Bizonyára sokan emlékeznek még a József Attila színházbeli W. S. Maugham-Nádas-Szenes: *Imádok férjhez menni* című darabjának nagy sikerű előadására. Húsz évvel ezelőtt Váradi Hédi, Darvas Iván és Bodrogi Gyula olyan magától értetődő természetességgel nevettették meg estéről estére a publikumot, mintha e bohóságot a szerzők egyenesen rájuk szabták volna. Mindhárom figura természetesen bravúrszerep, komikai véna, humor, báj és nagyvilági modor kell hozzájuk. Persze nem árt, ha a színészek emel-lett táncolni és énekelni is tudnak. De még ez a szakmai vértezet sem teljesen nélkülözhetetlen. Ha egy zenés játékban ennyi báj van, úgy a szakmai gondok egy-szerűen a kicsattanó jókedv légkörével is megoldhatók. És ez hiányzik a pécsi elő-adásból. Amolyan nyögvenyelősre sikerült. Ezért aztán túljátszások, önmutogatások, magánszámok és szakmai kisiklások tették fűszeressé. Pedig Füsti-Molnár Éva kitűnő szubrett-kvalitásokkal rendelkezik, Moravetz Levente pedig láthatóan ebben a műfajban érzi magát leginkább otthon.

Összegzés

Nyolc előadásból egy hallatlanul értékes és mély *(Találkozás)*, egy mulatságosan sokszínű és helyénvaló *(Egy fő az egy fő)*, négy sikertelen, bár egyik-másik tulajdonképpen jobb sorsra érdemes és kettő majdhogynem dilettáns. Összegezve így láttam a pécsi színház elmúlt évadát. Nem túl jó arány, bár nyilván a kritikus szubjektivitása is befolyásolja az értékelést. A múltban még ennél is sokkal kíméletlenebb voltam a pécsi színházi állapotokkal szemben, mivel a színház esetleges jobb jövőjét erősen megkérdőjelezte, sőt kilátástalanná tette az a határtalan nyugalom és mozdulatlanság, amellyel a színház vezetése társulatának művészi kisiklásait szemlélte. A pécsi színház folyamatosan, nagyobb kilengések, kitérések nélkül öregedett hozzá negyedszázados vezetéséhez (természete-sen lelki öregedésre gondolok), amíg lassan és végérvényesen elhagyták jelentős művészi erői is. Azért bizakodom az új vezetésben, mert megmutatkoztak már az első jelek, hogy a színház beszűkültségén rés támadt, a kaposváriak hosszú évek utáni első vendégszereplésére gondolok például. A jelen évad után remélhetőleg kevesebb akadállyal tarkított évek következnek a színház életében; ehhez persze szükség van több szerencsére, tehetséges munkatársra, érzékeny közönségre és türelmes városi vezetőkre.

CSISZNER ILDIKÓ

Felelnek a klasszikusok

Egy évad Debrecenben

Állítják: a műsorterv azért van, hogy legyen mit megváltoztatni. Színházaink elképzeléseit a megvalósultakkal összevetve nem biztos, hogy alaptalan a megállapítás. A debreceni Csokonai Színházban sem valósult meg teljes egészében az a terv, melyről Pinczés István főrendező az elmúlt év nyarán beszélt. Részben kényszerű - Lengyel György pécsi kinevezése után lemondta Shakespeare *Troilus és Cressidájának* megrendezését, s ehelyett tűzték műsorra Szegvári Menyhért rendezésében Osztrovszkij *Hozomány nélküli menyasszonyát* -, részben technikai - Mrożek *Nagykövet* című drámájának bemutatását egyeztetési gondok akadályozták -, részben generációs - a gyerekközönségre tekintettel később került a bemutatandó darabok közé Svarc *Hókirálynője* - okok miatt módosult az eredeti elképzelés. Ezekkel a módosításokkal együtt elmondható, hogy a szín-ház nem inflálódott, hanem érzékenyen, klasszikusan és többnyire klasszikusokkal reagált a kor problémáira.

Az értelmiség csődjéről vallott Csurka István *Ki lesz a bálanya?* című drámájában Árkosi Árpád (a SZÍNHÁZ 1988/12. számában jelent meg az előadásról kritika), Pinczés István A *milliomosnő látogatása* című Dürrenmatt-dráma megrendezésével a pénz elnyomorító mindenhatóságáról beszélt (a SZÍNHÁZ 1989/1. száma foglalkozik az előadással), Füst Milán *Boldogtalanok* című művével - melyet szintén Árkosi Árpád rendezett - magánéleti kudarcok, fel nem oldható férfi-nő konfliktusok kerültek színpadra. Az operabemutatókon kívül ezekhez társultak a pénzt és közönséget hozó produkciók, Kálmán Imre *Csárdáskirálynő*je és a Presser Gábor-Sztevanovity Dusán-Horváth Péter szerzőhármas országhódító musicalje, *A padlás*.

