusuk az utóbbi időszakban pontosabb arculatot kezd ölteni, amely élő válasz kíván lenni a kor kérdéseire, minden fajta leegyszerűsítést kerülő eszközökkel.

A munka stílusa és sajátosságai

Azok a színházak, amelyekről beszélünk, a színpadi kifejezés módszereiben is sajátosak. Nagy többségük elutasítja a pszichológiai színjátszást, amelyet alkalmatlannak tartanak mondanivalójuk teljes értékű tolmácsolására. Nagyjából az utóbbi ötven év modern színháza különben is azon igyekszik, hogy megsokszorozza a szöveg értelmét, felgyorsítsa előadásmódját, lehetőleg száműzze vagy korlátozza a központi cselekményt, és fogalmak, tények, jelentéstartalmak szabad asszociációival pótolja azt.

Több okból van ez így. Elsősorban azért, mert a világ egyre bonyolultabb körülöttünk, mert minden pillanatban tucatnyi jelentésű hatás ér bennünket, amelyeket a művészek meg akarnak ragadni, nevezni, magyarázni. De más okai is vannak: színészek, akikről nem szívesen beszélünk, és akik nem mindig képesek indulataikat szabadon eresztve tolmácsolni a drámát, pszichológiai folyamatukban, jelenetről jelenetre ábrázolni hőseit. Kollégáik gyakran - látszólag okkal - neheztelnek rájuk, hogy valójában nem képesek Hamletet és más klasszikus szerepet eljátszani, mert nincs hozzá „élményanyaguk". A fiatalok pedig azzal védekeznek, hogy igen-is képesek eljátszani a világirodalom klasszikusait, de csakis olyan módon és olyan stílusban, amely közel áll hozzájuk.

Az az igazság, hogy kénytelenek vagyunk megkérdezni néha - az Ypsilon előadásain éppúgy, mint más együtteseknél -, hogy „mi mit határoz meg". Vajon nem bizonyos színészi fogyatékosságok kényszerítik-e ki az új stílust, mivel a dráma pszichológiai totalitását nem képesek ábrázolni (pl. Druce Lev Tolsztojról szóló drámájában), és teremtenek egy - a pszichológiai színház szemszögéből nézve - kevésbé igényes színjátszást, vagy pedig valóban a színház választott rendezői stílusa dönti el a színészi alkotás sajátos voltát?

Más szóval: a pszichológiai színház szempontjából kétségtelenül meglevő bizonyos fajta amatörizmus szándékos-e, vagy pedig a korlátozott mesterségbeli tudás kényszerítette erre az útra az együtteseket? Ez a kérdés vitathatatlanul fennáll. Egyre gyakrabban találkozunk vele, mert a színjátszás pszichológiai konvencióinak szétrombolását a kis színházaknál nem mindig követi másfajta szakmai értékek kialakítása.

A fiatalok játszani akarnak. A színpad fórum is számukra, ahonnan komoly mondanivalójukat közölhetik, de elsősorban játék. Gyakran éppen a fiatalok fedeznek fel az avantgardizmus jegyében olyan megoldásokat, amelyek nem csupán világszerte, de minálunk is régóta ismertek. A könnyedség, a játékkedv, az improvizáció nem olyasvalami, amit tíz

vagy húsz évvel ezelőtt fedeztek fel, Bogatirjev szovjet teoretikus, aki hosszú ideig élt nálunk, és tanulmányozta a cseh avantgardizmust különösen pedig a cseh és szlovák színházművészetet, már 1937-ben azt írja, hogy az ún. tiszta játék, vagyis a színészek egymás közötti szabad rögtönzései a színpadon, a néző közvetlen vagy közvetett részvételével, a valóság színpadi megjelenítésének egyik alapvető formája. Felmerül a kérdés, vajon ez a mintegy ötven éve meglevő módszer a mai színház számára is elegendő-e?

Á kis színpadok gyakori igyekezete a viták már húsz évvel ezelőtt elkezdődtek erről a témáról - amellyel harsány hangon elutasítják a profizmust (értsd: pszeudo-professzionalizmust), mindaddig rokonszenves, amíg az unalmas, retorikus és élettelen, Part pour Part profizmust a kifejezés más, nem kevésbé professzionista formáival helyettesíti. Hivatásos színpadon ugyanis nem engedhető meg más kifejezésmód, mint professzionista. Az amatörizmusnak a műkedvelő színpadokon a helye. Mellesleg ezen a területen is tapasztalhattuk, hogy a színjátszás a rendezői leleményességgel karöltve az utóbbi években olyan színvonalat ért el, amelyhez képest egynémely kis színház csak „megjátssza a profit". (Ilyen színészileg elkötelezett, következetes együtteseket találunk pl. a diákszín-padok között.)

Valamennyi problémát nyomon követhetjük éveken át a Činoherní klubban, amely *sui generis a* magasrendű színészi emberábrázolás útját választotta, vagy az Ústi nad Labem-i Színjátékstúdióban, de az utóbbi időben akár az Ypsi-Ion és a prostějovi Hadivadlo munkásságában is. (Hadivadlo -- szójáték, a had kígyó és a divadlo összevonásából.)

