

hazai színházi látéletnek szánja az előadást. Ez az összegző érvény csak gyarapodott attól, hogy Spiró György darabja az utolsó albréleti produkció a Megyei Művelődési Központban: a veszprémi immár visszaköltözhetnek fölújított, megszüpített otthonukba. Nincs ugyan közvetlen megfelelés a két v.-i színház: a két vidéki - a vilnai és a veszprémi között, ám csak-csak önmagába is néz a társulat. Az öltöztetés, a nyolcvanas évek művészdívatja még hangsúlyosabbá teszi, hogy Horvai itt és most akar nemet mondani a hatalmi szóval befolyásolt színházcsinálásra, a csak hódolatot és nem bírálatot óhajtó nagypolitikára, a függetlenné fölhazudott szolgaszínházra, az örömtelen és ünneptelen színészi rabszolgamunkára. Nyersen s nyilván szándékkal „benn felejtett” az előadásban technikai csikorgást is (a cár hatalmas képeinek és a lenygel címernek a nehézkes beforgatására utalhatunk), diszharmonikusabb képeket is (főleg az első és a második felvonásban adódtak ilyenek): így pörébben látszik a lejáratos színház, az önmaga lényegéből kiforgatott színház, amelynek még jó képet is illik vágnia állandó megaláztatásához; amelynek túrníe kell, hogy elemi szükségleteire is esztendőig fűtüljenek. Horvai ismeri, megítéli, élve boncolja - és minden gyarlóságával együtt szereti azt a népséget, mely a közönség előtt naponta viszi vásárra a bőrét.

A néha ellaposodó, aztán megint tartalmasabbá váló játék Wojciech Boguslawski körött forog. Az ő nevében az *isten dicsősége* foglaltatik benne; ám ugyanennyire az isten dicstelensége is. Megváltóként várták őt vilnai céhtársai. Meg is váltotta őket - noha nem tudott segíteni se rajtuk, se magán. Egy estére jött, vendég volt; elment, ahogy jött. A megváltók mindig csak vendégek. Távoznak, hogy lehessen új megváltókra várni.

Fogják még játszani Vilnában a *Tar-tuffe*-t.

Spiró György: Az imposztor (veszprémi Petőfi Színház)

Díszlet és jelmez: Bárdy Margit m. v. Rendezőasszisztens: Perlaki Ilona. Rendezte: Horvai István.

Szereplők: Szoboszlai Sándor, Jászai László, Lukács József, Tarján Györgyi, Fazekas István, Demjén Gyöngyvér, Joós László, Spányik Éva, Nullan Zsuzsa, Mészáros Károly, Kórmíves Sándor, Pogány György, Sashalmi József, Borbiczki Ferenc, Háromszéki Péter, Várnagy Zoltán, Bakody József, Dobos Ildikó.

CSÁKI JUDIT

A csőre töltött szappan

A Ki lesz a bálanya? Debrecenben

Furcsa sorsa van Csurka István egyik legjobb drámájának. *A Ki lesz a bálanya?* már nem mai magyar mű, még tán nem is klasszikus. Történelmi dráma - kellene mondanunk, ha jó lelkiismerettel történelemnek nevezhetnénk már a hatvanas évek elejét-végét, nem is beszélve a közvetlen időbeli előzményekről. *A Bálanya* furcsaságát növeli az is, hogy úgy érezn: túl kevésszer játsszák; miközben, ha gondosan utánaszámolunk, e túl kevéssnek hitt bemutatók száma éppen hat, a kecskeméti felolvasószínházit és a Dömölky János rendezte tévéjátékot is beleszámítva.

Hogy kicsit sokat késett annak idején az ősbemutató? Hát persze, így volt, bár a túl sok mindössze hét év; s a lassan és konszolidáltan csordogáló hatvanas években ez nem is olyan sok. Akik látták a Thália stúdióbeli előadást, azok úgy emlékeznek, hogy nagyon is egyidejű, revelatív hatása volt a darabnak.

Azután - csönd. Dömölky János 1980-ban készítette el a tévéjátékot - ez már nem „szólt” akkorát, mint az ősbemutató, de a parádés szereposztásra sokan sokáig emlékezni fognak.

Aztán - megint csönd. Majd 1983-ban a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház s még ugyanabban az évadban, de már 1984-ben a Pesti Színház is bemutatta a művet. Ekkor már több ok is volt eltűnődni: hogyan is állunk ezzel a Csurka-művel? Hogyan is kellene játszani? Korhűség vagy aktualizálás? Benne vagyunk még a mű alaphelyzetében, vagy igyekezzünk rálátni, mintegy visszanezni arra?