Ezek között egy sem volt olyan, melyet a debreceni színház fedezett volna fel. Ennek egyik oka lehet, hogy a színház nem érzi magát olyan erősnek, nem tartja a közönséggel való kapcsolatát olyan megingathatatlannak, hogy kísérletezhetne. Ehelyett inkább a biztosabb utat járja: megbízható és kipróbált alapanyagokból kiindulva keresi a korhoz kötő szinkronpontokat. Csak ez a megoldás azzal a veszéllyel jár, hogy ha a kapcsoló dási pontok nem elég erőteljesek, ha nem elég izmos a rendezői elképzelés, vagy hiba csúszik a színészi megvalósításba, könnyebben mondja ki a néző a mi közöm hozzá elutasító ítéletét, mint tenné esetleg egy kortárs mű esetében. Az „utánjátszó" jelleg pedig alkalmatlan arra, hogy a debreceni színházban folyó munkára ráirányítsa a figyelmet.

Ezek a megállapítások részben módosultak a színház terven felüli, gyors elhatározással megvalósított utolsó bemutatóját követően. Václav Havel személyét kétségtelenül az utóbbi időben kifejtett politikai tevékenysége állította az érdeklődés középpontjába. Érre a figyelemre alapozva, kicsit a közhangulatot kihasználva, de mindenképpen mű- és írócentrikusan vitték színre két egyfelvonásosát, az *Audienciát* és a *Vernisszázst*.

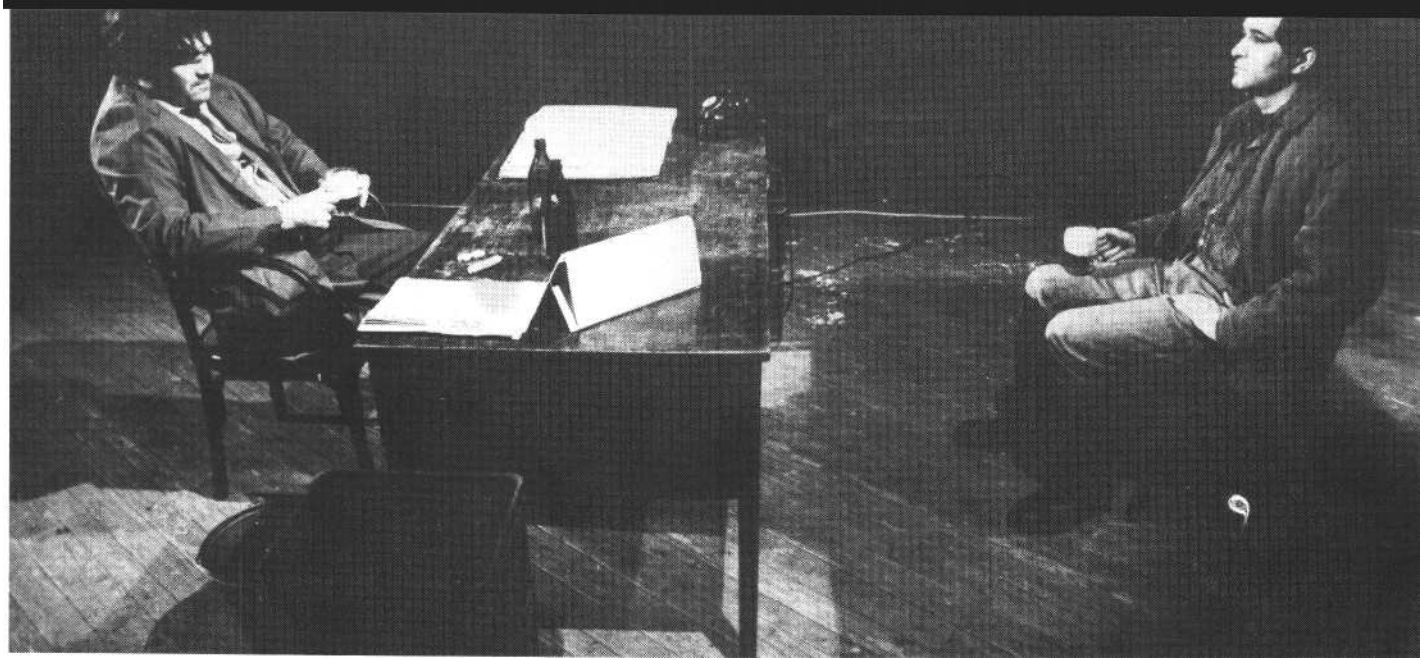
A darabválasztást befolyásolta a színészekben való gondolkodás is. Nem egyszerűen az, hogy kioszthtató legyen - s lehetőleg optimálisan - valamennyi szerep, hanem hogy a vezető művészek képességükhöz, alkatukhoz, művészi készenlétükhöz igazodó feladatokhoz jussanak. Abban az esetben, ha ez a színészi erő reális felmérésével párosult (mint például *A milliomosnő látogatásában)*, értékes, nemcsak az előadás színvonalát, emelő, de a színészt is gazdagító produkció jött létre. Ám amikor ilyen vagy olyan oknál fogva rosszkor terhelték a színészt (mint a Boldogtalanokban), az a produkciót minden értéke ellenére félrevitte.

