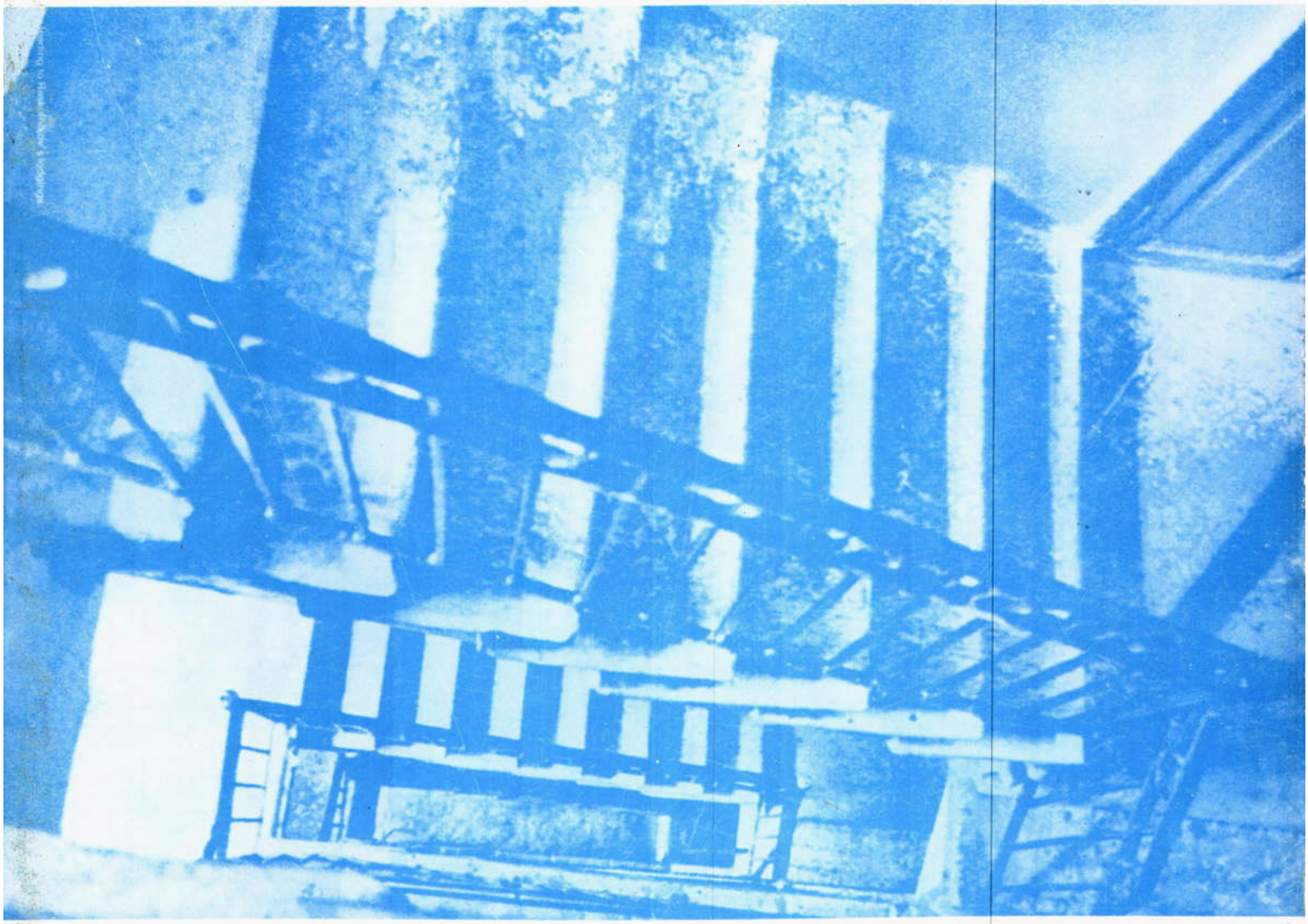
SZÍNHÁZ

XXIV. ÉVF. 1991. JANUÁR



RASZKOLNYIKOV HÁZA

SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

Gábor Miklós: SZEPTEMBERI NAPLÓ 1

Csáki Judit: LEGYÜNK ÉSZNÉL!
(Beszélgetés Babarczy Lászlóval) 10

Sándor L. István: AZ ÚJJÁTEREMTETT TÖRTÉNET
(A Száz év magány adaptációja) 16
Kovács Dezső: „ELROMLOTT AZ IDŐ GÉPEZETE" *(A szolnoki előadás)* 19

Bérczes László: „MÉLY VÍZ, BELE KELL UGRANI"
(Beszélgetés Keresztes Sándorral 21

Nagy Sz. Péter: REND ÉS KALAND
(A drámaíró Márai Sándor) 23
Szántó Judit: A PROFESSZOR PROBLÉMÁI
(Márai Sándor: Kaland) 25 Stuber Andrea: SZÍNHÁZMÚZEUM
(Márai Sándor: A kassai polgárok) 27

Jurij Karjakin: DOSZTOJEVSZKIJ - LJUBIMOVNAK 29
Tarján Tamás: RASZKOLNYIKOV A IV. A-BÓL
(Dosztojevszkij: Bűn és bűnhődés) 32

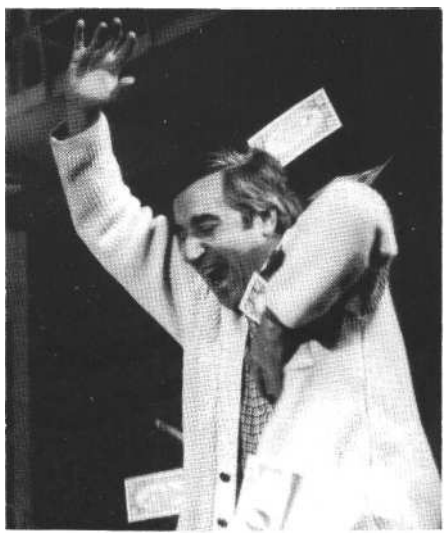
Márton László: A VILÁGOT JELENTŐ SÜLLYESZTŐ
(Shakespeare: III. Richárd) 34
Sándor L. István: BOLONDOK, DE NEM BÖLCSEK
(Shakespeare: Vízkereszt, vagy amit akartok) 36
Mihályi Gábor: KUPÁN CSAPOTT MÍTOSZOK
(Simon Tamás: Don Juan) 37
Szűcs Katalin: ÉS MÉGIS ÉRDEMES
(Zemlényi-Mészöly: Hoppárézimi) 39
Kállai Katalin: HAJÓHINTA, POLITIKA
(Slawomir Mrozek: A nyílt tengeren) 40
Zappe László: A HALOTT NEM TÉR VISSZA *(Albee: Mindent a kertbe)* 41
Bérczes László: A MŰVÉSZET NEM

REJTEGETHET SEMMIT
(Beszélgetés Dan Micuval) 42

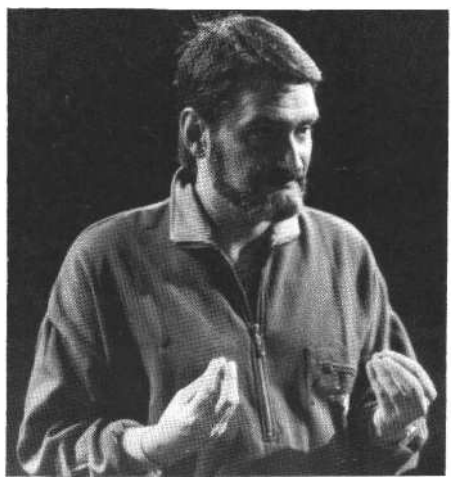
GÁBOR MIKLÓS: Kos a mérlegen (N. V.) 44
KÉRY LÁSZLÓ: Talán álmodni (B. A.) 45

A Katona József Színház Madridban 46

III. Richárd a Vigszínházban (34. oldal)



Albee-dráma a József Attila Színházban (41. oldal)



Dan Micu-interjú (42. oldal)

XXIV. ÉVFOLYAM 1. SZÁM
1991. JANUÁR

Főszerkesztő: Koltai Tamás

A szerkesztőség:
Csáki Judit
Csomor Mártonné (szerkesztőségi titkár)
Korniss Péter (képszerkesztő) Nagy András (tervezőszerkesztő) Nánay István (főszerkesztő-helyettes) Sebők Magda (olvasószerkesztő) Szántó Judit

Szerkesztőség:
Budapest V, Báthory u. 10. H-1054
Telefon: 131-6308, 111-6650

Kiadja az Arany János Lap- és Könyvkiadó Kft. Budapest V., Szalay utca 10-14. 1055. Telefon: 112-7870. Felelős kiadó: Szabó B. István. Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest XIII., Lehel út 10/A. 1900, közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.
Előfizetési díj egy évre 576 Ft, fél évre 288 Ft.
Egy példány ára: 48 Ft. Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Budapest, Pf. 149.

Szedés: CP Studio Bt.
Nyomás: Meszprint Kft.
Felelős vezető: Regős Iván

HU ISSN 0039-8136

A folyóirata Magyar Hitelbank művészeti alapítványa, az Osvát-alapítvány és a Fővárosi Tanács színházi alapjának támogatásával készül

Megjelenik havonta

DRÁMAMELLÉKLET
FORGÁCH ANDRÁS: VITELLIUS

A címlapon: Kemény György terve

GÁBOR MIKLÓS

SZEPTEMBERI NAPLÓ

ÉVADKEZDÉS ELŐTT

1990. szeptember 1.

Meglátogat Ruszt Jóska. „Megőrültél? Zsidónak maszkírozod magad? Éppen most?" - kérdezte tőle röhögve K. F., amikor összetalálkoztak a rádiófolyosón. Mert Jóskának mostanában hosszú, kusza szakálla van. Szerintem remete a kínai erdőkből, tán bölcs, néha jóságos, néha gonosz kis manó. Illik hozzá ez a humoros-varázsos külső. Ha nem jön létre varázslat, ő elveszett. Ez magyarázza sikereit és bukásait. Ez magyarázza kettőnk kapcsolatát is. Magam is többé-kevésbé a varázsló szakmában dolgozom, mármost minden varázslat „hatalmi kérdés", vigyáznunk kell, hogy ne zavarjuk egymás köreit. Ismerjük el, mindkettőnk bölcsességére - kíváncsiságunkra, önbizalmunkra? - vall, hogy barátok tudunk maradni. A biztonság kedvéért ritkán találkozunk, most is csak félórát marad. Ezalatt kiderül, hogy természetesen ugyanazt gondoljuk mindarról, amiről a magunkfajta ma-napság *fecsegni* szokott. Ami a félóra után következne, ahhoz már együtt kéne dolgozni, így ki se derül, mi az?

Itt a szabadság, miről beszéljen most a színház? Ha nincs zsarnok, miről szól *a* III. *Richárd?* Meséljünk a szerelemről meg férjekről, feleségekről? Mit hallott, mit csinál mostanában például Brook? Semmit. Motoszkál a tanítványaival vagy kikkel. Aha! Motoszkálni! Ha egyeztetni lehet, tavasszal vállalok Jóskáéknál valami munkát. Olvassa le Spiró szép könyvét, *A jövevényt,* talán abból csináljunk valamit? Ezek a „lengyelek" „Párizsban", francia ruhák, de lengyel - és mind kopottabb - prémek és lengyel bajuszok, lelkesedések és gőgök, világszabadság meg vidéki gátoltság, a zárt embercsoport szánalmas gyötrődései a közösségért és a közösség ellen, közibük vetett párolgó testű nők, és mennyire nevetséges mindez, de mégis, az egész egy sufniban tartott Messiás (csavargó? dilis? próféta? istenfia? szélhámos? atya? zseni? niemand? színigazgató?) sugaras fényeiben csupa nagyjelenet és csupa pitiánerség, és mit ér az ember, ha magyar? Izé: lengyel? Lehet erről sejtelme a megvetett és imádott Európának? Ez nem „magánszféra", nem is „ellen-állás", ez világba vetettség és seggre huppanás itt, helyben, ahogy a szívünk mélyén mind érezzük magunkat, egy csoport, mint Agatha Christie víkendezői, gyilkosok és áldozatok összezártan, a még érzékelhető közösség, határok közt, de egyenként Istentől elküldve stb. (ebből még commedia deli' artét is lehet-ne csinálni).

Néhány mondat Ascher Tamásról. („Tiszta", mondja róla Jóska.) Két színházi emlékemet említem: Ascher teremtette vízparti naplemente a kaposvári színpadon, egy Ödön von Horváth-darabban: életem egyik fele ez a kép, ifjú anyám egyike lehetett volna a fürdőruhás színésznőknek; és a másik emlék: Ruszt *Perik*lészében, Kecskeméten, Farádi Pisti áll egy gálya faragott orrában, dagadó vitorlák alatt, messzire néz az angol óceán felett, életem másik fele, Errol Flynn a *Hét tenger* ördögében, apám mozijában, Székesfehérvárott. Ascher a strandot ultrarealistán csinálta meg, hatalmas lenyugvó nap előtt mozogtak az alakok a stégen; Ruszt gályája a színpadi deszkák kopárságából emelte fel nem létező orrát, egy dobogón messzire tekintő színész, ennyi volt.

Éva vizsgálja, ellenőrzi, panaszolja: nap mint nap fakul a bőrünk. Vége a nyaralásnak. A nyár még tart, de megszöktünk előle, visszamehetnénk a Balatonhoz, de húzom-halasztom a döntést. Hátha hirtelen beáll végre az ősz? Reménykedem. Aljas és gyilkos vágy. Olyan csodálatos volt a nyarunk (pusztított az aszály, mi meg gazdag gyerekként boldogok voltunk a Balaton partján). Egyszer csak mégis terhessé kezdett válni a fény, terhessé a meleg (bár eleven szelek enyhítették a nyár súlyát), még testünk-lelkünk elégedettsége is. Különben is istenkísértés visszamenni oda, ahol boldogok voltunk.

Estére aztán itt az égiháború, mentőszirénák jelzik, hogy közeledik, városban vagyunk, a sarkon összeütközött egy troli meg egy taxi: hát erre vágytál a csodálatos nyár helyett?

1990. szeptember 2.

Néha kinézek az 'ablakon, le az öt emeletnyi mélységbe, vagy éppen fel, az ég felé. Harmincöt éve lakom ebben a lakásban. Szemben, a sarkon presszó. Mikor ideköltöztünk, még nénikék itták a szimplát az utcára kirakott asztaloknál, alázatosan pohár vizeket kérve a felettük suhanó szeleburdi kiszolgálólányoktól. A székeket és asztalokat éjszakára is kinnhagyták a járdán (emlékszem, időnként bonyodalmak támadtak a hatóságokkal, elfoglalhat-e ekkora helyet a presszó a gyalogjáróból?). A presszóval szemben az amerikai követség földszintes garázsa szerénykedett, néha állt előtte egy-egy hatalmas amerikai autó, benne a mozdulatlan sofőr a rádióját hallgatta. Újra meg újra arra ténferegtünk, fájó szívvel, irigyen, gyűlölve és imádva, sóvárogva és nosztalgiázva hallgattuk az imperialista tánczenét. Ablakomból, a garázs lapos teteje fölött át lehetett látni egy bérház hátsó udvarára és gangjára. Estefelé a gangon mindig kigyulladt egy szegényes, de festői lámpa, a sötét bérháztömb felett pedig a budai ég alkonyi parádéja. Most a garázs helyén egy vadonatúj, posztcikis bérház fogja el a kilátást, nyakunkat kell csavargatnunk, hogy az égre lássunk; vajon hogy élnek most a lakók azon a sohatöbbénemlátom-gangon, az új épület árnyékában? A presszó felől éjszakánként jajkiáltások hangzanak. Az útkereszteződés-

Ruszt Józseffel Az ember tragédiája zalaegerszegi próbáján

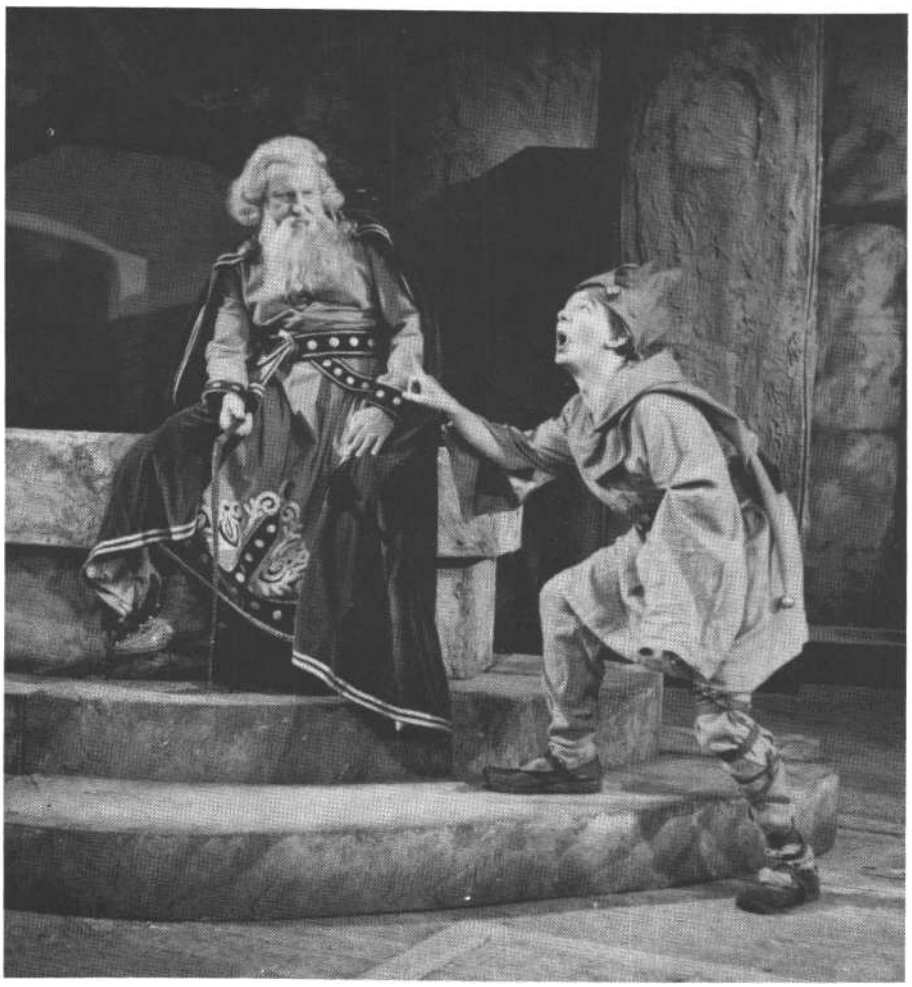
ben, pontosan középen valamelyik este egy részeg feküdt a hátán, de hulla is lehetett, szétvetett karokkal, ahogy a földre fektetett keresztre fektették a halálra szántat, legalábbis a bibliafilmek tanúsága szerint. Messziről is látszott, hogy véres az arca. Egy idő múlva aztán felállt, és meglepő józansággal elsattyogott, otthagyva minket az ablakokban, feleslegesnek bizonyult tragédiaszomjunkkal.

