zenekarvezető szerepében, Újlaki Dénes Poszomány kapitányként - a számító ostobaság megformálásával), az Übüdíszletek történetében hagyományosnak számító, ám használható csatornadíszlet (Khell Csörsz m. v.) egy nagyobb szabású, politikailag, filozófiailag árnyaltabb, erőteljesebb előadás létrehozására is alkalmas lett volna, talán a játékosság, az ötletesség, a „színház" csorbulása nélkül is. Vagy, ha ennyi a mű mai tartaléka, akkor érdemes-e puszta játékosságból kacérkodni vele? A kérdésre magam sem tudtam egyértelmű választ ad-ni, mígnem a napokban kezembe került a francia rendező, Antoine Vitez friss naplójegyzete: „Az *Übü király* előadásának egy kitűnő ízléssel berendezett polgári ebédlőben kell kezdődnie. Barokk garnitúra, whisky, zene, újságok. Übü papa és Übü mama a dinamikus mai káderekre emlékeztetnek, partyra várják barátaikat. A trágár szavak nem zavarják őket, úgy beszélnek a „szahar"-ról, mintha a portóiról vagy más közönséges dologról volna szó. Szarnak, étkeznek, gyilkolnak, meghalnak méltóságuk megingása nélkül... Übü mama laméból készült nagyestélyit hord, Übü papán szmoking. Külsejük kifogástalan .. . Az előadás végén egy hatalmas luxustengerjáró, olyan, mint az *Amarcord* című filmben, beúszik a lerombolt szalonba, s az Übü házaspár Spanyolországba hajókázik ..."

A Katona József Színház előadása retrospektív jellegű : egy hírhedt, botrányba fulladt premier feltámasztása. A mai néző joggal kérdheti: ugyan mitől lett ez az *Übü* olyan legendás, miért kellett a budapesti premierrel kilencven évet várni, ha a legnagyobb provokációt és beszédtémát hat-nyolc pucér katonafenék jelenti?

Úgy vélem, az Ühü-jelenség politikai tartalma többre kötelez.

Alfred Jarry: Übü király (Katona József Színház)

Fordította: Jékely Zoltán. *Díszlet:* Khell Csörsz m. *v. Jelmez:* Szabó Mária m. v. *Rendező:* Zsámbéki Gábor.

Szereplők: Sinkó László, Básti Juli, Újlaki Dénes, Végvári Tamás, Olsavszky Éva, Szacsvay László, Horváth József, Hollósi Frigyes, Papp Zoltán, Garay József, Varga Zoltán f. h., Vajdai Vilmos f. h., Bal József f. h., Zubornyák Zoltán f. h., Lengyel Ferenc f. h., Németh Gábor f. h., Tarján Péter f. h., Kocsó Gábor f. h., Molnár Erika f. h.

MÉSZÁROS TAMÁS

Van Önnek pályája?

Beszélgetés Spiró Györggyel

- Ön idestova negyvenéves, drámaíró antológiákban és önálló kötetben is megjelentek. A színházak játszották történelmi parabolóját és mesejátékát, végletesen naturalista életkémét és groteszkjét, társadalmi drámáját és komédiáját. Ahány bemutató, annyi dramaturgia és hangtétel. Van *Önnek egyáltalán színműírói pályája ?*

- Nemigen érzem, hogy akár drámaíróként, akár színpadi szerzőként valamiféle egyenes ívű pályán haladnék. Elég *sokáig* egy-két rögeszme hajtott. Azért írtam darabokat, hogy valaminek a végére járjak: ki akartam találni egy dramaturgiát, egy olyan drámai formát, amelynek keretei között bármilyen jelenség megírható. Végül is, miután jó pár *száz* éve nincs már ilyen a világon, hiszen a színház nem produkált hasonlót Shakespeare és kortársai óta, ezt a dramaturgiát csak elvi, illetve többé-kevésbé esztétikai és ideológiai alapon reméltem *megkonstruálni.* Világosan látható, hogy a huszadik században csupa ilyen konstruált drámaírói pálya van. Némelyeknek jobban sikerül a dolog, másoknak kevésbé, de igazából nagy, „életes" dramaturgiát nagyon régen nem sikerült csinálnia senkinek.

