vette Hernádi játékát, logikáját, ironikus történelemszemléletét. Most, ahogy a Hernádi-Jancsó alkotópáros lépett szín-re, megváltozott a módszer is. Előtérbe került az utóbbi időben már több alkalommal színpadot kapott *(Mata Hari, Hasfelmetsző Jack, V N. II. M., Drakula)* s így most már akár színházi jelenségnek is tekinthető blődli. Jancsó szín-padszervezésében a meztelenség, az erotika, az állandó szeretkezés az alap. S ha közben eltűnne valami a mondanivalóból, azt kézjelekkel, mutogatással, szó-viccek halmazával helyettesítik. Lehet szeretni vagy nem szeretni ezt a színházat, lehet elfogadni *vagy* elvetni színpadi törvényszerűségeit, lehet egyszerűen formai rendszerként kezelni. Azt azonban cl kell ismerni, és főként tudomásul kell venni, hogy a színpadi újdonság erejével hat a közönségre, hogy egységes jelrend-szere határozott művészi elgondolást, szándékot takar. S az is kétségtelen, hogy a továbbiakban hitelt érdemlően színházi jelenségként kell kezelni.

Jó lenne azt is tudni, mire menne Hernádi-Jancsó színháza, ha csupa olyan színésszel dolgozna, akik igazán értik nyelvüket, gondolkodásmódjukat. Ugyanis a nyíregyházi társulatból egyedül a vendégként föllépő Madaras József érti-érzi az alkotópáros világát. Az ő mindig áruló világkalandora pontosan azt mutatja meg, amit a szerzők elképzeltek. Úgy játszik, úgy mozog, úgy gesztikulál és legfőként úgy gondolkodik, ahogy azt Hernádi logikája és Jancsó látványvíziója megkívánja.

A többiek, Bárány Frigyes, Kovács Gyula, Albert Éva, Horineczky Erika, Lakatos István, Szigeti András, Palotai István, Varsa Mátyás, Kiss T. István, Fábián József, Berki Antal, Balogh Judit látható igyekezettel vesznek részt a megszokott helyzeteiktől idegen szerepek-ben, szituációkban. Több-kevesebb sikerrel megpróbálják követni a darab, az előadás rendszerét. Banovich Tamás színpadi látványa, képi világa jól illeszkedik a Hernádi- Jancsó megkonstruálta történelmi vízióhoz.

Hernádi Gyula: Szép magyar tragédia (nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház)
Rendező: Jancsó Miklós. *Látvány:* Banovich Tamás. *Zene:* Tomasovszki Pál. *Koreográfia:* Pethő László. J*elmez:* Kék Maja.
Szereplők: Madaras József m. *y.*, Albert Éva, Bárány Frigyes, Horineczky Erika, Kovács Gyula, Lakatos István, Szigeti András, Palotai István, Varsa Mátyás, Kiss T. István, Fábián József, Berki Antal, Balogh Judit.

SZÁNTÓ JUDIT

Meglepetés nem történt

A Pillantás a hídról a József Attila Színházban

Ez az előadás az evidenciák estje, és mint ilyen kevéssé hálás kritikusi feladat. Csodák a színházban is - sajnos ritkán esnek, de majdnem ennyire ritkaság az is, hogy egy produkció ilyen pontosan hozza a papírformát.

Hogy drámai divatok ide, drámai divatok oda, Arthur Miller nagy korszakának három drámája *a Salemi boszorkányok, Az üvegynök halála* és a *Pillantás a hídról* - századunk biztos hozzájárulása a klasszikus drámai repertoárhoz, az frissebb keletű reprízek nélkül is bizonyos volt már.

Hogy Berényi Gábor rendezői egyéniségéhez leginkább ez a típusú klasszicizáló nagyrealizmus illik, éppoly tudott volt, mint az, hogy eszközei művészi beérése óta nemigen fejlődtek, és így műfajnak és tolmácsolásnak az a találkozása, amely tizenöt-húsz évvel ezelőtt maradéktalan élményt nyújthatott volna, mára inkább csak megbízhatónak ígérkezett, mint érdekesnek.

