

ISZLAI ZOLTÁN

Végeredmény- telenségben

A dráma- és színháztörténetnek van némi mondanivalója *Az öregről*, Gorkijnak arról a baljós hangulatú színművéről, mely megírása után hatvanhét évvel érkezett el a megújulását előkészítő József Attila Színház színpadára, amit (újkeletű közlekedésnehezítési és munkaszervezetlenségi célokából) eléggé oldalazva lehetett csak megközelíteni.

A harminckötetes szovjet összkiadás megfelelő tizenkettedik - darabjában olvashatjuk, hogy a darabot Gorkij 1915-ben írta. Először Berlinben jelent meg, Ladicsnyikov kiadásában. Az Októberi Forradalom előtt még nem, utána alig egy esztendővel bemutatták az Akadémiai Kis Színházban. A realista hagyományokat őrző nagy színészyéniségek otthona akkor még a Lenin kezdeményezte államosítás előtt állott. Előadásukat - miként ez Ni, Tolcsanovának a *Teatralnaja Zsizny nyolcadik számába* írt cikkéből kiderül - Krupszkaja és Lenin megtekintette.

Gorkij ahogy ez többé-kevésbé köztudott az ismerők, érdeklődők kicsiny körében - saját drámáiról nem volt nagy véleménnyel. Halála előtt három évvel írta a *God Sesztnadcati című* almanachban, hogy közel húsz darabja „csupán szorosabban vagy lazábban összefüggő jelenetek sora, hiányzik belőlük a téma következetes kibontása, a jellemek pedig elnagyoltak, szürkék, sikerületlenek. A drámának minden részletében hatékonyan kell lennie, mert csak ebben az esetben képes aktuális érzelmeket ébreszteni, amelyekre most igen nagy szükség van: korunkban lángoló tüzes szavak kellenek, hogy kiélessék lelkünkben a polgári nézetek rozsdáját.

A cikk keletkezésének ideje: 1937; a sztálini kultúrpolitika követelményei ihletik vörösfarok fazonú - második mondatát. Az érdekes számunkra az benne, hogy éppen *Az öreg* (eredeti címén *Sztarik*, későbbi címváltozatában: *Szud- ja*, azaz *A bíró*) az egyike azoknak a Gorkij-drámáknak, hol a kifejtendő gondolat, nyersebben szólva: a tézis, ha nem is rántja össze egyetlen nagy, mindent be-



Gorkij: *Az öreg* (József Attila Színház). Kovács Titusz (Jakov). Szabó Éva (A leány) és Horváth Sándor (Az öreg)

töltő ütközéssé a drámát, de kitűnő alkalmat ad írójának arra, hogy legalább két-három jellemet éles kontúrokkal dolgozzon ki. Annál inkább meg kellett ezt tennie, mert ha túlzottan az önkifejletre hagyatkozik (s engedi sáfikálni a figuráit, mint ahogy *Az öreget* megelőző, vele érintkező témájú 1913-as *Hamis pénz* jeleneteiben engedte), akkor csakugyan nem fejthetné ki a nagy témát, ami a tízes évektől kezdve visszahatólag és visszatérően izgatta, s aminek életében és művében megvan a maga világirodalmi és ideológiai fontosságú előzménye.

1906-tól 1913-ig Gorkij nem járta cári Oroszországban. Letelepült Caprin hol rendkívüli módon foglalkoztatta a filozófia (s mellette az esztétika). „Filozófián” mindenképp az istenépítés, istenkeresés bogdanovi tanát kell értenünk. Ennek nemcsak a szentpétervári Vallásfilozófiai Társaság (élén Merezkovszkijjal és Zinaida Gippiusszal) volt a melegágya az orosz polgári forradalomtól az első világháború kitöréséig. A capri vendégszerető remetére is hatással volt - részben Lunacsarszkij közvetítésével - Bogdanov tanítása, mely végső fokon egy szocialista vallás létrehozásának tüzet-vizet összebékíteni igyekvő utópista misztikumáig jutott; méghozzá Gorkij megfogalmazásában. (Végső elemzésben a mi Tóth Árpádunk. Vörös istenének is valahol itt kereshető az eredete.)