- Tehát arra gondol, hogy a mai drámaírónak van egy teóriája, és többnyire abból próbál „megélni" színpadon?

- Igen, ez a helyzet. Azok közül, akik fölmérték, hogy a mai színpad milyen lehetetlenségekkel küzd, néhányan megpróbáltak a dolgok végére járni, és az összes lehetséges dramaturgiát sorra vették. Majdnem mindegyiknek szenteltek egy-egy darabot. Ezt tette például Krleza. Én majdnem húsz éven keresztül arra törekedtem, hogy eltérjek a magyar drámai és színházi hagyományról, tehát a naturalizmustól és az operettől. Egy filozofikusabb drámatípust akartam kialakítani. El is jutottam a *Békecsászár*hoz, amelyik ezt szinte már meg is valósította. Csak nemigen játszható, mert túl sok a szereplője - ám ettől eltekintve: egyszeri találmánynak érzem, valamit megírtam benne, de ez a dramaturgia más jelenségek ábrázolására már nem alkalmas. Vagyis a „pályámra" ezzel sem találtam rá.

- A Békecsászárt *megelőzte a nézetem szerint vele egy tőről fakadó* Hannibál *és a* Balassi Menyhárt .. .

– Igen, már ezekben is kísérletet tettem, hogy elszakadjak az úgynevezett realista történelmi színműtől. Ezeket sem játszották. Aztán, mert igazán következetes akartam lenni, írtam egy verses drámát, a *Kőszegőket.* Nem tartottam sikerültnek, legfeljebb bizonyos szempontból érdekesnek, és végül is így jutottam el *a Békecsászárig,* amelyben már egy teljesen elvont színhelyen, el-vont alakok mondják a maguk filozófiáját; és bár ezt nagyon jó drámának tartom, egyáltalán nem biztos, hogy valaha is kiderül, színpadi mű-e? Mindenesetre felvetette számomra a kérdést, hogy azt a fajta filozofikus dinamizmust, amit sikerült benne kidolgoznom, lehet-e közelíteni ahhoz *az élethez,* amelyet a mai magyar közönség felismer és megért. Izgatott, meg tudom-e oldani, hogy a mű kevésbé legyen elvont, tehát a néző is kevésbé érezze idegennek, ugyan-akkor mégis érzékelhető maradjon a dráma filozófiai rétege.

– *Tulajdonképpen a naturalizmust akarta összeházasítani a gondolati drámával?*

– Igy van. Eddig nem sikerült. Vagy teljesen naturalista maradt az anyag, és csupán a radikális antidrámát lehetett belőle kiérezni - ilyen volt az *Esti műsor* - vagy pedig nem sikerült megteremte-nem a naturalista történés és a metafizikus szint természetes kapcsolatát, mint *A* kertben, amelyben erre határozottan törekedtem. Úgyhogy ez továbbra is a legsajátabb problémám, bár, ahogyan én látom, főként Kelet-Európában, állandóan fölmerül. *Az* itteni alkotók, akik ezt dramaturgiailag végiggondolták, ingadoznak a teljesen elvont gondolati meg az időhöz és helyhez kötött naturalista dráma között. Néha, valamilyen furcsa módon sikerült nekik létrehozni a szintézist egykét nagy mű erejéig, mint Wys*pianskynak.* Több drámája is van, amelyek olyannyira avantgarde-ok, hogy hozzájuk hasonlót azóta sem ismerünk. Tehát mindent megírt előre a huszadik századi izmusokból, és még azon túl sok mást is. Ugyanakkor Wyspiansky úgynevezett *világdrámát* alkotott, és ha eltekintünk a *nagyon* lengyel tematikájú nemzeti műveitől, amelyek természetesen igen népszerűek Lengyelországban, akkor látnunk kell, hogy még a honfi-társ néző is nehezen tud ezekhez a bizarr,