Hogy Horváth Sándor az utóbbi évek során épp művészetének legvonzóbb sajátosságát: a bonyolult tartalmak letisztultan egyszerű kifejezését veszítette el, többé-kevésbé bizonyított volt, sajnos, ez is.

Hogy a József Attila Színházban úgyszólván Kállay Ilona maradt az egyetlen jelentős művész, aki nemcsak hogy megőrizte eredeti képességeit, de rendezőitől és partnereitől érkező impulzusok híján is egyre gazdagította emberábrázoló erejét, nem meglepetés ez sem.

És így sorolhatnánk tovább az est összetevőit. A papírformát legföljebb két mozzanat - nem, nem borítja fel, legföljebb módosítja. Kránitz Lajos Marcóként az előadás legtömörebb, legemlékezetesebb alakítását nyújtva, saját korábbi legjobb színvonalát hozza (miközben sajnos minősít is *egy Pillantás-előadást,* ha Marco epizódszerepe benne a legkiemelkedőbb mozzanat - akárha egy *Hamlet-ben* Horatiót dicsérhetnők a legmelegebben). Szerencsi Éva viszont rácáfolt azokra a reményekre, melyek miskolci karakteresebb, képlékenyebb alakításain alapultak: visszatérve a József Attila Színházba, a régi falak között megtalálta és felöltötte régi bőrét; merev és jellegtelen, mint volt az úgy látszik, túl rövidre szabott levegőváltozás előtt.

Az előadás jelentős pozitívuma, hogy a darab átjön, és hogy - a darab jön át. A rendezői színháznak számos nagyszerű - a szóban forgónál bizonnyal izgalmasabb estét köszönhetünk, értékes dráma

Arthur Miller: Pillantás a hídról (József Attila Színház). **Horváth Sándor (Eddie Carbone) és Kállay Ilona (Beatrice)**

esetében olyankor, ha annak jellegzetességeit fokozza fel vagy láttatja új oldalról; de sűrűn találkozunk olyan rendezői produktumokkal, melyek önkényes látomásokat ojtanak a szövegbe, ami különösen olyankor baj, ha ezek a látomások kevésbé tehetségesek és szuggesztívek annál, amit eltakarnak. Berényi Gábor rendezése nem revelál új vonásokat, a darab szakasztott olyannak mutatkozik, ahogy a Madách Színház hajdani „nagy előadásának" nézői emlékeznek rá, s ahogy azok, akik csak olvasták a szöveget, el-képzelték. De - a drámát kapja meg a József Attila Színház közönsége, hibátlanul értelmezve, dramaturgiailag kifogástalanul felépítve és súlypontozva. Elvileg elképzelhető lenne egy olyan elő-adás, amely új szempontokat kínálna a drámaelemzésnek, de könnyen meglehet, hogy lényeges új rendezői felfedezések csak a mű megerőszakolása árán jöhetnének létre. Arthur Miller nem véletlenül tudta oly mesterien megmintázni Eddie Carbonét vagy a vele sok szem-pontból rokon Willy Lomant. Mint drámaíró ugyanis igencsak hasonlít rájuk: titok nélküli szerző ő, aki leplezetlenül, nyíltan megmutatja művészi önmagát.