Ha a rendező nem tudott dönteni - márpedig volt ilyen -, megosztódtak az energiái, és egyik síkon sem sikerült megszólaltatni a művet. Mászor teoretikusan eldőlt ugyan, hogy tekintsük történelmi anyagnak a *Bálynát*, de a színészi alakításokba már beleszűrődött az utólagos bölcsesség is.

Csurka drámáját annak idején a zalaegerszegi és a pesti színházi előadás ürügyén kétszer is volt módom és alkalmam elemezni a SZÍNHÁZ című lapban (1984/1. és 1984/8. számok). Az azóta eltelt idő árnyalhatja ugyan (árnyalja is) az értelmezést, de nem módosítja annak

hangsúlyait. Most is úgy gondolom, hogy az 1956-os trauma generációs és réteg szerinti megérzékítésének egyik legkitűnőbb, legmélyebb és legérzékenyebb színpadi darabja *a Ki lesz a bálanya?*, fél-múlttá válása legfeljebb annyit tesz hozzá az egykor is hajszálpontos diagnózishoz, hogy: a betegség gyógyíthatatlan, és gyógyszer ma sincs. Csurka értelmiségijeit a pusztulás és önpusztítás változatos módozatait tudták felmutatni (a fantáziájuk és képességük igazán megvolt hozzá!), s ez a nemzedék azóta végleg és fájón hiányzik a magyar értelmiségből. Jelen van persze, leginkább a kulisszák mögött, kiégetten, szkeptikusan, „bálanyaként”.

Az elmúlt hónapok, legfeljebb az elmúlt egy év megélenkült közéletisége új reményeket, valamelyes aktivitást mutat. S bár éppen Csurka - *a Bálanya* Csülöghje - nagyon is első sorban áll a magyar peresztrojka sajátos szárnyának felvonulásában, ez - természetesen - mit sem változtat a mű érvényességén. (Legalábbis a régebbi Csurka-drámák érvényességén. A mostanában aktuálpolitikáló drámaíró Csurka műveinek viszont elsősorban - ha ugyan nem kizárólag - ez az új közéletiség szab karaktert.) Csülögh ettől még a bálanyanemzedék méltó utódának ígérkezik a drámában, társ az önsorsrontásban, partner a pótcselekvésben.

Önsorsrontás, pótcselekvés - *a Ki lesz a bálanya?* kötelezően rendeli maga mellé ezeket a fogalmakat. „Csurka pókerezőinek a játék ugyanazt jelenti, mint Sarkadi Kis Jánosának a tudatos önsorsrontás - ha ugyan játéknak lehet nevezni ezt a mazochista gyönyörrel végzett önélveboncolást. Magukra kimért büntetés, vezeklés - ez is, az is. Fordított aszkézis - ez is, az is. Önmegtartóztatás a társadalmi értékű tettől. Pótcselekvés” - írja Koltai Tamás az ősbemutató után a SZÍNHÁZ 1970/9. számában. Mindez életformává érett az eltelt idő alatt - már nem kell feltétlenül belehalni, mint a *Bálanya* Czifrájának.

Tárgul a tér

Az ősbemutatót a Thália Stúdióban tartották, körülbelül száz néző előtt esténként. Mint Léner Péter, az előadás rendezője akkoriban elmesélte, még intímebb, lazább teret szeretett volna kialakítani. Úgy tervezte, hogy a nézők maguk döntik el, hova, melyik játékos háta mögé szeretnének ülni, kinek szeretnének kibicelni, s oda raknak a széküket.

Ezt a tervet annak idején a tűzoltók keresztülhúzták - de a kicsi szoba, a szellemi-fizikai közelség, összeszorítottság azért megmaradt.

Zalaegerszezen szintén a stúdióban mutatták be a *Bálányát*, a nézők itt is körülültek a kártyaasztalhoz tapasztott játékosokat - belelátunk a lapokba.

A Pesti Színházban már igazi színpadon folyt a játék - s mi igazi nézőtérről szemléltük. Igaz, a közben eltelt idő némileg adekváttá tette ezt az elrendezést; hiszen közben amúgy is rálátásunk támadt a drámára. Már nem a „benne” volt meghatározó. De a színház - még kamara.