elvont művekhez kapcsolódni. A másik véglet *Csehov,* aki végül is benne marad egy adott történelmi időszakban. Abban, amelyikben meghalt az Isten, és az embereknek kellene egymás isteneivé lenniök, amire persze nem képesek. Nekem erről szól Csehov. Ezért is oly diadalmas mindmáig a csehovi dramaturgia. A huszadik századi dráma végül is Csehov. Őrá épül, és mindig őhozzá vezet vissza; én még az abszurdot is tőle származtatom. Mert Csehov óta azonos az alapvetően drámaiatlan világhelyzet. És bár nála ez nagyon mély filozófiai rendszerbe is illeszkedik, őutána - úgy érzem - mégis mást kellene már csinálni. Mert Csehov drámailag nem eléggé erős. Akkor sem, hogyha igazat ír. Nem eléggé hatásos. Sok minden kimarad belőle, sok minden nem eléggé végletes; ki-marad egyfajta metafizika, maga a történelem.

– *Mindennek ellenére Ön sikeres színpadi szerző; legutóbb például Az* imposztor *sikerdarabnak bizonyult. Tehát lehetséges, hogy mégis rátalált egy járható útra?*

– Nem, ez nem út. A siker ebből a szempontból nem sokat jelent, írtam én már sikeres darabot - a *Nyulak Margit-ját* - amely kifejezetten kommersz volt. *Az imposztorból* azért kellett sikerdara-bot írnom, mert Major Tamás kért fel rá, és neki nem írhattam olyan fő-szerepet, amelyikben megbukik. De végül is ez a darab a XVIII. századi komédia dramaturgiáját használja fel. A mai színházban ez változatlanul él, hiszen a bulvárdarabok mindmáig ugyan-ezzel a szerkezettel dolgoznak. Ezt nem is tartom különben rossznak, mert tagad-hatatlanul működőképes; amit például *Az imposztorban* el akartam mondani, azt ezzel a dramaturgiával nagyon jól el lehetett mondani. Más kérdés, hogy én azt szeretném, ha mélyebb dolgok szakadhatnának fel a szereplőimből. És a század igazi zavaraira, bajaira ez a dramaturgia nem tud rávilágítani.

- *Éppen azért, mert annyira racionális marad?*

– Igen, ez a felvilágosodás korabeli dramaturgia előnye és hátránya is. Meg aztán az ilyen darabokat az úgynevezett intrika nélkül nem lehet megírni. *Az imposztorban,* miután a főhős maga is, mint színházi ember, született intrikus, úgy tűnt nekem, hogy ez a megoldás beválhat. De nem biztos, hogy a gyakorlatban is működik. Egyszerűen nem elég hatásos a színpadon. Ahol a darab igazán érdekes, és ahol a közönség nagyon figyel, az csupa teljesen drámaiatlan eszmecsere, például arról, hogy Moliére valójában miről írt, és azt hogyan kellene előadni. Mégis, a színészek úgy játsszák el, hogy kiderül, épp ez az igazán drámai, és nem azok a csűrcsavarok, amiket a dramaturgia megkövetel. Goldoni nyilvánvalóan ügyesebben építette volna fel az intrikát, de közben nem írta volna meg azokat a részleteket, amelyek engem érdekeltek.

– Az imposztor *lényegében társalgási dialógokból áll, amelyek „ jól ülnek" .. .*

– Ezt persze magyarul nagyon könynyű megcsinálni. Mert a magyar drámában ez már ki van dolgozva: társalgási színművet, főként vígjátékot nálunk igazán lehetne gyártani, csodálom, hogy olyan kevesen próbálkoznak meg vele. Pedig ezt tudják birtokba venni a színészek és a rendezők is, és nem utolsósorban a közönség.

– *És ez az, ami Önt nem érdekli igazán.*

– Sajnos.

– *Holott* Az imposztort *a Katona József Színház színészeiben gondolkodva írta, mint egy háziszerző, és ez, legalábbis ilyen értelemben, igazán shakespeare-i vállalás: alkalmazott szakemberként az adott színház legjobb lehetőségeit segítette ki-használni .. .*

- Hát végül is választhatok. *Vagy* sikeres darabgyártó leszek - és a darabjaim között azért lehetnek színvonalasak is - vagy pedig megpróbálom a magam dramaturgiai problémáit megoldani, és akkor valószínűleg előadhatatlan drámákat fogok írni.