E Tolsztojhoz és Dosztojevszkijhez visszavezető szellemi áramlatnak legbensőbb tartalmai közül való a „tehetetlenség elismerésének”, a minden bűnökért való általánosan kötetlen bűnhődésnek elfogadása. És ez ellen íródott Gorkij három olyan darabja, mely művészi fogyatékoságai miatt (jelentős részértékei ellenére) ki nem teljesedhetett trilógiává: a *Hamis pénz* (Falsivaja moneta), a *Zikovék* s végül *Az öreg*. Az utóbbival kapcsola-

tosan a következő feljegyzést citálja az említett szovjet összkiadás utószava: „*A Sztarik* szorosan kötődik Gorkij 1913-ban írt publicisztikus cikkeihez *A karamazovizmusról és Még egyszer a karamazovizmusról.*”

Az első cikkben (a *Russzkoje Szlovo* napilap szeptember 22-i számában) az író Nyemirovics Dancsenkót támadja a Művész Színház ördögök-előadása miatt. Az igazi tüzet mégis Dosztojevszkij eszmeiségére nyitja, mert: „Csodálatos, milyen mélyen érezte át és értette meg, s milyen gyönyörűséggel ábrázolta azt a két betegség, amelyet torz történelme, nehéz és szomorú élete fejlesztett ki az orosz emberben: a mindenben csalódott nihilista szadista kegyetlenségét s ennek ellentétét, az elnyomott, megfélemlített lények mazochizmusát, akik élvezni tudják saját szenvedésüket, s nem minden káröröm nélkül kérkednek vele mások és önmaguk előtt.”

Ezután kifejti, hogy a szadistát a Fjodor Karamazov típusú hősök, a mazochistát a Platon Karatajev szabású bele-nyugvók, „alig élők” képviselik a dosztojevszkiji univerzumban. Különösen színpadon érvényesül ez a kölcsönösség élesen, hol a zseniális árnyalatok, hajlítások, átmenetek szükségszerűen elmaradnak. Befejezésül a szociális pesszimizmus propagálásának nevezi e beteg kettősség elfogadását. Holott: „Lelki egészségre, frisseségre, az ész és az akarat alkotóerejébe vetett hitre van szükségünk - mondja - sokkal inkább, mint bárki másnak”

Az ellenújságcikkekre válaszolva második cikkében megmagyarázza íróiknak: tiltakozása azért jogos a Dosztojevszkij-művek tendenciája ellen, szemben az abszolút bemutatási szabadság hirdetőivel, mert „az abszolút szabadság orosz értelmezése mögött csaknem min-

dig ilyesmi rejlik: menekülés a tevékenységtől a szemlélődésbe, a kultúrából a vadságba és a barbárságba". Márpedig, sűríti össze mondandója velejét a saját defetista és álforradalmi utópista eszmézűzavarán túljutott Gorkij : „Elég legyen az önbecsmérlésből, amely nálunk az önbírálatot helyettesíti; meg a kölcsönös sértegetésből, a zagyva anarchizmusból és egyéb beteges megnyilvánulásokból."

Pontosan ugyanerre a beidegződésektől és az előítéletektől szabadító szándékára rímel *Az öreghez* írt saját értelmezése az 1924-es New York-i angol nyelvű kiadásban. „ . . . arra törekedtem, hogy megmutassam: milyen visszataszító az ember, ki beleszeret a saját szenvedésébe, mert úgy véli, ez jogot ad neki a bosszúra mindazért, amit el kell viselnie. Ha azonban az ember meg van győződve arról: szenvedése jogot ad arra, hogy magát kizárólagos személyiségnek tekintse, aki bosszút áll boldogtalanságáért másokon - az ilyen ember, véleményem szerint, nem tartozik azok közé, akik rászolgálnak mások tiszteletére. Önök (mármint az amerikai olvasók) ezt úgy értik meg, ha elképzelnék maguknak egy olyan embert, aki csak azért gyűjtja fel a házát meg a várost, mert fájzik."