Debrecenben pedig a kamaraszínháznak becézett igazi nagyszínházban megy az előadás. Operettet is játszanak itt - a proscénium jókora, a zenekari árok impozáns. Szóval messzebb már nem is lehetnék a történetől - legfeljebb a sportcsarnokban. Rebesgetik ugyan, hogy az el nem készült - s el nem is készül? - szobaszínházba tervezték az előadást, s kényszerből került a Kölcsey Művelődési Központba, de a tágas tér ilyenformán is meghatározó eleme Árkosi Árpád rendezésének.

Milyen jól látszik innen messziről, hogy a hatvanas évek elejének bútorai, tárgyi környezete hogy kikoptak a jelenünkből. s valójában milyen kár értük... Némi nosztalgikus rábámulás a díszletre - s míg mindent alaposan szemügyre vesz a néző, a rádiót, az íróasztalt, a kanapét és a székeket, már le is ment egy-két jelenet az előadásból.

A megnövelt tér szinte kínálja a nézőnek a kívülmaradás kényelmes pozícióját. Pedig Csurka féltörténelmi *Bálányá*-jának jelen állapotunkban éppen az a legnagyobb veszélye, hogy megengedi ezt a kívülmaradást - hát még ha készen kapjuk...

Nemcsak színpad és nézőtér közt - a színpadon belül is megnőtt a tér. Nemcsak a mi összepréseltségünk nem forrósítja fel a levegőt - de a játékosoké sem. Nem is lehet, hiszen hosszán kell gyalogolni, míg valaki „felpattan” a székről, s a kanapéra ül, s a séta hossza bizony levesz az indulatból.

A játéktér közepén szinte elvész a kártyaasztal, a legfőbb helyszín, a szoba, a lakás és a világ középpontja. Igaz ugyan, hogy a művelődési ház színpadán gerendák, oszlopok próbálják kisebbre szabdalni a teret - Wagner Tamás díszlettervező mindent megpróbált, többet aligha tehetett. A jókora oszlopközből - kissé

ferdén elhelyezve - jutott a színpad elé is; magamtól nem jöttem volna rá, valaki elárulta, hogy az idomok képerketet formáznának, s ekképpen koncepciót közvetítenének. Mert amit látunk, kép, ugyebár...

A díszlet, a bútorok, a kellékek - pontosság és korhűek, valahonnan a hatvanas évek elejéről, a dráma megszületésének idejéből. Nemcsak közlik, hanem szinte a szánkba rágják, hogy a játék ideje minimum félmúlt. Annak idején, Horvai István pesti színházi rendezésében még a szövegben is elhangzott a pontos idő: 1959. október 23.; a nagyjából-egészéből korhű díszlet ugyanezt jelezte. De a közlés - sem verbális, sem képi vonatkozásban - nem volt agresszív. Debrecenben mintha el akarna idegeníteni a dráma lényegétől. Mintha azt mondaná: „ami történt, akkor történt, ma már nem is lényeges”.

A főszereplő

A *Bálanya* kényes dráma - négy főszereplője van. Eredetileg van még két mellékszereplője is - erről azonban majd később. Az eredeti bemutató egyértelműen elsősorban Czifráról szól, miként valóban ő áll a dráma és az események centrumában. Ha úgy tetszik: ő az irányító, bár saját meccse lefutva mára háta mögött van. Eppen ez tette izgalmassá az első előadást: mi derül ki a kártyával álcázott lassú, szisztematikus öngyilkosság okairól? Hogyan válik egy nemzedék szimbólumává a valóságos halált választó Czifra? Hogyan és miért asszisztál neki a három jó barát - maguk is egy másfajta halál felé menetelőben?...

Annak idején már említettem, hogy a nyolcvanas évek előadásai kicsit átrajzolták a főszereplő és a szereplők viszonyát, pontosabban a főszereplések súlyát, arányait. Czifra lejátszott tragédiája mellett hirtelen szembetűnt, milyen érvényesen, milyen bölcsen - ha úgy tetszik, a jövőbe látva - vázolta Csurka a másik három alakot, mintegy az időre bízva, hogy tragédiájukat kiteljesítse.