– *A* Hannibál *régi vesszőparipám, jobban szeretem a* Békecsászárnál; *ez a darab olyan filozofikus világdráma, amely igencsak átélhető, eljátszható, konkrét helyzetekre épül. Persze a nézőt alaposan megterheli, mert éppen gondolati következetességében végtelenül kegyetlen.*

– Szerintem előadható darab, nem kell hozzá saját színházi nyelvet kidolgozni, végtére is nem újításokkal dolgozom, sőt eléggé konzervatív elemeket építek bele, állandóan hivatkozom már létező színházi formákra.

– *Mi lehet akkor az igazi probléma? A szereplők létszáma kifogás csupán, hiszen nem éri el egy Shakespeare-darabét. Mintha az a dráma, amelyben a szemünk előtt épül fel, majd omlik össze egy egész világ, az a magyar színháznak túlságosan nagy, túlságosan súlyos volna ... és úgy tűnik, nem tud, nem akar egy színházi estén kortárs magyar írótól ekkora terhet átvállalni.*

– Lehet, hogy erről van szó. Mert nálunk a filozofikus darabokat mindig is rettenetes erőfeszítéssel és többnyire sikertelenül játsszák el. A mindennapok közegéből sem a színész, sem a néző nem tud igazán kilépni. A gondolati dráma - akár csak brechti változatában is - a magyar színpadon soha nem volt hatásos. De még a *Faust* vagy *Az ember tragédiája* sem. A *Tragédia* csak azért nem bukik meg, mert kötelező olvasmány, és tudvalevően legnagyobb klaszszikusaink egyike. Kár, hogy nem is tudják igazán jól eljátszani. Ami részben a darab, részben a színház hibája. Ma, bizonyos rutinnal, sokan tudnának olyan színiszövegeket gyártani, amelyekkel sikert arathatnának. És épp a legtehetségesebbek nem vállalkoznak erre. Művészként gondolkodunk, nem darabíróként. Ez pedig kétségkívül hiba is, nem csupán erény. Nem a darabjainkból akarunk megélni. Sokunknak megvan a maga „becsületes" foglalkozása, akinek pedig nincs, az nemcsak darabot ír, hanem prózát is, és abból tartja fenn magát. Ha a drámaírásból meg lehetne élni, biztosan megváltozna ez a szemlélet. De hát így még a forgatókönyv is kifizetődőbb.

– *Viszont furcsamód mégiscsak a szín-padi szerzőknek van presztízse. Megírhat valaki akár tucatnyi forgatókönyvet, attól még nem lesz író. De ha volt két bemutatója színházban, akkor már jegyzik. Tévéjáték- vagy filmforgatókönyvvel nálunk nem lehet rangot szerezni.*

– Ez igaz, mert még nem ismertük el önálló műformának a forgatókönyvet. De ez csak idő kérdése. És azt sem szabad elfeledni, hogy a magyar struktúrában a forgatókönyvíró a rendező kapcája. A rendező nem tud írni, de van egy elképzelése arról, hogy minek kellene történnie. És akkor szegény író általában rosszabbnál rosszabb sztorikat gyárt neki, holott tudna ő jót is írni, ha a rendező nem szabná meg a korlátokat.

– *Önt a színházban - gondolom - soha-sem korlátozták a rendezők. Csak éppen nem azokat a darabjait választották, amelyeket a legszívesebben látott volna a szín-padon .. .*

– Amíg nem adták elő egyetlen darabomat sem, addig azt hittem, nagyon nagy segítség lenne, ha bekerülnék egy színházi csapatba. Aztán bekerültem; végül is ma ott vagyok, ahol a legjobb rendezők dolgoznak. Es kiderült, hogy a dolog nem úgy működik, ahogyan elképzeltem. A rendező nem tud szöveget létrehozni. Lehetnek nagyon jó ötletei,

egy sereg kérdésben még igaza is lehet, de ettől függetlenül, nem tud sem a csapat, sem a rendező olyan mértékben segíteni, mint *azt* én kívülálló íróként reméltem. A művet mégiscsak nekem kell létrehozni. Ebben a munkamegosztásban, ami az utóbbi kétszáz évben ki-alakult, tehát amelyben már nem egyet-len személy az, aki írja, rendezi és játssza a drámát, ebben a rendben egy kicsit mindenki magára marad. És leginkább az író.