Hogy élnek azok, akiknek gyerekemlékeiben nincsenek fák meg dombok és kisvárosok? Ciklámen a magas erdei zöldben, a szőlőhegy felé? Lószerszámok és boroshordók szaga? Én „hazám" helyett egyetlen szót mondanék: „Dunántúl". Ez a szó azt is jelenti nekem: „Anglia". (Es néha a francia folyók vitorlás vidéke a múlt századból, no meg a francia kisvárosok sötét, gonosz maradisága, ahol Mauriac és Móricz Zsigmond alakjai laknak, hisz tudjuk.)

Somlay Artúr és Gábor Miklós a Lear királyban (1948)

Modernizálódunk, a közelben egy éjjel-nappal boltocska nyílt. Már itt a naplemente, amikor oda indulok sörért, sajtért, zalahúsért. Házunk előtt - látom őket a kapualj sötétjéből - három gyanús fiatalember álldogál, az egyik még gyerek, a túloldali presszó felé kémlelnek, és ahogy kilépek a kapun, hirtelen és egyszerre fordulnak felém mindhárman, aztán ugyancsak egyszerre, mintha betanulták volna, elindulnak le, a Duna-part felé; rajtaértem őket? Valamilyen tervet szőttek éppen, esetleg épp hozzánk akartak betörni? Félni kezdek. Pedig mióta itt az új bank, ez a sarok fényben úszik. A presszó elé csaknem minden este kiköti valaki a kutyáját, amíg ő benn iszik, fél éjszakán keresztül, a kutya pedig ott hever a behajtani tilos tábla tövében, időnként felvonít, ugatni kezd, majd reménytelenül abbahagyja. Valaki csaknem minden este, tíz és tizenkettő között, amikor a riadt polgárok már aludni szeretnének, körbekörbeszáguldja néhányszor a környező háztömböket, gyilkosan fel-felbőgetve motorját. Ilyenkor hosszú percekig arról álmodozom, mit tennék, ha olyan erős lennék, mint a supermanek. Mint ahogy máskor arról álmodozom, mit tennék, ha olyan gazdag lennék, mint a nyugati mesebeli színészek. (Akik a supermaneket játsszák.)

Gábor Miklós rajza Somlay Artúrról



1990. szeptember 3.

Sikoltásszerű, hasogatón fájdalmas felismeréssel ébredek délutáni álmomból. Ismerem már ezt az érzést: ,,...soha nem lehet, ami egyszer volt már..." - valahogy így szól a Babits-vers. (Régi fényképeket váratlanul megpillantva szoktam érezni néha ezt.) Mit álmodtam? Utcán megyek; valaki hátulról, sietve meg akar előzni, kissé tolakvón a házfal és közém furakszik, nem erőszakos, de muszáj helyet adni neki, oldalt pillantok: Somlay Artúr az, világos felöltő-ben! Ijedten dadogva valami mentegetődzésbe kezdek, nem vettem észre, azért nem álltam félre, ahogy illett volna, de ő siet tovább, közben meglepő barátságosan csak úgy odaveti: „Szervusz fiam" - jellegzetes hangján és hangsúlyával (most is hallom, ahogy ezt írom, utánozni tudnám, amúgy somlaysan, meg is próbálom a fürdőszobában, de nem megy, ez a hang mégis csak álmomban szólt, az igazi hangot pedig már milyen régen nem hallottam!); és látom, ahogy befordul egy kapu alá: még pontosan odaér a próbára.

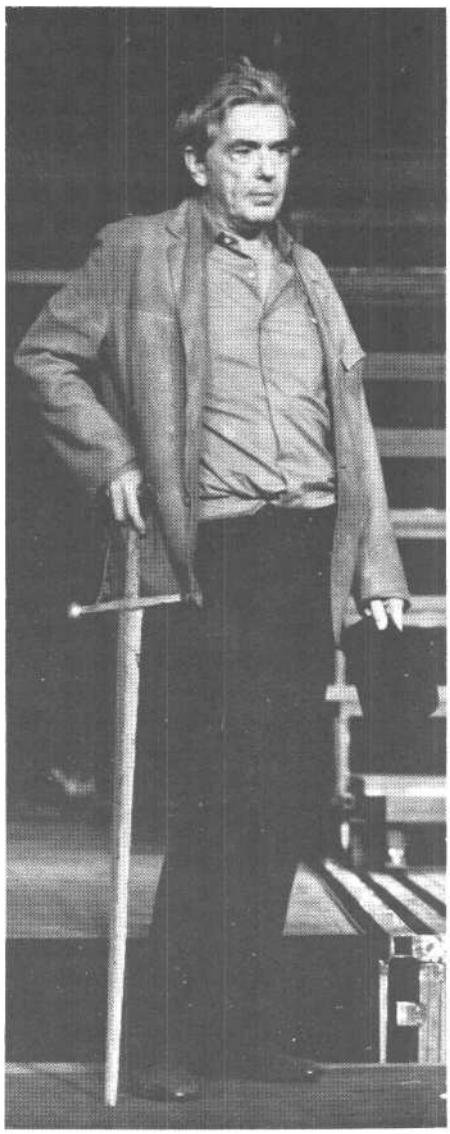
Ennyi. Álmomat elmesélem Évának (a képernyőn Boris Becker egy ismeretlen ausztráliai küzd, meglepő nehezen), és ahogy elmondtam, váratlanul elönti szememet a könny, muszáj kimennem a konyhába, hogy elrejtsem, feketét

készítek kettőnknek, és közben sírok. „Most siratom el először Somlayt", gondolom, és eszembe jut a régi fénykép: Somlay mint Lear a trónuson, én meg, a bolond, féllábbal a trón lépcsőjén dalolom Gergely Pali egyik szép dalát... drága Bolond! Milyen jó lenne igazán elsiratni őket mind, akiket elmulasztottam elsiratni, még a szerepeket is, és őket is mind, akiket nem szerettem, a kollégákat, akiket utáltam, hisz rühelljük (és néha szeretjük is) mi egymást, amíg élünk, kit ezért, kit azért, ok mindig akad, erre is, arra is.

Talán mert itt van az ősz? Hisz látványnak olyan még ez, mint a nyár, csupa fényesség és némi szél, csak éppen ahányszor átmegyünk egyik szobából a másikba, a nyitott ablak mellett mindig tüsszentünk egyet.

De mit szemérmeskedem? Nem érzelgősség ez, hanem olyan fájdalom, mint a késvágás - konyhakéssel. És milyen erős férfiak vagyunk mind, hogy együtt élünk ezzel a fantasztikummal; toporzékolhatsz, többé akkor se, soha többé! Átkozódni? Hisz minden lehetséget kipróbáltunk már ez ügyben.

Talán, mert Babits verseivel foglalkozom. Rossz kis magnómba, gyenge mikrofonommal mondom (ugyanazokat, amelyeket valamikor lemezre is vettem), ahogy szoktam, egyet-egyet tízszer-tizenötször egymás után. Mindig *nagy* félelmekről és Istenről beszél, ne felejtsem: titokzatos és babonás, ki is mondja. A titkoknak próbálok most nekivágni, és - ez fontos színésztapasztalat - előadásom „egyszerűbb", „társalkodóbb" lesz közben. A lemezen *a látomáson a* hangsúly. Most fordítva, minden versnél a születés, az ötlet *pillanatát* keresem, amiből aztán a vers „naggyá" bontakozik. „A sziget nem elég magas..." - miről szól? „A költő ma egy kissé nyűgös, elnézést." Vége a hidegháborúnak, az USA és a Szovjetunió egy frontra kerültek, hurrá! Az oroszok kimennek hazánkból - hurrá! Létrejön az egységes Európa, és mi is benne leszünk előbb-utóbb! Szabad választásokon szabad parlament! Legális kormány! „De az én arcom borús...", „ünneprontó-ként"? És íme, egyszerre megjelenik a porond közepén egy újabb bajuszos, még kettőt se gondolunk, már vége a világnak, Izraelt gáz és vegyszer pusztítja el, Busht lelövik a terroristák, az arab világ két részre szakad, és egymásnak esik, az olajkutak lángolnak, a muzulmán köztársaságok fegyvert fognak Moszkva (az USA szövetségese!) ellen, a Szovjetunió köztársaságai közt kitör a népír-tó háború, Románia és Magyarország közt kitör a háború, Németország és Lengyelország közt kitör a háború - mit tesz Kína? Mit Dél-Amerika? Hagyjunk nékik is valamit... És mindez abban a pillanatban, amikor azt



A** Tragédia próbáján, **Lucifer szerepében (Ilovszky Béla felvétele)

hittük, hogy itt van már a Kánaán. „Vér, vér, vér." Világ vége, kultúrák pusztulása, Vörösmarty, romantika! Hatalmas látomás! És mi a kiindulópont? „A költő kissé nyűgös." A „titok" pedig nem a látomás, hanem *a pillanat,* egy ember árnyéknyi pillanata a boldogságban... ez a kiskapu Isten belépője számára. Es a vers felépítésének kulcsa: egy markolás, amely lehetővé teszi, hogy miután megjártuk virágok pusztulását, visszatérjünk ehhez a ponthoz. Hogy ezt a hangot megleljem, ahhoz kell a tíz-tizenöt ismétlés.

És legpolitikusabb, legaktuálisabb költőnk: Babits.

1990. szeptember 4.

A próbák csak két-három hét múlva kezdődnek. A színészélet unalmas: várunk a felvételre, az ügyelő hívására, a diszpóra, mindig várunk valamire. A várakozás a jelen elvesztése, az ember „nincs jelen", életen kívüli állapot ez, gondoljunk a vasútindulás előtti félórákra. (Annyira nem vagyunk jelen, hogy - miközben életre szóló szerelmünktől búcsúzunk - egyetlen idegen női szempár hirtelen a világcsavargás csábításait jelentheti, se otthont, se utazásunk célját -- bárhol lehetnénk, de zsebünkben a menetjegy.) Szolgai állapot is: inas és szobalány várja a gazda hívó kolompját. Két fellépés közt jó lenne privátnak, vagyis embernek lenni, de a diszpós éjszaka is csengethet. Ingázófajta is vagyunk. A várótermekben sörözve zsugáznak a népek.

Itt, Pesten csaknem észrevétlen elfut az idő: „Jé, már vége van!" - a Balatonnál követjük a Nap útját fények és árnyékok közt: „Jé, hogy múlik!" Az Idő-Járás, az Év, a Hónap, a Nap, az Óra, és amikor vörösen lefelé megy a Nap a hegyek és felhők mögé - ilyenkor öntözi Éva a füvet -, a kor még a Percet és Másod-percet is számlálhatod. Lélegzetelállító!

Mindig jó, ha Évával kis helyre szorulunk, egy szállodaszobába, a színészház egy szobájába, nyáron kis házikóba és tenyérnyi gyepre a parton. Hogy összezárva ilyen jó, hogy a testi közelség még közelebb hoz, ez megnyugtató kezesség: szeretjük egymást; élj soká, vigyázz magadra, kedves, nem tudok már élni nélküled, veled élni jó, ha te vagy, örökké élnék, lassú öröklétben, szép az élet: ilyenkor ez a szerelem. Kurtára vágattad a hajad, remekül áll, jókedvű lesz tőle a képed, ez is kell, de mennyire! Nem vicces-e, hogy szépek vagyunk, jóképűek, tetszünk, tetszetősek? És jó felfedezni, hogy *tudunk szeretni!* Ilyenkor észrevesszük, hogy egész életünkben, elemista korunk óta mindig csak a szerelem volt, nem apadt el ma sem, bármennyit is ijesztgettük magunkat minden életkorunkban az ellenkezőjével azzal, hogy szeretni ember nem képes! (Gyerekkoromban a tükör előtt ijesztgettem így magam, rémes pofákat vágva, míg úgy megrémültem saját grimaszaimtól, hogy menekültem - kihez? természetesen Mamihoz!)

Havel „elnök úr" mi lesz veled? Mulatságosan teszed ide, teszed oda lábad féloldalvást, lopva még sasszézol is egyet, lépést váltasz a

díszszázad előtt, jókedvűnek és érdeklődőnek látszol, mintha szórakoztatna az egész. A mi Göncz Árpádunk szája sarka úgy görbül mosolygósan *fölfelé,* mint színházi emblémákon a vígjáték maszkjáé, de amikor családjával együtt bemutatták a tévében, meglepően és megnyerően férfias volt, mint amerikai filmeken az új seriff, aki nem hord fegyvert, de ha muszáj, lehet rá számítani, mesterlövész. Csak egy kicsit... hogy is mondjam... őt nem zavarja, hogy...? Szóval: hogy a szomszédból kaptuk a *tippet?* (Mármint hogy a megfelelő elnök ilyesfajta, civilfajta, hogy egy író például alkalmas erre a posztra, hogy is mondjam, hisz értem.)

1990. szeptember 6.
Mihez kezdjen egy nyugdíjas házaspár, ha vége a nyárnak? A Balaton végtelen látványa helyett itt a tévé. Karszékemben automatikusan utánzom a T. Ház felszólaló képviselőit. (Éva már azzal gyanúsít, hogy Gálvölgyi szerepkörére török.) Ahogy például ez az érdemes, derék tanárember két-három szó után mindig oly határozottan lezárja ajkait, és nyitva hagyja a mondatot. Kicsit idegesít a körülményességével. Humortalan, de komikus - a tanáremberek kicsit mindig komikusak és sajnálnivalók, már középiskolában is így éreztem. Mindenesetre az jut eszembe róla, hogy közzéteszek egy hirdetést: „Kossuth-díjas Kiváló Művész bármelyik magyar színházban eljátszaná Galagonya szerepét a *Sok hűhó semmiért* című Shakespeare-vígjátékban" - merthogy a Tanár Úr *itt, ebben a szerepben* bizony Galagonya. (Bartos Gyula óta a leghitelesebb.)

Babits. - Visszahallgattam a nyári felvételeket. (Rajtuk a szomszéd strand vidám zsivaja is.) Lemezen hangja, hogy is mondjam, ditirambikus? Ezeken az új felvételeken Babits nem klasszikus, nem is a szokott módon gyötrődő, inkább... néha szinte luciferien józan: „Miért nő a fű...?" Rozgonyi Iván, miután végighallgatta a lemez felvételeit, ezt írta *Sweet Hamlet* című, kiadatlan versében: ,,...beszélni tud, hörögni, sírni. / De mit miért - azt nem, nem lehet." Most mintha tudni lehetne, mit miért. Változtak az idők - én változtam? A Babits-vers (sematikusan): egy pillanat és az abból kinövő, egyre növekvő mondat; tulajdonképpen *próza,* amit nekem kell „költészetté" cifráznom, Babits se tett mást, a „poén" pedig, a visszatérő „refrén", mint egy újságbéli tárcáé. Minden romantikus, patetikus szerzővel - mondjuk, Victor Hugóval - ez volt nekem mindig a bajom, hogy nem más, mint felszított próza. Most megtaláltam: amikor Babits a poénnal visszakanyarodik a kiindulópontra, akkor nem lekerekíti a verset, hanem megsemmisíti, bevallja hiábavalóságát. És talán éppen ez a „költészet". A „poén" (,,...a sziget nem elég magas...") az elhangzott tiráda bevallott csődje, ez esetben a „ború", a rosszkedv titka, jelentősége és realitása előtt. Azért jobbak ezek a „szürkébb" új felvételek, mert töprengő helyben topogás, kísérlet a megfejtésre csaknem mindegyik.

A parlament és az amerikai teniszbajnokság. Mennyivel kulturáltabb a tenisz! Hiába, a házszabályok még nem alakultak ki, a tenisz szabályai meg évszázadok alatt értek ilyenné. Néhány földre húzott fehér vonal, néhány számlálási forma, és már a győzelem vagy vereség végtelen variációjának lehetősége. A kultúra ez: ravaszság; az ösztönök és indulatok egyhangúságával szemben ötlet és változatosság.

III. Richárdként a Madách Színházban (Keleti Éva felvétele)

Vitray Tamás-interjú. Udvarias és tartózkodó, mint mindig, csaknem minden kérdést elhárít, nem óhajt magyarázkodni. Védi integritását, mint sokan azok közül, akik az elmúlt évtizedekben életünk közismert szereplői voltak. De tényleg, miért vagyunk rosszkedvűek? („Nem vagyok rosszkedvű!" - kiáltana most közbe, gondolom, Vitray.) Miért hatunk rosszkedvűnek? Talán ezt mondaná: „Nálam semmi sem változott. Miért változna? Új koordináták közt kell meghatároznom azt a helyet, ahol *mindig* is voltam." A „kedvetlenség" egyszerűen Vitray kidolgozott vagy kidolgozódott erődje a nyilvánosság harcmezején.

1990. szeptember 7.

Lányom látogat meg egy barátnőjével. Rajzaimból válogatnak egy színházi kiállításra. (Mészáros Ági-, Maklári Zoltán- és Makláry János-portré stb.) Milyen jó volt rajzolni valamikor! Jaj, hogy a műkedvelés elvesztette hitelét! Beszélgetünk a lányokkal, és rajtakapom magam, hogy már megint „okos" vagyok, ki nem állhatom ezt az állapotomat, jártatom a szám. Persze a politika a fő téma. (A barátnő kislány korában települt át Erdélyből, ha tehetné, rohanna vissza, maga se tudja, miért.) Magyarok-románok, népiesek-urbánusok stb. Gyanakszom, hogy pusztán gondolkozástechnikai problémák. Ha egy kérdés ennyire és ily sokáig megválaszolhatatlan, ilyen meddő, nem kéne más kérdésekkel próbálkozni? Aki ilyen hosszú idő után újra feltesz egy sehova se vezető kérdést, az gyanús: hátha gyilkolni készül?