A zalaegerszegi *Bálanya* már elsősorban Abonyiról szól. Az egészében korrekt produkcióból nemcsak Áron László emlékezetes alakítása révén emelkedett ki a tanár figurája, hanem azért is, mert a Csurka által köré rajzolt tér időközben valóságos társadalmi terep lett. Abonyiból alaptípus lett a nyolcvanas évek közepe - a handabandázó, felületes, de jobb sorsra érdemes tanárral nemcsak egy tantestület és nemcsak egy egész

oktatási rendszer van tele. S miközben Abonyi deformálódása, látványos - majdnem cirkuszi - önsajnáltatása társadalmi érvénnyel és hitellel telítődött, átrendeződött körülötte maga a társadalom. Közönnyel kezdte szemlélni az. Abonyiféle „kis” tragédiákat - Csurka érzelmmel telített, részvét színezte ábrázolásbeli kegyetlensége ma már történelmi levegőt áraszt.

A Pesti Színház 84-es előadása szintén Abonyiról szól elsősorban - főleg Szilágyi Tibor parádés alakítása következtében (aki ekkor játszotta harmadszor ezt a figurát). Szilágyi megformálásában még markánsabb lett az ellentét a figura egészséges, energikus, majdnem robusztus külseje és enervált, gyenge pszichikuma között. S mivel a Horvai István-féle rendezésben a másik kiemelkedő színészi játék a Fényt alakító Tahi Tóth László nevéhez fűződött, Abonyi hangos hanyatlása mellett kirajzolódott egy csendesebb, rezignáltabb belső megsemmisülés, Fény társadalmi-emberi felfüggesztődése is.

Debrecenben több oka is van annak, hogy elsősorban Csüllöghre kell és lehet odafigyelni. Annak idején ugyan én is megjósoltam, hogy a *Bálanya* előadásai-iban nemcsak Csüllögh drámája következik - de nem egészen úgy gondoltam, ahogy a debreceni előadásban megvalósul. A megírás óta eltelt idő jövőből, sejtetésből valósággá változtatta a Csüllögh-féle figurák életútját - itt ismét magára Csurkára érdemes utalnunk, nemcsak a köztudott önéletrajzi vonatkozás miatt, hanem az életkorokat tekintve is.

Csüllögh a végzetes pókerparti idején még majdnem múlttala^p. (Bár az események közelsége miatt nyilván vannak személyes és közvetlen emlékei 1956-ról, legfeljebb a megelőző időszaknak nem lehetett cselekvő részese. A kiábrándulást már sajátjaként élhette meg.) Pedig csak néhány évvel fiatalabb a társainál - de ez a néhány év éppen ahhoz elég, hogy a játék még önmagát a játékot is jelentse számára. Tudja, hogy a többieknek már csak az önhülyítés, kábítás, társadalmi kikapcsolás a legjobb formája - de ő még játszani akar. Mintegy „mellesleg” elősorolja a póker szabályait; társai eszme-futtatásait, gondolati elkalandozásait mindig ő terelgeti vissza a játék felé. Közben - hisz író - a konfliktus nélküli drámáról álmodik, és primitív, „in flagranti” típusú, életszagú, leragadt konfliktusokról - ez már nála is az önmítás kezdeti stádiuma. Még vannak energiái -



Dánielfy Zsolt (Czifra) és Csujá Imre (Csüllögh) a *Ki lesz a bálánya?* című Csurka-előadásban

s még nem fordulnak teljes mértékben önmaga ellen. De a nem létező társadalmi tér már nyomasztja, ezért energiáját például arra használja, hogy a dráma egyik fordulópontján a játékot végleg abbahagyni szándékozó Fényt visszakerítse az asztalhoz. Egyik legfőbb érve az önkéntes hasonulás felajánlása: „És ha én, Csüllögh András író, kijelentem, hogy noha ökor, östulok, etelközi maradvány és kötéldegzetű bivaly vagyok, mégis, életem tele van komplexumokkal, lelkelem fekélyekkel, illetve a lelkelem komplexumokkal és az életem fekélyekkel, akkor játszol?” Csüllögh még szereti konkretizálni a problémákat, bár érzékeli, hogy sem a megfogalmazás, sem a kikiabálás nem visz közelebb a megoldáshoz: „Akkor én, uraim, tehetetlen vagyok. Mert arra, hogy megoldjam ezt a kék-lila problémát, nem vállalkozhatom. Miért csináljuk? Mért kezdjük el minden héten pénteken este üdén, fiatalosan, tele kedvvel, bájjal, és miért fejezzük be mocskosan, fáradtan, öregén, betegen hajnalban? Nem tudom. De ugyanakkor azt sem tudom, mért születik az ember ép, egészséges tagokkal, mért növekedik vidámságban, hogy aztán élete végén fáradtan, rogygyantan, betegen hulljon a koporsóba. Ezt sem tudom. Talán azért, mert ez a világ rendje.”