Hozzá tartozik még a darab eszmei hátteréhez, ideológiai indítékaihoz, hogy az író az istenkereséséért dorgáló Lenin most támogatta és megerősítette a „Dosztojevszkijért üvöltözők” elleni elvi állásfoglalásaiban. Egy 1914-es levelében lakonikusan úgy jellemzi a korabeli Dosztojevszkij-epigonokat, hogy aki *így* ír, az kisebbíti a szörnyűségeket, rémítgeti önmagát s az olvasót, intranzigenssé teszi, „eldugítja”, kiúttalanná szuggerálja mind magát, mind másokat.

A gorkiji dráma művészet egyik ötvenes évekbeli értékelője, Jurij Juzovszkij szerint *Az öreg az* elerőtlenítők, a kilátástalanságot prédikálók, a változhatatlannal szélhámoskodók leleplezése. Egyúttal azt mutatja be, hogy az öncélú szenvedés apoteózis és követelése nem más, mint a szenvedés okának fonákja, eltusolása. Olyan életfilozófia, melynek posztulátumaként a szenvedés alanya köteles zúgolódás nélkül gyötrődni. Kínzója viszont jogosult arra, hogy öt büntetés nélkül csigázza.

Juzovszkij ezután teoretizmus ellenére mélyreható elemzéssel bebizonyítja, hogy ez az alap gondolat különböző formákban és alakváltozatokkal megtestesül

Dosztojevszkijnél; a *Megalázottak és megsomorítottak* szelíd Izmenyev apójától kezdve a *Sztyepancsikovo falu* rettenetesen elszánt és önző Foma Opiszkijén át a *Bűn és bűnhődés* földi törvényt teljesítő Szonyájáig s a *Karamazovok* Zoszima szatrecéig, ki a legmagasabb, a krisztusi igazság nevében parancsol rá a maga börtönből szökött fegyencére, hogy fogadja el a szenvedést, lépjen a megváltozhatatlan sorsba beletörődők sorába.

És itt máris a Gorkij-darab izgatott párbeszédre szétozott kulcsmondainál tartunk. Ezek a József Attila Színházban, az ősbemutatón, abban a jelenetben, amire a műsorfüzet egyik szöveg színész-megidézettje, P. Gajdeburov is utal, a következő, fokozódó sorrendben hangzanak el:

Az öreg, név szerint Anton Pityirim, a büntetését liliomtiprásért letöltött fegyenc, miután megtalálta Masztakov építési vállalkozót, a ráfogott gyilkosságért bűnhődni nem akaró, szökött hajdani társát, hogy zsarolja, végre hajlandónak mutatkozik a hosszabb beszélgetésre (mindeddig kiismerhetetlen) szándékairól. - Mit kívánsz ? - kérdi Masztakov. - Még nem találtam ki. Légy türellemmel, apránként kigondolom . . . - feleli ingerkedve az öreg. Majd így folytatja: - Lám, Mitrics, mindketten bűnösök vagyunk, csak hogy én alázatosan megszenvedtem a bűneimért a törvény szerint, te pedig szöktél a szenvedés és a bűnhődés elől . . . Kíváncsi voltam arra a bátor emberre, aki áthágta a törvényt. Krisztus a más bűnéért szenvedett, te meg a sajátodért sem akartál.

Hiába figyelmezteti Masztakov, hogy öt tévedésből ítélték el, s hogy mindig becsületesen élt, dolgozott, üldözője letorkolja. „Ez törvénytíprás! Akkor ki fog szenvedni, mi ?” Később még nyíltabban tudtára adja kínzottjának, aki csak-csak nem akarja öt bírójául elfogadni: „Neked bárki a bírád lehet . . . Miért nem vállaltad a szenvedést? Masztakov: Élni akartam, dolgozni. Öreg: A szenvedés szebb a munkánál."