Az egykori libereci Ypsilon rokonszenves, igényes, társadalmilag elkötelezett tevékenysége hirtelen - nagyjából azóta, hogy Českе Budějovicében a csehek *nagy* romantikus költőjének Karel Hynek Máchának az életéről és haláláról szóló játékot láthattuk, amelyet a fesztivál szemináriumán Miloš Vojta élesen megbírált mintha valamilyen törést szenvedett volna. Mindannyian tudjuk ezt, és tudják maguk az Ypsilon alkotói is, A színház -- úgy véljük, nem éppen megfontoltan - átköltözött Prágába, de itt egyelőre nem talált szilárd talajra. Él, dolgozik, még vannak nézői, de kritikai visszhangja langyos, jobbára inkább udvarias. Mindannyian cmlékezünk az Ypsilon nagyszerű éveire, és nem akarjuk elhinni, hogy a Rabelais előadása, amelyben még a dramaturg is fellép, ugyanannak a színháznak a produkciója, amelyet annak idején olyan lelkesen ünnepeltünk. Es nem akarjuk elhinni, hogy annyi nagyszerű erőfeszítés után kifogyott volna az Ypsilonhól a „szufla". De a kis színházak azt is jelen-tik és mindig jelentették , hogy itt erősebb a hajlandóság az igazság ki-mondására, mint másutt, az igazság több rétege tárul fel, mint azt addig megszoktuk. Ez persze azt is feltételezi, hogy az igazság több rétegét képesek meghallani önmagukról. Az a színház, amely ezt nem tudja meghallani, reménytelenül vállalkozik a maga igazának közlésére.

Érdemes megfigyelni, a kollektív munka milyen etikája uralkodik az egyes kis színházakban. Valóban több itt a kollektív erőfeszítés - úgy tűnik, né-ha csak hirdetik ezt -, mint más színházaknál ? Tény, hogy a kollektív alkotás elve minden avantgarde együttes alapja. De vajon a hiúság, a rendezői önkény és más visszásságok mindennapi korrózió ja nem hatol-e be ide is?

Maradjunk még egy pillanatig az Ypsilonnál. Kimagasló eredmények vannak a háta mögött, *a Stelzig, a kovács, a Tizenhárom illat* - amelyet ugyan manapság olyan szétzilált állapotban láthatunk a Činoherní klub színpadán, hogy öt év *után* szinte semmi nem emlékeztet az eredeti rendezői elképzelésre, de akkor is kétségtelen tény, hogy Schmidnek éppen ez a darabja a mai cseh dráma történetének jelentős tényezője. Csehszlovákia felszabadulásának harmincadik évfordulójára íródott, s amint Kucera rendezése az ostravai Állami Színházban bizonyítja, értékei maradandóak. Az Ypsilon volt az is, amely Ilf és Petrov művével, a *Tizenkét* székkel, az *Egy nő a zöld ajtó mögött-tel* és egy sor más szovjet és orosz művel tette jelenvalóvá szovjet barátaink drámairodalmát. De elérkezett a pillanat, amikor az Ypsilon azt kezdi mérlegelni, a megkezdett utat folytassa-e - az együttes változik vagy pedig valami újat találjon ki. És akkor egy-szer csak elkövetkezik Druce Tolsztoj-drámájának bemutatása, amely megérdemelt sikerrel szerepel a moszkvai Kis Színház műsorán. A darab nem problémátlan, de több rejlik benne, mint amit az Ypsilon előadása kiolvasott belőle. Schmid mintha hirtelen kedvet kapott volna, hogy belekóstoljon a pszichológiai realizmusba, hogy színészei ennek az elvnek alapján formálják meg szerepüket, vagy legalábbis érintsék a lélektani ábrázolás lehetőségeit. Csakhogy nem ez történt. A színészek erre nincsenek felkészülve, nem képesek egyetlen ívben ábrázolni a szerep történetét. A címszerep megvalósítása tetszik az egyetlen magányos és reményteljes próbálkozásnak az orosz irodalom óriásának színészi megragadására. Az előadásból mégis elveszett a darab géniusza, mintha egy jelentéktelen személyről lenne szó, egy kis emberről. Mintha a diákkabaré és a színészi szertelenség ismét eluralkodott volna az előadáson.

Az Ypsilon kijelentette, hogy a pszichologizálás, amelyet elvből elutasít, valószínűleg a jövőben sem lesz színészi munkájuk alapvető eszköze. Felmerül háta kérdés; mi lesz a professzionista munka kifejezője az Ypsilon színpadán, hacsak a könnyedséget és a játékosságot nem tekintjük annak?

A Druce-darab határozott fiaskója után ismét a kipróbált stílus alkalmazása következett a részben Nezval, a nagy cseh író, költő nyomán készített *Távirat* című produkcióban. A tényszínház bizonyos válfajáról van itt szó, de az elő adás inkább szellemes irodalmi kabaré, mintsem egy hivatásos színház produkciója.

Egy vonatkozásban viszont az Ypsilon alighanem a legerőteljesebben testesíti meg a kis színpadok és stúdiószín-házak között ,az egyik alapvető erőfeszítést: humorral szemlélni a világot. Az Ypsilon előadásainak többsége mindig képes megnevettetni, elszórakoztatni nézőit, minden erőszakosság nélkül jó hangulatba kényszeríti a közönséget. Unatkozni nem lehet előadásaikon. Ezek az értékek nem hanyagolhatók el, s az Ypsi-Ion és néhány más kis színpad legfőbb erényei közé tartoznak immár több mint két évtizede.