Elolvastam az 1960-as előadás kritikáit; ami magát a drámai szöveget illeti, a legjobb elemzésekhez nemigen van mit hozzátenni. Benedek Marcell tévedését, miszerint Alfieri, a klasszikus kórus funkcióját betöltve, „a józan észt képviseli, bölcs mérsékletre inti a szenvedély rabjait", már akkor kiigazították: az ügyvéd, leplezetlenül az író szócsöveként, a polgári társadalomban sikert és elismerést kivívott értelmiségi lelkifurdalását fejezi ki, amiért rokonszenve tehetetlen a kiszolgáltatottakat sújtó törvényekkel szemben, mégoly őszinte együttérzése pedig képtelen ledönteni azokat a falakat, amelyek helyzet, lehetőségek és sors tekintetében köztük magasodnak. Ha Benedek Marcell tévedését Úray Tivadar klasszikusan előkelő, nemes és egyértelmű játékstílusa táplálta, Kaló Flórián alakítása immár félreérthetetlen: ez az Alfieri nyugtalan, lelkiismerete csak formálisan tiszta, mosná, de tudja, hogy nem moshatja kezeit.

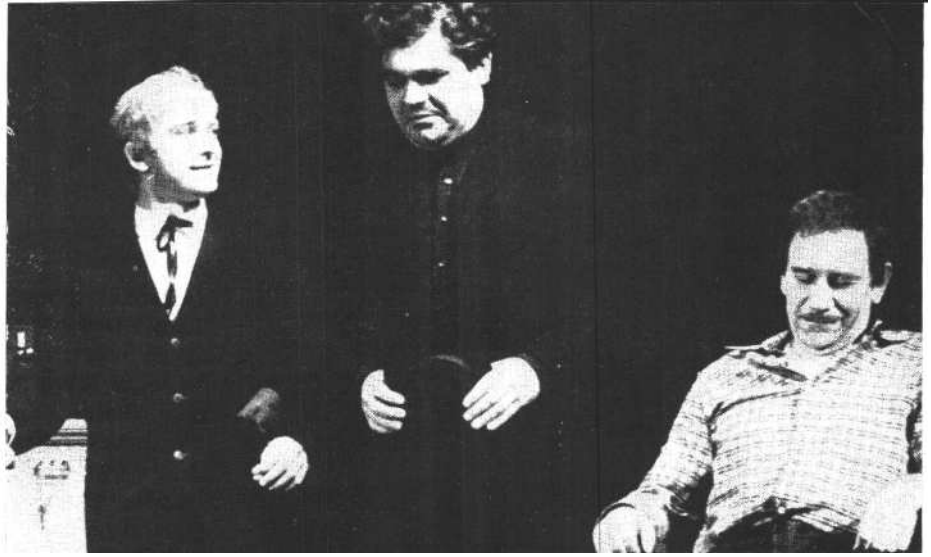
Ettől függetlenül legföljebb csak ismétlésekbe lehetne bocsátkozni. Annyit mégis megjegyeznék: nem véletlen, hogy a *Pillantás a hídról* esetében semmi-féle vulgármarxista frazeológiát nem kell a bírálatokról lehántani. Millernél nem volt mit elkendőzni, szépíteni, túl- és belemagyarázni: három nagy drámája a polgári társadalomban élő ember helyzetének mindmáig egyik legpontosabb és legművészibb színpadi ábrázolása. Másfelől, az ötvenes években túldicsért jó néhány, szemléletében épp ennyire vagy még inkább haladó nyugati szerzővel ellentétben, Millernél nem volt szükség arra sem, hogy mondanivalóbeli érdemek miatt középszerű teljesítményeket dicsérjenek túl. *A Pillantás - s* ezt sem elsőnek emelem ki - shakespeare-i ihletésű (ha nem is shakespeare-i gazdagságú) mű. Nemhiába vetették össze Eddie Carbonét Othellóval: a negyvenéves férfi szerelmi rabsága egy tizenéves lánnyal szemben, majd elhatalmasodó féltékenysége éppoly biológiai meghatározottságú, mint a korosodó móré egy fehér bőrű fiatal nő vonatkozásában; de ez a biológiai meghatározottság éppoly kevéssé határozza meg Eddie Carbone tragédiájának konkrét menetét és tartalmát, mint Othello esetében. Eddie Carbone története egy negyvenéves szerelmes férfi társadalmi tragédiája.