- Kaposvárott, ahol Ön dramaturg, és ahol A kertet *is bemutatták, fel sem merült a* Hannibál *vagy a* Békecsászár *előadásának gondolata?*

- Kaposvárott van vagy harminc színész, a segédszínészeket is beleértve. Tehát sem a *Hannibál,* sem *a Békecsászár* nem adható elő, mert egyszerűen nem lehet kiosztani és egyeztetni. Engem egyébként most már az érdekelne, amit ezután tudnék létrehozni. Az utóbbi években azonban általános tanácstalanságot tapasztalok a magyar színházi irodalomban. Az a nemzedék, amelyhez tartozom, a hatvanas években indult fölfelé, a hetvenes években már kezdtek beérni az első gyümölcsök, és mára máris válságban vagyunk. Aki ezt tudatosítja magában, abból legalább még kijöhet valami, de aki észre sem veszi, csak csinálja tovább azt, ami a hetvenes években még jó volt, az már elveszett. Megváltozott a világ, megváltozott a korhangulat, a korszellem, sok mindenben nem lehet már hinni, ami „annak idején" még ilyen-olyan reményekkel töltötte el az embert. És hát ilyen depressziós időszakban, amikor nemigen látszik a javulás, az író nagyon nehezen ... szóval, valószínűleg mélyebbre kellene menni. Nem előre, meg hátra, hanem valahogy mélyebbre az emberi lélekben, vagyis ön-magunkban. jobban meg kellene is-merni magunkat, de hát úgy látszik, az ember csak nagyon félve hajlandó ön-magához igazán őszinte lenni. Am ha sikerülne is, alighanem megint csak úgy-nevezett intellektuális művek születné-nek, *azaz* gondolati drámák, amelyekből a populáris drámai hatás hiányzik. Ezek pedig mindig csak egy szűk értelmiségi réteget fognak képviselni és érdekelni. Ezért nagyon hajlok arra, *hogy* sokkal erősebb, durvább, primérebb hatásokat kellene alkalmazni.

- A modern dráma azonban tagadni látszik a cselekmény áttekinthetőségét, a figurák integritását, a „megfejthetőséget"; s ezt a néző egyszer csak elunja, nem megy bele ebbe a csőbe, még ha a szándékot meg is érti. Rendben van, mondja, de ez engem nem éle/e-kel...

-- Igen, ez a veszély fennáll, még a *Hannibál* vagy a *Békecsászár* esetében is. A saját sorssal, egyéni arccal nem rendelkező emberekkel a néző sem tud azonosulni, és akkor azok hiába mondják hosszú gondolataikat. S bár jóllehet rengeteg apró akció van azért ezekben a drámákban, az egész mégsem olyan, mint amikor egy alapkonfliktusból ki-bomlik a lineáris cselekmény, és mi nézhetjük, hogyan fog lezajlani és mire vezet. Van itt ugyanis egy alapvető probléma. Az egyéniség szerepének értelmezése a történelemben és a drámában. Mindaz, amit ma igazán sikerrel tudnak játszani, olyan dramaturgiában íródott, amelyben a tett nem vált el a cselekvő embertől. Vagyis a tett kifejezte a hőst, aki többé-kevésbé *önazonos* emberként élte meg az egész drámát. Csakhogy ez ma már nem látszik igaz-nak.

- Akkor tehát ez egy történetfilozófiai probléma, amit a mai dráma érzékel ugyan, de dramaturgiai értelemben nem old meg? És miért is oldana, ha egyszer a közönségben változatlanul él a vágy a hagyományos "történelmi" dráma után?

- Igen, tulajdonképpen az idilli kép után.