A vidámság mint pozitív erő, a humor mint az életigazságok keresésének eszköze, a nevetés mint a való élet tükrözésének gogoli minősége . . . - Gyakran nem is vesszük tudomásul, hogy ezekben rejlik valamennyi kis színpad hatalmas politikai ereje. Nem csupán a pszichológiai színház ellenpólusáról van szó, amely a tajrovi-mejerholdi színháztípus szabadabb módszereivel dolgozik, ahogy azt nálunk a Felszabadult Színház, később pedig Honzl, Frejka és Burian tette, hanem főleg és elsősorban arról, hogy a fiatalok színházai mélységes optimizmussal szemlélik a valóságot. Az Yp-

silon, a brnói „Póráz", de a Hadivadlo és az ústii stúdió előadásainak zöme - s ez vonatkozik több nagy színház kísérleti stúdiójára is - képes szórakoztatva tanítani, humorral nevelni, szatirikus elemekkel kipellengérezni hibáinkat, ne-vetéssel segíteni a bajokon. Igaz, nem minden néző képes egyaránt befogadni a fiataloknak ezt az erőteljes előadás-módját. Sokakat ingerel, főleg az idősebb nemzedéket. De olyan erő ez, amely történelmileg kapcsolódik a szocialista fejlődés optimizmusához, a világ távlatainak olyan minősége, amely nem akar behódolni a reménytelenség, a bánat és a pesszimizmus végelgyengülésének.

Azt is megállapíthatjuk, hogy ebből a minőségből ered - éppen az Ypsilon igazolhatja ezt legerőteljesebben - manapság az eszmei közlés - végső soron professzionista - értéke. Mert a nevetés mint pozitívum több is lehet pusztán esztétikai tényezőnél, a haladás lelkesítő- és mozgatóerejévé válhat és válik.

Tudta ezt Tyl, a drámaíró, a cseh nemzeti színjátszás megalapozója is, amikor a német elnyomás idején az egyszerű népnek írt, tudta legkiválóbb vígjátékírónk, V. K. Klicpera (1792-1859), és tudta a két háború közötti és háború utáni egész drámairásunk. És jó, hogy ezek az elemek, amelyeket Brecht is beépített a szocialista drámába, ma is jelen vannak a fiatal alkotók munkájának legjobb eredményeiben.

Tanúi lehettünk ennek a Színházi Fiatalok VI. Fesztiválján is. Sőt, elmondhatjuk, hogy minden probléma ellenére a szórakoztatás, a pozitív életigenlés - szemben az akadémizmus unalmával - vitathatatlanul legfőbb erénye volt az előadások többségének, amelyet az idei találkozón láthattunk.

Nem kell, hogy ez legyen az egyetlen erény, tudomásul kell vennünk, hogy az elkötelezett művészi munka ennél többet követel. De bármilyen gondolat, amelyet a színpadon nem a jelen idővel azonos ritmusban, adekvát módon közölnek, csupán unalmasan, szellemesség nélkül, az eleve erőtlen ahhoz, hogy el-jusson a nézőhöz. És bármilyen gondosan előkészített, dramaturgiailag és eszmeileg megalapozott előadás, amely nem ragadja meg a közönséget, nem remélhet semmiféle eredményt.

Honnan ered ez a fogalom, hogy „kis színházi formák"? Miért éppen a „kis" jelző? Talán azért választották, mert e színházak többsége kis méretekben, szűkebb színpadtérben fejti ki tevékenységét. Talán azt kívánják hangsúlyozni vele, hogy azok a műfajok, amelyeket ezek az együttesek választanak, nem tartoznak a „nagynak" elismert műfajok közé, amilyen az opera, a dráma vagy a balett.

Á színháztörténetben - mint valamennyi művészeti ág történetében - vannak pillanatok, amikor egyszer csak kiderül, hogy a színház rendelkezésére álló eszközök (művésziek és gondolatiak) távolról sem képesek megragadni a teljes valóságot, amelyben élünk. Hogy a jelenségek és tények bizonyos szférái - korántsem jelentéktelenek és lényegtelenek - kívül esnek a színházművészet érdeklődési körén. Példa akad bőven a történelemből, például a realizmus, amely a kihamvadó romantizmus reakciója, amikor az már nem képes választ adni és reagálni a fejlett polgári társadalom problémáira. Született hát valami új, és ez az új a realizmus, illetve a naturalizmus volt.

A kis színházak nem képviselnek forradalmat. Nem képviselik az abszolút forradalmat; nem igaz, hogy mindaz, ami előttük volt, az hamis, meddő, és maradéktalanul el kellett söpörni. És nem képviselik azt a forradalmat sem, amely végérvényesen megváltoztatta és újjászülte a cseh színházat. Ezek a kis színházak részét képezik az utóbbi húsz évben színházainkban végbement általános fejlődésnek, és hathatós tényezői annak az áramlatnak, amely vitathatatlanul magán viseli századunk színházi forradalmának bizonyos jegyeit.

A kis színházak kezdettől olyan utakat jártak - helyesen vagy helytelenül, ahogy már a művészetben lenni szokott -, amelyek messze ívben elkerülnek minden kipróbált és biztos lehetőséget. Olyan területre jutottak, amely még nem volt felfedezve. Ezért volt a bizalmatlanság tevékenységük iránt. Meg a nemegyszer igazságtalan kritikai szemrehányás. A kritika gyakran olyasmit várt el tőlük, amit ezek a színházak nem is teljesíthettek volna. Nagy teljességet, nagy formátumú műveket, miközben ezek a szín-házak a kis felületeket, a részleteket, a mikrokozmoszt keresték. Ez a kicsinység esztétikai fogalom, program, mód-szer volt.

A kis színházak alkotóinak többsége más világból jött. Másfajta érzelmű és gondolkodású világból, amelyet a szín-ház eddig nem ismert. Nem ismételgették a már ismertet, nem akarták felfedezni azt, ami már fel volt fedezve. A mai ember ethoszát figyelték a mai időben. És ez az ethosz nem volt elvont fogalom számunkra, az emberi tevékenység legkonkrétabb megjelenési formáiban rejlett. Tisztán gyakorlati ethosz volt abban az értelemben, hogy a mindennapok gyakorlata szülte.