Berényi Gábor rendezése tehát korántsem értelmezés dolgában marad a lehetőségek alatt, sőt, ez az értelmezés az előadás legstabilabb támasza. Az értelmezés színpadi megvalósulásának hatásfokát keveselhetjük; az előadás szolid, átgondolt, de kevéssé izgalmas. Mind a szereplők lélektani képe, mind ennek színpadi kifejezése gazdagabb, változatosabb és korszerűbb eszközöket kívánna, mint amilyeneket a rendezés és nyomában a színészek találnak. Igazán nem olaszos külsőségeket, melldöngető sicilianákat kérnénk számon, de a szereplők azért mégsem véletlenül olaszok : a szenvedély hiányzik ebből az estéből, méghozzá a szenvedélynek az a kemény, szikár, nem gesztusokban és mimikában, hanem magatartásokban megnyilvánuló ereje, melyet újabban már nemcsak külföldi tolmácsolásokból ismerünk. Berényi hűvösen és szürkén klasszicizál, holott itt a forma és a szerkezet klasszikus zártsága csak a benne dúló erők feszítésétől tudna igazán érvényesülni. Igaz, nehéz megtalálni a szenvedélynek, ennek a legkevésbé sem hétköznapi belső tartalomnak azt a kifejezési formáját, amely még nem kompromittálja a Miller által oly fontosnak tartott s a mű lényegéhez szervesen hozzátartozó munkáskörnyezet hitelességét - Eddie és környezete nem lehet úgy szenvedélyes, mint Phaedra, Lear vagy Bánk bán. De másfelől: ez aztán nem naturalista dráma. *A Pillantás a hídról* eseménysora ünnep a Carbone család életében - a tragédia ünnepe. És mert a színpadon nem válik ünneppé, azért nem ünnep az előadás sem.

A rendezés naturalizmusa egyébként jól megfér a naturalizmustól csöppet sem idegen teatralitással. Az előadás szürkeségét ezek a kiemelt és túlélezett mozzanatok hivatottak oldani. A hatásvadászó módra s amellett ügyetlenül, félrevezetően megoldott férficsók-jelenet csakúgy, mint a széket emelő Marco gesztusának kimerevített túlnyújtása azt lepleznék, hogy e döntő pillanatok előkészítettsége nem megfelelő. E mozzanatok akkor találhatnák meg a meggyőző kifejezési formát, ha az érintett szereplők viszonyának minden színpadi perce már hordozná és előkészítené őket.

Mindamellett az alapkoncepciójában gáncsolhatatlan rendezés sokkal előnyösebben tudna érvényesülni, erényei, hibái ellenében, markánsabban bontakozhatnának ki, ha Berényinek megfelelő Eddie áll rendelkezésére; az, hogy az előadás sokszor „lеül", belső dinamikája elnyúlik, feszültsége ki-kienged, jórészben Horváth Sándor hibája. Abban, *hogy* ez így történt, Berényi visszamenőleg sem egészen ártatlan; Horváth Sándor művészi kifulladásában neki, aki a legrendszeresebben foglalkoztatta vezető színészként, nem csekély része van. Horváth Sándorról jó tíz éve még olyasmit írhattam: játéka azt az illetlenül civil vágyat ébreszti bennem, hogy de jó lenne, ha hétköznapi életünkben minél több olyan ember venne körül, amilyeneket ő a színpadon megformál. Ebben az időszakban ez a köznapi külsejű, de a színpadon valami különlegesen tiszta sugárzástól átlényegülő, szuggesztív egyszerűségű színész páratlanul alkalmas lett volna rá, hogy Eddie Carboneként megmérkőzzék Pécsi Sándor emlékével, sőt, a szerepben egy új minőséggel lepjen meg. Azóta eltelt egy évtized, s ezt az évtizedet Horváth Sándor abban a József Attila Szí házban töltötte, ahol a legtöbb előadás a szürkeség és az illusztrálás pólusai között ingázott; játékán - persze nemcsak az övén - mindkettő mélyülő nyomokat hagyott.