Ahogy jelen voltak a repertoárban a színészcentrikus darabok, olyannyira hiányoztak a hasonló nagyságú feladatokat kínáló, csapatmunkára épülő, a fiatalok tudását próbára tevő művek. Mondhatnák erre ellenérvként, hogy *A padlás* ilyen. Valóban, s ebben a darabban a fiatal művészek meg is valósítják azt, ami prózai szakon végzett színészektől egy musicalben elvárható. A prózai kipróbálás azonban másfajta, adekvátabb erőpróbát jelentene.

A rendező és a tér

Pinczés István mellett a színház egyetlen állandó rendezője, Árkosi Árpád három darabot állított színpadra, s mindegyiket a színház színpadánál jóval szélesebb játékterű Kölcsey Művelődési Központban. 2:1 arányban a tér „diadalmaskodott".

Jevgenyij Svarc *Hókirálynő* című mesejátékában segítette a rendezőt Kastner Péter szellemes, látványos, jól bejátszható és az egész színpadot betöltő díszlete. A Nagyanyó háza meleg fényeivel, télen nyíló virágaival maga a szeretet bi-



Havel: Audiencia. Csuja Imre és Benedek Gyula

rodalma. A Hókirálynő palotájának áttetsző nejlonokkal borított jéghegyei csikorogtak a léptek alatt, a trónhoz vezető hosszú lépcsősor távolságot, embertelen ridegséget sejtetett. E méretekhez igazítottan tornyosult az emberek fölé a Hókirálynő többméteres alakja. Mozgatta a játékot az is, hogy a vándorjelenetek nagy része a függöny előtt játszódott, sőt sok esetben - színes előfüggöny alkalmazásával - a kortinát is a játék részévé tették. Átjátszotta a teret a Lendvay Kamilló által komponált zenére készített koreográfia is. Ezekhez a látványos elemekhez a rendező jó színészvezetése párosult. Ahol a történet engedte, ott a színész erősebb eszközökkel dolgozott. Igy Dánielfy Zsolt felnagyíthatta a szívtelen király ostobasággal keveredő gonosz vonásait. Pálfi Zoltán pedig - akinek a gyerekközönséggel való kapcsolattartás is a feladatai közé tartozott a Tanácsos kínos precizitását hangsúlyozhatta. Ugyancsak karikatúraként jelenhetett meg a mindenről tudó, mindenhol ott lévő varjúházaspár Tóth Rita és Vízi György megformálásában. Á gyerekeket játszó Varga Éva és Garay Nagy Tamás, valamint a rablógyereket megformáló Fekete Györgyi sokmozgásos, elevenséggel átitatott szerepformálásába már beleférték a finomabb megoldások, s ezekben megvalósulhatott a szeretetmese lírai vonulata. Á mesemondót alakító Jantyik Csabának azzal nyílt lehetősége a sokszínűségre, hogy hol a mese kommentálójaként, hol pedig a történetbe belépve, álruhát öltve vagy jó szándékú valóját mutatva befolyásolhatta az események alakulását. Így nemcsak gyerekszemmel nézve volt nívós Árkosi rendezése

Nem sikerült a megfelelő térbeli arányokat megtalálnia a felnőtt közönségnek készült két darabjában. Pedig mind Csurka *Ki lesz a bálanya?*, mind pedig Füst Milán *Boldogtalanok* című művéhez eredeti és a színpadhoz méretezett elképzeléssel állt elő. A Csurka-műhöz Wagner Tamás olyan színpadképet tervezett, melyben négy értelmiségi ember játékba fojtott kínlódásánál több is elképzelhető. Az aládúcolt, beázó, kaszárnya méretű lakásba hajnaltájt bevilágító vörös csillag több lehetett volna, mint egy ötlet. Á darabot intim, rezdülésekre, szemvillanásokra épülő színészi játékkal kellett volna megeleveníteni. Ám ezek az eszközök nem jönnek le a színpadról. Így a huszonkettes csapdájába kerülő színészek többnyire külsődleges eszközökkel operálva távolodtak el az eredeti elképzeléstől, de közben a nézőhöz sem kerültek közel.

Füst Milán újsághírből írt, ma már klasszikusnak számító drámája játszható naturalista játékként, ahol testközelben zajlik Huber Vilmos nyomdász és a vele együtt élő két nő, Gyarmaky Róza és Víg Vilma eltorzult élete, ahol kitapintható annak az érzelmi láncnak minden eleme, mely a két nő egymással kötött szövetségét magyarázza és a férfi ellen fordulását indokolja. Ilyen közelítésben a külvilág, a munka elől látszatbetegségbe menekülő anya, a prostitulált testvér, az időnként természetbeni juttatásokat követelő hentes háztulajdonos és a többi segítő szándékú ember csak háttér lehet, az áramkör a három ember körül záródik rövidre.

