neki keserű igazságot és eljutni kimondásáig.

A rendező és Balogh Tibor, a dramaturg, kitűnően húzták meg az V. felvonás szövegét, kiküszöbölve mindazokat a valódi vagy álproblémákat, amelyeket ezzel a felvonással összefüggésben néha emlegetnek. Csak egy példát említve: amikor Bánk letépi magáról hatalma jelvényét, nem mondja, hogy Gertrudis vére rajta van. Azt, hogy ő ölte meg a királynét, csak később, ennek egyértelmű kimondásakor tudják meg a dráma alakjai. Koncz Gábor ezt is egyszerűen, tény-ként, minden benső „gőz" és kavargás nélkül ejti ki. De egyben úgy, hogy az említett becsületesség és tisztaság itt is ér-vényre jut. Ebben az előadásban Bánk Melinda miatt jut benső csődbe.

Mindezek mutatják, hogy Koncz Gábor alakítása pontosan végiggondolt és színészileg tisztán és kitűnően végig is vitt. Az erő, a tisztaság, a becsületesség árad Bánkjából, akinek ezen tulajdonságai a lefojtott szenvedély és benső gyötrődés közegében, ezektől áthatva jelen-nek meg.

Gertrudis koporsójának az emeletre való helyezése itt módot adott a színjáték nagyon szép és igen tartalmas befejezésére. Az utolsó szó elhangzása után kimennek a szereplők. A végén csak a két halott marad a színen azokkal, akik életükben - vagyis a színjáték világában - a legjobban szerették őket: fent Gertrudis mellett Izidóra, lent Melinda mellett Bánk és Soma. A halálban és a fájdalomban minden ellentét elsimul, s a mély gyász megbékíti az ellenséges szíveket.

Talán látható mindebből, hogy igen sok tekintetben új *Bánk* bán-előadás született, amelynek valóban van rendezői koncepciója: a mű egyéniségeinek a kiemelése és megformálása. Egyfelől a becsületeseké, másfelől a becstelenségé és féregszerűségé; illetve ezek különböző változataié. És ezért lehet nagyon-nagyon sajnálni, hogy színészi megvalósításai vegyes színvonalúak.

Katona József: Bánk bán (kecskeméti Katona József Színház)

Díszlet: Csikós Attila m. v. *Jelmez:* Szakácsi Márta. *Zene:* Vízöntő együttes. *Dramaturg:* Balogh Tibor. *Rendező:* Szőnyi G. Sándor.

Szereplők: Németh László, Borbáth Ottilia m. v., Vitéz László, Koncz Gábor m. v., Molnár Ildikó, Kölgyesi György, Budai László, Szélyes Imre, Juhász Tibor, György János, Fabó Györgyi, Dinnyés István, Kiss Jenő, M. Horváth József.

SZÁNTÓ PÉTER

Zongora a lábon

Két Füst Milán-egyfelvonásos a Pesti Színházban

Talán nem megfontolt kritikába illő, és semmiképp sem új megállapítás, hogy egy szál haj a fejen kevés, a levesben sok. Ugyanígy a zongorát hallgatni - esetenként nézni - kellemes, cipelni kellemetlen, s ha ráteszik az ember lábára, az egyáltalán nem jó. Márpedig valami ilyesféle történt a Pesti Színház két egyfelvonásosának, *A zongorának* és *A lázadónak* az előadásán. Az ember jegyet váltott egy kellemesnek ígérkező koncert-re; tudta, hogy elronthatatlan bravúrdarab lesz műsoron, a pianista (pianisták) kitűnő (kitűnőek), a hangszer kitűnő, mi jöhet még? Ennek utána bejött né-hány vaskos díszletmunkás, tüll balett-ruhában, és a mit sem sejtő látogató lábára ejtette *A zongorát,* hogy ott is maradjon vagy másfél óra hosszat.

Sandaság, bohócság

Talán nem ízléses dolog ilyen felütéssel kezdeni egy bírálatot, olyan előadásról, amelyre a jegyekért zajló harcban Váci utca hosszat ömlik a vér, s amely alighanem hosszú időre szóló kasszadarab lesz, de mégis szükségesnek látszik egyértelmű keménységgel szólni.