Én is ismerem a gutaütés közeledésének érzését, amelyből a nemes politikai indulatok többsége származik. Nemrég például egy román politikus nyilatkozott a rádióban. akkor éreztem, hogy a „fizikai fejem", a koponyacsontjaim rögvest szétpattannak a dühtől, holott nekem alacsony a vérnyomásom. De hiába, elégtétel pedig nincs, ezt Füst Milán Henrik királyaként is elmondtam néhányszor. Az-tán meg: hányszor éreztem ugyanezt a dühöt egy-egy magyar politikus szónoklatát hallgatva? A politikában gyakran kerekednek olyan helyzetek, mint Romeo és Tybalt párbaja körül a színpadon. (Persze, ha valakit ütnek, az nem politika, az már gyalázat. Még egy egy-szerű utcai verekedés is azonnal morális problémák tucatjával szembesít.) Ezekből a kielégítetlen dühökből csináljunk morált? III. Richárd után néhány évszázaddal keverjük össze a morált, az indulatokat és a politikát? A politikában a morál csak kétszínűség lehet, ahogy kétszínű az az ügyvéd, aki arra hivatkozik, hogy védence jó családanya, holott valóban jó családanya, csak szabadidejében gyilkol. (Tulajdonképpen jog és morál egyformán a nüánszok tudománya, ez bennük a közös. Gyakorlat dolga mindkettő, ravasz dolog, szinte kedvem lenne azt mondani: csibészség. Mármost olyan csibészségek, amelyeknek segítségével, ha jól csináljuk, elérhetjük azt, amit egy-egy pillanat „igazságának" nevezhetünk. De ehhez *ravasznak* kell lenni!)

(A bécsi döntések? Már akkor megütött miattuk a guta, pedig félig-meddig még gyerek voltam, *már akkor tudtam, köztudottnak véltem,*

Gábor Miklós rajza önmagáról, a Lear király Bolond-szerepében

Móricka is tudta, hogy ez gyásznap! Méghozzá nem a románoknak, hanem nekünk! Azon a napon a románok felmentést kaptak Vasgárdáért, háborúért, végül lehetőséget, hogy „maguk szabadítsák fel magukat" -, még a mi felszabadításunkban is közreműködhettek! És most *értem az egészet, én értem! Megüt a guta!* Gyerünk, számoljunk csak, ki volt itt okos és ki hülye? És ki volt a csibész, és ki a becsületes? És aki becsületében megsértve toporzékol, nem ártatlan hülye volt-e, holott hősnek kiáltja ki magát? De ártatlan hülyesége nem elvakult önzést takargatott-e jól, rosszul? Mi dühítőbb, a ravaszok gonoszsága vagy a jámborok hülyesége?)

Az élet nem egyenlő a politikával, a politika nem egyenlő a történelemmel, mi, emberek pedig a történelemben élünk, nem a politikában. A politikát csak elviseljük.

Mit mondhatunk okosat Erdélyről azonkívül, hogy van? Csak annyit kéne eldöntenünk - románoknak, magyaroknak -, milyen *gyakorlati* lépéseket kellene és lehetne tenni, hogy Erdély *jól érezze magát?* (Tán én többet tudok a románokról, mint ők rólam? Nemrég láttam egy szép filmet a bizánci művészetekről, és elámultam: milyen csodálatos kis templomok vannak milyen csodálatos román vidékeken! Milyen csodálatos lenne arra sétálgatni!)

Ahogy múlnak az évek, mintha mind jobban tudnánk beszélgetni Juli meg én. Bizonyos témákat ugyan még ma is tapintatosan elkerülünk, nehogy felesleges feszültségeket provokáljunk. (Juli gyerekkora óta háklisan, harcosan becsületes, két munkahelyét is elvesztette már emiatt, egyet egy könyvtárban, másikat az állatkertben, pedig - illetve: éppen mert! - szereti a könyveket, bár az állatokat még jobban. Hál' istennek az „elvi ellentétek" mind kevésbé akadályozzák, hogy szóhoz jusson kölcsönös szeretetünk. Hiába, kurkászni kell azoknak, akik szeretik egymást, nem beszélgetni! Ámbár: a jó beszélgetés olyan, mint a jó kurkászás - szólal meg bennem a javíthatatlan humanista.)

1990. szeptember 7.

A kitűnő Vágó István sétálgat mikrofonjával az ünneplő színházi szakma bankettasztalai között, és kérdéseket tesz fel. A bankett hangulatában kissé felhevülve egyébként okos emberek szeretnének most is valami okosat mondani, de nem megy. Adjatok pénzt, és hagyjatok dolgozni! - ennyit azért elmondanak, és manapság nem is lehet ennél többet színházról mondani. A riporterek mintha meghatódnának a színészektől; elsősorban a fiatal riporterhölgyek búgnak megilletődve a mikrofonba, a színészek szinte gorombán válaszolnak, hogy helyreállítsák az egyensúlyt. Úgy kezelnek minket, mintha mind derék aggastyánok lennénk, vagy halálhírt kellene tapintatosan közölniök velünk. Nem csoda, hogy állandóan védekezünk a közönséggel szemben is. A nézők kedvesek, de tapasztalatból tudjuk, hogy a következő pillanatban talán belénk harapnak, ehetők vagyunk-e, esetleg viccesen seggbe rúgnak, hisz bohócok, azok valóban vagyunk, s az is lehet, hogy becézgetve barackot nyomnak a fejünk búbjára. (Néhány évvel ezelőtt, lehettem vagy ötven-hét éves, egy kórház folyosóján üldögéltem látogatóimmal, amikor arra lejtett a szakszervezet legfőbb ura, a szomszéd szobában mongol vagy vietnami beteg feküdt, azt jött meglátogat-

ni, észrevett, felismert és csak úgy röptében odaszólt: „Hogy vagy, *fiacskám?"* Hát ilyesmik történnek velünk.)

Népszerűség, siker, sajtó stb. Mint a tőzsde: nekik az aranyból csak az árfolyam érdekes. Holott az arany mégiscsak a bányászé, aki izzadva előkaparja a földből, vagy a szépasszonyé, aki még szebb lesz tőle, a zsarnoké, aki mítoszt teremt belőle. Részvény nélkül nincs arany, jó, tudom én azt, de a tőzsde, a „gyakorlati élet" csak absztrakció. Ezért átok rajtunk az arany, nem a szépasszonyok és királyi koronák miatt.

1990. szeptember 9.

A főiskoláról keresnek, Horvai Pista, visszahívom; nem ő keresett, de tudja, miről van szó: a főiskola évadnyitóján felköszöntik az ötven (!) éve végzetteket, többek közt engem is, válaszolnék-e a köszöntésre a „vének" nevében? Jaj, ne! Könyörgök, ezt ne kívánják! Hogy magyarázzam meg... *Elképzelhetetlen!* Hülyének és hazugnak érezném magam. Nem szeretem az ilyet... Tönkretenne, nem tudok mást mondani: *lerombolná* egész *egzisztenciámat!* Hogy ez mit jelent, nem tudom pontosan, de mégis ez a legjobb kifejezés.

Pista a szokott kedves módján vihog, nem erőlteti, elég régen ismer, tudja, hogy én már ilyen hülye vagyok, tán még érti is, már amennyire én értem… (Ilyesmik miatt gondolnak keserűnek, zárkózottnak stb. Holott, ha elvállalnám, akkor lennék keserű. Így meg előre örülök, hogy találkozom majd Ilosvay Katival, Sallai Nellivel, Almási Jutkával, és például talán majd emlegetni fogjuk Gáti Pipit.)

Jeles András filmje, *A kis Valentino.* A kupec és a lumpenproli, a lecsúszottak ilyen meg olyan spécieszei. Övék az ország, a hatalom és a dicsőség. Ők voltak a funkcik, ők az újgazdagok, ők vagyunk... Lentről fölig. Ebben a világban például értelmiséginek lenni, az finnyáskodás, *a lenttel* kell megbirkózni, nem is morális indokokból (lásd Németh László, lásd lelkifurdalás stb., az az idő elmúlt), egyszerűen az úrifiúk kora már lejárt, és még nincs itt, *a tény* a sikk. Még szegényebbnek kéne lenni! Csak én már öreg vagyok egy ilyen programhoz. (No meg *valóban* elég szegény, csak nem látványosan, nem festőien! Néhány év, és úgyse lesz miből élnünk, rémhírek terjengenek, hogy mekkora házbéremelésre számíthatunk, itt állunk a hatalmas könyvtárammal, apámtól örököltem a kezdeteit, erre költöttem a pénzem mindig, most mi legyen? Még csak nem is ritkaságok ezek a könyvek, egyszerűen *olvasnivalók,* miattuk tartjuk ezt a nagy lakást, mentegetőzöm, mit tehetnék? Kiszórjam őket az utcára? A nagy változásokat úgyis mindig utcára szórt könyvek kísérik, néha égnek is, pernyét, pörkölt szélű lapokat hord a fel-feltámadó szél.)

Lumpenproli és kupec? Nemrég egy híradókép Hofiról; infarktuson esett át, a beszélgetésből kiderül, hogy támadják, legalábbis furkálják, fúrni próbálják mostanában. Amikor közönségéről kezd beszélni, elakad a szava, a sírás fojtogatja, a közönség a mindene, támasza, erkölcse, fél, hogy elszakítják tőle, betegsége után gyenge is még, ismerem ezt az állapotot. Üzenném neki: bízhat a közönségében, az ő hangjukon szólt, Hofi az elsők közt volt, akik szót értettek velük, úgy volt bátor és úgy volt óvatos, ahogy ők, rájuk pirított, ha azt kívánták, képükbe vágta, hogy megveti őket, ha azt élvezték (persze azért számítani csak óvatosan szabad rájuk!), ha kupecek, hát kupecek, a közönség, az közönség, és minden közönségnek joga van a maga bohócára! A közönség előtt nincs szentség, de van erő - és Hofi nagy bohóc, nem féltem (mégis féltem!), a közönség nem fogja elhagyni! (Talán nem.)

1990. szeptember 11.

„A tó vize tizenhat fokos." De még bemondják a Híradó végén.

1990. szeptember 12.

Ebéd közben is szól a tévé. Nem nézek fel a levesemből, csak Évát kérdem: „Ez ki? Új elnök?" „Hisz ismered, már a múlt héten is ő vezette egyszer az ülést." Ja, igaz, ráismerek. *A Szomszédokat* nem nézem, de a parlament üléseit mániákusan figyelem. A színész fülével-szemével, ha már ilyen adatott nekem. Mindegyik pártnak megvan a maga nyelvjárása. (Kádár idejében mindenki „kádárul" beszélt. Éva mamája is mindig tudta, ki mellett ül a suliban éppen a lánya. Amikor délben hazajött, az első néhány szó után már mondta is: „Aha, szóval megint a Szabó Gizi mellett ülsz?") Antall József úgy koncentrál, úgy „meggondol", olyan egyforma és hangsúlytalan szakaszokba töri a beszédét (minden szó egyformán fontos egy államférfinak), mintha nem is a tartalomra, hanem a nyelvtani szabályokra figyelne feszülten. (Ezért az-tán néhány mondat után mindig elvesztem a fonalat, már nem tudom, miről beszél, és mit mond, holnap el kell olvasnom az újságban.) Pártjának több tagja átvette ezt a „haza bölcse" modort. Még jellemzőbb a FIDESZ vagy az SZDSZ melódiája. (Nyáron a rádióban hallgattam valakit, mondom Évának: „Ez az Orbán Viktor okos fiú, tetszik nekem, amit mond." - „Ez nem az Orbán!" - megnézem az újságot, hát tényleg, György Péter az. „Szintén Fideszes?" - kérdem; vagy egyszerűen korosztály kérdése ez? De jaj neked, magyar, milyen nyelven beszél majd a jövő?)

Orbán Viktor arcán néha udvarias szomorúság, kedvetlenség jelenik meg, jegyzetei közt kezd kotorászni, hogy ne kelljen „igen tisztelt képviselőtársa" az ő ízlésének talán túl fellengzős, túl átlátszó szónoklatára figyelnie. Mint aki inkább nem figyel oda, hogy megőrizze hidegvérét. Ennek a fiatalembernek valóban elhiszem, hogy valamit meg akar érteni, azért kérdez, ha kérdez. Jóindulatúak ezek a fiúk és lányok, sőt, jómodorúak is, de olyan tárgyilagosak, hogy az már szinte szemtelenség. Egészségesen kíméletlenek, mint az a tizenkilenc éves bajnok, aki épp ezekben a napokban verte sorra Amerikában a világ nagy teniszezőit. Nem hisztizett, barátságos volt, ő csak az igazságot képviselte, vagyis győzni akart, készséges jóakarattal és derűvel ütött és szervált védhetetleneket, mégis kegyetlennek tűnt, annyira *ráért,* míg „idős" ellenfeleinek egyszerre mintha sürgős lett volna.

Az, akit Orbán Viktor most már mintha csak félvállról figyelne („ettől most se várhatunk mást, mint eddig"), szabadba illő hangerővel, simán, szinte „gurulva" beszél. Sikere van (nem lehet tudni, hogy a poénjain nevetnek-e vagy a személyén), leül, és abban a pillanatban hirtelen összemegy, kerek képe összeráncolódik, szemecskéje alattomosan és sietve körbeles, elfelejti, hogy a tévékamera tovább figyeli, elégedett, de valahogy szurkol is, „tényleg sikerem van?" - közben valahogy *veszedelmesen* ugrásra kész, riadt és agresszív, várja, válaszol-e valamelyik „bolsevik"?

Ma az egyik miniszter fura kis drámáját is végignézhettük. Megtámadták, most válaszol, bátran kezdi, valahogy a gerincében, a hátán érzi a többség támogatását. De amikor aztán a másik oldal váratlanul kezdi komolyan venni szavait, és csaknem botrány kerekedik, amikor észreveszi, hogy itt a játék élesben megy, fokozatosan mind gyámoltalanabb és gyámoltalanabb lesz; hirtelen ráébred, hogy itt most *egyedül* kell helytállnia; mind szelidebb; már mentegetődzik, félreértésre hivatkozik; csaknem bocsánatot kér; istenem, miért nem maradt otthon? Valahogy „emberileg" kezdek együtt érezni vele. Ez egy kultúrember, aki eltévedt. Pártjának tekintélyes tagjai ekkor gyorsan, szinte vadul a védelmére sietnek, a falka foggal-körömmel védi. A támadót leszavazzák. De a meg-támadott talán most tapasztalta először,

Vass Évával a Tasso várszínházi próbáján (Ilovszky Béla felvétele)

hogy veszélyben nem tud egyedül helytállni! Szavazás ide, szavazás oda, ezt az átalakulást a hetyke indítástól a gyámoltalan békülékenységig, itt, az ország, és amint kiderült, a nála sokkal edzettebb és profibb ellenfelek elképesztően és kíméletlenül hideg tekintete előtt, ezt nem feledteti semmi. Illetve hát mi elfelejtjük egy-kettő, de ő, ő maga nem felejtheti el. Hogyan néz a felesége szemébe ma este?

1990. szeptember 14.

H. M. ismét telefonál. Olyan szép dolgokat mond a könyvemről, hogy zavaromban nem tudom, hova legyek. Szervezete afféle „könyvpremiert" rendezne a Kosnak, nemrég Márai Sándor könyvéről is szerveztek egy ilyet. Belepirulok: hogy jövök én ehhez? (Szinte azonnal elfelejtem, hogy Márait sose szerettem valami nagyon, no, persze, nem hasonlítom össze magamat vele, hisz én soha életemben nem tudnék úgy megírni egy könyvet, ahogy azt Márai például kétségtelenül nagyon tudta, én nem tudok könyvet írni, ezek az én köteteim csak valahogy létrejöttek.) Zavartan dadogok a telefonban, hiába, nem vagyok igazi író, ha a könyvről van szó, mindjárt mindent komolyan veszek. De mi történik majd ott, azon a délutánon? Shakespeare-ről vagy Füst Milánról kell okosakat mondanom? Sajnos már azt is elfelejtettem, amit a könyvben írtam róluk. Hát akkor? Beszéljek szövegekről, amelyek után pontot tettem?

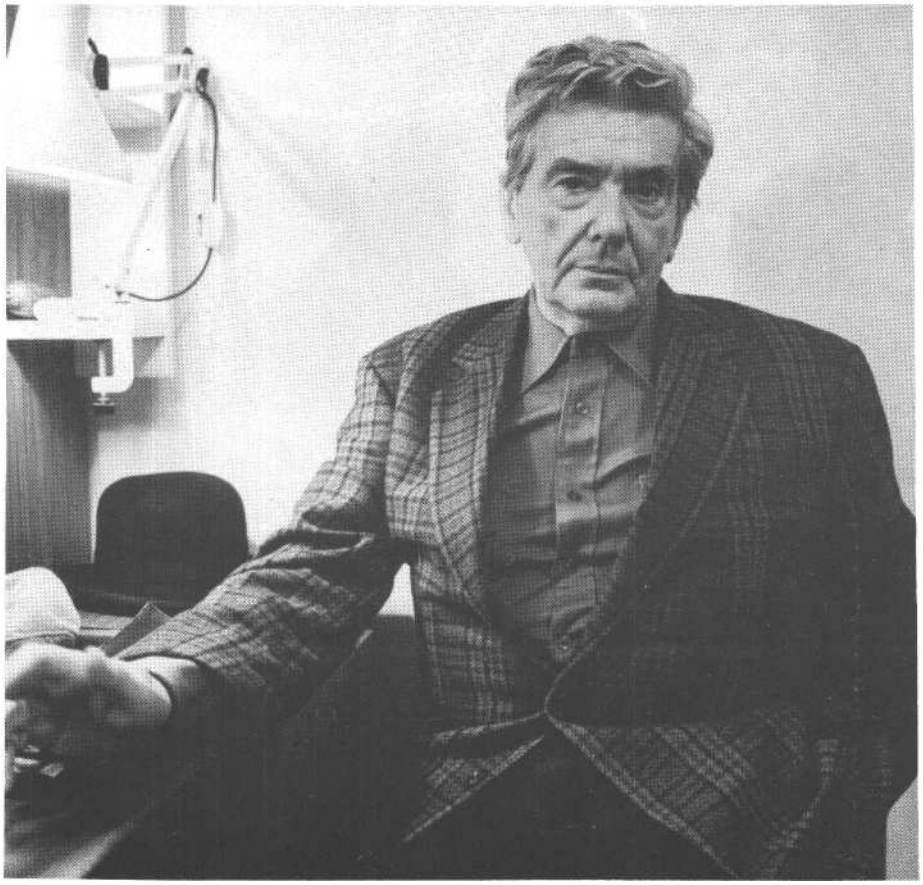
Éjszaka beleolvasok a könyvbe: nem is olyan rossz. Közel harmincéves írásaim is frissnek hatnak mert bár locsogok fedezet-len „okosságokat" Shakespeare-ről is meg mindenféle fontos dologról, de az egész mégis csak a mozgásra épül, a színészi gesztusra, nem felfogásokra vagy világszemléletekre.