Csüllögh a négyes legkevesebbet beszélő tagja. Részben a korkülönbség - ami ez esetben élettapasztalati különbség -, részben a többiek, elsősorban a Czifra iránti tisztelet parancsol számára hallgatást. Ugyanakkor logikusan megemelődnek ritka eszmefuttatásai, hangulati váltásai, indulatkitörései. Amikor Fény meggyőzésében sem a kérlelés, sem a gúny nem használ, Csüllögh is elveszti a fejét, kétségbeesik, és már nemcsak a játék megszakadása miatt: „Nem, nem, ez lehetetlen! Hát játszunk, gyerekek! Örültéség ez az egész. Játsszunk! Én nem mondhatok mást, csak hogy játszunk,

játsszunk, játszunk!” A manőver: Fény rábeszélése - átmenetileg sikerül. Átjátsszák az éjszakát, mert ezekre a tapasztalatokra Csüllöghnek még szüksége van ahhoz, hogy kimondhassa, ki merje mondani: „Kimerült és megöregedett ez a parti, gyerekek! Szeretném, ha egy pillanatra felébrednétek. Villámgyorsan át kell térnünk valami más játékra. Például, hogy ki tud hegyesebbet köpni. Valami borzasztó nagy baj van itt, gyerekek!”

És mire a játékosok - Czifra kivételével - távoznak, egy másik, megváltozott Csüllögh lép le a kártyacsata színhelyéről. Czifra öngyilkossági terveit, játékát a szappannal a másik két barát elhiszi - mi több, tudják, hogy Czifra a halálba készül. Csüllögh - a társaság Böhönyéje - az egyetlen, aki megkönnyebbülten veszi tudomásul, hogy a többiek viccbe fordítják a szappanjátékot; s ugyancsak ő az egyetlen, aki - éppen, mert nem hiszi - ki meri mondani, mennyire megviselte őt már maga az ötlet is. Ő megy el utoljára: „Mennék is, meg nem is. Tulajdonképpen az egész bandából csak téged féltelék. .. Félelmetes élete lehet annak az embernek (*innen komolytalan*), akinek ász karré ellen royal flösst ad a kezébe a sors. Nagyon vigyázz magadra.” Es „félíg komolyan” még hozzát teszi: „Bálányák leszünk mindannyian, és az évek szállnak, mint a percek, kiontott véred harmatával irgalmazz nekünk (*mellbe vágja Czifrát*), Czifra herceg! (*Kimegy*).”

Csüllögh tragédiájának a *Bálánya*, maga a dráma tulajdonképpen az expozíciója. De dramaturgiailag pontos, tartalmilag konkrét felvázolása. Maga az egyéni dráma egy következő felvonásban, egy másik műben, Czifra halála után teljesedik ki.

A vég

A kritikusok tábora meglehetősen egységes véleményt nyilvánított a *Bálánya* ősbemutatója után. Abban pedig szinte

szó szerint ismételték egymást, hogy a darab vége elhibázott, sikerületlen. Ezt a gondolatmenetet aztán szépen megismételték minden egyes bemutató után. Én is.

Pedig a 84-es pesti színházi előadásra Csurka valamelyest módosított a befejezésen. A két fiatal szereplő (Czifra unokaöccse és annak barátnője) fellépése már nem olyan agresszív, inkább az élet természetes rendjét, a követő ifjú nemzedék „egészséges cinizmusát” mutatja. Így sem lett sokkal jobb.

Debrecenben nem lép színre az ifjú pár. Árkosi Árpád egyszerűen elhagyja a zárójelenetet, némiképp radikálisan oldva meg elődei dilemmáját.

A zárójelenet valóban nem hiányzik az előadásból - pontosabban ez a zárójelenet nem. A rendezői-dramaturgiai ötlet azonban felemás módon valósul meg, a megelőző telefonbeszélgetés amúgy felibe-harmadába ugyanis elhangzik. Következésképp itt is fellépnek az utódok, a lakás- és trónkövetelők - csak egyértelmű elutasításban részesülnek. Czifra jelleméhez ilyenformán egy olyan vonást társítanak, amely a figura egészétől idegen - és egyébként az író szándékai ellen való. (Hiszen az eredetiben Czifra végül igent mond az ifjú párnak, bár megvan a véleménye róluk.) Legjobb lett volna az egész vonalat kihúzni - se telefonbeszélgetés, se megjelenés.