Ez a szadomazochista ördögi bugyrok-ból felénk süvítő, megfellebbezhetetlen, ám egyúttal önigazoló, kimondójának magasabb erkölcsiséget vindikáló szofizma, álbölcselkedés hozza ki úgy sodrából Masztakovot, hogy egészséges spontaneitással nekiugrik kínzottjának. Ekkor lép közbe az ő józan felfogású, tapasztalt és segítőkész önkéntes menyasszonya, Szofja Markovna. Az öreg és a földbirtokos-

nő beszélgetésében kulminál a „szenvedés a szenvedésért” követelés abszurditása, s válik egyszersmind világossá a néző előtt, hogy a színen nem jelenlévő Masztakov vesztegetéssel, pénzzel azért nem szabadulhat „ádáz erünnisétől”, mert annak a bűn és bűnhődés összefüggéséről eleve más a fölfogása, voluntarista a „beállása”.

- Magát is kínozták, hát maga is kínozni akar egy kicsit, ugye ? - kérdezi az asszony, ám az öreg hallgat. Csak mikor Markovna figyelmezteti, hogy nem azon áll bosszút, aki vétett ellene, válaszol. Undorító „filozófiája” alapján nagyon is érdemben: „De ha én úgy vélekedem, hogy mindnyájan vétettünk egymás ellen, akkor mi lesz?” Sőt - mert már az asszonnyal szemben is nyeregben érzi magát, noha Markovna nem „bűnös” - rögeszmés verdiktjét cinikusan megtoldja és elkanyarítja. „Öreg: Nem érek rá bűnösöket keresni . . . Guszev pedig itt van a markomban, szorongatom, mint a verebet . . . Hogy bírja vagyok-e öneki ? Törvényes, irgalmatlan bírja."

Az Izmenyev apók, a Szonya előtt leterdelő Raszkolnyikovok, a Zoszimák kívánságát teljesítő büntettek s a végzetük kikerülhetetlenségét az ókori drá máktól Beckettig elfogadó szenvedésre kiválasztottak ilyenkor jutnak el mazochizmusuk csúcspontjái - mondhatnánk kissé publicisztikus általánosítással. De Gorkijnak *az adott* (forradalmi fellendülést hozó) időszakban ez az öntelt zsaroló képében jelentkező törvényfelettség egy nagy dramaturgiai lecke is az utolsó felvonásra magának földott kérdésre. Miként kell a szemtelen kihívásra reagálni egy aktív hősnek?

Hiszen Masztakov, jelleme kidolgozatlansága ellenére is a mezítlás korszak utáni Gorkij-hősök, a Gorgejevek, a Nyilinek, az Artamonovok távoli rokona, a környék jötevője, két mostoha-gyerek nevelője, a munka megszállottja. Azonosulni csak vele lehet, még akkor is, ha most a téziskibogozás nem hús-vér embernek való csapdájába került. Üldözőjét, a piócaszimbiózisra spekuláló, hosszú gyötrésre berendezkedő Pityirimet csak megvetés és borzadály kísérheti.

A drámatörténet - a történelemhez hasonlóan - nemigen ismeri el a „mi lett volna, ha felelőtlen és feltételes megoldásvariációit. *Az öreg* végkifejlete is csak az maradhat, amivel Gorkij a többször átdolgozott művet lezárta. A megkínzott átejtí-átjátssza gyötrőjét. Ön-

gyilkos lesz. Vagyis: eltüntetve önmagát mint általánosított bűnöst, megszünteti a maga kiszolgáltatottságát, félelmét és jövőtlenségét. Másrészt ugyanezzel a mozdulattal (frivol vízipólósnyelven, mondhatnám: lövőcsellel) a szadizmus vámpír-megtestesítőjének kihúzza a szívófogát. Megszünteti lehetőségét arra, hogy a szenvedést eszközként használó hajdani fegyenc diadalmasan elősködjék rajta.