- A mából nézve már az is idilli, ha a törekvő ember rendelkezik egy világos céllal. És ha elbukik, azért bukásában is naggyá nő. Esetleg két világ összecsapásában magasztosan felőrlődik .. .

-- Az én hőseim is törekednek vala-mire, csak aztán nálam ezek az akaratok nagyon is szétforgácsolódnak, összegubancolódnak, mert senkinek nem sikerül ágy semmi, ahogyan elképzelte, mindenki ideáll-odaáll, és közben elmegy az élet. Ami, akárhogyan nézzük, drámaiatlan szerkezet. Éppen azt próbáltam végiggondolni, hogy miként lehet drámaiatlan szerkezeteket színpadilag mégiscsak hatásosan kibontani. Hogyan lehetne olyan hősöket *drámai értelemben* elfogadtatni, akik tulajdonképpen soha nem azonosak önmagukkal. Ez nemcsak az én kérdésem, hiszen már Örkénynél és Weöresnél is ez a kérdés. jellegzetesen közép-kelet-európai; a nyugati dráma nem vethette fel. Nemrég jöttem rá azonban, hogy már maga ez a gondolat-menet is értelmiségi darabokat szül. Mert az értelmiség az a réteg, amelyik. szüntelenül reflektál a saját problémáira, és ez bizony a drámaiság ellen hat.

Amint elkezdek reflektálni, már nem leszek gyilkos. Kibeszélem magamból a drámát, ahelyett, hogy éles szituációkban megélném. Tehát újabban az izgat, hogy mi lenne, ha más közeg után néznék. Persze én is a magam közegét ismerem a legjobban, és én is nagyon nehezen tudom magamtól előhozni a primér indulatokat. Többször előfordult már, hogy egy darabban olyan éles helyzetbe jutottam szereplőimmel, amilyenben én még nem voltam, s ott álltam tanácstalanul. Egyszerűen nem tudtam, hogy én hogyan viselkednék.

- Mert intellektus lévén, maga intetlektaralizálja a drámáját ...

- Pontosan. Nem tudom, hogy bizonyos kényes szituációkban milyen ösztönös indulatok törnek elő belőlem. Azért mégis meg kell próbálni.

Beckett is mélyen intellektuális darabokat ír, nem értelmiségiekről. Sőt, olyannyira mindennapi emberekről, olyan limált típusokról, hogy már azzal is stilizál Ebben az irányban sem lehet továbbmenni.

Egyszóval az életesség és az intellektualitás elegyíthetőségének kérdésére/ birkózik mindenki ...

- Így van. Én például az Örkény-féle egyperces-dramaturgiával is megpróbálkoztam. A *Kalmárbéla* tipikusan efféle szerkezet volt; megnéztem, hogy milyen lehetőségek vannak benne - hát bizony, a drámaiságnak abban az értelmében, ami engem érdekel, igen kevés. Aztán itt volna a brechti dráma, de azt csak olyasvalaki alkalmazhatja, aki hisz valami nagy utópiában. Másként nem tud tanítani., Én, bár tisztelem és becsülöm Brechtet, ma már nem tudok. vele mihez kezdeni, mert nekem nincs mit tanítanom. Tehát rá kell jönnöm, hogy a legtöbbet mégiscsak Wyspiansky kínálja. Vele viszont az a probléma, hogy ő még olyasmire épített, amit mi már nem használhatunk. A görög--római, illetve a zsidó-keresztény műveltséget dolgozta fel. Minduntalan hivatkozik rá, Sőt darabjaiban a misztikus figurák magától értetődően meg is jelennek. De hát a századforduló óta a mi műveltségünkből mindez kiesett. Persze, ennek ellenére is állandóan mítoszt igyekszünk teremteni a színpadon, csak éppen nincsenek meg hozzá *a* több ezer év óta garantált tipológiák.