Eddie Carboneként mégsem ez a legfőbb baja, hanem - ami nehezen érthető - az, hogy, nyers egyszerűséggel szólva, ellenszenves. Eddie tragédiája az, hogy soha életében nem voltak titkai, egyszerű, eseménytelen kis életét mindenestül nyíltan vállalhatta - és most, a szervezetében rákként terjedő bűnös titokkal egyszerűen nem tud mit kezdeni, hiszen



Józsa Imre (Rodolpho), Kránitz Lajos (Marco) és Horváth Sándor (Eddie Carbone) a Miller-drámában (Iklády László felvételei)

nemhogy a világnak, de önmagának se akarja és nem is tudja bevallani. Miller jellemábrázolási mesterműve ez a pusztító szenvedély, amelyről az, akit meg-szállt, nem akar tudni; mintha egy alkoholista önmagát is teljes szubjektív őszinteséggel azzal ámítaná, hogy az ital szagát sem állja. Képtelenség, mégis, nem-csak valóság, de igaz is. Kétségtelen, hogy ez a szerep alakítójának legnehezebb feladata; az első perctől kezdve ki kell fejeznie a hatalmas erővel ignorált hatalmas szenvedély ellentmondásos állapotát, hiszen enélkül teljesen hiteltelen a kifejlet, melyben Eddie, a denunciáns, az áruló a becsületét követeli vissza saját tönkretett áldozatától. Horváth Sándor-nak erre a roppant komplex kihívásra egyetlen válasza van: az ő Eddie-je ahelyett, hogy titoktó] gyötrődne, egyszerűen csak sunyi. Nem önmagát téveszti meg, csak a világot; Eddie megrendítő alapvető őszintesége hiányzik belőle. Alfierinél járva ez az Eddie már-már szofisztikusan okoskodik, nem tűnik úgy, hogy hiszi is, amit előad; csak áldozatai vannak, de ő maga nem áldozat. Szinte azt mondhatnám: Horváth egy intrikus színész eszközeivel közelít a figurához. Elképzelhető ugyan egy ilyen koncepció, mélységesen elhibázott lenne, de az elő-adás nem is mutatja egyéb nyomát. Vagyis sajnálatos módon arról van szó, hogy a színész nem tudott megbirkózni a minden bizonnyal megfelelően kielemzett szereppel. A vezetésében megújult József Attila Színház egyik elsőrendű feladatának érzem, hogy szerepekkel és megfelelő rendezőkkel segítségére legyen Horváth Sándornak a művészi válságból való mihamarabbi kilábolásban.

Beatriceként Kállay Ilona viszont nem-csak hibátlanul hozta a figurát, hanem - a dráma erővonalain, törvényszerűségein belül - újszerűen is értelmezte. Tolnay Klári csodálatosan finom, szomorkás asszonyiságának lírája Eddie bűnét és bűnös vakságát emelte ki; Kállay Ilona - nem tudok rá szalonképesebb szót - fádsága viszont inkább motiválta és megértette Eddie magatartását. Tolnay Beatricéjének Catherine-nel szemben egyetlen hátránya volt: az életkora; Kállay Beatricéje fiatalon sem igen lehetett volna versenyképes. Tolnay Beatricéje szemérmes szemrehányásaival hajdani ölelések forróságára próbálta emlékeztetni férjét; Kállay Beatricéje számára inkább a házastársi kötelezettség formális betartása a fontos. Mindkét megközelítés jogosult, mindkettő alkalmas Beat rice saját tragédiájának megalapozására; Kállay felfogásának érdeme mégsem pusztán újszerűségében rejlik, hanem abban is, hogy fanyarságában, deromantizált, illúziótlan keménységében közelebb áll mai ízlésünkhöz.