A debreceni előadás nem ilyen. Kitágul a mikrovilág, messzire kerülnek egymástól az emberek. Árkosi a felvonásvégeket a reálszituációkból megemeli, a lassú, szögletes mozdulatokkal táncba forduló alakok saját korábbi helyzetükből kikerülve azt demonstrálják, hogy mennyire nem urai önmaguknak, menynyire tehetetlenek. Bábként mozognak egy olyan makrovilágban, mely deformálja őket, és erkölcsi nihiljüket természetesként kezeli. Ezek az emberek nem a társadalmi lét perifériáján helyezkednek el, hiszen Huber Vilmos a nyomdában középvezetői állást tölt be, a két lányt sem *a nincs* köti hozzá: a ház tulajdonosa, Sirma már-már módosnak te kinthető, s még özv. Huber Evermódnénak és Rózsinak, a lányának is meglenne a lehetősége arra, hogy tisztességgel el-tartsa magát. Á fertő sokkal mélyebb erkölcsi nihilről árulkodik. Róza nem talál semmi megvetendőt abban, hogy barát-nőjét házhoz hozza, és vele próbálja megingott élettársi pozícióját erősíteni. Vilma is csak a kezdetekkor ódzkodik e hármas kapcsolattól, aztán minden szemérmességet elnyom benne a szerelem. É kétségbeesett társ utáni vágyban csak akkor érzik meg, hogy mennyire társtalanok, amikor már egyikük sem kell a férfinak. De társtalan a többi ember is. Huber Vilmos a leginkább. Tébolyultan fut a nők után, de közben a meglévőkkel sem tud mit kezdeni, éppen azért, mert önmagával szemben is tanácstalan. A hentes néhány ajándékba küldött hússzelettel akar kapcsolatot vásárolni.

A nyomdász anyja öregkorára vágyja a családi együttlétet, de megfeledkezik arról, hogy gyermekei kilátástalan helyzetének ő is az oka. Ebből a mindenkit körülvevő lehetetlen állapotból kiutat nem találva megtagadják a legalapvetőbb emberi normákat. Bűnöznek, lopnak, zsarolnak, gyilkosságra bujtanak, öngyilkosságot követnek el, és közben fel sem fogják bűnösségüket. Számukra így természetes.

S ezt Árkosi Árpád érzelmi viharokat felmutató, de állásfoglalástól mentes rendezése érzékelteti is. Nem kommentál, egyszerűen létállapotokat rögzít, és senkit sem tesz meg bűnbakul. Az okok valahol a falakon kívül kereshetők. Á falakat Kastner Péter nem tapasztotta a földhöz, hanem a padlószint fölött rögzítette, kiegészítve ezzel azt a rendezői elgondolást, hogy nem realista játék részesei vagyunk. Az elemelést szolgálná Kamondy Ágnes zenéje is.

Egészében nem fejti ki a várt hatást Árkosi Árpád rendezése. Nem találja meg azt az arányt, melyben a kiválasztott játékstílus maradéktalanul magvalósul

ugyan, a néző mégsem érzi azt, hogy ehhez a világhoz nincs semmi köze. A ritmustalan, szétmozgott, apró darabokra széteső jelenetek elvesztik a hatásukat. A rendező nem vállalja, hogy ha ezek az emberek valóban nem tartoznak össze, akkor testi közelségbe is csak érzelmileg indokolt szituációkban kerüljenek. Az új belépőt úgy próbálja helyzetbe hozni, hogy rögtön a többiek közé viszi, csakhogy ehhez - a színpad méreteit figyelembe véve - idő kell. Ezért a fölösleges járással vagy a szavakat öli ki, vagy kivárat ja, amíg a szereplő eljut a kívánt helyre, s ezzel fel is bontja a szituáció feszességét.

De széttöri az előadást Kovács Lajos alakítása is. Ő, aki félrecsúszott értelmiségiek egész sorát játszotta már színpadon, Huber Vilmoshoz nem találja a kulcsot, nem teszi egyértelművé, hogy itt és most ezt a szerepet miért neki kell játszania. Józserivel csak a figura ürességét játssza el, a szegedi éveiből áthozott Oszlopos Simeon-i magatartást, a kiégett, minden érzést nélkülöző, félbemaradt embert. Csakhogy ezzel az erőszakossággal párosuló nihilizmussal éppen arra nem ad magyarázatot, hogy mivel láncol-ja magához a nőket, amikor egész lénye taszít. Egy olyan felállásban, ahol a többiek *élik* a szerepüket, különösen feltű-nő, ahogy Kovács Lajos *játssza.* Kívülről követi Huber Vilmost, s ami még ennél is rosszabb, a néző is látja ezt, tudja, hogy milyen mozdulatot mikor és miért tesz, sőt pontosan tudja a következőt is.

S ezzel a hozzáállással a többi szereplőt, elsősorban a vele egy háztartásban élőket játszó két színésznőt hozza nehéz helyzetbe. El kell hitetniük, ami nincs. Mindketten intelligensen igyekszenek függetleníteni magukat Huber Vilmos alakjától, s eljátsszák a saját sorsukat. Á főiskolás Majzik Edit finoman kidolgozott, őszinte eszközökkel hozza színpad-ra a romlatlan, tiszta szívű, rossz környezetbe kerülő Vilmát, aki megoldhatatlan dilemmái elől öngyilkosságba menekül. Csalódottságból, szégyenből indított állapotból futtatja fel érzelmeit az őrület határáig, s ebben az eszét vesztett állapotban fordítja a pisztolyt Huber helyett önmagára. Varga Kata alakításában mindvégig jelen van az a keménység, mely hihetővé teszi, hogy önként hajlandó belemenni a hármas kapcsolatba. De magában hordja Gyarmaky Róza megaláztatását is, melyből kibontható a bosszúvágy eluralkodása, s megragad-ható az a pillanat, melytől kezdve ez irányítja tetteit. Csak éppen eszelősségének oka marad titokban.