És akkor már csak egy probléma adódik: az előadás befejezése. Csurka drámájával egykoron ugyanis nem az volt a baj, hogy a szerző két véget írt hozzá, hanem az, hogy az az egy nem volt jó. De a darabzárás elhagyása még nem zárja le megnyugtatóan az előadást, akkor sem, ha Czifra tragédiája, sorsának végkifejlete tulajdonképpen a kártyaparti végével kikerekedik. A tartalmi vég azonban dramaturgiailag nincsen kész - nyilván ezért kívánt az író még egy zárójelenetet hozzáírni annak idején.

Debrecenben tehát utoljára Csüllögh hagyja el a színt. Czifra egyedül marad, a szobán diszkrét félhomály, szól a rádió, Czifra a kezébe veszi az ominózus szappant, és leül a kanapéra... Hátradől. Sötét.

Szappannal leülni a kanapéra - még akkor sem jelent semmit, ha a szappanba borotvapenge van beépítve. A szappan ilyenformán pusztán dramaturgiai és tartalmi keret, jobban hangsúlyozza a látottak képjellegét, mint a díszletelemek.

Annál is inkább, mert ez a debreceni előadás a szappannal kezdődik. Mint az a

bizonyos pisztoly, amelynek muszáj el-sűlnie - ez a szappan már az előadás indításkor színre lép. A pusztaság - de eléggé el nem ítélni - „poéngyilkosságon” kívül bizonyos értelemben tét nélkülivé és értelmetlenné teszi az akkor még leendő kártyapartit, hiszen már nemcsak Czifra, hanem mi is tudjuk a végét. Amelyet ez-úttal sem sikerült megoldani, egy tapasztalattal viszont gazdagabbak lettünk. Csurka nem írt két véget a *Bálanyához*.

A színészek

A *Bálanya* - szerepdarab. Méghozzá négy szerep darabja, négy igazi színész kell hozzá. Négy jó színész - nem elég. Négy súlyos egyéniség kell.

Debrecenben a színészek első vonala játssza a *Bálanyát*. A féltörténelmiség problémája mindegyikük játékán érezhető - bizonytalanok, kételkedők. Igyekeznek fogódzót találni - ez sikerül is. Így válik ebben az előadásban valódi főszereplővé a kártya, maga a játék. Itt tényleg a pókerről szól az előadás, a mellesleg elmondott szövegek kevésbé fontosak. A játékot néha abbahagyják - ilyen-kor tud a szöveg előtérbe kerülni. Pedig hát a kíséromondatok éppoly fontosak,

mint a monológok - atmoszférát teremtenek, felvezetnek és levezetnek.

A játék megnövekedett szerepe a kitágult tér miatt duplán problematikus. Még csak nem is látjuk azt, amiről az előadás szól, bele sem kapcsolódhatunk a játékosok „áramkörébe” - olyan messze vannak tőlünk. Mint egy rádiós közvetítésben - kénytelenek vagyunk elhinni nekik, hogy valóban az van a kezükben, amit mondanak, bár nem vagyunk meggyőzve arról, hogy itt egy ász karré áll szemben egy royal flösssel. Kártyásnyelven szólva: maga a játék blöffgyanús. Normális esetben persze a blöff a játék része. Néha.

A színészek - ugyanezen okból - kénytelenek erősebb gesztusokkal dolgozni; holott a játék és a dráma intim színészi megoldásokat feltételez. Ilyenformán Abonyi például túlságosan harsány Horányi László alakításában - és kevésbé jelzi azt, hogy a figura harsánysága minek az elleplezésére szolgál. A játéktípus egyenes következménye, hogy Abonyi alakja veszít a súlyából - a piti kis csalásokhoz folyamodó tanár mindössze szánalmas.

Czifrát Dánielfy Zsolt játssza. Ha utána számolunk, tulajdonképpen minden rendben van az életkorokkal - ez a Czifra

mégis túl fiatalnak látszik-éreződik ahhoz, hogy elhiggyük keserű élettapasztalatait. Ezenfelül Dánielfy Zsolt egy bölcs Czifrát próbál jelezni - halkabb, visszafogottabb, befeléfordulóbb annál, hogysem hatni tudjon. Színészi eszközei talán egy stúdió méreteiben élnének meg - bár Czifra maró megjegyzéseinek, a többiek felé irányuló keserűségének mélysége alighanem hiányzott az alakításból, legalábbis nem jött át a rivaldán.