Valló Péter hosszú évek óta komoly elemzőkedvvel, fölfedező buzgalommal állít színpadra új meg új, meglepetést rejtő előadásokat. Forma- és stílusérzékenysége, sziporkázó ötletzuhatagból ki nem fogyó kedélye önálló, máséval össze nem téveszthető stílussá változott - néha az az érzése az embernek, más életművet építene arra az ötlettárra, amelyet Valló önzetlenül belezsúfol egyetlen előadásba. Ugyanakkor, az utóbbi időben ezek az ötletek néha elnyomni látszanak a lényeget, a tartalmat. Ahogy másik, Füst Milánnal kapcsolatos vállalkozásánál, a *Sanda* bohócnál hökkenten figyeltem a humor legdirektebb - tehát legkevésbé értékes - húrjait pengető történeti allúziókat, szemtelennek vélt utalásokat, szín-padi kibeszéléseket, amelyek éppenséggel a darab létét szüntették meg néhány nevetés kedvéért, itt, *A* zongoránál is ugyanezt látom. Nincs szó sandaságról (a politikai utalások értelmében), viszont végig másról sincs szó, mint bohócságról. Valló mintha komolyan venné a valaha volt vígszínházi stílust, mintha nosztalgiája volna a színpadi gügyögés iránt, mintha föléleszteni akarná az ántivilág kávéházi jópofáskodásának stílusát. Magánemberként a rendezőnek akármilyen nosztalgiái lehetnek, erre azonban műalkotást építeni aligha lehet. Füst Milánt lehet szeretni, még rajongani is érte, ez azonban semmiképp sem ad védőoltást a félreértelmezés ellen, és nem ad jogosítványt arra, hogy éppen a nagyságában szörnyűséges Füst Milánt szorítsuk egy (cipő)skatulyába.

Rémálom a zongoráról

„Tehát: *Dániel báró, Catullus, A zongora, A kapitány felesége,* ezeket nem én írtam", jegyzi Naplójába a Mester, és miközben reménytelen szerelemmel epedezik a színpad után, élete végéig sikerrel akadályozza e fent megnevezett darabok bemutatóját. (Ha ugyan kellett egyáltalán akadályoznia.)

1925-ben viszont még ezt jegyzi föl: *„A zongora* című darabom: - Hogy mi-csoda abszurdum jön ki abból, ha az ember szóról szóra lejegyezné, amit az élet produkál. Az emberek akaratának, véleményeinek megnyilvánulását . . ." Így született abban az esztendőben ez a darab. Stílusában, szófordulataiban, az embereket jellemezni vélő nyelvezetében a kor egészen behatárolt szlengjét kabát-ként viselő egyfelvonásos. Amelyben azt mondják : „miket szólalsz Te ki itten a Te szájadon?", „Kedves Testvérem, milyen szép ez a Te nagy törődésed itten"; amelyben mindenki úgy beszél, mintha Karinthy-paródiából perdült volna elő.

Füst Milán lejegyezte, amit az élet produkált. Nagy tévedése talán ott volt, hogy nem vette vagy nem akarta észre-venni: ez nem igazi szleng, nem nagy-városi folklór, hanem tudatos alakítás, szerepjátszás, jópofáskodó nyelvkicsavarás. Olyan hétköznapi alakítás, amely további, színpadi alakításra nem szorul, külön jelzés, szerzői kikacsintás nélkül nem is szorulhat.

Ugyanekkor, a felszíni réteg alatt, mint egy frissen öntött harangra égett sár-réteg alatt ott a csengő-bongó érc. Füst Milán egyfelvonásosa torokszorítóan jó darab - lehetne. Idézet, szintén a Naplóból: „A belső téma ez: örök, olthatatlan, tárgytalan és meg nem indokolható nosztalgiánk, a vágyakozás megdöbbentő misztériuma."

Módl Johanna, ez a tenyeres-talpas, elvirágzóban lévő asszony, zongorát akar.

mind a két esetben. Veretes történelmet játszanak mindkét helyszínen, némi pszichologizálással. Erre messzemenően szükség van, mivel e drámában nem fordulnak elő jellemek. Hiába keresnénk e darabokban az emberábrázolás nyomait, eszmék és azok harca ábrázoltatik a színpadon, és ez bizony nem kevés munkát ró a szereplő művészekre.

A gyulai előadás - a helyszín természetéből következően - sokkal látványosabb volt, mint a pesti. A gyulai várban immáron szinte kötelező a vár összes szintjének a használatbavétele. Ez nem minden esetben szolgálja a produkció teljesebbé tételét, de mégiscsak hatásos. Egyszer valaki kitalálta őket, és *azóta,* ha kell, ha nem, keresztfák, akasztófák szerepelnek a várszínházi előadásokban. Ezek az előképek előbb-utóbb szinte már hiányoznak is a gyulai nézőnek - ma már ott tartunk: igazán újszerű színi hatást itt előbb érhetni el némi puritanizmussal, mint a spektákulumok hajszolásával. Ennek folyományaképpen elképzelhetjük - még ha nem láttuk is a várszínházi előadásokat -, hogy mennyi szépen suhogó palástot, és mennyi akasztott embert láthatott a nyári színházak kedvelője ebben a festői várban.