Falvay Klára özv. Huber Evermódné szerepét a többiekétől eltérően, Füst Milán realizmusát, líráját és humorát egyesítve játssza el. Füllentései, szimulálása a figyelemfelhívás eszköze, s a színésznő nemcsak az öregasszony szere-tetet kívánó habókosságát mutatja meg, hanem kilátástalan emberi tragédiáját is.

Csuja Imre, a „böhönye" szerepek állandó tulajdonosa, most is pontos és megbízható. Hentesmesterében tartózkodást és erőszakot egyesít, s ezzel okát adja, miért kell áruért árut cserébe kérnie, miért kell egy nőért fizetnie.

Vendégrendezők

Az évadban három produkciót rendezett vendég, mert Debrecent sem kerülte cl az egész országot sújtó krónikus rendezőhiány. *A Csárdáskirálynőt* Orosz György vitte színpadra egy jottányival sem túllépve az operettrendezés hagyományain.

A papírforma szerinti előadásban legfeljebb az szembetűnő, hogy az operaszínpadhoz szokott énekesek mennyire nincsenek birtokában a színészi eszközöknek. S ez akkor látszik igazán, amikor színészekkel - Stázi szerepében Varga Éva, Bóni grófében Vízi György - van-nak együtt a színpadon.

Prózai színészek játsszák az évad egyik legsikeresebb előadását, a Korcsmáros György rendezte *A padlás* című musicalt. „Utánjátszott" mű, annak minden hátrányával, pedig mind színészi, mind zenei megvalósításában állja az országos próbát. Á Csanádi Judit tervezte zug valóban olyan hermetikusan zárt, külön kis világ, ahol még lehet játszani, ahol helye van a szeretetnek, az odafigyelésnek. Korcsmáros György érezhetően odafigyelt a színészek ötleteire, s vevő volt minden színpadra vihetőre. Ettől az alkotókedvtől nincsenek az előadásban üresjáratok.

Füst Milán: Boldogtalanok. Falvay Klára és Benedek Gyula

Osztrovszkij: A hozomány nélküli menyasszony. Varga Kata és Farády István

Attól kezdve, hogy a rendező egy város fölött átrepülő filmbejátszáskép segítségével elvezeti a nézőt az „ég és föld között" álló birodalomba, s a négy szellem birtokba veszi a Rádiós otthonát, kedves játék alakul ki földiek és földöntúliak között. Kihasználják - de nem játsszák túl - azt a lehetőséget, hogy a „rosszemberek" előtt láthatatlanok, mozognak, sürgölődnek, pezsdítik a jeleneteket. Használhatóvá tesznek minden tárgyat, életre keltik a szilvásgombócot éppúgy, mint a visszavett fényben a nézők között pásztázó tükröt vagy a mindentudó varázskönyvet. Abból a különleges kézfogásból, mellyel egymást üdvözlik, melegség árad és összetartozás. Egy vérből valóságukat úgy játsszák el, hogy közben minden szellem egyéniesített vonásokat kap. Varga Éva Kölyök alakja több száz éves naivságot hord magán, Lux Ádám merengő Hercegének lelke van, Vízi György Lámpása állandó zsörtölődésével válik külön, míg Meglökő varázslatos erejével hívja fel magára a figyelmet. Az egykori gengszter bőrébe költözött ötödik szellemtársat, a Révészt Horányi László a lélekvándorlás szabályai szerint, a romlottságot tisztaságra váltva kelti többszöri életre. Nem egyszerűen gépként, hanem tudással, humorral és női hiúsággal kezeli Robinsont, a robotot Tóth Rita. A padlástulajdonos Rádiót megformáló Jantyik Csaba játékosságban társa a szellemeknek, földi énje pedig egy szórakozott tudóst takar. Iskolázott, széles skálán mozgó, szép énekhangja az előadás igazi főszereplőjévé teszi őt, de a többiek is bírják, éneklik és közben el is játsszák a dalokat. Süni-kedvességgel mozog a Rádiós körül Fekete Györgyi, és Balogh Zsuzsa Mamókájának is bája és szíve van. Inkább karikatúrát, mint karaktert formál Dánielfy Zsolt a házmester Témüllerből, s kétbalkezességét hangsúlyozva Pálfi Zoltán Üteg rendőrből. Várday Zoltán főrendőrének tekintélye és önkritikája van.

Majoros István koreográfiája a tarantellától a szellemsöprésen keresztül a Révész italgőzös táncáig úgy olvad be az előadásba, mint az egy musicalben elvárható, de egyáltalán nem mindennapos. S ettől izzik fel az előadás hangulata úgy, ahogy musicalekben sem mindennapos.