Fény jó szerep Farády Istvánnak - kár, hogy az előadásban ő mozog a legtöbbet; sőt, végeredményben „elmozogja” a figurát. A higgadt matematikus katonás, elnyújtott léptekkel rója az aladúcolt szobát, szögletes, éles mozdulatokkal leül vagy föláll, közben monologizál vagy gondterhelten hallgat - egészében Farády kissé eltartja magától a drámai figurát. Németes hűvössége nem Fény sajátja; Fényt matematikai képletek és szabályok teszik visszafogottá.

Azért baj ez, mert Fényről még nem szólt *Bálanya-előadás*. Pedig a reálértelemiség e gellert kapott képviselőjének életdrámája is megérne egyet; már csak új keletű aktualitása okán is. Farády István játékából a vállalt háttérbe húzódás, idegenség éreződik.

Csuja Imre, Horányi László (Abonyi) és Farády István (Fény) a debreceni Csurka-előadásban



Csüllöghöt Csuja Imre játssza. Az első észlelés alapján a színész sok szempontból feltűnően hasonlít Csurkára - erőteljesen ígéri nekünk az igazi Böhönyét. Láthatóan ezzel a rendező, sőt a színész is tisztában van - így aztán sokszor meg is elégszik a magától értetődő és kézenfekvő hatással. Máskor viszont szöveg híján is érzékelteti a figura drámáját, például azzal, hogy felvállalja és eljátssza alárendeltségét a többiekhez képest; szolgálakészsége, nyitottsága hiteles. Csuja Imre játéka sokkal jobb, mint szövegmondása - sokszor ugyanis idegenül hangzik tőle Csurka-Böhönye szövege. Ebbe megint belejátszhat a dráma egészének felemás felfogása, a rendezői bizonytalanság a konfliktusok érvényesége terén. Csuja Imre Csüllöghje szeretné megélni saját drámáját, és hatással van rá a többieké - és a színész legalább egyértelműen jelzi, hogy így van. Ezért alakult úgy, hogy valamiről, valakiről - ha nem is a mű lehetőségeinek szintjén, de - meg tud szólni Árkosi Árpád rendezése. Legalább annyira, hogy ismét felhívja rá a figyelmet: *a Ki lesz a bálanya?* című dráma színre vitelét időről időre érdemes megkísérelni.

Kérdés persze, hogy mit lehet kezdeni a mű ma már túl direktnek ható társadalmelemzésével, a motivációk egyszerűsítettnek tűnő megfogalmazásával. De annyit biztosan érdemes, volna kipróbálni, hogy egy eredeti, se nem múlttá stilizáló, se nem aktualizáló, hanem a szöveg mai életét és életképességét firtató előadásban hogyan élnének meg Csurka alakjai. Talán megtudhatnánk végre: ma ki itt a bálanya? Az is valami, ha a válasz csak annyi: mi, mindannyian.

Csurka István: *Ki lesz a bálanya?* (debreceni Csokonai Színház)

Színpadkép-jelmez: Wagner Tamás m. v. Rendezőasszisztens: Császi Erzsébet. Rendezte: Árkosi Árpád.

Szereplők: Dánielfy Zsolt, Csuja Imre, Horányi László, Farád István.



SZÁNTÓ JUDIT

Naplemente előtt

Arthur Miller-bemutatók

Úgy látszik, az optimális drámaírói időszak az emberélet középkora. Általában ekkorra fejlődik ki a jelenségek lényegének, összefüggéseinek és távlatainak megítélésére való képesség, valamint tudatosságnak és ösztönösségnek az a szétbonthatatlan elegye, melynek révén az író fel tudja ismerni, hogy *neki, ott és akkor* miről érdemes drámát írnia. Es bár a tehetség nem vész el, de ez a képesség, úgy látszik, az életkor előrehaladtával apadni kezd; én magam hirtelenében nem tudnék említeni egyetlen jelentős drámaírót sem, aki öregkorában alkotott volna legérettebb remekműveivel összemérhető színpadi művet.