A közönség hamarabb megértette ezt, mint a kritika. A napi gyakorlat problematikáját, amelyet a kis színházak előtérbe állítottak, a nézőtér reagálásai nyugtázták. A színpad gyakorlata és a nézőtér gyakorlata egyszerre szólalt meg.

A kis színházak nem oktattak, nem moralizáltak, nem harsogtak. Humorral, mosolyogva vették a dolgokat, nem a konkrét mondatokba ültették el véleményüket, hanem a kompozíció egészébe. Megérteni, amit a színpadon mondanak és cselekednek - ez egyet jelentett a színpadi megvalósítás egészének megértésével. Nem egy-egy mondat volt fontos, hanem az egészben elfoglalt helye. Nem egy-egy eszköz, hanem valamennyi eszköz együttes hatása.

Valamennyi kis színház munkájának sajátos vonása, hogy nem akarja a világot passzív, leíró módon, „tükröt tartva" interpretálni. Apró részletekre morzsol-ja a valóságot, a részletekből új egészeket állít össze, amelyeket metaforikus módszerrel, új alakzattá formálnak. Tudomásul kell vennünk, hogy a színpad szükségszerűen művi valóságot kínál a nézőnek, amelyet nem lehet az életben érvényes mércével mérni. A történetek, amelyeket a színház előad, a valóság képei, nem pedig a valóság maga. A múlt század realista színháza, amelynek eszközei erőteljesen tapadnak még egyes színházak és egyes előadások arzenáljához, szintén nem a valóság közvetlen ábrázolója volt, bár igyekezett az lenni.

Már a színházi avantgarde egyrészt metaforákból és vallomásokból komponálta a valóság színpadi mását, másrészt pedig éppen arra törekedett, hogy a hagyományokba merevedett színházba több valóság, több élet jusson, mint azelőtt. Naivság lenne azt állítani, hogy a kis színházak pusztán kísérleteznek, formát bontanak és formát teremtenek. Ellenkezőleg, legjobb munkái valódi értelme éppen a valóság mélyebb megragadása, olyan eszközökkel, amelyek közelebb állnak azokhoz, akik a nézőtéren helyet foglalnak.

A kis színházak közönsége - amely többnyire fiatalokból tevődik össze - külön fejezetet igényel e színházak helyze-

ténck és munkásságának elemzése kapcsán.

Az a bizottság, amely az idei Česke Budějovice-i fesztivál előadásait kiválasztotta, több mint negyven produkciót tekintett meg. Kiderült azonban, hogy e tekintélyes szám mögött nem akadt egyetlen igazán mély, társadalmi töltésű, magas művészi színvonalon kifejezett lényeges gondolat. Mondjuk meg őszintén, nem lehetünk elégedettek azzal, amit a színházak játszanak. A kis színházak munkájának eredményei változóak, sokszor nagyon is felületesek, felszínesek. Az idei fesztiválon nincsenek olyan előadások, mint amilyen a Divadlo Na Zábradlí *A Karamazov testvérekje* volt annak idején, amely az emberi lélek legrejtettebb mélyéig tudott hatolni. Is nincsenek ilyen előadások a többi kis színház jelenlegi programjában sem.

A kis színház típusába tartozó együttesek nem akarják torzítva kimondani a valóságot, nem akarják az újsághíreket és tudósításokat ismételgetni, nem akar-nak versenyre kelni a televízió közvetlenségével, de mintha megfogyatkozott volna az alkotó erő, amellyel a nagy témákhoz, mély elemzésekhez, jelentős előadásokhoz vezetne. Különösen azok az együttesek vállalkoznak ilyen kísérletekre, amelyek már gazdag színpadi tapasztalatokkal rendelkeznek, mint a Činoherní klub vagy a Divadlo Na Zábradlí. Amíg azonban a kis színházak nem éreznek elegendő erőt magukban az életbevágó témákhoz, a mélyebb gondolatokhoz, és megelégednek a játékossággal, az ötletességgel, akkor csak a vállunkat vonogathatjuk. De ami rosszabb ennél, megszűnnek élő kapcsolatban lenni a valósággal. A szórakoztatás érdekében kifejtett erőfeszítések, amelyeket máskor erénynek tekintünk, ha eluralkodnak, a fiatal erőket is elvonják a becsesebb céloktól. Nem arról van szó, hogy száműzzék a humort, a tréfálkozást, hanem arról, hogy a nagy jellemek, a komoly társadalmi témák, a mával való mélyebb és szorosabb kapcsolat legye-nek a fiatalok munkásságának meghatározói. Más szóval inkább Husz János, mint valami költői móka, inkább egy igazi mai hős, mint érdekes színpadi metaforák seregszemléje klasszikus szövegekből összemontírozva. Az a színház, amelyik fél harcba menni saját koráért, elveszíti az avantgarde előnevet. Az a művész, aki nem akar sebet kapni a harcban, ahol nevén nevezik a valóság konfliktusait, az régóta nem fiatal már.