Néhány írónak is küldtem példányt, olyanoknak, akiket szívesen olvasok. Sokáig haboztam: nem tolakodás ez? Lányom meg Éva bíztattak, már miért lenne tolakodás? Mit törődöm vele, hogy mit gondolnak majd? És valóban, mit gondolhatnak? Azt hihetik, hogy valamilyen „viszonzást" várok? De mit várnék? Nem „befolyásos" írókról van szó. És mit írjak ajánlásként az első oldalra? Fiatal embereknek írjam vén fejjel, hogy „tisztelettel"? Nevetséges. „Ismeretlenül"? Ez se egészen igaz. Szerintem ezek értelmes fiúk, már az ajánlás idétlenségén röhögni fognak. És mi a csudát akarok tőlük? Hogy elolvassák? (Hátha „felfedeznek" mint szellemi elődöt?) Eh, az kéne, hogy ők legyenek az öregebbek, én meg tisztelettel közelednék hozzájuk, mint „valamikor" például Füst Milánhoz... ámbár, legyünk őszinték, az a közeledés se volt olyan egyértelmű... Bajban vagyok a „nemzedékekkel", mert sose tartoztam saját nemzedékemhez, nincs helyem, fészkem, mindig csúszós, bizonytalan volta helyzetem... (Ahogy Sarkadival összekerültem? Az nem megy, az véletlen volt, találkozás, egymásnak ütköztünk a színházban vagy hol, mint új osztálytársak a suliban. Mire eljátszottam az első „Sarkadi-szerepet", ő már nem élt. Addig meg csak úgy, felületesen voltunk „barátok", nem igazán, szóval mindig lelkiismeretfurdalásom van, ha barátomnak" nevezem őt, így halála dicsőségében...) De „ezekkel" nem ütközhetünk egymásba, köztünk a korkülönbség sok-sok mérföldje. Egyedül vagyok, mint egy kezdő, az is vagyok, félek tőlük, irigylem őket, csodálom és közelinek érzem; hisz olvasójuk vagyok, bizalmasuk. Hej, ti fiatal írók, ne tiszteljetek! De hisz, tudom, nálatok is kész már a szereposztás, életetek szereplői már körülöttetek (és elfogják a kilátást) - az én társulatom szereplőinek többsége meg elment már, alig maradt néhány.

1990. szeptember 15.

Sikerült megszereznem a Mozgó Világ júliusi számát. Benne egy olasz szerző (Arbasino) vitriolos írása Budapestről, valamint Erdődy János, Mándy Iván és Ráday Mihály felháborodott

reagálása. Szégyenkezve bevallom, néha én is gondolok olyasmiket, mint ez az olasz. Kotorjunk elő egy régebbi naplófeljegyzést, nézzünk szembe vele: „A walesi herceg a Parlamentben járván, az aranyosan csillogó, mesebeli palotában azt kérdezte kísérőitől, hogy míg be nem állt az alkotmányosság, mostig mit csináltak ezzel a szép, nagy házzal? Olyan kedvesen szép ez a képzelt épület, a város szíve, a nagy folyó partján, mintha Walt Disney tervezte volna ide. Már amikor épült, szegények és szomszédok gyűlölete figyelt minden helyére rakott téglát, minden kedves, tarka királyfigurácskát. A sok bölcs között hányan érezték akkor, hogy mire alapozták ezeket a falakat, hogy a múlandóságra, a »dicsőségre«, vagy mire? Ezt építettük ide, ezt a panorámát hegyen-völgyön, régi, becsületesen feketére zöldült európai városok közé ezt a Pestet?! Kádár meg Horthy, két maradi vénember megjátszotta a hintapolitikus-diplomatát, »koncepciójuk« volt, meg ez meg az, ez lett belőle: senki földjén egy csillogó díszlet. Minket újra meg újra kifelejtenek. Mi szerénytelenkedünk, sznobok vagyunk, törleszkedünk, rosszkedvűen és hitetlenül. Kapaszkodunk Európába, miközben Európa hanyatlik, ahogy a világok hanyatlani szoktak, ragyogóan! Latinul kellett volna írni!" „Senki földje?" Fellapozom egy régebbi könyvemet: „Lehet, hogy nekünk, magyaroknak az a bajunk, hogy azt hisszük, Európában vagyunk vagy Ázsiában vagyunk - azt hisszük, Magyarországon vagyunk? -, holott csak egy senki földjén vagyunk?" Hogy értettem ezt? Nyilván, ahogy leírtam. Hányszor gyűlöltem ezt a várost, amelynek utcáin - amikor még jobb volt a lábam - éppúgy csavarogtam, mint Mándy Iván, boldog csavargások éjszakánként a barátokkal, hol vad cigányzenészek közt, hol Szomory Dezső egy szomszéd kávéházi asztalnál, hol az ávéhá ablakán egy meglebbenő függöny - és közben: volt, hogy azon imádkoztunk, bombázzák le ezt az egész díszletet, velünk együtt akár, csak „ennek" vége legyen! Ez az életem itt. „Senki földje...?" Melyik föld nem senki földje? Nemeskürty magyar történelme... Nem magányosan, kis összeverődött csoportokban kódorgó semmirekellők fantazmagóriája ez az egész „nemzet", „költők és szegények", „világ gazdái" Walt Disney Landje? Tolnai Világtörténelme (Éva hozományba hozta az egész sorozatot, méghozzá a szebbik, a nagyalakú kiadást!), ez volt a gyerekkorom, papám-nak is csak emlékezés már akkor. Ruszt Jóska mondta Bugacon, bámészkodó nyugati turisták közt: „Idejönnek, és bámulják a semmit. Náluk ez nincs!" No, ez a semmin épült város, ez van, vagy én se vagyok, egyszerű ez. Én meg persze, hogy senki vagyok. 1919-ben születtem, azóta ez a föld szinte soha nem hagyta, hogy



Gábor Miklós 1990 novemberében (Pohárnok Gergely felvétele)

egyszerűen és egyértelműen kimondjam: „hazám". Márpedig nekem, ha nem itt, akkor sehol sincs hazám. Maradjunk annyiban: én itt egy-szerűen „itthon vagyok." Valahogy „illegalitásban" vagyok itthon. Számomra Siena szépsége éppúgy díszlet, mint annak a taljánnak a Duna-part. Minden templom, minden királyi palota, Piero della Francesca freskói Arezzóban, a te-tőtől talpig bemázolt templomfalak, amit én eddig a világból láthattam, az mind csak cifraság, cifrálkodó blődség az angol királynék babaháza, amelyet oly elragadtatással megbámultunk mi, turisták, ez mind egyszerre beszél nemcsak a Pierók és Paolók, a művésznépség szellemes ügyességéről és néha szívszorongató naívságáról, hanem a megrendelők, a donátorok barbár, bár tán egyszer-egyszer jóhiszemű otrombaságáról is. Ez valahogy Európa, így alakult.

A szellemes signor Arbasino meg... hisz ismerem őt, a veséjébe látok. Divat a szecesszió, a századvég, a nosztalgia? Nosza, gyorsan nekimenni, sürgősen, amíg mindenkinek tetszik, *csak oda kell figyelni a „tetszés" mélyén mindig ott lapuló viszolygásra,* de fürgén, senki meg ne előzzön, még első vagyok! „Öntudatos nyegleség és műveletlenség" - ez az, Mándy Iván pontos. Kritikusoknál lehet leggyakrabban ezt a működést látni, hogy milyen szárnyaló röpte van a szellemes affektálásnak, milyen szaporán szaporodik a fordulat, ha már lendületbe jött, csak el kell kapni a tempót, már nincs gond, lépést tarts, belé lehet részegedni, többé semmit se kell gondolni, semmin se kell *fennakadni,* ez már csaknem olyan, mint az ihlet. Arbasino úr, úgy látszik, ön még azt se tudja, hogy „ízlése" csak a kispolgárnak van, meg a sznobnak. Micsoda „ízléstelen" hely lehetett Róma, amikor Casanova ott kódorgott, rongyosok és cifra bíborosok meg klasszikus romok, mosdatlan szajhák közt!

Az olasznak válasz a folyóirat ugyane számában, néhány oldallal odébb Rozgonyi Iván magyar költő néhány verse, *a magyar nyelv* csodálatos játékai (európaisága is, ha úgy tetszik, de minek mindig a határokról beszélni?): *„Báránybőrben a szentek/a parlamentbe mentek / hol egy szó csűrve hatvan / - ha kutya vakkan, / éppannyit ér. / A kert virágnyelven* beszél..." (Ostobaság idézgetni, ami oly tömör, hogy alig venni észre. Mint valami különlegesen sűrű anyag: könnyűnek hiszed - hisz, mint a sanzon minden vers -, gyanútlanul kezedbe veszed, és váratlanul zuhan a földnek, nem

bírod tartani. Költő, matematikus és zenész, *problémamegoldásnak tekinti az életet.* Milyen szép, ódon sorok. Milyen szép, „nagy magyar" sorok! *„...Újuljunk meg a műben, hagyjuk veszni okát, okozóit."* No, jó, abbahagyom. *Szójáték!* Többször elolvastam. Volt, amikor egyszerűen nem értettem, mit ettem rajta félórával előbb. Oda kell figyelni! Ilyen kis helyen ennyi összefüggés, megbonthatatlanságok. Természeti tünemény, ilyen rendszer nem születhetik, csak ha *születik egyszerre,* de nem biológia ez, hanem *kristály.* Kis helyen, mint egy festmény vászonfelülete kicsi. Mi a végtelen? Hogy szemed a felületen ide-oda mozog, pótolja a világot. Nem vezet sehova, csak kezedbe adja életed, legalábbis azt érzed. Kristályszerkezet, ismét az, *valami csillan,* odafigyelsz, belelátsz, azt hitted, belépsz a csillanáson belülre, szójátékok, pontok és egyenesek vezetnek a rejtőzködő kis szerkezetben, mely a felületek csillogását produkál-ja, *a „költőiséget",* amely idecsábított, oda-vissza, irányjelző, újra és újra az az érzésed, hogy „no most rájöttem", de itt tovább kell haladni, ott a cél, a központ, míg kiderül, hogy ez *labirintus,* ennek nincs „megfejtése", tartsd tovább a kezedben, nézd és játssz vele, könnyeztetően mulatságos. *„Elégedetlenségem rémes álmát / múltat, jelent, jövendőt, / hord-ágyra vetve látom holt szívemben."* Jaj, ez fáj! De: *„Lehetsz éppen bánatos, / nyikoroghat szekered /- bánat nem oszt, nem szoroz, / nincs nyikorgó egyszeregy."* Nincs nehezebben érthető, mint az, ami „egyszerű", de zárt, Goethe is ilyen, ami „semmitmondó", még meghatódásod sincs jelen, mire észrevennéd, már eltűnt, *a lúdbőr a* szépség egyetlen jele, a szerkezet se más, mint közérzet, a labirintus sugallja állandóan a rend jelenlétét, aki a kiutat kitalálta, az találta ki a labirintust is, *ars poetica minden vers,* a költő személyes példája *ez: a megfelelő állapot: „...Úgy, mint a búzatábla. / Amíg csak szél kaszálja, /* mind újra visszaáll. / Le végleg nem hanyatlik, / eljutva mégis addig, / egy halk dalt intonál.")

1990. szeptember 17.

Tempóváltás: ma ért véget a nyár, jövök-megyek. Eltelt ötven év, aranydiplomát kapok a főiskola évnyitóján. Felesleges volt félnem, Babarczy mondta a beszédet, egymás közt voltunk; fenn ült még az asztalnál Illés Gyuri meg Gazdag Gyuszi (neki gyorsan megmondom, hogy a Kundera-kötet nálam van, azt állítja, hogy nem felejtette el, ez megnyugtató, nem marad az az érzésem, hogy ha nem szólok, akkor megtarthattam volna). Illés Gyuri adja kezembe a diplomát, így az ünnepség közepén bizalmas és cinkos közelségbe kerülünk, gyors, ügyetlenül tréfás töredékmondatokat súgunk egymásnak zavarunkban. Jó arcok. Az ünnepeltek nevében Galamb Tubi szól, okosan, szépen, nagyképűség nélkül, de komolyan, mintha egy szép, régi korból jött volna közénk, mindig derék fiú volt, vele meg Rajczy Lajossal jártunk Párizsban 1939 júliusában, Tubi félidőben otthagyta a meztelen revű műsorát, de nem lehetett haragudni rá, mosolyogva volt erényes, önmaga volt, jól van ez. A régi osztálytársak: nagyon megváltoztunk, mégis már az első megriadás közben is egymásra ismerünk, hisz épp ezért riadunk vissza egy pillanatig: „Ő az!" - egy vonás árulja el vagy éppen az egész? Zsámbéki Gábor még a világon sem volt, amikor a mamájával egy évfolyamra jártam, így bizonyos értelemben többet tudok a mamájáról, mint ő valaha is tudni fog: tudom, milyen kedves, szerény mosolyú szép-lány volt Almási Jutka. Hol van Ilosvay Kati? De már feloszlott az ünnepség, sodródunk kifelé a tömegben, Bacsó Péter hörögve - ő ezt nevetésnek szánja - hátbavág: „Hogyan kényszerítettek, hogy bevalld? Nagyon megkínoztak?" Az előcsarnokban néhány további, alig felismerhető, mégis azonnal felismert arc, és a még valóban sose látott fiúk, lányok. Horvai Pistával ácsorgok egy oszlop mellett az eleven nyüzsgésben - még kellene valami-nek történnie. Marton Laci megszólít: „Haza-mész? Elviszlek." Visz az Opel végig a városon, keresztben, mellékutcák nyüzsgésében, néhol megrekedünk, van időnk pletykálni is, decembertől a Vígszínházban vendégszerepelek, Marton dicséri a társulatát (a *Fekete* Péter szereplői közt volt olyan, aki összeesett, mert mint kiderült, három napig enni se volt érkezése, éjszaka is próbáltak egy beugróval), én bizonytalanul inkább hallgatok a magam színházáról - van?

Más a tempó, igen, elkezdődött. Este próba a Várszínházban, Éva, Haumann, Andorai, Sára Detti, Götz Anna... így nyár után mind felvillanyozóan tehetségesek vagyunk - lehet, hogy a szezon, a színházi munka tesz bennünket tehetségtelenekké? Most be merjük vallani, mivel maradtunk eddig adósok, egyik megoldás a másik után hullik az ölünkbe. *Az arckép* most már kitűnő előadás, most tessék megnézni, elsősorban azokat várjuk, akik akkor látták, amikor még nem tudtuk, amit most kapásból tudunk, *ripeness is all.* A színészbejáró - nehezen mozdítható bronz kapu (színészbejáró az ilyen?) - a Dunára néz, alattunk a Lánchíd, itt fenn, a bástyákon őszi sétálók, lehullt levelekre tiprunk. Amikor a Várszínház megalakult, azt terveztük, hogy sokat sétálunk majd itt fenn, ezeken a szép helyeken. Ehelyett próba végén sietve vetjük magunkat a kocsinkba - indulás! Az ablakon át látom Haumann Péter gesztusát: búcsút int? Hívogat? Még mondana valamit? Fékezzünk? Valahova menni kéne együtt, még nem kéne elválni... de már tehetetlenül gurulunk lefelé a különböző lejtőkön, mind, ahányan vagyunk, más-más kanyarokban.

1990. szeptember 18.

Tehetetlen döbbenet: nem tudhatom, miféle rémületeket okozhattam én is lányomnak, amikor még kicsi volt! Nemrég volt erről egy megjegyzése, még mostani felnőtt mosolyában is csöppnyi riadalommal, mit szólok majd ehhez a töredék vallomáshoz, ebben a mosolyban a gyermek, aki az egész világgal szemben bátor és szabad, csak a szülővel, az apával szemben nem - és ezúttal az apa te vagy! Hiába volt minden, ez egyszerűen a tömeg súlya, vonzása és taszítása, *a jelenlét,* apa, vagyis monstrum, szörnyeteg, soha olyan nyitott, könnyű, „emberi" te nem lehetsz, te is csak iszonyat voltál gyereked életében - és borzalom! Talán még feleséged, szerelmed életében is? Ő is fél tőled? Mert olyan közel vagy? Elfogod a kilátást?

Ez az idegen, akit magaddal hurcolsz egész életedben, aki közéd és közibük áll, ez a „sok", ez a „hangos", ez a követelőző, ez az indulatos, akit ők helyetted látnak! (A nevetésem! Rémes!) Holott áttetsző szeretnél lenni, prizma, lássanak ők rajtad keresztül mindent tisztában - csak téged ne lássanak.

Egy tévérendező barátunk elkeseredett. A tévéjátéknak nincs esélye, kell-e egyáltalán? Én például bizonyos értelemben soha nem élveztem úgy Shakespeare-t, mint a BBC sokat csepült és kétségtelenül kissé iskolás sorozatában. A szöveg talán még szebb volt, mint olvasva. Még mindig nem tudjuk, hogy a tévé mire képes. Ülnek és beszélnek? Ez a színház egy fajtája is, vannak korszakok, amikor ez a színház. Most nem ez. Erre lenne jó a tévé. Itt lehetne olyan „színházat" csinálni, amelyben a pinceszínház és a piacszínház találkozhatna. De van erre pénz? Kell ez valakinek? (A két utolsó kérdés nem csak a tévészínházra kérdez.)

1990. szeptember 20.