A kínozó demonstratív eltávolítása, leküzdése (mert nem vitás, hogy a forradalmas-emberformáló programot komolyan vevő szerző számára ez a tét) jó néhány más úton-módon is elérhető lenne. A legkézenfekvőbb, ha Masztakov hirtelen felindulásában végez vele. Ez a megoldás nem gyümölcsöző: megduplázná bűnösségét, kételyt hagyva maga után abban a tekintetben, hogy vajon csakugyan véletlenül kapott-e pár évet azért a bizonyos halállal végződő verekedésért. Ösztönös cselekményként számba jöhetne a vidám, valamikor kikapós öregasszony, Zaharovna ötlete, az arzén bevetése. (Amivel a Vassza Zseleznovában majd meg is étet egy rászolgáló szereplőt Makszim Gorkij.)

A legrafináltabb, de csak körvonalaiiban felvázoló terv a Masztakovot menteni igyekvő jövendőbeli és a zarándokkal járó együgyű lány sokat ígérő, de beválatlan összebeszélése: jutalomért a lány tegye el láb alól Pityirimet, aki őt nem kevésbé kínozza és kihasználja. (Bár nem tudni: miért maradt akkor vele?) A totális győzelmet talán akkor aratná Masztakov, ha előbb „visszakínozná” valamiképp a gonosz zarándokot s aztán diadalmasan lemetszené mindkettőjüket sorsukról. Úgyis, mint a bűn és bűnhődés ingájának tehetetlenül függeszkező súlyait a nagy orosz szenvedés óraművének tekerőláncairól

Persze a gorkiji elintézés mégsem nélkülözi a lélektani hitelt. A nagy sem-mi „marokbantartása”, párosulva a le-bukás azonnali veszedelmével, a sokéves üldözési terv összeomlása, súlyosbítva a lány kétségbeesett lázadásával, Pityirim számára felér egy ellenségét vesztett, de zsákmány nélkül működésképtelenné vált hadvezér drámai vereségével. (El-végre a Napóleonok megállításának orosz módszere sem volt másféle...)

Akárhogy forgatjuk azonban a drámaíró számításba vehető dolgait, a mindenkori előadások sikere két feltételtől függ. Először attól, hogy a drámba át-

tett (ideológiahordozó) élethelyzetnek az adott korban túl van-e kellő holdudvara, áthallása. Nyomelemei összeütköznek-e a nézők hidrafejéből felbolydított tapasztalat- és képzetársításokkal. Avittab b kifejezéssel: van-e mondanivalója a má-nak”, szépelgő szókapcsolattal: hordoz-e üzenetet? Az előadások hatásreményének másik záloga (mert azért a mit neki He-kuba-effektus sok mindent igazol a színházban) az, hogy milyen hőfokúvá képes felizzítani a nem mai fogalmak ért küzdő jellemeket az indulatuk.

A nagyjából egyidejű, 1919-es kritika, miként ezt B. Bjalik, a drámaíró Gorkij másik kiváló szovjet ismerője (a műsorfüzetben is olvashatóan) felderítette, nem „fogta” a maga bonyolultságában az említett „üzenetet”. A korabeli kritikusok egy része az öregét a Masztakov-féle kupec-kispolgárosodás elleni tiltakozás jelképének fogta fel. Az építő ember öngyilkosságát elítélendő menekülésnek bélyegezte. Közel ötven év múlva a Gorkij születésének századik évfordulóján megsokasodott felújítások hol a jезsuitizmussal párosult fasizmust jelenítették meg a színpadon, felmagasítva Masztakovot (Kis Színház, Satriin rendezése), hol az emberi és formális jogok absztrahálható összecsapásának tartották, s a fenyegetés-üldözés-tárgyalás-harc-katarzisz struktúra világos kibontakoztatására ügyeltek (Leningrádban). Másutt (a Mosz-szovjet Színházban) mindenekelőtt Pityirim démoniájára összpontosított a rendezés és a főszereplő Carjev. Figyelemre méltó felfogást tükröz a Szovjet Hadsereg Központi Színházának friss előadása, melyben a szereplők egyszerűen már ellen sem állnak az öregnek; amúgy is a csőd szélén vannak, s helyzetük kilátástalanságára ráadás a bosszú kivénhedt angyalaként rikácsoló filozófus felbukkanása. Magyarországon először a rádió Gorkij-ciklusában hangzott el a színmű. A lelepleződés végzetszerűségében a rendező Victor Hugo-i romantikát, Valjean-Thénardier párhuzamot fedezett fel.