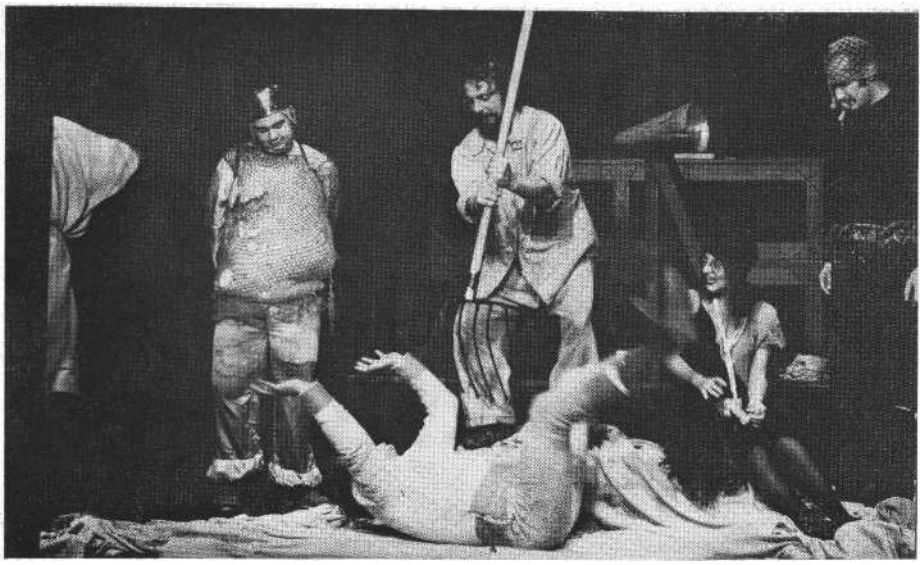
Igyekeztünk körüljárni a „kis színház", a „kis színpadi formák" fogalmát. Nem hisszük azonban, hogy az ún. kis színházak kizárólag részletkérdésekkel foglalkozhatnak. Ha más színházak rátalálhattak a maguk Gelmanjára, akkor az írásunkban szereplő színháztípus képviselőinek is meg kell találniok korunk szondázásának sajátos lehetőségeit, egy-egy kis pódium méreteinek megfelelően. Tudjuk, hogy a mai téma önmagában édeskevés. De miért kell azért tartani a mai témáktól ? Hogyha a többi színház túl sok energiát fektet Feydeau és más klasszikusok színrevitelébe, a kis színházaknak nem kellene ugyanezt a tendenciát ismételgetni a „kis témák" környékén.

És még egy probléma. Kialakult az a hagyomány, hogy a kis színházak szerzői színházak. Az együttesek és mi is úgy értelmezzük ezt, hogy ezeknek a színházaknak a szerzői elsősorban azok lehetnek, akik velük dolgoznak, vagyis elsősorban a rendező vagy a dramaturg. A gyakorlat azonban azt mutatja, hogy a kis színházak többsége nem képes saját erejéből megfelelő szinten megvalósítani műsortervét. Olyan színpad esetében is tanúi lehetünk ennek, mint a Semafor, ahol világosan látszik : Jiří Suchynak nincs elég ereje azon a színvonalon megvalósítania elképzeléseit, amelyre egy társszerző bevonása esetén lehetősége nyílna. Jan Schmid sem győzi, hogy egyetlen évadban annyi minőségileg megfelelő szövegkönyvet hozzon létre, amennyire szüksége van. Hasonló kétségeket támaszt a prostějovi Hadivadlo jövő évi műsorterve, amelyben a készülő darabok többsége ugyancsak a színház írói műhelyéből származik. Feltétlenül és minden áron szükség van az ilyen típusú írói munkára? Csak az a szerzői színház, amelyet a dramaturg, netán a rendező egymaga teremt? Nem szűklátókörű ez az elképzelés? Nincs itt az ideje, hogy új drámaírókat, új alkotókat vonjanak be a szerzői színházak munkájába? El kellene hinni végre, hogy a szerzői színház nem csupán az, amelyet a színház tagjai maguk írnak. A szerzői színház olyan színház, ahová azok az emberek hozzák darabjaikat, akiknek gondolkodása, formanyelve nagyon közel áll az illető együttes szelleméhez. Igaz, hogy ezek a színházak viszonylag kevés bemutatót tartanak évente, de tegyük a kezünket a szívünkre: nem volna jobb néha a „kívülről" hozott darabot mű-sorra tűzni, amelyet a „szerzői színház" jegyében csak azért nem akarnak elját szani, mert a vezető fiókjában ott van a saját szövegkönyve, amely ugyan nem a legjobb, de „házon belül" készült?

Szurkolunk a kis színpadoknak, de úgy tűnik, ideje lesz sok helyütt tiszta. vizet önteni a pohárba. Erre kényszerít egy sor balsiker, eszmei bizonytalanság, amely egyébként egyebek közt az „avantgarde konvenciók"-ban is jelentkezik. Mert, legyünk őszinték, a modernista játék is konvencióvá válhat. Nem akarunk ijesztgetni, de a fiatal színpadok fiatalságát csakis az igények szüntelen emelésével lehet megőrizni. Éppen azok elé kell a legmagasabb mércét állítani, akik maguk is a művészet legmagasabb mércéjét tűzték ki célul. A modernség az útkeresésben, a határok és lehetőségek kitágításában rejlik. Úgy véljük, a szín--pad hagyományos formáinak szétrombolósa távolról sem lehet a színházi munka mércéje, különösen, mivel ezt már jóval korábban és nemegyszer eredményesebben elvégezték a húszas-harmincas évek színházművészei.

A kis színházak egyik fontos specifikuma éppen az, hogy kis térben dolgoznak. Valaki gúnyosan azt mondta, hogy ez az egyetlen sajátosságuk, mert különben éppen olyan rossz színházat csinálnak, mint a többiek. Ez, persze, nem egészen így van. A tér ugyan bizonyos fokig meghatározza e színpadok eszközeit, de nem ez az egyetlen meghatározó tényező. Mindennemű munka alapját képezi, ez kétségtelen. A közelség a nézőhöz, a színpad szűk méretei, mindez a priori sajátossá teszi a színpadi munkát. A színésznek nem kell úrrá lennie a nagy színpadtéren, nincs szüksége tökéletes dikcióra, hangerőre. Folytathatnánk tovább. Ez a tér arra is kényszeríti az alkotókat, hogy gazdaságosan, né-hány több értelmű és több jelentésű elemmel tagolják, ami már önmagában is bizonyos fokig meghatározza e színház--típus stílusát.