Egy író levele: ő színész lenne inkább. Szerző vagy színész? A színész azokból a drámaírókból él, akik ripacsok lennének. De Racine helyett a színészek sose találták volna fel a klasszikus francia színjátszást, ezt a gyönyörűt. Füst Milán helyett senki se „játszhatta" volna el a Henrik királyt. A szó inspirálja, az érzelmek fárasztó és bamba egyhangúságai helyett, a fantáziát - a zene a táncot. Vagy az ördög tudja. Másképp emelnénk a karunk, ha nincs jambus. Szót nekünk, tagolt, tiszta szót!

CSÁKI JUDIT

LEGYÜNK ÉSZNÉL!

BESZÉLGETÉS BABARCZY LÁSZLÓVAL

Tud-e már valamit a helyi önkormányzatnak a színházzal kapcsolatos terveiről?

– Konkrétumot nem lehet tudni. Mi most jogilag Somogy megyéhez tartozunk. Felmerült, hogy Kaposvár - amely megyei jogú várossá nyilváníttatta magát - esetleg teljes egészében átvenné a színházat. Mi ezzel szemben azt javasoltuk - és úgy tűnik, ezt elfogadják-, hogy kettős kötöttségű legyen a színház, tehát tartozzon a városhoz is, a megyéhez is. Ennek nagyon sok oka van. Egyrészt a színház körülbelül ötvenmillió forintos költségvetési terhet jelent, ezt könnyebb megosztva viselni. Másrészt hozzánk rengetegen járnak a városon kívülről is, a megyéből, főleg gyerekek. Nem látszik indokoltnak, hogy a színház anyagi terheit kizárólag a városi önkormányzat viselje.

– *Meg kell erről győzni valakiket?*

– Nem. Azt hiszem, ez menni fog, mert mindenkinek tetszik, és valóban alapos indokai vannak. Csak hiányoznak a hatályos jogszabályok, s a kormányzati munkának ez a retardált állapota bizonytalanságot kelt.

– *A színház szemszögéből nézve van ennek egy „ oszd meg és uralkodj" színezete; értem én így is, ha kisebbnek látják a bizonytalansági tényezőt... Ha baj van, két szervnek kell egyeztetnie, hogy a színház ellenében bár-mit tenni lehessen, s ha más baj van, s az egyik szervnek nincs pénze, még lehet a másiknak.*

– Ezek csak ravaszkodások; higgye el, nem erről van szó. Hanem arról, hogy a kaposvári színház valóban jelentős országos szereppel, jelentős megyei szereppel s jelentős városi szereppel bír. Ennek megfelelően kell megosztani a finanszírozás gondját, mert így igazságos.

– *Beszéljünk az arányokról. Ugye, volt egy elképzelés - a Székely Gáboré meg az öné -, mely szerint a helyi önkormányzati támogatással arányos összeget ad a központi kormányzat is, és ilyenformán...*

- *...De* sajnos nem így van. Mi tényleg ezt szerettük volna, de az állam fenn akarja tartani a normatív támogatási rendszert, mert ha egyszer beleszerettek valamibe, akkor hiába derült ki, hogy nem működik, sőt, végre sem hajtható, nem tágítanak. Tehát most egy korrekciós normatív rendszert fognak létrehozni, ami nem fogja korrigálni a tavaly elkövetett bűnt, vagyis azt, hogy a vidéki színházak mérhetetlen hátrányára és a budapestiek mérhetetlen előnyére szolgáló rendelet született.

– *Ami a budapesti színházak „mérhetetlen előnyét" illeti, hadd utaljak most csak a Radnóti Színházra, amely azonnal be kell hogy zárjon, ha a normatív támogatás alapján kapja a pénzt.*

– Ezért mondtam, hogy ezt már tavaly sem lehetett végrehajtani. Az állam ugyanis a normatív támogatást nem a színházaknak, hanem a Fővárosi Tanácsnak adta, s hogy az hogyan

Babarczy László (Koncz Zsuzsa felvétele)

osztotta el, az más kérdés. Vidéken azonban egyszerűen nem lehetett korrigálni, hiszen egyetlen tanács van, és egyetlen színház.

– *Miért gondolja mégis, hogy a pesti színházaknak ez előnyös? Hiszen sok a kicsi színház...*

– Mert a pesti színházaknál a látogatottság és így a támogatás aránya kedvezőbb. A Víg, az Operett, a Bábszínház, az Arany János Színház, a Madách jobb helyzetben van, mert a befogadóképességük nagy, a kihasználtságuk jó. Következésképp az őket megillető egy főre eső állami támogatás magas.

– *Ahogy visszaemlékszem a reakciókra, még ők se voltak boldogok akkoriban, amikor a rendelet megjelent...*

– Persze, hogy nem, mert látták, hogy a rendelet ostobaság. És… végül mégiscsak bekövetkezett egy újraelosztás, tehát működött egy kiegyenlítő mechanizmus. Maga a minisztérium is létrehozott egy háromszázmilliós puffert, amelyet eredetileg pályázati úton, minőségi alapon akartak szétosztani, végül aztán tüzet oltottak vele. És a színházat működtető vidéki tanácsoknak is jóval több pénzt kellett lerakniuk az asztalra, mint korábban, hogy a színházuk talpon maradhasson. Es lerakták.

– *Most mégis úgy néz ki, hogy vidéken muszáj ragaszkodni legalább a normatív támogatáshoz, mert az biztosan „jár", kötelező.*

– Nem egészen így van ez, mert a vidéki önkormányzatok is kötelezőnek tartják, hogy támogassák a színházat. Nem igazak azok a pletykák, hogy máris be akarnak zárni színházakat. Abban a városban, amelyről ez elterjedt, annyi történt, hogy a helyi önkormányzat egyik képviselője kijelentette, szerinte a színház túl van dotálva, és rossz.

- *Szóval ön nem aggódik azért, hogy egyes színházakat be fognak zárni...?*

– Nem. Egyáltalán nem.

– *Összefügg ez azzal a számomra meglepő kijelentésével, hogy színházi konjunktúrának nézzünk elébe?*

– Már az van. Hát persze.

– *Kaposvárott?*

– Nem csak Kaposvárott. Tessék végigkérdezni a színházakat.

– *Kérdezem. Nincs tele a Nemzeti, de nincs tele a Radnóti sem, holott a két színház nagyon különböző, és a Radnóti volt már „nagyon tele" is.*

– Nem hiszem. Állandóan kérdezem a kollégáimat, és azt mondják, hogy van közönség, nincs baj.

– *És nincsen közönség vidéken; hadd ne soroljam most egyenként...*

– De hát ott nem is volt, nem is szokott lenni… Ez más kérdés.

– *Tehát ön szerint a színházi konjunktúra nem a jól megalapozott, bevezetett kaposvári színházra vonatkozik csak?*

– Nem. Azokra a színházakra, ahová érdemes elmenni. Ahol olyan előadásokat produkálnak, amelyeket érdemes megnézni. Régi törvény, hogy válságos időkben az emberek szívesen járnak színházba.

– *Bár ma már korántsem olyan olcsó szórakozás ez, mint volt régebben.*

– De még mindig hihetetlenül olcsó, főleg az egyéb kiadásokhoz képest. Száz forintból el lehet menni színházba.

– De *az már a havi jövedelem egy százaléka.*

– Kevesebb annál, mert színházba azért a középrétegek járnak. Szóval a jegyár még nem jelent akadályt.

– *Tehát közönség van, finanszírozási válság nem fenyeget...*

– De van finanszírozási bizonytalanság, és ebből lehet válság. Nem lehet tudni, mi lesz a megyék hatásköre, hiányzik számos szabályozás, sok minden homályos. Mindennek ki kell tisztulnia. Ilyenkor nagyon észnél kell lenni, nehogy valami nagy hülyeség történjen, ami tönkreteszi a fontos intézményeket. De ez nem jelenti azt, hogy állandóan mohácsi vész-hangulatban kell élni, mert az egyszerűen nem indokolt.

– *Ha elébe lehetne menni a központi döntéseknek, milyen szinten lenne érdemes javaslatokat tenni? Nyilván kellene egy parlamenti döntés...*

– Persze, kell egy legfelsőbb szintű döntés arról, hogy mennyit szán az ország a kultúrára a költségvetésből. Százalékosan vagy összegszerűen, nem tudom, én nem vagyok költségvetési szakember. Azt tudom, hogy ez ma rend-

kívül kevés, s még annál is kevesebb, mint amekkorának feltüntetik. Az országgyűlésnek nem lehet pontos fogalma arról, hogy az általa elfogadott költségvetésből hogyan gazdálkodnak azok, akik gazdálkodnak, mert a költségvetés jórészt eleve úgy van felvezetve, hogy ez ki se derülhet belőle.

– *Miért? Parkinson törvénye alapján?*

– Nem. Azért, mert a pénzügyi establishment számára ez a hatalom kulcsa. Amióta Kádár János és Fekete János kart karba öltve együtt válságmenedzselték az országot, amikor az arabok kivették innen a betétjeiket, azóta ténylegesen ez a pénzügyes-tervező-gazdaságirányító réteg az ország ura. Az ő érdekeik határozzák meg, hogy mi történik a gazdaságpolitikában, és bizonyos mértékig befolyásuk alatt tartják a politikát. És ebből a szempontból teljesen mindegy, hogy a Pénzügyi Kutatóintézet radikális intellektusairól van-e szó vagy a Tervhivatalból a Pénzügyminisztériumba menekült sztalinistákról. Ez ugyanaz a csapat. Benne vannak egy gazdasági-ideológiai csőben, egy teljesen irreális gazdasági környezetben, amit még a sztalinista gazdasági vezetés alakított ki, másrészt pedig teljesen elméleti alapon próbáltak innen-onnan ezt-azt megtanulni, a valós gazdasági tapasztalataik viszont hiányoznak. De működik egy érdekmechanizmus. Amikor Székely Gáborral beterjesztettük a javaslatunkat, azt mondták, hogy azért utasítják el, mert ellenkezik a magyar pénzügyi-finanszírozási rendszer filozófiájával.

– *Elnézést kérek, ez nekem már magas.*

– Ez mindenkinek magas.

– *De nem értem.*

- Hogy mi ez a filozófia, azt most ne firtassuk, mert végtelen fecsegés volna. Hogy miért nem fért bele a mi javaslatunk...? Mert az a rendszer, amelyet mi javasoltunk, kivette volna a kezükből a közvetlen döntést. Hiszen mi azt mondtuk, hogy az önkormányzat megmondja, mennyit ad az adott intézménynek, és ehhez képest egy automatikus kulccsal kell az államnak segíteni.

– *Tehát az önkormányzat által adott összeg egy bizonyos százalékát, mondjuk, ugyanannyit...*

– Ez vitaalap lehet. A színházak esetében például a színház típusa alapján lehet meghatározni ezt a bizonyos százalékot. Illetve fordítva: a színház típusát be lehet határolni a százalékkal. Ha az önkormányzat úgy dönt, hogy neki kell egy jól működő, kasszaorientált bulvárszínház, és ezért hajlandó harmincmilliót letenni évente, az állam mondhatja a következőt: „Egy ilyen típusú színháznak önök adják a támogatás hetven százalékát, én meg adok harmincat." Ezek egyébként a reálishoz közelálló számok... Ha pedig van egy jelentős, nemzetközi szintű művészszínház, akkor a központi kormányzat azt mondja, „kérem, én ennek az intézménynek a támogatását nyolcvan százalékban vállalom, és húszat adjon az önkormányzat". Ilyen alapon már könnyedén el lehet dönteni, hogy egy színház bulvárjellegű vagy sem.

– *Igen, bár ez bizonyos szempontból megfordítja a sorrendet. A színházaknak tudni kellene definiálni önmagukat...*

– Igen, de hát ezt úgyis tudjuk.

– *Persze, egymás között. De ha pénzre megy, és el kell ismerni, akkor...*

– Ez minden esetben konkrétan vizsgálható. Ebből a szempontból a kaposvári és egy másik vidéki színház között nincs olyan nagy különbség...

– *De színvonalban...?*

– Ez jelenthet néhány százalékkal több központi támogatást a kaposvári színháznak.

– Esetleg *sokkal többet. Nem?*

– Nem. Ennek a rendszernek támogató jellegűnek kell lennie, mert nem az a célja, hogy megfojtsa egyik-másik vidéki színházat.

– *Sztereotíp kérdés következik: ki dönti el, mi milyen, mi mennyit ér?*

– Szakértőkből álló bizottság. Gazdasági szakemberek, minisztérium, önkormányzati vezetők, a szakma képviselői. Azt gondolom, ezekből lehet egy bizottságot szervezni... Azt ugye tudja, hogy most egy meséről beszélgetünk, mert ezt a javaslatot elvetették, ebből nem lesz semmi?

– *De mivel élő, új koncepció nincsen, miért ne beszélhetnénk erről.*

– Dehogyis nincsen. Van a normatív támogatási rendszer. Csak már nem annyira normatív, mint korábban, mert különbséget tesz a vidéki és budapesti norma között.

– *Azért van, mert nincs jobb, nincs más. De nyilván lesz.*

– Nem. Azért van, amit az előbb már mondtam: mert ez a pénzügyes, gazdasági tervezőcsoport ilyen módon őrzi a hatalmát. Kerül, amibe kerül.

– *A kultúrától őrzi? Netán veszélyes?*

– „Musz-feladat". Nem a kultúra vagy a színház veszélyes, hanem azok az értelmiségiek veszélyesek rájuk nézve, akiket rájuk szabadítanak ezek az intézmények. Nem is szeretik őket.

– *Hogyan változott a nem annyira normatív normatív támogatási rendszer?*

– Végleges döntések nincsenek. Úgy tudom, hogy azt az összeget, amely tavaly puffer-ként szerepelt, most beépítették a támogatásba, ily módon emelték az egy főre jutó állami támogatást. Viszont megszűnt a kiegyensúlyozó-korrigáló alap. Bár itt még vita van, hogy legyen-e. Szerintem kellene lennie valaminek, hiszen azért új dolgokat is létre kellene hozni, és a nagyon nagy bajokon is segíteni kellene... A másik nagy gond az, hogy a központi támogatás körülbelül húsz százalékkal növekszik, s tudjuk, hogy ötven százalékos inflációt jósolnak; ez azt jelenti, hogy legalább harminc százalékkal csökken a színházak pénze, s ez nagyon nem örvendetes.

– *Ez a helyzet mennyiségi vagy már minőségi változtatásokra kényszeríti a színházakat? Kevesebb bemutató lesz, vagy nagyon el kell menni a közönségigény felé?*

– Ez utóbbiról nem érdemes beszélni, mert a jegybevételt nem lehet növelni. A látogatottság magas, a jegybevétel majdnem annyi,

Molnár Piroska a Troilus és Cressidában

amennyi lehet. Semerre nem kell elmenni, nincs miért.

– *Mit tehet a szakma annak érdekében, hogy egy nem normatív, hanem normális finanszírozási rendszer szülessen?*

– Megpróbáltuk, és kiderült, hogy semmit. Most semmit. Annyit kell elérnünk, hogy az inflációt kövesse a támogatási növekmény. A rendszeren nem tudunk változtatni.

– *A jelenlegi helyzetben végül is nem lehetetlen, hogy valahol a helyi önkormányzat azt mondja, nincs pénze a helyi színházra. Es bezárja.*

– Nem lehetetlen. Mégsem szabad jogi garanciákat teremteni arra, hogy kulturális intézmények, ha kellenek, ha nem, legyenek. Bízni kell abban, hogy az önkormányzatok értelmes viszonyt fognak kialakítani a különböző kulturális intézményekkel, még ha harcok árán is. Persze lesznek problémák. De egyáltalán nem értek egyet azokkal, akik valamiféle törvénybe akarnak menekülni a problémák elől.

– *Mivel ma nem a minőségi szempontok, hanem az anyagi korlátok diktálnak, ezt a lehetőséget talán mégis ki kellene zárni, hiszen a bezárt rossz színház helyén nem lesz jó színház. A be nem zárt rossz színház helyén lehet...*

Csákányi Eszter, Serf Egyed és Gőz István Molnár Ferenc Liliomában

- Nincs szükség rendeletre, jogi védelemre.

– *Arra sem, hogy az önkormányzat önhatalmúlag ne szüntethessen meg egy színházat?*

– Arra sem. Nem szabad korlátozni az önkormányzatok szabadságát.

– *Arra gondolok, hogy a színházat az önkormányzat nem egyedül tartja fenn, tehát legyen szükség közös kötelezvényre a támogatást és a szélsőséges döntéseket illetően is.*

– Én ezt fordítva gondolom. Amit az önkormányzat vállal, az legyen kötelező a központi kormányzatra nézve, de fordítva ne. Ha Kaposvárott az önkormányzat kimondja, hogy neki nem kell a kaposvári színház, akkor zárják be a kaposvári színházat.