Ha ez igaz biológiailag, úgy egy másik aspektusból nézve korunkban erősíti e tendenciát a drámaírás egész fejlődése, nyilvánvaló összefüggésben a világ útjával, a társadalmi-politikai konstellációkkal. Szakmába lépésem első időszakában Miller, Williams, Dürrenmatt, Frisch, Sartre, Peter Weiss, Ionesco, Genet, Beckett, majd Albee és Pinter voltak a vezércsillagok a dráma egén; mára valamennyi csillag leáldozott. Függetlenül attól, hogy ki él még közülük s ki nem, Miller 1964-ben írta utolsó jelentős művét (*Közjáték Vichyben*), Williams 1959-ben (*Az ifjúság édes madara*), Dürrenmatt 1969-ben (*Play Strindberg*), Frisch 1967-ben (*Játék az életrajzzal*), Sartre 1960-ban (*Altona foglyai*), Peter Weiss 1970-ben (*Hölderlin*), Ionesco 1963-ban (*A légbenjáró*), Genet 1961-ben (*A paravánok*), Albee 1967-ben (*Mindent a kertbe*); s hasonlóképp hunytak ki a kisebb csillagok, Osborne, Wesker, Hochhuth vagy Anouilh is; csak Pinter és Beckett maradtak önazonosak, de egyben önismétlők is. Láthatnánk mindebben, a fentebb vázolt hipotézis értelmében, pusztán biológiai fátumot, csakhogy a felsorolt, általában a hatvanas évekbe ágyazott dátumok nemcsak a véletlenül egy-beeső öregedés határkövei: az említettek helyébe nem nőtt hasonló jelentőségű, a szakma és a közönség által egyaránt korunk reprezentánsának elfogadott nemzedék, még akkor sem, ha egy-egy jelentékenyebb alkotó (Bond, Stoppard, Handke, Thomas Bernhard) egy-egy művével magára tereli a figyelmet.

Anélkül, hogy e monográfiákat igénylő témába e keretek között felszínesen belekóstolnék, annyi talán megállapítható: a hatvanas évek vége, vagyis az előző virágkor lecsengése óta nem sikerült olyan érvényes új formulát (formulákat) találni, melyek a mai korszak színházi megragadására, a mai fogékonyság kielégítésére oly alkalmasak lennének, mint azok a részben abszurd, részben realista, illetve a realizmust különböző módokon reteatalizáló kánonok, melyek jegyében a még nemis oly távoli virágkor mesterei alkottak.

Sartre, Weiss, Genet, Williams halott; Albee, Pinter csak nagy ritkán, Ionesco, Dürrenmatt, Frisch egyáltalán nem szólal meg, az aggastyán Beckett újabbán már csak adaptációk révén hallat magáról. A most hetvenhárom éves Arthur Miller úgyszólván az egyetlen, aki megpróbálkozott egy nagy időskori nekifutással, s hosszabb hallgatás után meglehetősen sűrűn, sőt, fénykorával megegyező ritmusban bocsátja ki tolla alól az új műveket. E drámák nem hoznak épp szegény szerzőjükre, valamennyin ott a nagyon tudatos, kiváló színpad- és emberismerettel rendelkező, nagyon tisztességes művész keze nyoma, mégis jellegzetesen alkonyi termékek. Viszonylagos erőtlenségük lehetne még önmagában a biológiai erővesztés sajátos tükröződése is, ám lényegesebb hiányosságuk az, hogy kitetszik: Miller is elveszítette a kontaktust a kor lényeges problémáival, amellől csalódott az őt korábban hevítő egyértelmű meggyőződéseiben is, s így nem képes többé olyan formulát találni, amely *A salemi boszorkányok*, *Az ügynök halála*, *a Pillantás a hídról*, *a Bűnbeesés után* vagy akár *a Közjáték Vichyben* szintjén sűrítene a mában élő ember sorsának drámaiságát. Az ifjúkoráról szóló *Az amerikai óra* nem több precíz és megindító kordokumentumnál a nagy gazdasági válságról: hasonló mondható el, mutatis mutandis, a még technikailag is meg-megbicsakló *Játék az időért* című Auschwitz-drámáról; és a vagy féltucatnyi új egyfelvonásos - köztük a most bemutatott *Szerelmi történet-féle* és a *Nem emlékszem semmire* - finom, kissé fáradt etüd, apró drámai novellák, melyeknek megvan a maguk emberi igazsága, de az effajta igazságok kimondásához nincs szükség Arthur Millerre, és nincs szükség a színpadra sem.

Ebbe a sorba illeszkedik a szóban forgó alkotói periódus legigényesebb vállalkozása, az 1977-ben bemutatott *Az érseki*