A nagy színházak színpada bizonyos eszmék hordozója, a Nemzeti Színház színpadának önmagában van atmoszférája, bizonyos hagyományosságot kínál, amelyet nehéz legyőzni. A kis színházak nehezebb, bonyolultabb és egyben talán könnyebb helyzetben vannak. Rossz színházépületekben dolgoznak, szűk öltözőkkel, nem megfelelő raktárhelyiségekkel, jelmeztárakkal stb. Ugyanakkor azonban a kis színpad, ami önmagában még nem hordoz semmiféle jelentést, nem kényszeríti eleve bizonyos konvenciókba a nézőt,



Jarry Übü **királya a** libereci **Y Stúdióban**

A színházak manapság világszerte a színházépületen és a színpadon kívül keresnek teret maguknak, utcán, mosodában, háztetőn, elhagyott csarnokokban, egyszóval mindenütt játszanak, ahová néhány ember befér. Ez gazdaságos, és természetesen biztosít egy alapvető dolgot számukra: az alkotók nagyon közel lehetnek azokhoz, akik eljönnek, hogy színházat lássanak. Á lengyel Kazimierz Braun a jelenkori színház új vonását látja ebben a közelségben, kapcsolatteremtésben. Különösen nyugaton van jelentősége a kollektív alkotás érzésének: nincs különbség azok között, akik színházat játszanak és azok között, akiknek játszanak - éppen a tér és az alkotói módszer révén teremtődik meg e játéktípusok haladó jellege. A modern ember kommunikációhiányát az elidegenedett társadalomban - egyebek közt - éppen a kollektív színházi alkotások segítenek áthidalni, s ebben jelentős szerepet játszik a speciális játéktér.

Ugyanakkor ezekben a színházakban nagy veszélyt jelent a civilség elburjánzása, mindenfajta szenvedély, pátosz, színpadi hatáskeltés kipusztulása. Ez nemcsak miránk vonatkozik. Igaz, láthattunk francia klasszikust a varsói Teatr Narodowy Kis Színházában dinamikusan változó tagolású játéktérben, de ez inkább csak kivétel. A kis színpadok többségének műsorán nem szerepelnek görög klasszikusok, nem szerepelnek a francia klasszicizmus drámái, mert e művek ethosza valahogy nem illik ezeknek a színházaknak a nonkonformista színpadára. Lehet, hogy az okokat másutt kell keresnünk, ha figyelembe vesszük, hogy többi színházunk repertoárján is csak Anouilh *Médeája* szerepel, a szigorú stílusú francia klasszicista drámák közül pedig egyetlenegy sem. A cseh színház soha nem kedvelte különösebben az olyanfajta stílusokat, mint az orosz, a francia, az angol színház stílusa, de manapság ez az ellenállás egy sor stílussal szemben szinte már programszerű. A kis színházak többségükben önkényesen válogatnak a stílusok között, úgy dolgoznak, hogy bármikor bármilyen stílust, bármilyen metaforát alkalmazhassanak.

Ez az önkény, amely épp ily erővel hatol be a költészetbe és a prózairodalomba, sok mindent lehetővé tesz, de ugyanakkor sok mindent el is pusztít, amiért egyelőre nem tudott semmiféle kárpótlást nyújtani. Nezval dallamosságát inkább belső prózaritmus pótolta, mint rímes vers, a modern regény már számtalan síkon mondja el a történetet, tudatosan elnyomva a cselekmény lélektanilag legerőteljesebb fővonalát. Egyáltalán, a modern irodalomban a cselekmény a múlt fegyvertárából származó valaminek számít, éppen úgy, mint a zenében a dallam. Ezen a tényen mit sem változtat, hogy ellenkező példákat is találunk.

Á színész közelsége a nézőhöz sokkal egyszerűbb dikciót kíván, vagyis színpadi beszédet, amely valaha a színészképzés lényeges tantárgya volt, ma pedig szinte harmadrendű tudnivalónak számít. Nem csupán a kis színházakban, ahol hála a meghitt környezetnek, jobban érteni a rossz artikulációt is, de a többi színházban, sőt, a filmnél és a televízió valamennyi műfajánál is a cseh nyelv elhanyagolható tényező, a színészek lezseren és gondatlanul beszélnek, mert ez tűnik természetesnek számukra. Valóban könnyedén és természetesen kell beszélni a színpadon, különben olyan elemek keverednek a színészi ábrázolásba, amelyek a modern színház számára idegenek. De ha nem találjuk meg a mindennapi beszéd adekvát színpadi eszközeit, akkor visszakanyarodunk a naturalizmushoz.

A kis színházak előadásmódjának struktúrája igényesebb, mint a többi színháztípusé. Vegyük példának a prágai Színművészeti Főiskola színpadának, a DISK-nek az előadását, *a Sztyepancsikovót,* amelynek előadásmódja nem csupán az alkotók életkorát tekintve sorolható a kis színházak stílusirányzataihoz. Vagy az Egy *fogoly álma,* amely a *Romeo és Júlia* egy sorát használja motívumként, és szinte refrénként alkalmazza. A történet realisztikus tolmácsolásához szokott nézők nehezen birkóznak meg még a játék alapszituációjának megértésével is.