A Benedek Árpád rendezte előadáson önálló, különleges, eredeti koncepciót kimutatni nehéz lenne. Úgy látszik, meg lehetősön komplikált átrendezési feladvány lett volna számára napjaink rejtettebb szadomazochisztikájával társítani a meghatározott vallási és társadalmi viszonyokból fakadó önbíráskodási jog nyílt-színi tombolását. Mégis az a benyomásunk, hogy az időtlenségben hagyott darab valamelyik főszereplőjének (vél

vagy valódi) igaza mellett határozottabban üthetett volna pártot. Hiszen értelmezési szabadságot (mint fentebb láttuk) enged a szöveg. (Magyarra Gellért György fordította; nevérol a műsorfüzet udvariatlanul megfélelkezik.)

Benedek ismerős szokásához híven korrektül akarja lejátszani az alkotó iránti tiszteletből klasszikusnak nevezhető darabot, mint egy magnószalagra átvett, zörejektől megtisztított régi hanglemezt. E korrektség természetesen csak akkor nevezhető művészi súlypontozással párosítottnak, ha egyúttal nem jelenti az inaktív ráhagyatkozást, a rendezői be nem avatkozást. Itt ezt jelentette. Az elő-adás a széttartó szerepteljesítések gyűjtő-telepévé változott. Tegyük hozzá: legalább négy sokat próbált és egy határozatlanabb, de irányítva jelentős teljesítményre képes színész produkálja kissé egymásban bizakodva ezt a keservesen értékelhető végeredménytelenséget.

Önmagában végiggondolt - mi több, végigcsinált - alakítás Szabó Éváé. Ó a bajkeverő vénséghez csapódott, a jobb sorsra áhítóznai alig merő, de azzal próbálkozó, primitíven számító és női szolgálattételekre hajlamos leány megformálója. A színész nő egyéni találmánya, hogy valódinak tettetett, egyben tettetetten valódivá fixált bambaságán átsüt az érdekeső, megalázottan-önérvényesítésben reménykedő, ugrásra kész vadállat-értelem. Nyűszítve-félve latolgtatja fennmaradása lehetőségeit. Mindent belesűrít nagy-nagy emberfélelme és bizonytalansága zsákban táncoltató imperatívuszába.

Hozzá képest Horváth Sándor kissé túl mozgékony, fenekedő zsarolónak bizonyul. Vészjósló zenemotívumára belépve még őrzi monolit méltóságát, komor fenyegetést sugároz. De aztán - ki-vált számos sátáni kacagása következtében, melyeket könyörtelenül hallat - né-ha amolyan körömmel elnyomható mitugrásképzetet kelt az emberben. Holott távolról sem lehet ez a célja. Liliomtípró és lánykíséretet igénylő múltját sem hordozza karakterében. Jóllehet, így érzékeltethetné aljas hipokrizisét. Diadalittas ravaszága mindazonáltal a fölvázolt nagyjelenetben maradéktalanul érvényesül. Külsőlegesebben, erőtlenebbül markírozza előérzetektől rettegetését a negyedik felvonásban. A menekülőjelenetben nem adagolja gazdaságosan bonyolult érzelme hullámzásait. Figurájának eddig titkolt brutalitását mégis cselekményhűen érvényesíti.