Szegvári Menyhért Osztrovszkij *Hozomány nélküli menyasszonyát* vitte színre. Ez az évadban a harmadik olyan dráma, amely a kiüresedett lelkek analízisével foglalkozik. Valószínűleg ez izgatta jobban, s nem Osztrovszkij realizmusa. Nem szól mélyről a lélek, egyszerűek az emberi kapcsolatok, nem fejlenek fel azok a titkok, melyekért a művet érdemes meg-rendezni. Inkább csak hangulatában - a jól megválogatott zenei betétekkel - kapja el a Volga-parti kereskedők unaloműző mulatozását, s fergeteges cigánytáncokkal fokozza a dínomdánom amúgy is emelkedett légkörét. Ez a dráma egyik rétege. De ennél sokkal fontosabb, hogy az emberek a pénz bűvöletében élnek. Úgy alkusznak a nőre, mint a hajóra, s pénzért eladatik a becsület. Nem attól függ az ígéret, hogy megteszik, hanem hogy kinek. Ettől a háttértől válik érdekessé a hozomány nélküli Larisza Dmitrijevna és a kereskedő társaságából kirekesztett hivatalnok, Karandüsev kapcsolata. Ez is csak érdek, semmi más. A hivatalnok befogadását reméli a házasságtól, Larisza pedig az elszökött vőlegények emlékétől menekül a biztonságot adó, de érzelmileg számára semmit nem jelentő férfihoz. Ebbe gázol bele a régi szerelem, Paratov, akit viszont egy másik, milliókkal rendelkező nő választott ki magának. Larisza számára csak kedves búcsú a legényélettől, szép nyáresti kellemes időtöltés, nem egyéb.

Komoly konfliktusok feszülnének egymásnak, de Szegvári rendezése ellaposítja ezeket, csendes unalommal, kedélyeskedő csevegéssel lassítja a történetet. Jelentőségét veszti az, hogy Larisza tart a végzetétől, megpróbál menekülni előle, majd mikor belátja, hogy reménytelen, megadja magát, és beletörődve várja a halált. Nem vádolja Karandüsevet, magára vállalja a bűnt.

Bizonytalan, egyenetlen Szegvári színészvezetése is. Sok esetben nem derül ki, hogy a szerep színére vagy visszájára kíváncsi. Balogh Zsuzsa Larisza anyjaként harsány színeket használva játssza el a lányát áruló rafinált özvegyet, akinek teljesen mindegy, hogy ki veszi meg Lariszát, csak vigye. Csuja Imre a felkapaszkodni vágyó, de azért némi tartással rendelkező Karandüsevet ruházza fel ostobaságjegyekkel és pipogya külsővel. Féltékenységi rohamai olyanok, hogy azoktól senki sem ijedhet meg igazán. E karikírozó stílusban a legtisztább eszközökkel Horányi László dolgozik a színész Robinson szerepében. Olyan figurát játszik, akit csak a társaság szórakoztatására tűrnek meg. Ezt a pojácaszerepet minden túlzás nélkül hozza, s közben őrzi az alak kedves humorát is.

Köztes úton jár a két helybéli kereskedőt játszó Sárközy Zoltán és Lux Ádám. Sárközy Mokij Parmenics szerepében a tekintély megtestesítője, Lux Ádám az idősebb kereskedővel szemben kedélyeskedő, néha finom gúnyolódást is megenged, jelezve ezzel, hogy csak látszólag, harmonikus az együttlétük, a társaság többi tagjával szemben viszont elfoglalja az őt megillető helyet.

A realista vonulatot Farády István és Varga Kata kettőse képviseli. Farády Paratovja a lecsúszott úriember úri vonásaiban meggyőző, azt is elhiteti, hogy az aranyifjak legkedveltebbje ő, de a Lariszához fűződő kapcsolatából szinte semmit nem mutat meg.

Varga Kata Larisza alakjából naivát akar faragni, holott ez a lány sokat tapasztalt, megkeseredett és ezért tudatos kompromisszumra készül. Nem szenveleg, ahogy ezt a színésznő teszi, hanem választ és dönt. Alakításából hiányzik a szenvedély, a mindent elsöprő lángolás. Élettől való búcsúja az előadás legmegoldatlanabb jelenete.

Ráadás

Jó időben mutatta be a színház Václav Havel két egyfelvonásosát. S nem azért, mert az író politikai reflektorfénybe került, hanem mert a politizáló Havel jó író. Úgy ismeri közép-kelet-európai nyavalyáinkat, mint aki maga is szenvedő részese. S úgy ír róla, olyan groteszk humorral, mint aki maga is benne van. Stílusa Hrabaléhoz áll közel, de a mesternél szikárabb, kegyetlenebbül boncoló, peszszimistább a hangja. Íme, ami kis életünk - mondhatnánk Menzel után szabadon.

Az Audiencia és a *Vernisszázs* önéletrajzi ihletésű mű, egyik szereplője mindkettőnek egy író. Munkahelyén, a sörgyárban játszódik az egyik darab és a barátok lakásszentelőjén a másik. Két külön világ, melynek szereplői, a Sörmester és a felső tízezerhez tartozó házaspár, soha nem ülnek le egy társaságba.

A színpadra alkalmazók jó érzékkel helyezik egymás mellé a két művet, a sörgyári beszélgetés laza folytatásaként kezelik a *Vernisszázs* történetét. Az ikresítést erősítik azzal, hogy a rendezők - Pinczés István rendezte az első, Seregi László a második részt - Vaneknek, az írónak a reakcióiban több hasonlóságot helyeznek el.