A kis színházak sokat kívánnak a nézőktől. Már Burian megmondta, hogy a művészet befogadása ugyanolyan nehéz, mint maga az alkotás. Hasonlóan vélekedett erről Brecht is. Ha minden látszólagos akadályt elhárítunk a mű befogadásának útjából, megfosztjuk a közönséget az alkotó figyelem indirekt élményétől. Mert figyelni tudni annyit jelent: képesek alkotótárssá válni a művészetben. A színházat a modern világban egyre inkább nem csupán a színész és a rendező teremti meg, hanem a figyelő néző is.

Különben kik járnak ma leginkább színházba ? Csak műhelyigényű szociológiai felméréseket ismerünk. De a kis színházak alkotói tudják, *hogy* közönségük elsősorban fiatalokból áll. És ezzel számolni kell akkor is, amikor e színpadok munkájának megítélésére vállalkozunk.

Külön fejezetet alkotnak az ún. stúdiószínpadok, klubelőadások, amelyek - örömünkre - egyre szaporodnak az utóbbi időben. Ez azt bizonyítja, hogy az új színházi törvény serkentően hat az ilyen irányú tevékenységre. Meg azt is, hogy a fiatalok a színházi szervezet nehézkes struktúrájában mélyebb kapcsolatot kívánnak kiépíteni, meg akarják találni a maguk ifjú közösségét. Máskülönben szinte mindaz érvényes az ő tevékenységükre is, amit a kis színpadokról mostanáig elmondtunk. Kivéve azt, hogy a klubelőadásoknak számolniok kell a másfajta konvencióhoz szokott színészekkel, a nehézkesebb munkakörülményekkel, azzal, hogy egy-egy produkció nem egyszer a saját anyaszínházakkal való bizonyos feszültségben kénytelen létrejönni. De ez a küzdelem sem haszontalan és a színházi élet egészének fejlődése szempontjából feltétlenül gyümölcsöző.

Mert számunkra nem az a fontos csupán, hogy az egyik színháztípus mellett másfajta színházak is dolgozzanak, hanem elsősorban az, hogy a színház fiataljai behatoljanak egész színházi hálózatunkba, friss vérrel töltsék meg, új lendületet adjanak, és segítsenek az egész szocialista színházművészet új útjainak keresésében.

Balogh Géza fordítása

SZÍNHÁZ

THEATRE

REVUE MENSUELLE

DE L'ART THEATRAL

Directeur: IVÁN BOLDIZSÁR

Rédacteur-en-chef: MÁRIA CSABAI-TÖRÖK

Résumé

Tamás Koltai:

Six points pour précéder le Prix des Critiques de Théâtre

C'est pour la première fois que nos critiques de théâtre adjugent des prix dûs aux meilleurs auteurs, metteurs en scène, acteurs et scénographes de la saison passée, le résultat final se composant des votes individuels de 32 critiques. Notre article d'introduction fait connaître l'importance de ce nouveau prix ainsi que le mécanisme de la sélection. L'introduction est suivie des suffrages individuels ainsi que des brefs commentaires dont chaque critique motiva son choix.

István Nánay:

Versatilité et signifiance

Dans le résumé des representations de la saison théâtrale d'été est souligné que le nombre des premières des drames hongrois était hereusement élevé, mais en même temps le niveau artistique des spectacles d'été était plutôt inégal.

Tamás Tarján:

Des feux à Gyula

Notre théâtre estival le plus mûr, celui du Château de Gyula est arrivé en 1980 à sa dix-septième saison, qui, plus économe, plus réduit en ce qui concerne les apparences, opta pour les traditions déjà établies, les sentiers déjà battus. L'ensemble du Théâtre de Comédie de Budapest y présentait *Les Huguenots*, drame historique de János Székely, auteur hongrois vivant en Roumanie, le groupe estudiantin Universitas choisit *Le Favori*, tragédie historique du XIXe siècle écrite par László Teleki, tandis que le cinéaste Miklós Jancsó réalisa une revue irrégulière sous le titre *V. N. H. M.*, sur la base du scénario pseudo-historique de Gyula Hernádi.

Zsolt Kőháti:

Spectacles d'opéra sur la Place du Dôme

Sur la place devant le dôme, lieu traditionnel du Festival de la ville de Szeged, on put assister cet été à deux spectacles lyrique remarquables et fort spectaculaires: *Falstaff* de Verdi, dans la mise en scène de Zoltán Horváth et *Carmen* de Bizet, dans la réalisation de Miklós Szinetár.

Katalin Róna:

Le roi inhibé et le réalisme politique

La pièce *Le Roi Coloman* de Géza Páskándi, créée également au Festival de Szeged, fait partie de ces oeuvres historiques pour lesquelles le passé est une occasion pour illustrer les problèmes du présent.

Zsuzsa Cserje:

Soirées théâtrales à Egervár

Au Festival de Egervár on jouait cet été trois comédies classiques, signées par Lope de Vega, Molière et Federico García Lorca. A ce propos notre critique fait le bilan des résultats et des aspirations de ce festival qui est un des plus jeunes en Hongrie.

Katalin Budai:

La nuit d'Électre

A Gorsium, l'un des plus beaux de nos théâtres d'été, on aime à ressusciter les classiques gréco-romains mais quant à leur réalisation, on est un peu perdu: ayant refusé les traditions héroiques et sonores d'antan, on eta trouvé à leur place rien de valable. Ainsi les impressions agréables suscitées par la réprésentation de l'*Électre* de Sophocle ont né' nourries surtout par l'esprit du lieu admirable mais non par le spectacle lui-même.