Nem eléggé ellenfele (pedig nagyon is

az kellene hogy legyen) a zarándok komplottjának az asszonyvirágzása teljében lévő, Szofja Markovná játzó Káldi Nóra. Akkora erőt kellene sejtetnie, hogy a néző érezze: ő meg tudta volna harcolni a harcát a zarándokkal, ha Masztakov rá támaszkodik, sőt, ennek öngyilkossága dacára se török majd össze. A belső tartás helyett ő is nagyokat kacag, furcsamód ironikusan, kívülről. Ezzel - és parádés vonulásaival - már-már azt éri el, hogy attitűdje olykor hasonlít a Masztakovokra semmiféle tekintettel nem lévő Pityirim-Horváthéra. Igen jó, okos, földön járó, sőt „fülalatti” alakítás Göndör Klára Zaharovnája. Nem csoda, hogy többszörös nézőtéri felhorkanásokat idéz elő. Neki aztán elhisszük, hogy a zarándokénál is erősebb, túlélőbb az egyénisége. Ha ráhagynák, az arzenját ügyesen bejuttatná az öreg vérebe. Egy kitűnő epizódban feltűnik Tyll Attila; idős kőművese körül sűrű a levegő színi tartózkodása néhány percében.

Ivan Vasziljevics Masztakov - valljuk be: nem igazán jó - szerepét Tolnai Miklós kapta. Nem tudja, miként kellene felépítenie, hogy elbukása katartikus vagy uram bocsá' időszerűen ironikus, esetleg provokatív legyen. Színtéri magatartásának fő hibája, hogy nem hiteti el magáról: mind a megfontolt szökéshez, mind az utána következő felemelkedéshez anno dacumál igenis lehetett benne merészség, kezdeményezőkézség, energia.

A felsoroltakon kívül jó pár figura jár-kál ki-be a cselekményben. Ma úgy tesszük: Gorkij átkötőszereplőknek szánta őket, ezért hagyta meg „csehoviságukat”. 1982 kritikusa mégis várná a rendezéstől, hogy tisztázza: *Az öreg* már semmiképp sem számítható publicisztikával toldott jelenetfüzérnek. A néző meg ha már „komoly témát” kap törzsszín-házától főszezonban, jobban bele óhajtana avatódni a drámai ütközések homályos előzményeibe s kiszámíthatatlan következményeibe. Hogy ettől félszüzen megy el, arról (még talán a világirodalom egyik legnagyobb íróját is beleértve) biztosan tehet vagy tehetett volna valaki.

Makszim Gorkij: *Az öreg* (József Attila Színház)

Fordította: Gellért György. *Diszlet, jel-mez:* Gyarmati Ágnes. *Rendezte:* Benedek Árpád.

Szereplők: Tolnai Miklós, Vass Péter, Málnai Zsuzsa, Göndör Klára, Geréb Attila, Káldi Nóra, Kránitz Lajos, Kovács Titusz, Tyll Attila, Horváth Sándor, Szabó Éva.

SOMLYAI JÁNOS

Vigadni nincs okunk

Bárhogyan elemezzük is Jiří Menzel: *De jó szeretni!* című komédiáját, különösen annak József Attila színházi előadását, a produkcióról sok jót nem tudunk elmondani. Ha kiindulási pontnak még elfogadjuk is - nem könnyű -, hogy a színreállítás célja csupán a „röhögtetés” volt, akkor sem adhatunk kedvezőbb képet a látottakról. Nem, mert a nevetések közti szünetek egyre hosszabbak lettek, s közben alkalmunk volt mérlegelni, mi a csodán is neveltünk addig? Nos, nem túl épületes dolgokon. Az előadás szakmai balsiker, még akkor is, ha van némi közönségsikere. Csakhogy - mint a későbbiekben látni fogjuk - a közönség elismerése sem mindig érdemi.

A kudarc gyökere épp az a vígjáték-típus, melybe a *De jó szeretni!* is tartozik. *Commedia dell'arte*. Az elnevezés jelentései közül ezúttal csak a két leginkább jellemzőt emeljük ki: hivatásos, rögtönzött színjáték, színjátszás, ahol az irodalmi alapanyagnak csekély súlya van. Menzel darabja (mely egy eredeti canovaccio újra színpadra alkalmazása) példa- és szabályszerű. E „valódiságból” következik, hogy a szerző - jelen esetben inkább csak dialógusíró - szerepe viszonylag jelentéktelen, szinte minden a színészi játékon múlik.