Nekünk nincs használható nemzeti mitológiánk

Tulajdonképpen van, mert a török hódítás kora, a három részre szakadt ország csakugyan magyar mítosz, azt

nem Weöres Sándor találta ki. Ez a XIX. század óta él, a romantika nagyon szépen kidolgozta. És hát ott van a Monarchia, ami nálunk nem annyira a drámában, legfeljebb az operettben és Molnár Ferencnél lett mitologikus téma. Ez a két történelmi korszak felhasznál-ható, ezekről. tud valamit a közönség is. Ugyanakkor nagyon nehéz hozzányúlni ezekhez. Mert rettenetes előítéletek és tabuk alakultak ki e témák kapcsán, és ha az ember fölvet egy ilyen témaötletet, akkor rögtön azt mondják a színházakban, hogy ez nem dramaturgiai, hanem politikai kérdés. Mivel dolgozhatunk akkor? Olyasféléket, mint amilyen a *Csiksomlyói passió,* legalább tizenöt éve éjjel-nappal csinálnak a románok, a szerbek, a szlovének, a lengyelek. Ezzel az egyszerű színházi sovinizmussal azért nem tudok mihez kezdeni, mert nem eleven. Csinált, utólagos, az ilyen-olyan érdekű értelmiség egyes rétegeinek a tákolmánya. Már régen nem létezik, csupán konzervált, muzeális. Nem művészeti, nem esztétikai kategória.

- *A közönség jó része mégis úgy érzékeli, hogy egy nagy világdrámával érintkezik. A nemzeti mítoszokkal, a népi gyökerekkel - beágyazva a* Biblia *egyetemességébe. Nem veszi észre, vagy nem zavarja, hagy az a biblikus történet, ami ott lejátszódik, valósában a világkép naiv leegyszerűsítése.*

- Mert ez is az áhított idill egyik változata. Ráadásul nemzeti töltése van, és hivatkozása a *Bibliára.* A nézők többsége nagyon boldog, ha ezt így együtt megkapja. Az effajta színházat a lengyelek hozták divatba, de már ott sem szerettem. Mert ez a vonal kiválóan alkalmas arra, hogy mindenről beszéljünk, csak épp arról nem, ami a jelen valóságában történik. És ami egyébként a nézőt, bár ő nem tudja, de hiszem, hogy jobban érdekelné.

– *Bizonyos ebben ? A mi értelmiségi nemzedékünk kinőtt a hatvanas-hetvenes évek illúzióiból, és mert most ezzel, vagyis a saját életállapotával foglalkozik, feltételezi, hogy a szélesebb közönség is szembe akar nézni vele a színházban. De én erről egyáltalán nem vagyok meggyőződve.*

– Pedig szerintem így van; az emberek érdeklődőbbek a saját életük iránt, mint gondoljuk. Nekem pozitív tapasztalataim vannak. Azt hittem például, hogy *A kert a* kutyát sem fogja Kaposvárott érdekelni, borzasztóan pesti darab, pesti értelmiségiekről szól, akik sokat szövegelnek, és kevés dolog történik velük a színen. Ennek ellenére az előadás nagyon jól ment. Valószínűleg azért, mert mégiscsak érdekelte az embereket az a máig meghatározó korszak. De vehetjük például a *Kalmárbétát* a Játékszín-ben. Majd minden előadáson ott voltam, és figyeltem, kik jönnek el. És a legkülönbözőbb embereket láttam. Lestem, mi érdekes, mi él meg a darabból a színpadon. Ez nagyon tanulságos volt: amit én költészetnek szántam, az abszolút lapos lett, de mihelyt létrejött egy kis élet, valami mai hangulat, mindegy, hogy viccesen vagy komolyan, azt borzasztó hálásan fogadták. Szóval, meg-érdemeltek volna egy jobb darabot. Egyáltalán, miért mennek ma az emberek színházba? Tulajdonképp egy röhej, ha arra gondolok, milyen előadásokat látnak. Más kérdés, hogy vannak az országban olyan városok, ahol a színház-nak nincs tradíciója. az emberek nem szoktak hozzá. Én egyébként azt hiszem, hogy azok az emberek, akik egyszer csak elkezdenek színházba járni, valójában nem lesznek se okosabbak, se műveltebbek, hanem idővel egyszerűen meg-szokják, hogy lehet színházba is menni, és ott valami érdekeset látni. Végül is mivel töltsék ki az estét, hol jöjjenek össze, ha más fórumok, helyek - kivált vidéken - amúgy sincsenek. De ha van egy színház, és ott történik valami, az nagyszerű dolog. Mármost, hogy csak-ugyan *történjen,* az rajtunk, a mi dramaturgiánkon is múlik. Ezért volna fontos, hogy rátaláljunk.