– *Ez persze abszurd, ezt tudja.*

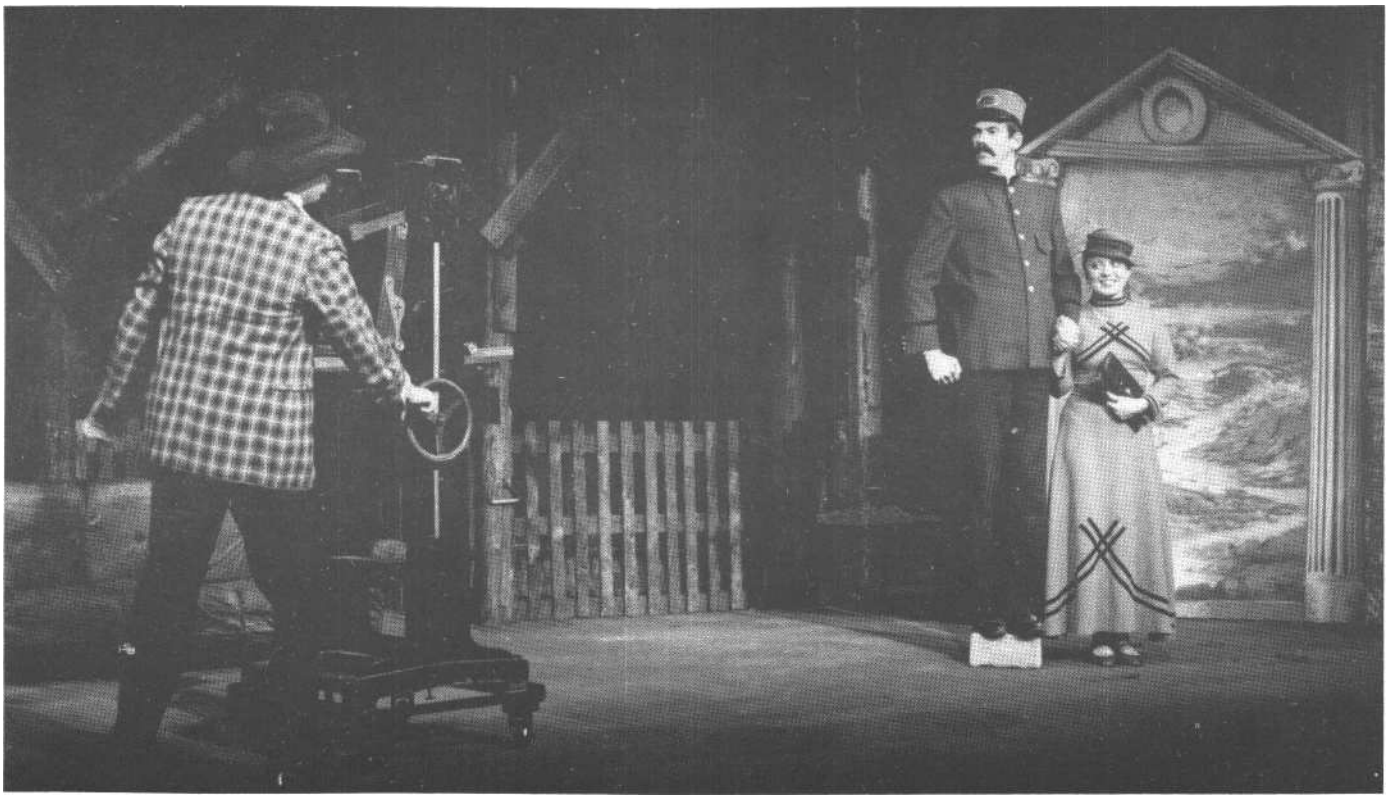
– Nem az, mert amit én mondok, a dolgot átteszi a formális síkról a valóság síkjára. Egy intézménynek igenis be kell bizonyítania, hogy rá szükség van.

– *Amit mond, két dolgot feltételez. Egyrészt, hogy ez a bizonyítás olyan érvénnyel és erővel bírhat, hogy eredménye mindenki számára evidens, másrészt, hogy ez az evidencia a pénzügyi lehetőségek - lehetetlenségek - megerőszakolására is képes. Azaz a „nincs pénz"-érven is győz...*

– Ezért kell a felelős központi támogatásnak hozzáadódnia az önkormányzati pénzhez. Ott, ahol eddig is volt pénz a színház működte tésére, ezután sem merül föl olyan élesen ez a probléma. Ott nem akarják megszüntetni a színházat. Viharok ott vannak, ahol évek óta már nagyon rossz volt a színház. Es ez nekem tetszik. Azzal együtt, hogy most már muszáj lenne a szakmának megnövekedett felelősségtudattal rendelkeznie, kinek-kinek nemcsak önmaga, hanem egymás iránt is. Egy Hernádi-Jancsó-féle mutatvány hosszú-hosszú idő-re tönkretesz valamit, és ez az egész szakmának baj. Nem véletlen, hogy Kecskeméten máig nagy a baj. Ki kell mondani, hogy a színház múltjában történtek s az ott folyó szakmai munka felelős azért, hogy ott baj van.

– *Következésképp a színháznak, a szakmának kell lépnie annak érdekében, hogy ott azt orvosolják, ami a valódi baj, s ne vágják át a gordiuszi csomót azzal, hogy bezárják a színházat.*

– Nyilván a szakmának is lépnie kell; hogy kinek még, nem tudom. Nekem is mindent meg kell tennem - és mindent meg is teszek - annak érdekében, hogy az országban ne zárja-nak be egyetlen színházat sem. De nem akarom, hogy ezt törvényileg kizárják, mert az ha-zug és egészségtelen. Tudomásul kell vennünk, hogy ennek az országnak olyan művészetre van szüksége, amilyet a nép magáénak vall, akármennyit is finnyáskodunk ebben az ügyben. És ez ily módon valósulhat meg. Én hiszek abban, hogy a nép vagy bizonyos réte-



Spindler Béla és Sztarenki Pál A kihallgatás című Eörsi-drámában (Fábián József felvételei)

gei nemcsak alacsonyrendű, hanem magasrendű művészetet is igényelnek, és azt képesek eltartani. Ezzel kapcsolatban korábban túl sok lehetőség nyílt a hantára. Túl sok eladhatatlan és rossz árut próbáltak magas művészet és elit művészet néven eladni. Túl sok ember sírt agresszívan amiatt, hogy nem vették, amit árult. Es most újból kapjanak törvényi védelmet arra, hogy ezt csinálják?

– *Meggyőzött. Ne kapjanak. Beszéljünk másról. Felmerült régebben,* s talán *fel fog merülni újra, hogy egyes vidéki színházak befogadó színházként működjenek, mások pedig nagyobb társulattal, több* előadással, *félig-meddig stagione-rendszerben lássák el színházzal a környező megyéket is. Lát ebben fantáziát?*

– Ebben semmi új nincsen, ez két dolog felmelegítése. Létezett egy ilyen terv már a Kádár-korszak elején is, amikor szintén meg akartak szabadulni a színházak gondjától, és kitalálták, hogy a nagy vidéki centrumokban afféle színházkonszerneket kell létrehozni. Dél-Magyarország centruma Pécs lett volna, s hozzá tartozott volna Kaposvár és Zalaegerszeg. Ezt a ragyogó koncepciót körzetesítésnek hívták; ennek jegyében vonták össze például a miskolci és az egri színházat. A pécsi terv személyi küzdelmeken megbukott, annyi lett belőle, hogy Kaposvár és Zalaegerszeg „körzetesedett", a zalaegerszegi tanács bizonyos előadásszám fejében pénzügyileg támogatta a kaposvári színházat. Ez az elképzelés felmelegítése egy másik, háború előtti rendszernek is: amikor magán-színidirektorok vagy részvénytársaságok bizonyos területeken utazó társulatokat hoztak létre, amelyek különféle helyeken egymás után játszották el a repertoárjukat. Beszéltem olyan színészekkel, akik dolgoztak még ilyen társulatokban - Takács Margittal például, aki aztán pécsi primadonna volt -, s ők nagyon jó történeteket meséltek arról, hogyan működtek ezek a színházak, hogyan hoztak létre három nap alatt előadásokat, és így tovább. Ehhez a rendszerhez olyan művészi-szakmai színvonal tartozik, amely számunkra ma már - s a jelenlegi kulturális viszonyok között - elfogadhatatlan. Nem akarom éri ezt másként minősíteni, mert az ott dolgozó színészek fantasztikus emberek voltak, fantasztikus teljesítményekkel; három nap alatt bevágtak egy Othellót... Nagyon jó szakemberek voltak, profik; de hát természetesen nem hoztak létre bonyolult produkciókat, hanem egyszerű, kézenfekvő megoldásokkal dolgoztak, úgy, ahogy tudtak. Ebből a két előzményből származik tehát az említett elképzelés - fantazmagória, nem is lehetne létrehozni. Bázisa sincsen, mert a vidéki, többé-kevésbé polgárosult közösségek színházat akarnak - maguknak. A saját színházukat akarják.

– *A jelenlegi rendszerből viszont az következik, hogy a színházak struktúrája - főleg vidéken -- nagyjából változatlan marad. A színház továbbra is mindent játszik, egy vagy több tagozattal, úgy, ahogy.*

– Nem tudom, hogy ebből következik-e az, hogy a struktúra változatlan marad... Valószínű, hogy a nagyobb és kulturáltabb városokban - Pécsett, Győrben - a különféle tagozatok előbb-utóbb annyira elválnak egymástól, hogy önállósulnak. Több színház jön létre, több épületben. Ezek óriási társulatok, és nem biztos, hogy együtt kell maradniuk. Semmi nem zárja ki azt a lehetőséget, hogy egy kisebb prózai színház, egy nagyobb zenés színház, vagy bármi más épüljön ki ezekben a városokban. Én ezt elképzelhetőnek tartom. S azt is, hogy Budapesten - főleg, ha a budapesti önkormányzat helyes politikát fog folytatni - létrejöjjön egy-két valódi bulvárszínház. Nem olyan bulvárszínház, amelyet az állam egyáltalán nem támogat, mert ez a magyar viszonyok között nem lehetséges; de minimálisan támogatja, s az intézmény alapvetően kereskedelmi haszonra építi a munkáját.

– *Bodrogi Gyula, a Vidám Színpad igazgatója valami ilyesmit* akar...

– Nem, nem ilyesmit, hanem egészen mást. Ő állami tőkét akar magánhasználatra - ez egészen mási dolog. Majdnem biztos vagyok benne, hogy - miként régen is - tucatjával fognak létrejönni kis kabarészínházak, éjszakai szórakoztató színházak...

– Magánszervezésben?

– Valószínűleg, üzleti vállalkozásokként...

– *Mint amilyen a Verebes-féle terv?*

– Igen, mint például az, vagy mint amilyen a Mikroszkóp lehetne. A Vidám Színpad annyira színvonaltalan, hogy szinte „lehívja" a konkurenciát magának, s ez meg is fog teremtődni. És valószínűleg elindul majd az a fejlődés - főleg ha az önkormányzatok balra tolódnak, amire azért van esély-, hogy különféle szociális kultúrprogramok révén létrejön valami hasonló, mint mondjuk Párizsban: a külvárosokra épülő „elit" kultúrházak, amelyekben magas színvonalú kísérleti színházak működnek. Ezeket a helyi önkormányzat és a város együtt tartaná fönn, tehát nem a központi támogatás. Remek dolognak tartanám ezt a fejlődési utat, én is szívesen részt vennék valami ilyesmiben. Nem holnap fog ez elindulni, de a közeljövőben, talán.

– *Ez magában foglalhatná a jelenleg struktúrán kívüli alternatív színházakat is, nem?*

– Természetesen. Az összes új színházi szerveződést, a radikális színházi kísérleteket.

– A *színházi struktúra ilyetén megbomlása nyilván nem hagyná érintetlenül a többi színházat sem. Máris* léteznek *olyan elképzelések - egyelőre csak a finanszírozásból kiindulva -, amelyeknek előfeltétele a színházak besorolása, a kívánt támogatás mértéke szerint: művészszínház, nonprofit színház, kommerciális színház...*

– Vigyázni kell ezekkel a besorolásokkal, a kultúra jelenségei ugyanis egyediek. Különben is, ameddig az emberek többnyire járnak a je-

lenlegi budapesti színházakba, miért ne maradhatnának így? A polgári színház mint olyan, miért ne létezhetne? Budapesten van polgárság, s az eltartja például a Vígszínházat. (Már-mint látogatottsággal, s nem pénzzel, természetesen.) Az ország színházi hagyományai is ezt támogatják: a Madách Színház mögött ott a Magyar Színház, a Vígszínházat a múlt századba lehet kötni... A sztalinista kultúrpolitika ugyan megpróbálta megfosztani ezeket a szín-házakat a gyökereiktől, de azért ez nem sikerült teljesen, s ezek a szemes kötődések megmaradtak.

– *Az ön véleménye szerint tehát a színházi struktúra terén központi intézkedésre nincs szükség, a finanszírozásban jelenleg nincs lehetőség. Következik-e ebből, hogy...*

– Nem mondtam, hogy nincs szükség; azt mondom, hogy most nem szabad kapkodni. A szakma van, létezik, és mint példák mutatják, meg tudja védeni magát.

– *A kőzgyűlésen szélsőségesen merült fel a színész-munkanélküliség problémája: van és nincs. Mit gondol erről?*

– A színészet eleve olyan szakma, amelyben a pályáról kirekedt emberek száma viszonylag nagy. Ezt nem nevezném munkanélküliségnek. Sok az olyan ember, aki működése során alkalmatlannak bizonyul arra, hogy színpadon szerepeljen, holott van diplomája, és korábban esetleg hosszan színész volt, ezért annak tartja magát. Őket nem munkanélküli színésznek, hanem bukott színésznek nevezném - ők meglehetősen sokan vannak. Számukra van bizonyos túlélési lehetőség, többre nincs mód. Azt a bányászt, aki nem tudja felemelni a csákányt, és ezért elküldik, nem szokták munkanélküli bányásznak nevezni. Másrészt van az állás nélküli színészeknek egy olyan rétege, amely hülye lenne állást vállalni; ez egy szűk és felső réteg, de ők sem munkanélküliek, igaz? Ha ezt a két csapatot levonja, valamint azokat a hölgyeket, akik férjhez mennek, s csak szomorúbb napjaikon gondolják munkanélküli színésznek magukat, akkor nem hiszem, hogy nagyon sokan maradnak.

– *Milyennek tartja a színház jelenlegi szakmai állapotát?*

– Nagyon rossznak. Főleg az ejt kétségbe, hogy a nálunk fiatalabb, ütőképes generáció mennyire irányt, szándékokat vesztett. Az előző időszakban a színházakon belül létrejött egyfajta művészi-szakmai-morális szembenállás a rendszerrel, bár ez a színházak meglehetősen szűk körére vonatkozott. Egy másik rész tulajdonképpen megszabadult a homloklebenyétől; elvesztette azt a motivációját, hogy miért is van ezen a pályán. Ez mesterségbeli zülléshez is vezetett; nagyon nagynak tartott színészek már hosszú ideje nem képesek tisztességesen elját szani egy szerepet, mert szakmailag lezüllesztették őket, ők meg hagyták magukat lezülleszteni. Ők azok, akik modern szerepeket fintorogva dobálnak vissza, mert kicsit sokat kellene tanulniuk; halandzsák vannak a fejükben népről és nemzetről, s ezek főleg arra valók, hogy a lehető legkevesebb munkával a lehető legtöbbet ünnepeltessék magukat. Velük szemben szakmai alapon fellázadt egy fiatal réteg. Ez nem azonos Kaposvár és a Katona ideológiailag elkötelezett csoportjával; azokra az egészséges művészösztönnel rendelkező fiatalokra gondolok, akik egyszerűen jobb színházat akartak csinálni. Mára viszont ők is csődbe jutottak. És ez kétségbeejtő. Nem tudják, mit akarnak és miért - pedig lényegében győztek. Válságjelek mutatkoznak, és rohamos színvonalcsökkenés.

– *Ennek mi az oka? Az, hogy a színészet nem pusztán szakma, hanem politikus és morális pálya?*

– Az is. A művészet az művészet; mindig arról beszélünk, hogy szakma, de természetesen több annál: valamit muszáj „bevállalni". Úttörés a sötétben, s a sötét nem a politikától függ. Mint Madách Keplerje, a művész is botorkál a sötétben, hogy valamit megkeressen, megtaláljon, felmutasson, és odategye az emberek elé. Ez a nem túl régen győztes csapat ezt mind elmulasztja, és én ma ezt látom a legsúlyosabb válságnak. Nézze meg: ennek a generációnak a többsége kizárólag magánérdekektől vezéreltetve és demagóg módon nyilvánul meg hosszú ideje.

– *Amikor a kritikusi pályát elkezdtem, működött egy progresszív nemzedék, csoport; egyébként remekül. A színházban már - főleg vidéken - dolgozott néhány fiatal rendező. Ők az élére álltak - művészileg és morálisan, meg hát ideológiailag is - annak az egyetlen épeszű vonulatnak, amely kínálkozott. Nekünk a legjobb választásunk az lehetett, ha mögéjük állunk, tőlük tanulunk, az ő útjukon haladunk. De harcolni, küzdeni ők küzdöttek, mi legfeljebb drukkoltunk nekik, és álltunk mögöttük. Ambícióink alapvetően szakmaiak lehettek, hiszen ez a csoport - a színházban és a kritikában is - szakmailag igen magasra tette a mércét. A morális, politikai tartalmat ők képviselték, mi visszhangoztuk.*

– Azért nem stimmel, amit mond, mert az a mozgalom, amiről beszél, mindig marginális volt.

– *Már hogy lett volna az?! Milyen értelemben?*

– A színházi élet peremén zajlott.

– *Evidens volt akkor is, hogy ez a „fősodor", mert nemcsak jelene, hanem jövője is volt, van.*

– Ma ezt tartjuk a legfontosabbnak, de nem ez volt a „fősodor". Volt egy szellemi sodrása, az kétségtelen. A kérdése persze másra is vonatkozik, értem én. Hogy amit mi csináltunk, az hogyan folytatódik? Természetesen folytatódik az általunk nevelt emberekben. De hogy miért nem jöttek hatóképes, ütőképes új mozgalmak, amelyek a miénket „felülütik", vagy megkérdőjelezik, vagy marginalizálják...? Elsősorban azért nem, mert a centrum nem változott.

– *Nézzük a budapesti színigazgatókat: Marton László, Zsámbéki Gábor, Bálint András, Csiszár Imre, Kerényi Imre - a maga nemzedéke. A ma uralkodó nemzedék.*

– Két éve, három éve. Igen.

– *Most akkor lépjen fel egy új nemzedék? Maguk ellen?*

– Igen. Én mániákusan támogatok mindent, ami ellenem van.

– *Hiába mondja, hogy a maguk mozgalma marginális volt, hiteles szakmai ambíciókkal csak maguk mögé lehetett állni az elmúlt húsz évben. Hogyan fordulhatnának - vagy fordulhatnánk - most maguk ellen?*

– A mi szakmánkban ez nem ilyen egyszerű. Emlékszem, hogy az elmúlt években kiknek ajánlottunk állást, és Ács Jánoson kívül senki nem jött hozzánk. Még a pályája kezdetén javasoltuk Gali Lászlónak, hogy jöjjön hozzánk rendezni. Aztán Szikorának, Hegyi Árpád Jutocsának - nem jöttek. És... van fiatal rendezője a Katona József Színháznak? Nincsen. Szóval ez nem így volt.

– *Nem a maguk hibája ez? Legalább részben?*

– Nem. Végül is aki vállalta - Ács -, igencsak jól járt ezzel az ajánlattal és lehetőséggel. Aki meg nem vállalta, az nem járt olyan jól. Miért lenne ez a mi hibánk?