Döreség volna hát e komédia tartalmát, mondandóját elemezgetni. Nincs mit. A mű olvasva még arról is nehezen ad tájékoztatást, mi az, ami benne nevetésre okot adó. Eredeti szabályaihoz híven nem jellemek, csak típusok cselek-szenek, rohangálnak, verekszenek. Álljon itt - ennek illusztrálására is - a *De jó szeretni!* cselekményvázlata.

Ubaldo (Soós Lajos) eladósorban lévő két lánya Ardélia és Lucinda (Borbás Gabi és Szerencsi Éva), valamint szolgálójuk Colombina (Martín Márta) hogy, hogy nem, de áldott állapotba kerültek. A korlátolt atya, aki mellelleg özvegyember, látva lányai ismeretlen eredetű „betegségét”, előbb orvost, aztán kuruzslót, majd bábaasszonyt hív. Ez utóbbit sem azért, mert már tudná a nem kellő eréllyel őrzött lányok rendszeres rosszulletének okát. A nyavalyák gyógyítói jön-

nek is, de minden alkalommal hárman, pontosan az álruhába bújt „okok”. Horatio és szolgálója Zanni (Tóth Máté, Kovács István) s a harmadik, Ottavio (Tihanyi Péter). Az orvosok, kuruzslók, bábaasszonyok e népes serege azonban még rendre ki is egészül. Hiszen Capitano és inasa Cola (Újrėti László és Józsa Imre) is ilyen csalárd módon igyekeznek - ámbár hiábavalóan szerelmeik közelébe férkőzni. Sőt, orvostól még egy hatodik, az egyetlen valódi is megjelenik a színen (Turgonyi Pál). Végül a szerelmesek egymáséi lesznek, immár atyjuk illetve leendő apósuk tudtával és beleegyezésével. Capitano és Cola hoppon marad, csakúgy, mint Pandolfo (Makay Sándor), Horatio apja, aki fia közreműködéséről Lucinda „betegségében” mit sem sejtve, szívesen újakezdte volna életét akár Lucinda, akár Ardélia oldalán. Ez és ennyi a színen látható, valamint Dzsivelegov: *Commedia dell'arte* című munkájában is olvasható canovaccio.

Annyi tehát bizonyos, Menzel nem választható sem erejét meghaladó munkával, sem azzal, hogy túl sok felelősséget vállalt volna magára. *A Szigorúan ellenőrzött vonatok*, a *Sörgyári capriccio* című filmek rendezője azért nem vonható felelősségre, mert most „csak” egy *commedia dell'arte*-t írt, dolgozott fel. Ez joga. Tekinthesi, és felfoghatjuk mi is pusztán ujjgyakorlatnak. Nem követelhetünk tőle olyat, ami nem illik e vígjáték-típus keretei közé. A legtöbb, amit megtehetett - ha már ezt a fajta szórakoztatást tűzte ki céljául - a „becsületlen iparos munka”. Ezt teljesítette. Ha színpadjainkról nem számúzzuk ezt a vígjáték-típust (miért is tennénk?), akkor ez a darab sem kerülhet indexre csupán mert szerzőjétől más művészi színvonalhoz, más gondolatokhoz vagyunk szokva. Cserébe viszont Menzel nem maradandó alkotásai egyikeként fogjuk elfelejteni ezt a művet. Ő pedig akár szerencsésének is tarthatja, hogy - az ilyen komédia sajátosságainak megfelelően - fokozottabb mértékben a színházé a dicsőség a sikerért, mint ahogy annak elmaradásáért is elsődlegesen magának tehet szemrehányást az együttes.

*

Mivel megnevezhető gondolati tartalommal nem rendelkezik a mű, a társulatnak nincs más lehetősége, mint hallatlanul gyors tempójú, bravúrok sorozatából álló előadással, szípközű, szellemes