Pinczés István Karcl Gott énekével adja meg a jelet a beszélgetés kezdetére. S ez nemcsak hangulatilag jó indítás, hanem azt is jelzi, hogy a Sörmester számára a művészek - s élükön egy Bogdanova nevű színésznő - jelentik az elérhetetlen álomvilágot. Körkörösen visszakanyarodnak ehhez a témához, jelezve, hogy a Sörmester gondolatai mennyire egy helyben mozognak. Szépen végigvitt az a vonulat, ahogy a Sörmester elhúzza az író előtt a mézesmadzagot, s a söröshordók „gurítása és görgetése" helyett raktárosi munkát ajánl. A pozícióban lévő ember kegyet gyakorol, és cserébe elvárja, hogy a beosztott hódoljon, sőt behódoljon. Mert az író nemkívánatos személy. Figyeltetik, a Sörmesternek jelentéseket kell róla gyártania, ami nem is könnyű dolog. Az író meg hát úgyis ír, hiszen ez a szakmája. Írhatna ezentúl magáról is. S a kérés így tálalva nagyon is logikus.

Ezt az abszurd szituációt a rendezés reális élettérben - sörösládák között -, reálhelyzetekben játszatja el. Azzal törődeli meg az egyébként zárt beszélgetést, hogy a Sörmester - miután egymás után döntögeti magába a söröket - időnként kiszalad, hogy kiürítse magából a fölösleges folyadékmennyiséget. Ez a rövid idő lehetőséget nyújt az írónak arra, hogy először félszegen, majd saját leleményességén felbuzdulva egyre bátrabban áttöltögesse a Sörmester korsójába a rátukmált italt. Ezeknek a szüneteknek a segítségével a beszélgetés is újra és újra visszakanyarodhat a már lerágott témához. Ezek a visszatérő írói és rendezői megoldások a helyzet monotonságát hang-

Presser Gábor-Sztevanovity Dusán: A padlás. Jelenet az előadásból (Máthé András felvételei)

súlyozzák, és valószínűsítik, hogy hasonló diskurzus már többször lezajlott a két ember között. Mint ahogy ez a darab végén ki is derül. A telítődött Sörmester mély álomba szenderül. Amikor az író visszatér a szobába, mintha az előző órát törölte volna az emlékezet, újraindul a lejárt lemez.

Csuja Imre telibe találja a Sörmester figuráját. Úgy terpeszkedik az íróasztal mögött, mint aki tudatában van a hatalmának. Bratyizásba váltó szavai mögött ott lapul a valamit akarók szándéka. Pontosak a váltások, ahogy a részegedő ember őszinteségi rohama önsajnálatba, majd hangos zokogásba megy át. A színész szépen dolgozza ki azt a jelenetet is, ahogy az íróba kapaszkodva szép lassan álomba issza magát.

Benedek Gyula egy pillanatra sem esik ki értelmiségi szerepéből. Intelligensen válaszol, és ugyanígy tér ki a kényelmetlen helyzetek elől. De eljátssza azt is, hogy egy ostoba embernek kiszolgáltatott, tőle függ az állása, a fizetése, a jövője. Ezért apró kompromisszumokat kötve engedelmeskedik.

A Seregi László rendezte *Vernisszázs*-ban is ez a feladata egy ideig. Elfogyasztja az elébe rakott extra ételeket, megissza a különleges italokat, csodálja a Svájcból hozott csodákat, hallgatja a zenélő órákat, elámul a csodacsalád csodagyerekének bámulatos kérdésein, lenyeli a kicsinyes életét illető kritikákat. Egy pont-nál tovább azonban nem bírja. Megálljt parancsol, amikor az életét akarják átalakítani, amikor be akarják mutatni neki, hogyan kell szeretkeznie - Vera ekkor olyan hisztérikus rohamban tör ki, melyből az derül ki, hogy csakis az íróért történik minden, ő pedig hálátlannak mutatkozik. Vanek ekkor visszaül a helyére, s nézi a színjátékot tovább. Lezáratlan, állandóan ismétlődő helyzetet jelez ezzel a befejezéssel a rendező, csakúgy, mint az Audienciában. Ezek az emberek éppúgy nem változnak, mint a Sörmesterek.

Abszurditással teli ez a vendégség is, Seregi azonban megelégszik a vígjátéki helyzetekkel, a szituációk felső rétegének a felfejtésével. A jól megírt szöveg így is hat. S Ferenczi Krisztina és Farády István a sznobéria széles eszköztárának bevetésével eljátssza Vera és Michal felsőbbrendűségét s azt a komikotragédiát, hogy vakon hisznek életük igazában.

Közöttük ott szorong az író, aki tudja, hogy a lenti és a fenti lét is hamis, mégis nap mint nap szembe kell kerülnie az ő kis életükkel.

A milliomosnő látogatása és *A padlás* mellett ez az előadás a harmadik pillér, melyre bátran lehetne építeni.