– *Néhány évvel ezelőtt Ádám Ottó, Kazimir Károly, Vámos László, Várkonyi Zoltán és mások uralták a magyar színházi életet, s nem lehetett látni, hogy ki jönne utánuk. Amikor már látni lehetett, hogy kiknek kellene utánuk jönni, egy ideig még nem mutatkozott nagyon valószínűnek, hogy azok fognak jönni. Most viszont azt nem lehet látni, kik jöhetnének önök után. Pedig biztos jöhetnének, ha látnánk, hogy kik ők, de nem látjuk. Felelős-e a maguk nemzedéke azért, hogy nincsen ott mögötte a következő?*

– Én a magam részéről mindent megteszek azért, hogy legyen következő nemzedék, mint ahogy a kaposvári színházban van is egy olyan rendezőnemzedék, amelyik hajlandó lenne megdönteni engem. De az analógia nem jó. Az előző garnitúrát ugyanis a Magyar Szocialista Munkáspárt helyezte a székeikbe mint megbízható művészeket, akiknek a kulturális feladatuk mellett politikai feladatuk is volt. Tehát ezek elsősorban politikai karrierek voltak.

Varjú Olga (Rosaura) és Lukáts Andor (Clotaldo) Az élet álomban (Ilovszky Béla felvétele)

– *Maguk legendás előadásokat emlegetnek, amelyek az' ő színházaikban készültek...*

– *...és* nagyon jók voltak. Mégis, az a rend-szer másképpen működött, létezett egy valódi hatalmi szervezet, ehhez tartoztak ők. Kiválasztásukban természetesen nemcsak a politikai hozzáállás játszott szerepet - főleg az -, hanem a teljesítmény is. Óriási hatalmuk volt. Várkonyi Zoltán valóban felhívta a minisztériumi irányítást, ha nem tetszett neki, amit Zsámbéki mondott a színház előcsarnokában. És akkor Zsámbéki „kikapott". Ma ilyesmiről szó sincsen. Nekem eszembe nem jutna bármiért bárkit felhívni, és hozzátehetem azt is, hogy mind a mai napig boldogan elvezhetjük a politikusok folyamatos bizalmatlanságát. Ennek ellenére vagyunk ott, ahol vagyunk. Azért, mert tudtuk csinálni, amit csinálni kellett és lehetett. De ami történetünk autonóm történet. S láthatja azt is, hogy sem én, sem a barátaim nem küzdünk a pozíciókért, sőt, hadakozunk ellenük. De olyan iszonyatos az idő nyomása, hogy nem lehet kitérni előle. Én sem örülök annak, hogy most itt ülünk a főiskolán, és beszélgetünk, mert szíve-sebben ülnék máshol, de itt ülök, és intézem, amit bírok. Eszem ágában sincs ezt bármiféle ideológia nevében tenni, következésképp eszem ágában sincs bármit megfojtani, elnyomni. Az államhatalom részeként nem óhaj-tok működni, nem is teszem.

– *A művészetnek azon a jogán, hogy minden szempontból és eredendően független?*

– Ezen a jogon. Az autonómia jogán.

– *Sőt valószínűleg örök ellenzéki...*

– Nem, leginkább független. Én ehhez ragaszkodnék. Ellenzéki se szeretek lenni, mert az is függő viszony.

– *A szakma szakmai állapotáról beszéltünk. S milyen a* szakma *morális állapota?*

– Még rosszabb. Ugyanettől. Azok a fiúk, akik ma a legfontosabbak lennének, a filmgyári gázsi emelését hajszolják. Legalábbis én nem látom, hogy mással lennének elfoglalva; rendben van, jó, de legyenek más elfoglaltságaik is, legyenek fantasztikus színházi vállalkozások. De ez nincs, csak őrületes szájalások vannak, pénzkövetelések - és semmi. Nem a szakmai tudás felületéről beszélek, hanem a legmélyebb járatairól. Ott van nagyon nagy baj.

– *És mi segíthet ezen?*

– Nem tudom. Az illetők belátása, talán. Esetleg. A bajok összefüggenek. Megoldásukhoz idő és türelem kell; azoknak is, akik csinálják, és azoknak akik figyelik. Itt nem lehet rögtön nagyot dobni. Lassan lehet, megfontoltan, következetesen. Most tilos kapkodni.

SÁNDOR L. ISTVÁN

AZ ÚJJÁTEREMTETT TÖRTÉNET

A SZÁZ ÉV MAGÁNY SZÍNPADI ADAPTÁCIÓJA

Elképedést és izgatott várakozást egyaránt kelthet egy-egy nagyszerű regény színpadi változatának híre. A Száz *év magány* esetében különösen indokolt a hitetlenkedés, de még inkább érthető a felfokozott érdeklődés.

Kevés olyan regény van a világirodalomban, amely ennyire alkalmatlan lenne a színpadi adaptációra. García Márquez műve egyetlen hatalmas lendületű elbeszélés (a szó leghagyományosabb és legtermészetesebb értelmében). Nincsenek benne részletesen kidolgozott jelenetek, dialógusok is alig. A csodákkal, misztikus elemekkel teli, évszázadnyi eseménysort külső szemlélő, egy minden tudhatót elmondó narrátor idézi fel. Ez a hangsúlyozottan monologikus forma - mely mögött archaikus közösségek monolitikus értékrendje sejthető - élesen szembeállítható a színpadi ábrázolás dialógus-technikájával.

Ugyanakkor - hogy az adaptációra csábító érveket is soroljuk - a kolumbiai író sajátos családregénye lenyűgözően titokzatos világot tár elénk. Ebben az élet hétköznapi banalitásai és különleges misztériumai olyan magától értetődő egységben jelennek meg, amely meghitten keserű bölcsességhez, bánatosan kiteljesedő tudáshoz vezetheti el az olvasót.

Az az érzésünk - különösen manapság, a regényt újraolvasva -, hogy a sok haszontalanul harsány kacat között végre valami más akadt kezünkbe. Különleges értelmű, titokzatos életű kódexek kései másolatát, időtlen pergamenek titkos nyelvű üzeneteinek újramesélését sejtjük a műben. (Ősi iratok modern szemléletű átfogalmazását, Melchiades szanszkrit tekercseinek spanyol nyelvű változatát?)

Es ezt az újramesélést a titokfejtés egyetlen lehetséges módjának érezzük. Ahogy Melchiades jövő idejű jóslatai a regény végére múlt idejű történetté válnak, minden világosnak és elrendezettnek tetszik. Úgy érezzük, a regényt olvasva azzal az archaikus tudással teremtettünk kapcsolatot, amely nem nevekben és törvényszerűségekben, hanem képekben és történetekben fogalmazza meg magát. Nem fogalmak definiálását igényli tőlünk, hanem azt, hogy örök életű meséket hallgassunk, vagy - hogy közelebb kerüljünk az igazsághoz - elkezdjük újramondani a halhatatlan történeteket, s ekkor úgy érezhetjük, hogy az emberi tudás titkos szöveggyűjteményéből emeltünk ki egy-egy részletet. Mintha a dolgok rejtett lelkének genealógiáját bogarásznánk, hogy végül az áttekinthetetlen világ rendezettségének bizonyosságával tisztuljanak meg szándékaink.

Az irodalom története - véges számú történetek végtelen variációjú ismétlődése - végeredményben ez: az archaikus tudás mindig másképpen felderengő fénye. A színház pedig, újramesélve, megjelenítve a történeteket, élő, eleven tudásként mutathatja meg egy-egy előadásban az emberiség megőrzött felismeréseit. A színjátszás szüntelen jelen ideje ugyanis mindig a jelenvaló valóságához kapcsolja az időtlenségbe visszatévedt történeteket, mivel ezeket nemcsak mondja, hanem játssza is; nemcsak idézi őket, hanem azonosul is velük. Es a tudás ennél teljesebb birtokbavételét nehezen tudjuk elképzelni.

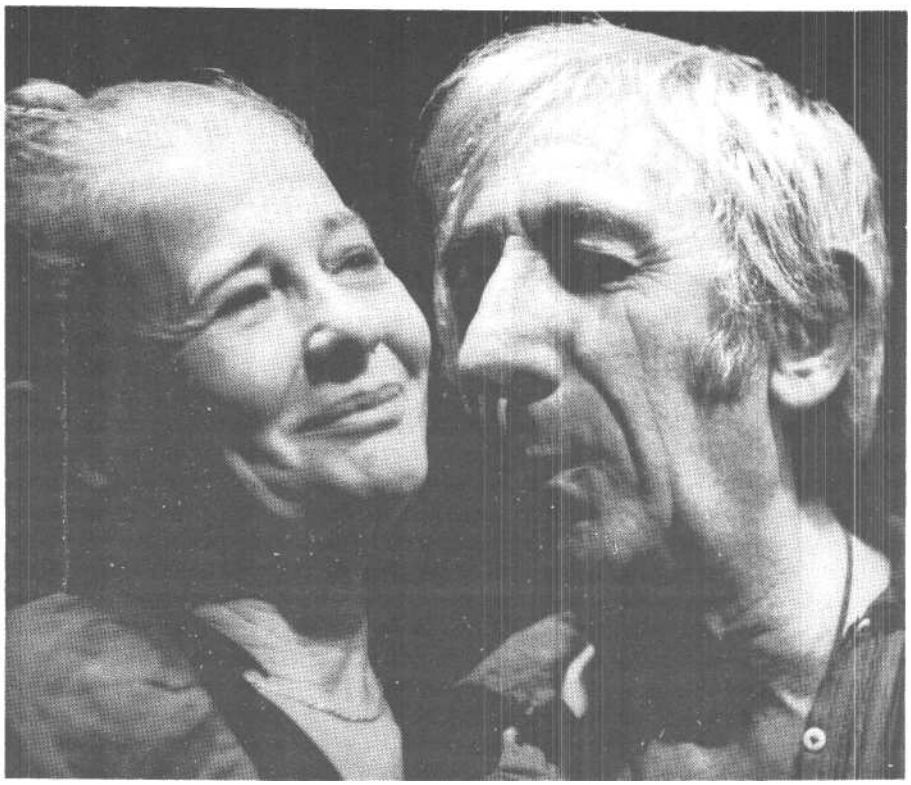
Egy-egy előadás (feltételezve persze, hogy a színjátszás nemcsak technikai feladat, hanem művészi küldetés is) mindig kísérlet az adott mű világának újjáélesztésére. Regényadaptáció esetében több is ennél: a mű láthatóvá tétele, érzéki valóságának megteremtése. A színpadra állítás tehát nemcsak egyszerűen más közegbe, hanem másfajta létmódba is helyezi a regényt. Igy szembesítheti régmúlt idők, illetve más világok üzenetét a színház jelenvalóságával.

A színházi megjelenítés révén újramondott tudás persze mindig töredékes. Nem tökéletlenebb, csak más, mint az eredeti. Hiszen a felidézett történetnek magába kell olvasztania a felidézés pillanatát, a megszólaltatás korszakát, annak ismereteit vagy tudáshiányát. Ezért érezzük úgy, hogy a regények színpadi adaptálása sosem pusztán technikai probléma, hanem a találkozó művek (a feldolgozott alkotás és a feldolgozás) világának lényegét érintő kérdés.

Az elbeszélések színpadra állításának legnagyobb nehézsége a drámában ismeretlen narráció megoldása. Lehetséges, hogy az elbeszélt eseményeket a színpadi játék megjelenített jelenetek sorozatává alakítja - kiiktatva az elbeszélőt, eltüntetve minden történeten kívüli nézőpontot. Ez az út a Száz *év magány* esetében azért járhatatlan, mert a regény rendkívüli sűrítettségét épp az elbeszélő hangsúlyozott jelenléte biztosítja. Minden egyes fontos mozzanat eljátszása nemcsak elviselhetetlenül hosszúra nyújtaná az eseményeket amúgy is erősen szelektálni kényszerülő előadást, hanem menthetetlenül lazává is tenné a történetet.

A másik kínálkozó lehetőség az elbeszélő szerepének megőrzése, színpadi megfelelőjének megteremtése. Ha ez egy történeten kívüli alak beállítását jelenti, feltétlenül a didakszis veszélyét növeli, ami teljesen összeegyeztethe-

Garas Dezső (José Arcadio Buendía) és Kézdy György (Melchiades)



Törőcsik Mari (Ursula) és Garas Dezső (José Arcadio Buendía)

tetlen a Száz év magányvilágával. Ezt is sikerül tehát elkerülni, amikor a García Márquez-regény Schwajda György-féle színpadi változata a (kényszerűen vállalt) narrátori szerepkör megvalósítására a regény szereplői közül választ ki egyet, s Ursulát teszi meg a történéseket közvetítő elbeszélővé - egyúttal (színpadi helyzetéből következően) főszereplővé is. Ez természetesen messzemenő következményekkel jár.

A Száz *év magány* ugyanis nem ismeri a (poétikai értelemben vett) hős fogalmát. Nincs egyetlen olyan szereplője sem, akinek szándékaival, törekvéseivel az események leírhatók lennének. (De arról sem beszélhetünk, hogy egymást váltó hősök összefonódott története alkotná a regényt.) A mű főszereplője maga a nemzetség. A regény tematikai keretét a Buendía-család története adja - a kezdetektől (az unokatestvéri házasság falualapításhoz vezető bűnbeesésétől) a végig (a rejtett végzetet beteljesítő utolsó sarj pusztulásáig). Az ebben a teljes történetben megjelenő alakok nyilvánvalóan nem önmagukban, hanem az egészben határozódnak meg. Az elsődleges közösségek elemi szemléletét ismerhetjük fel ebben a felfogásban, amely nem zárt világú, elszigetelt személyiségekben, hanem meghatározott helyű és szerepű egyedekben szemléli a létet, feltételez ve azt is, hogy létezik egy, az egyéniség feletti lényegi erő, akár a nemzetség sorsánaK, akár isteni világrendnek, akár a történelmi folyamatok sorának nevezzük ezt.

Az individualizálódó (modern) kultúra ezektől a kötöttségektől igyekszik szabadulni, leválasztva a személyiséget nemcsak az egyéni szándékokat béklyózó korlátokról, hanem egyúttal az egyeden kívüli univerzális felelősségről is. A modern ember -- nem akarva tudni egyetemes végzetéről - saját sorsának birtoklására tör, önmagában határozza meg a világot, ahelyett, hogy önmagát határozná meg a világban.

Mindezek következményeiről, az archaikus kultúra ezen felbomlásáról szól a García Márquez-regény és Schwajda Györgynek a műből készült színpadi változata is - csak más nézőpontból. A regény mitizált nemzetségtörténete az archaikus közösségek sorsa felől figyeli az eseményeket; ezzel szemben a színpadi játék az individuum életének nézőpontjából. Ezt is jelenti Ursula középpontba állítása. Ebből a személyes nézőpontból a teljességet nem a nemzetség egész élete, hanem az egyéni életút befejezettsége fogja jelenteni; ez adja a színpadi játék keretét. (Az individuális nézőpont hangsúlyos jelenléte eredményezi azt is, hogy a színházi változatban visszaszorulnak a regényben meghatározó jelentőségű csodás elemek, misztikus események.)

Egyetlen szereplő, ha mégoly matuzsálemi életkorú, s mégoly fontos szerepet tölt is be a család életében, nem képes átfogni a nemzetség egész élettörténetét: le is egyszerűsödik a színpadi változat. A regényben szereplő hét nemzedék helyett négy jelenik meg benne - s az utolsó kettőnek csak egy-egy tagja, jelzésszerűen. Ez leszűkíti a színpadi eseményeket a regény történetének első harmadára; a később történtek a színházi változatban csak mozaikszerűen szerepelnek.

Ursula (Törőcsik Mari) az előadás csodálatosan komponált; virtuóz pontossággal eljátszott nyitóképében az évszázadnyi kínról szól. Istent kérdezi: „Csakugyan azt hiszi-e, hogy az ember elbír ennyi kínt és keservet?" Mindez szenvedéstörténetté stilizálja át az előadásban megjelenített eseménysort (amelyet a színpadi helyzet a visszaemlékezés, a felidézés beszédhelyzetével azonosít). A történet ebben az értelemben - Ursula nézőpontjából - egy, csendes fegyelemmel végsőkig megtartott isteni elrendeltetéshit követése, a meghatározott sors elfogadása.

Mindez azt is jelenti, hogy az asszony az a szereplő, aki az egyéni sors és az egyetemes meghatározottság közötti kapcsolatot a legtovább képes fenntartani. Benne őrződik meg legteljesebben az archaikus kultúra szemlélete, amely a világ egységét biztosító erők (nemzetség, Isten) összefüggésében értelmezi az ember helyét és feladatait. Benne a legélőbb tehát az a tudás, amely (erkölcsi erőként is működve) megítélhetővé teheti az ősi rend felbomlását, „az idő fokozatos megvetemedését", a körülötte élő emberek folyamatos szerepvesztését. Láthatja gyökértelenné válásukat, az élet alapjait meghatározó szándékok eltorzulását.

Mindez összefügg Ursula látásának fokozatos elvesztésével. A megvakulás archetipikus attributuma a látnokok szerepkörét kapcsolja személyéhez. A szemére boruló homály növekedésével párhuzamos belső megvilágosodása, az élet lényegének fokozatos felismerése. Így értheti meg világának tarthatatlanságát, így jut el maga is a lázadás káromkodásba oltott gesztusához, így lehet bölcsessége gyökeresen más jellegűvé. A végső tudás megszerzésének pillanata az áhitatos ráismerés: „Uramisten! Ez hát a halál?!"

Ursula a körülötte lévő világ átalakulásáért az idegeneket okolja. A velük kapcsolatot teremtő, hozzájuk kapcsolódó családtagok tarthatatlanná teszik az eredeti állapotokat. Az asszony szüntelenül minősíti ezeket a folyamatokat, szinte előre bejelenti a történések irányát, ezzel mintegy tematikai egységekre osztva a színpadi változatban megjelenő történetet. (Így az események elrendezése a színpadon sokkal nagyobb koherenciát mutat, mint az eredeti műben. A laza regényszerkezet helyére lépő logikusabb színpadi rend jelen szemléletünkből,

mai tudásunkból érthető; benne a rendezettség reményére határozottabban rákényszerülő helyzetünk ismerhető fel.)