Szilárd Sződy:

Réflexions après une conférence nationale

Cet article polémique – né après la conférence nationale du théâtre amateur – analyse les relations entre théâtre professionnel et théâtre amateur ainsi que les contradictions réelles et apparentes de la situation actuelle.

Katalin Forray:

Un festival du théâtre amateur

Notre critique a choisi trois spectacles caractéristiques du programme chargé qu'a offert le théâtre amateur à Kazincbarcika, à l'occasion de son festival habituel portant le nom de István Horváth. Les réalisations en question révèlent d'une façon marquante les tendances et les initiatives nouvelles du mouvement amateur.

Otakar Bruna:

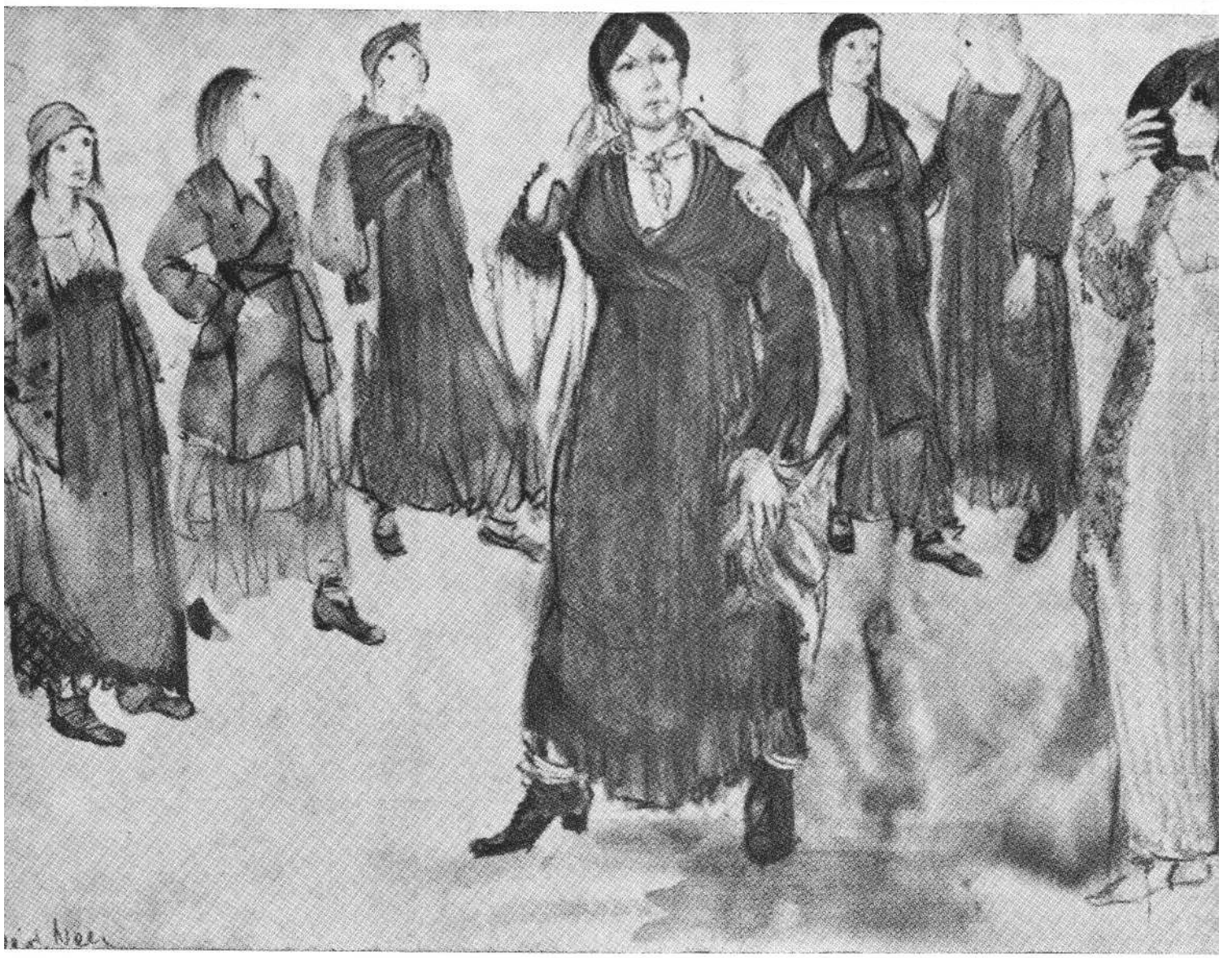
Les chemins de la littérature dramatique tchèque d'aujourd'hui

« Y-a-t'il ou n'y-t-il pas de littérature dramatique tchèque contemporaine? » – voici la question que pose Otakar Bruna, éditeur de la revue théâtrale tchèque Scena. Dans son étude il retrace l'évolution de la littérature dramatique tchèque de la dernière décennie et illustre sa fonction au sein du théâtre de son pays, tout en soulignant également les problèmes, les difficultés de la coopération entre auteurs et théâtres.

Karel Vondrásek:

Les vingt années des petites scènes tchèques

Le mouvement des petits théâtres, surgi au début des années soixante, s'est bientôt taillé une place de chef de file au sein du théâtre européen. L'auteur, spécialiste du sujet, esquisse dans son étude les principales sources idéologiques et artistiques de ce mouvement dont il distingue aussi les tendances les plus marquantes.

Medve Sándor és Márkus László a V. N. H. M.-ben (MTI-fotó – Ilovszky Béla felvétele)

Ára: 20,– Ft