A pesti színházi őszi bemutató mindezekhez képest egyszerűsített, tömörített változatnak tűnik. Az előadás összefogottabb, nemcsak látványban, de szövegben is. A Váci utcában egy diszkréten modernizált vígszínházi stílust látunk, semmi várszínházi vadóckodás nem tapasztalható itt, ugyanakkor észrevehető, az utóbbi évek játékbeli újdonságait is figyelembe vették, persze a vígszínházi illemtudás határain belül. Afféle korszerűsített történelemórát láthatunk tehát azt a kellemes középutat, melyet minden tekintetben dicsérhetünk. A megbízhatóság, a megnyugtató normál á hang szól ebben az előadásban és ez helyes: nem szükséges túl izgatni a közönséget, de azért nem árt egy csöppnyi érdekesség.

Marton László rendezésének legfőbb érdeme: tapintatosan igyekszik rászoktatni a belvárosi nézőket a modernebb, merészebb gondolkodásra. Cseppenként óhajtja adagolni a szenvedélyt, az indulatot, a vállalkozás igen sok türelmet igényel, tisztességében nem kételkedünk: a nevelési töredelem mindig csodálatra méltó, de kivált akkor, ha nem akar más lenni, mint ami. Marton László ügyesen bánik a színi eszközökkel, mindazonáltal nem ártana, ha mindezt kissé több me-

Székely János: Vak Béla király (Pesti Színház). Lukács Sándor (Béla) és Hegedűs D. Géza (Gellért)

Kern András (Kálmán) és Sörös Sándor (Álmos) Székely János drámájában (Iklády László felvételei)

részséggel, netán némi eredetiséggel cselekedné.

A pesti előadás szereposztása nagyjából azonos a gyulai szereposztással. A címszerepet mindkét előadásban Lukács Sándor játssza. Szövegértelmezése nyár óta mélyült, épp ezért alig értjük, miért kell Budapesten sokkal több külsődleges eszközzel ábrázolnia a vakságot, mint Gyulán. Kovács János, Mádi Szabó Gábor és Tahi Tóth László stabil pontjai a darabnak - markáns gesztusokkal igyekeznek pótolni a jellemeket. Kern András igen intellektuális Kálmán király volt Gyulán - ezt a képességét megőrizte Pesten is, de mintha kissé szűkösebbek lennének alakítási lehetőségei. Habár elképzelhető az is, hogy ennek oka csupán a partnercsere. A nyári előadáson Gáspár Sándor alakította Almos herceget, úgy érezzük, méltóbb ellenfele volt Kern-Kálmán királynak, mint az őszi bemutató Álmos hercege, Sörös Sándor, aki enyhén szólva súlytalan ebben a szerepben. Az erőszakos Ilona királyné is megszelídült: a nyáron Hernádi Judit visszafogottságában is félelmetes királynéját csodálhattuk, ugyanebben a szerepben Bánsági Ildikó sokkalta jelentéktelenebb - majdhogynem egyensúlyt bont ez a szerepfelfogás. Ennek a bájos állapotos asszonykának aligha hisszük el, hogy oly fontos események irányítója, mint ahogy erre a szöveg útmutatást ad. Vak Béla éleselméjű, ámbátor okos tanácsadóját Gyulán Gáti Oszkár alakította, a szerepet a Pesti Színházban Hegedűs D. Géza formálja meg. Mind a két fel-fogás érdekes, bár egymástól eltérőek. Gáti Oszkár végig jóhiszemű kispap volt, olyan figurát állított elénk, aki éppen olyan ártatlan a zárda tisztaságában, mint az udvar intrikus világában. Az ő Gellértje halálakor sem sejtette, mit is vétett az udvari hatalmasságok ellen. Elfogad-ható volt ez az alakítás, mint ahogy Hegedűs D. Gézáé is az, bár másféle. Hegedűs Gellértje olyan, mintha már az első pillanatban tisztában lenne sorsával, azzal, hogy ennek a megbízatásnak jó vége nem lehet. Sápadt és halálraszánt - kivált az udvari jelenetekben. 0 képviseli azt, ahogyan a királynak viselkednie kellene, de maga is tudja, Vak Béla, bármennyire jólelkű is, mégsem tesz így: azaz sohase mond le, sohasem avatkozik be komolyan az eseményekbe. Ez a Gellért hűséges, tehát korántsem hízelgő tükre a királynak, annak a meddő hősnek, aki gondolkodik, szenved, frusztrál, de sohasem cselekszik.