A többi szereplőről már ejtettünk szót, egy kínos gondolatmenet azonban még hátravan. A színészt a tehetség sokszor átlendítheti külső adottságain, tűnhet fiatalabbnak, öregebbnek, szebbnek vagy csúnyábbnak a ténylegesnél. De végletes eltérések feledtetéséhez legalábbis végletes tehetség szükségeltetik, s határ még akkor is van: egy Laurence Olivier vagy egy Ruttkai *Éva* tizenöt-húsz évvel fiatalabb szerepet még bízvást eljátszhat, de harminc évet visszafelé már ők sem ugorhatnak, s egy Somlay Artúr éppoly nehezen képzelhető el Osricként, mint

Woody Allen Lear király szerepében. Nos, hogy az apropóra térjünk: Józsa Imre intelligensen adja vissza Rodolpho jellemvonásait, de külseje kevéssé predesztinálja a hőstípusú ifjú szerelmes mégoly modernül értelmezett szerepkörére - kivált ha, alig érthető elgondolással, nála magasabb partnernőjével még tűsarkú cipőt is húzatnak (az ide vonatkozó utalást bátran ki lehetett volna iktatni a szövegből). A tragédia végzetszerűsége többek között abból is táplálkozik, hogy Rodolphót és Catherine-t mintha az isten is egymásnak teremtette volna; nos, *ez* a szép és éretten nőies Catherine csak valami kiszámíthatatlan -- és így a mű szövetébe nem illő - szeszélyből szerethet bele ebbe az éretlen, kissé groteszk külsejű, bohó kamaszba, akit - újabb tervezői balfogás - abszolút mesterkélt szalmaszőke paróka éktelenít. Miller szándékával merőben ellentétesen ebben a szerelemben valóban van valami érthetetlen, természetellenes.

Színházainkban sajnos megszokott vonás már a statisztéria merőben civil, dilettáns játéka. Millernél a kórust ha nem is Alfieri, de a két kikötőmunkás és a környékbeli olasz kolónia lakói alkotják. A darabot nyitó, tehát az alaphangot megütő dokkmunkások olyanok, mintha frissiben az utcáról hívták volna be őket (és még akkor is lehetne velük a színháznak több szerencséje), a záróképhatását pedig érzékelhetően lerontják a beőgyelgő, unott és a jelek szerint instruálatlan céhen kívüliek. Vajon mikor jutunk cl odáig, hogy' a statisztákat is profik nem profi szólisták, hanem nagyon is pontosan profi statiszták -- közül lehessen válogatni?

Végezetül néhány szót a fordításról. Máthé Elek fordítása szép és főleg pontos munka, amely üdítő kivétel számos angolszász drámafordításunk között annyiban, hogy nem kívánja saját stílvirágait plántálni a mű talajába; ez a hajlam többnyire kapcsolódik a nyelv pontatlan ismeretével, a nem ismert fordulatok és idiómák nagyvonalú átértelmezésével. Ezzel szemben tény, hogy felújítások esetében - kivált ha a bemutató óta egy-két évtizednél hosszabb idő telt cl - a mégoly bevált fordításokat is át kell fésülni vajon mikor kerítenek erre sort minden színházi dramaturgián? Az eredetiben például Eddie nevezhette Catherine-t „baby"-nek és „kid"-nek, a magyar „köpök" és „bébi" azonban egészen más jeléntéseket hordoz; a tükör-fordításnál sokkal hűségesebb lenne például a „gyerek" vagy a „kislány", változat. És említhetnénk további eseteket is, melyekben a fordítás árulkodón kötődik az ötvenes évek magyar szóhasználatához, fogalmi világához.

Egészében a József Attila Színház előadása nem méltatlan Miller klasszikus alkotásához; mégis, egyelőre az a nézői kisebbség az irigylendö, amelyben *a Pillantás a hídról a* Madách Színház 1962-es előadásának képében rögződött meg egy életre.