E számunk szerzői

BÉCSY TAMÁS
az ELTE Világirodalom Tanszékének egyetemi tanára
DÉVÉNYI RÓBERT
a Múzsák szerkesztője
FÖLDES ANNA újságíró, a Nők [.apja rovatvezetője
GYÖRGY PETER
az ELTE Esztétika Tanszékének tanársegédje
KISS ESZTER
tudományos továbbképzési ösztöndíjas
KŐHÁTI ZSOLT újságíró,
a Filmkultúra főszerkesztője
MÉSZÁROS TAMÁS újságíró,
a Magyar Hírlap rovatvezető-helyettese
NÁNAY ISTVÁN újságíró,
a SZÍNHÁZ munkatársa
PÁLYI ANDRÁS újságíró,
a SZÍNHÁZ munkatársa
RAJK ANDRÁS újságíró
SZAKOLCZAY LAJOS újságíró
SZÁNTÓ JUDIT dramaturg,
a Magyar Színházi Intézet osztályvezetője
ÚJHELYI JÁNOS író VINKÓ JÓZSEF dramaturg, a Vidám Színpad munkatársa

NÁNAY ISTVÁN

A flegmaság álarcában

Vallai Péter szerepeiről

Kicsit behajlított térdekkel, puha léptekkel jár, mozgásának iránya és tem*pója* kiszámíthatatlan - felgyorsul, le-lassul, megtorpan, balra indul, de végül is jobbra megy bal keze zsebre dugva, jobbja széles, átkaroló mozdulatra lendül, ám a mozgás íve megtörik, keze le-hanyatlik vagy - a mondandót ezzel is hangsúlyozva - felemelkedik, hogy az-után e gesztussor új variációja kezdődjék. A beszéde furcsán szaggatott, egész mondatokat ránt össze egyetlen szólammá, vagy minden szót - nagy szünetek közbeiktatásával - külön hangsúlyoz, a levegősen ejtett mondatok többnyire nyitottak maradnak, mintha a szöveg-ben alig lenne pont. Arca rezzenéstelen, de szeme csodálkozó.

Vallai Péter színészi lénye csupa ellentmondás. Naivitás és rafináltság, érzelmesség és racionalitás, lelkesedés és szkepszis egyszerre és együtt jelenik meg játékában. Egy mai értelmiségi típus jellegzetességei sűrűsödnek Vallai színészi habitusában: félbemaradó gesztusai, megtorpanó vagy fáziskésésben levő mozdulatai, elakadó mondatai, a lelkes szavak és a tétova mozdulatok, a naiv hitet sugalló tekintet és a közömbösség maszkja közötti ellentét a gyakorlati életben való eligazodás nehézségeivel küszködő ember bizonytalanságát, kiszolgáltatottságát fejezi ki, ugyanakkor magatartása, gesztusai, pózai, elhallgatásai, flegmasága a cinizmus álarca mögé bújó érzelmes ember védekezését is érzékeltetik.

Vallai nem átélős színész, nem ő hasonul a szerepeihez, hanem a játszott figurákat teszi önmagához hasonlatosakká. A színpadi alakokhoz az analizálás könyörtelen tárgyilagosságával közelít, a figurákat a távolságtartás módszerével mutatja be, ezáltal egyszerre képes ma-gát a szerepet s annak kritikáját ábrázolni. Ettől a tulajdonképpeni brechti indíttatású magatartástól, valamint a mindig jelen levő játékosságtól, a komoly és profán pillanatok szüntelen váltakozásától, színészi eszközeinek leplezetlen vállalásától és hangsúlyozásától alakításai mindig egy kicsit hidegnek,