RÓNA KATALIN

Hőhullám

Maróti Lajos drámája Nyíregyházán

A nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház kegyelettel adózik alapító tagja emlékének: idei első, felnőtteknek szóló bemutatója a nemrégiben elhunyt író, Maróti Lajos drámája, *a Hőhullám.* Kimondva vagy kimondatlanul Maróti Lajosra emlékezik a színház, a rendező, a színész, a néző. S ebben a helyzetben, ebben a hangulatban aligha illik tiszteletlen szavakat írni az előadásról. Hálátlan feladat kritikus szemmel figyelni egy ilyen meghatott estét, hisz óhatatlanul is a kegyeletsértés vádja alá kerülünk. Ami mégis fölmenthet, az maga az írói életmű, Maróti Lajos groteszk szemléletmódja, amely mindig ránk, a jelen életvitelére figyelt, figyelmeztetett. S ha nem is mindig tökéletes technikával, de fölényes életismerettel és színpadi érzékkel szólt rólunk, saját magunkról, saját magáról, az életről, amely körülvette. Képtelen helyzetei valamennyi esetben igazi szituációkból táplálkoztak, és olyan jelenvalóságot mutattak, amelyre szívesen rámondtuk: igen, ha létezik is pontosabb drámai szerkesztésmód, ha lehet is teljesebben fölépített színpadi alkotás, rangosabb drámai gondolkodásmód, mégis ezeké a színműveké az elsőbbség, hiszen indíttatásukban olyannyira mai magyar alkotások, alakjaik olyannyira köznapiak, közülünk valók.

Maróti helyzetei legtöbbször paradoxonok: gondoljunk Giordano Bruno és VIII. Kelemen pápa shaw-i találkozására *A7 utolsó utáni éjszakában,* az *Egy válás története* „Paradoxon"-t mint életművet író Doktor urának az értelmiségi létről szóló vívódására, vagy *a Hőhullám* szabadulni vágyó, de megszokásból szabadulni képtelen asszonyának tehetetlenségére.

197z-ben a nagy feltűnést keltett Az *utolsó utáni* éjszakával lényegében egy időben mutatta be a győri Kisfaludy Színház a rádiójátékból lett *Vénasszonyok nyarát,* amelynek későbbi televíziós változata is képernyőre került, hogy azután az író átdolgozásában végső formát nyerjen a Móricz Zsigmond Színház színpadán.

Három nőről szól a történet. Az uralkodni vágyó nagymamáról, a tehetetlenelnyomott mamáról és a kiszolgált-kiszolgáltatott lányról. Együtt élnek hárman, szolid kispolgári életben. Szeretetben, látszólagos boldogságban. Boldogítják és marják, körülrajongják és gáncsolják egymást. Harmóniájuk a felszínen tökéletes, ám a mélyben elfojtott ellentétek bújnak. S itt a darab első dramaturgiai problémája, az író saját maga ellen tett engedménye. Ezek az asszonyok ugyanis már az első felvonásban is olyan mérhetetlenül unják egymást, annyira szenvednek egymás jelenlététől, hogy aligha érthető, miért kell a harmadik felvonásig várni a groteszk katarzisra. Ezek az asszonyok már a kezdet kezdetén olyan idegállapotban vannak, úgy gyűlölködnek, veszekednek, hogy alig érezhető az a „boldog harmónia", amelynek majdan föl kell borulnia. Tehát éppen az a családi konszolidálatlanság kerül ebben az előadásban már az induláskor előtérbe, amelynek a groteszk fordulatban kellene nyilvánvalóvá válnia. S amennyiben a hőn szeretett és boldogított, pártában maradt lányt ilyen rettenetesen gyötrik, és nemcsak a szeretettel (mert hisz akkor érthető és indokolt lenne a helyzet), hanem éppenséggel a gyűlölködéssel, a gáncsoskodással, az örökös vitákkal, veszekedésekkel, akkor már eleve eljátszódik az a drámai helyzet, amelynek csak a dráma végén kellene kibontakoznia. Ez a lány nem attól fogja kibírhatatlannak érezni a családi biztonságot, triójuk életformáját, hogy egyszerre csak feltűnik a színen a fiatalkori udvarló, aki egy estére megmutatja neki a világot, hanem egész egyszerűen azért próbálja megkeresni a fiatalembert, mert már elviselhetetlennek érzi a családi kötöttséget. És valójában ez a dramaturgiai bukfenc a színmű alapvető logikai hibája. Ami ezután jön, már csakis ebből következik. A végigjátszott, véres komolysággal végigbolondozott éjszaka után a lány elhatározza, hogy változtat életén. Munka helyett a féltve őrzött betétkönyvvel vásárolni indul, lehetetlen módon átöltözik, konyakot iszik egy presszóban, abban a reményben, hogy ott találja a fiút, de legalábbis megtud ró-la valamit. Bejelenti otthon, hogy elköltözik, ám hiába várja a telefont, az nem szólal meg.

S mi következik ebből? Minden marad a régiben, Ágnes nem képes arra, hogy egyedül elköltözzék, vagy hogy a szerző iróniája szerint lelökje a nagyma-mát a háztetőről. Inkább megadóan kanalazgatni kezdi a hideg gyümölcslevest,