SZÁNTÓ JUDIT

Nem huszonöt direktor az áldozat

Beszélgetés Léner Péterrel

Csúcson és élvonalban

- Önt, mint önmaga és munkássága hibátlan megfogalmazására képes „alanyt" a magyar rendezők és színházvezetők átlagánál sokkal sűrűbben keresik meg az újságírók. Különösen megszaporodtak a Léner-interjúk 1987 derekán, mikor az ön által mindössze három éve, 1984 óta vezetett nyíregyházi színház az Országos Színházi Találkozón elnyerte az évad társulata kitüntető címet. Azóta két év telt el. Úgy érzi-e - például az idei Találkozó fényében , hogy sikerült megmaradniok a csúcson? A kérdés általánosabb vonatkozásban is felmerülhet; vajon meddig képes tartani egy vidéki színház az esetleg kivívott vezető pozíciót?

- Ha egy színház olyan, hivatalosan is rögzített sikert ér el, amilyent 1987-ben a Móricz Zsigmond Színház, az, szerintem, az adott színházat vezérlő gondolkodásmód eredményességének elismerése. Vállalva a szerénytelenség látszatát, kijelentem: esetünkben ezt az elismerést megérdemeltnek tartom. Hogy mi történt azóta? A szerelem sem loboghat húsz éven át egyenletes hőfokon, s attól még szerelem marad. A szerelemhez hasonlóan a színház életének is megvan a maga bioritmusa. 1988-ban még jutott nekünk a Találkozó kitüntetéseiből (irodalmi tanácsadónk, Osztovits Levente díjazása révén), idén történetesen nem kaptunk díjat. De hiszen amikor például a Vígszínház vagy a Katona József Színház nem részesült díjazásban, akkor is tudta mindenki, hogy ott vannak az élvonalban, csak épp a csúcspontot nem érték el az adott évben. Szerintem ezt a kérdést nem szabad publicisztikusan értelmezni; magyar sajátosság, hogy Gyarmati Andrea ezüstérme nemzeti gyásznak számít. Amikor a zsűri meghívta a Találkozóra a mi *Windsori víg* nők-előadásunkat, eleve közölték, hogy nem tartják hibátlannak, mégis úgy vélik: a színház ismert erényei fellelhetők benne. Én úgy érzem, ez elegendő. Az Oscar-díj mezőnye is sokkal szélesebb, mint végül a díjazottaké, de köztudott, hogy akik az adott évben lemaradtak a dobogóról, mégis egy bizonyos színvonal fölött vannak, s előbb-utóbb majd ismét visszaküzdik magukat a dobogóra. Hozzáteszem még, hogy természetesen 1986/87-ben, a „csúcs" évadában is voltak gyengébb előadásaink...

- Úgy érzi tehát, hogy a relatíve gyengébb eredmény csak belső bioritmusból ered, s nem mélyebb okokból, az elszerződésektől kezdve az országos bajokig?

– Igen, így érzem. Mindent a természetes mozgás határoz meg; egy társulat addig él, ameddig ez az élet szerves és természetes. Ha két-három ember távozik, annak nincs mélyebb jelentősége; az még maga az élet. Ha ma főzelékre támad gusztusom, attól még nem vagyok vegetáriánus, a dolognak nincs alapvető ét-rendi konzekvenciája. Tagadom, hogy minden mozzanatnak sorsszerű jelentősége lenne, s minden pillanat egyszersmind önmaga metaforája is...

– *Való igaz, hogy tavaly is, idén is csak néhányan mentek el, de hát ezek épp a társulat erősségei voltak.*

– Jó, akkor legyünk konkrétak. Idén elmegy Varjú Olga; ő hat éve van színházunknál, azóta él külön férjétől, aki kaposvári színész - végre egy színháznál akarnak dolgozni. Szalai Kriszta eleve egy évre jött; különben is, egy budapesti szerződés vonzásával vidéki színház nehezen mérkőzhet. Vannak aztán olyan távozók, akiktől, nem tagadom, többet vártam; azt hittem, vissza tudom adni a tehetségüket. De hát ez is a színházhoz tartozik. Nézze, ebben a szobában van például öt váza, és én minden reggel mind az ötbe friss vizet töltök, mégsem gyarapszanak egyformán a virágok. Én a magam részéről mindent megteszek, hogy a színész holnap jobb legyen, mint ma. Aztán megesik, hogy a dolog mégsem jön össze, hiszen itt már rengeteg múlik az egyes színészeken is.

– *Tavaly bizonyára Schlanger András volt a legnagyobb veszteség...*

– Schlangert Budapestre hívták, de azóta is úgyszólván tiszteletbeli nyíregyházi maradt. Nagyon aktív kapcsolatban állunk, játszik a Hrabal-produkcióban, Diákszerelem-rendezése műsoron van. De túl a személyi veszteségeken: sohasem szolgáltathatjuk ki magunkat egyeseknek, még vezető színészeknek sem; nem ezen múlik a dolog. Minden év, minden korszak szól valamiről, aztán az új korszak másról kezd szólni, s a változás megtermi a maga új mítoszait. Ez mind - az élet.

Persze Magyarországon mindezt nem olyan könnyű megemészteni. A mi színházi - és nemcsak színházi - közvéleményünk furcsán van megszerkesztve. Módot ad rá, hogy egy színház kitörjön, presztízst szerezzen, s ezt örömmel is nyugtázza - ezt a sorsot értük meg mi is. Csakhogy utána ugyanez a közvélemény gyakran megfordul, és azt sugallja, hogy