Hol kezdődött minden? Nem az idegenek érkezésével. Macondo alapításának történetéből (a színjáték első tematikai egységéből) kiderül, hogy Ursuláék maguk indították el azokat a folyamatokat, amelyek az „idegenek" folyamatos érkezésével tetőződnek.

José Arcadio Buendía és Ursula házasságkötésének körülményei és következményei alapján az ember életét hármas viszonyrendszerben határozhatjuk meg. Az ember szándékait, belső késztetéseit egyrészt a nemzetségi hagyományok kötik (biológiai determináltság), másrészt a külső feltételek (természeti, társadalmi viszonyok) befolyásolják. Az eredendő lázadás, a bűnbeesés akkor következik el, ha az egyed önálló akarata fontosabb lesz, mint az említett feltételek. (A családi aggályok ellenére létrejön az unokatestvéri házasság, a személyes becsületet védő gyilkosságot a kivonulás, az új falu alapítása követi.) Mindez az önmagát önmaga által meghatározó személyiség születését is jelzi, aki biológiai korlátainak meghaladásával és külső feltételeinek átalakításával igyekszik megteremteni önálló létének feltételeit. Talán nem tévedünk nagyot, ha mindebben a civilizáció kialakulásának modelljét is sejtjük.

Ursula megállna itt. Macondóban, az új feltételek között a korábbi körülményeket szeretné helyreállítani. Az eredendő bűn okozta lelkiismeret furdalása ellenére (a disznófaroktól való félelme mellett is) megerősítené a család belső rendjét, s állandónak szeretné látni a külső körülményeket. Az elindított folyamat azonban feltartóztathatatlan, a paradicsomi harmónia végképp megbomlott.

Az első idegenek a cigányok. (Látogatásaik alkotják a második tematikai egységet.) Az általuk hozott tárgyakkal a civilizáció további ismereteit, technikai felfedezéseit közvetítik. A találmányokért lelkesedő Buendía (Garas Dezső) a világ új viszonyait fedezi fel. A falualapítás logikus folytatásának tetsző terveiben - amelyek mindig Ursula tiltakozását váltják ki - a külső világ átalakításának további szándékai fogalmazódnak meg, végül a világkép átalakulását eredményezik (a föld gömbölyű), s végső soron elvezetnek az eredeti világrend megkérdőjelezéséhez is (dagerrotípiák, Isten létét bizonyítandó).

Ez az a pillanat, amikor a civilizációs tudás túllép önmaga lehetőségein, s a metafizikai dimenziókra is ki akarja terjeszteni érvényességét. Nem véletlenül tiltakozik Melchiades (Kézdy György) is a terv ellen.

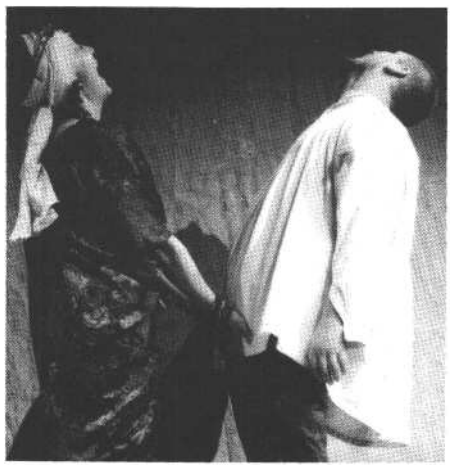
Az eredeti (többnyire még differenciálatlan) tudás meghaladásának (tehát tagadásának) következménye a teljes amnézia is lehet. Ezt jelzi az álomkór, amit szintén idegenek közvetítenek: a bizonytalan gyökerű Rebeca hozza, s az archaikusabb viszonyok közül érkező Visitación ismeri fel. Ebben a teljes felejtésben minden eltűnik, ami az ember helyét és szerepét a világban kijelölte. (Erről beszélnek a cédulák: ki vagyok én, mi a feladatom - s végül, zárómondatként, a transzcendens helyreállítása: Isten van.)

A világ további felbomlását újabb idegenek jelzik. Pietro Crespi (és részben Moscote) érkezése nyomán tör ki a szerelmi őrület. (Ez a színpadi játék harmadik tematikai egysége.) A szenvedély emésztő tombolása, a belső késztetések határtalanná erősödése a közösség belső rendjét, a családon belüli emberi kapcsolatokat zilálja szét. (Rebeca és Amaranta halálig tartó párviadala, Rebeca és José Arcadio kivonulása, José Arcadiónak az ellenséget rokonná változtató házassági terve.)

Az újabb idegen (a negyedik tematikai egységben) minden eddiginél veszélyesebb: a politika. A külső történések ilyetén elhatalmasodása magát a családot bomlasztja fel, sőt az embert is kiforgatja önmagából, átalakítja személyiségét. („Addig harcoltál ellenünk, amíg végül magad is olyan lettél, mint mi. És nincs az életben olyan eszmény, ami megérne ilyen aljasságot" - mondja a rendkívül aktuálisan hangzó szöveget Aurelianónak Moscote, a szerepösszevonások, eseménytömörítések következtében átvéve a regénybeli Márquez ezredes szavait.)

Az ősi rend szétesését a személyiségvesztés tetőzi be. A létet teljes egészében uralni akaró egyéniség elveszti belső koherenciáját is. Az Isten világáról, a természet eredeti rendjéről, nemzetisége hagyományairól, családja szokásairól, végül, saját múltjáról is leváló egyedre a totális magány vár. A szeretetre való képtelenség kínjában tetőződik be a bűnbeesés végzete.

Meszléry Judit (Pilar Ternera) és Derzsi** János (Jo**sé Arcadio) (Koncz Zsuzsa felvételei)



A fejlődés zsákutcájának felismerése azonban a feloldás lehetőségét is jelzi; a színpadi játékból a történéseknek egy más dimenziója is feltárul.

Az ember, aki mindent mozgásba akar hozni, végül lehetőségei behatároltságával szembesül. A tervek beválthatatlanságát látva ismeri fel - az első rész záróképében - az elképedt Buendía a felületén mozgó világ lényegi mozdulatlanságát. Megérti, hogy elromlott az idő gépezete. A mozdulatlan archaikus világ időtlensége, illetve a világátalakulás szándékával működésbe lendített idő után a családfő az örök dimenzióiba lép át: a mindörökké tartó hétfőbe, az álomszobák szüntelen állandóságú változatlanságába.

Élet és halál határpontja ez, fához kötöző őrületének megvilágosodása. Érzékelhetővé válik minden emberi szándéknak a világ lényegi működését érinteni képtelen korlátozottsága. Ugyanakkor világossá lesz a halál időtől megszabadító tágassága. Mindez a tudásnak is más dimenzióit lépteti érvénybe. Elevenné lesz Melchiades misztikus, túlvilági titkokat is sejtető bölcsessége, jelenvalóvá a halál nyugalmának határtalansága.

Ez a felismerés az, amely minden szereplőnek halála pillanatában (a színpadi játék befejező részében) az individuális lét határoltságának feloldását kínálja. Annyi tévelygés és pótcselekvésnek bizonyuló tevékenység után így találja meg mindenki a helyét - abban a jelenetben, amely egyetlen képpé vonja össze a családtagok halálát. Így szüle-tik meg a színpadi látvány szintjén a megerősödő összetartozás - ott, ahol életében mindenki szemmel láthatóan a totális magány beteljesítése felé sietett.

A modern civilizáció következményeinek, az individualizálódó lét töredékességének ábrázolása, központi témává emelése miatt fogadható csak el, hogy a színpadi változat lényegesen leegyszerűsíti a regénybeli figurákat, megszünteti a legtöbb szereplő sokértelműségét. Az egysíkú alakok közül összetettségével csak Ursula és Buendía figurája válik ki. Ők azok, akik már életükben is megszabadultak a pillanatok idejének korlátaitól. Így minősülhet mintává az előadásban az a rendületlen fegyelmű emberi küldetés, amely a lét egyetemes egységét igyekszik őrizni, így lehet példává az emberi tudás határait következetesen kutató magatartás, amely a lét teljesebb szemléletű bölcsességéhez vezethet el.

KOVÁCS DEZSŐ

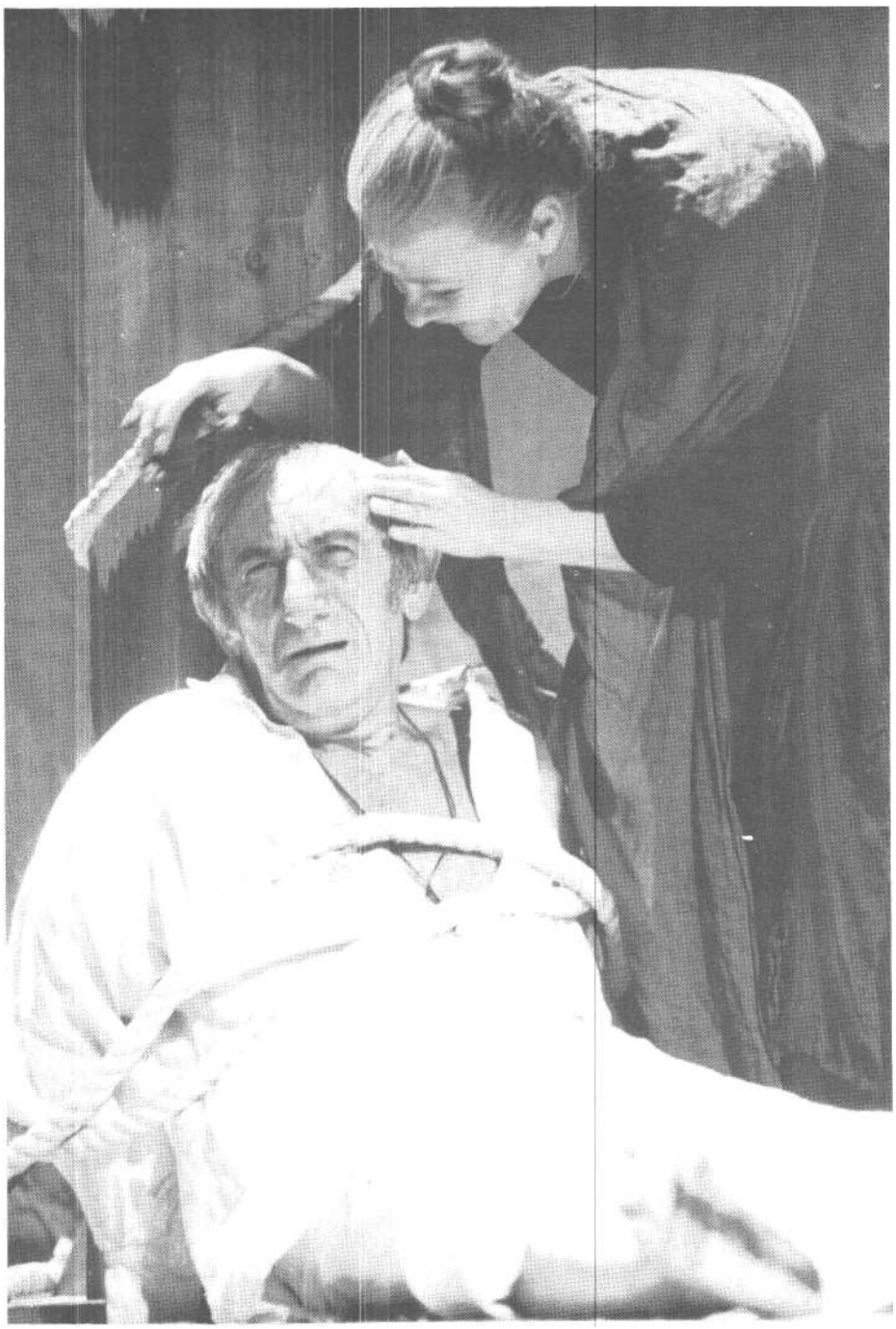
„ELROMLOTT AZ IDŐ GÉPEZETE"

GARCÍA MÁRQUEZ: SZÁZ ÉV MAGÁNY

Ha valaki egy hónapja azzal áll elő, hogy a Száz *év magányt* készül színre vinni, habozás nélkül azt mondom neki, őrültség, ezt a szövevényes-szürreális regényfolyamot nem lehet színpadra adaptálni. Nem lehet, mert ez az indázóan sokszálú epika ellentmond a dramatizálhatóság elemi feltételeinek, a figurák polifóniája ellentmond a drámai alakok megszerkeszthetőségének, a szürreális-mitizáló epizódok sora pedig mindenre inkább alkalmas, semmint színpadi dráma fölszikráztatására.

S most, a szolnoki Szigligeti Színház előadását nézve a Pesti Színházban, újra meg újra megbizonyosodhatunk róla, hogy az élő-organikus színház fittyet hány mindennemű esztétikai okoskodásnak és műfaji dilemmának, s könnyedén átlépve a technikai nehézségeken, no meg a színházi dekonjunktúrán, új minőséget teremt. Schwajda György, aki istenkísértő vállalkozásba fogott társulatával, valószínűleg egyik legjobb művét írta színpadra Márquez világhírű alkotásából. Mondanom sem kell, hogy az adaptációt szuverén színpadi műnek gondolom, amely az eredeti regény epikusan szerteágazó anyagából építkezve koherens drámatestté formálódott - minden bizonnyal a rendező, Taub János közreműködésével. Abban pedig, hogy az előadás szinte maximálisan visszaigazolja törekvéseiket, döntő szerepük van a figurák megformálóinak, Törőcsik Marinak, Garas Dezsőnek s a többieknek...

Schwajda mindehhez megtalálta a lehető legegyszerűbb s a műfajhoz is legadekvátabb színpadi formát: úgy őrizte meg az epikát, hogy belőle hívta életre a drámát. Először is kitalált egy narratív drámaszerkezetet, amely kiválóan alkalmas arra, hogy a regényből kiemelt epizódokat egységes logikai rendbe szervezze, s egy szereplő - a nagycsaládot összefogni akaró matróna, Ursula - optikáján átszűrje évszázadnyi emberi sorshalmaz történéseit, azokat kommentálja, s jelentésüket fölerősítve vagy gyengítve különös, drámai fénytörésbe állítsa. Ursula nagyszabású drámai hősként jelenik meg a játékban, archetipikus alakként, amely alak súlyosabb és szikárabb, mint egy gerincroppantó évszázad vagy a politika hul-



Garas ***Dezső (José Arcadio Buendía)*** **és** ***Törőcsik Mari (Ursula) (Koncz Zsuzsa felvétele)***

lámverése. A dráma részint az ő belső drámája, hiszen azt példázza, hogyan tud egy belső iránytűjétől vezérelt, százados erkölcsi tradíciókat átörökítő ember tengernyi kín és sorozatos sorscsapások közepette mégis életben maradni. A regényből írott dráma ennyiben - és csak ennyiben - személyiségdráma: olyan személyiségé, aki mintegy történelmi alulnézetből, alakítva-elszenvedve, de többnyire rezonőrként játssza végig a játékot, ám mindvégig egy határozott erkölcsi világrendet szegezve szembe a külvilág kusza átváltozásaival, bornírt, mulatságos vagy tragikus történéseivel. Ursula az állandóságot, a mozdulatlan Időt testesíti meg hús-vér emberi alakként a történéssorban, amelynek „gépezete elromlott", s amely száguldó, föltartóztathatatlan monstrumként gázol le generációnyi sorsokat - miközben ő maga is változik.

Schwajda drámája ugyanakkor történetfilozófiai vetületű dráma, amely azt vizsgálja, hogy a társadalomfejlődés egy meghatározott fokán miféle individuális és kollektív sorstragédiák létezhetnek párhuzamosan és feszülhetnek szembe egymással, ha a kizökkent idő összetorlódottságukban is különnemű konfliktusokat zúdít egymásra. A dráma e vonulata erősíti föl aztán a játék politikai feszültségét, mégpedig nem aktualizáló pamfletszerűséggel figurázva ki konzervatívok és liberálisok oly ismerősen mulatságos küzdelmeit, hanem a játék mélyáramába kódoltan, játékosan bujócskázva, mégis történetfilozófiai éllel. Mert e történéssorból, amely vehemens diktatúrák és törékeny demokráciák viharos átmeneteinek hordalékaként szikráztatja föl emberi konfliktusait a színpadon - s amelyet a latin-amerikai próza olyan revelatív erővel jelenített meg évtizedekkel ezelőtt -, a magunk társadalmi formációváltásának gyermekbetegségeire ismerhetünk. Konfliktusaink az elmaradott népek archaikus és modern konfliktusainak együttélésére rímelnek.

Schwajda tehát, mondhatni, szerencsés kézzel nyúlt Márquez regényéhez, s hogy drámája működőképes színpadi játékot kínált a szereplőknek, abban a megtalált, lehetséges drámaszerkezet mellett a mű hiteles és súlyos jellemeié a legfőbb érdem. Figuráiban - amelyek egyaránt Márquezéi és Schwajdáéi - kivételesen ritka élet- és emberismeret és pszichológiai realizmus sűrűsödik - e tekintetben is jószerével példa és társ nélküliek a magyar színházi palettán. Évadról évadra annyi vérszegény és egydimenziós alak tüsténkedik kortársi játékokban színpadainkon, hogy öröm efféle sokrétegű és sokféleképpen értelmezhető drámahősökkel találkozni. Közülük is a legmarkánsabb és a legnagyobb drámai erővel megformált Ursuláé és José Arcadióé, de Melchiades, Philar és a vázlatosabban megrajzolt epizódfigurák is gazdag szereplehetőséget kínálnak megformálóiknak.

Schwajda drámájában, Taub rendezésében élők és holtak feleselnek egymással, megérintik, elhagyják, gyötrik és szirénhangokkal hívogatják egymást - a rendezés leleményesen aknázza ki s jeleníti meg a figurák átlényegülésének drámai pillanatait. A halottá dermedő élő arcok s a maszkokban megelevenedő holt lelkek párbeszéde létfilozófiai síkra emeli a játékot, s rajzolja meg az egyéni sorsokon áthömpölygő történelem, a beteljesülő végzet szürreális-mítikus képét.

Taub János szikáran céltudatos, a lehető legegyszerűbb hatáselemekkel operáló, mégis hatásos rendezése mindenekelőtt a végtelen családtörténet folyamatszerűségét érzékelteti, az idő s az elmúlás szüntelen jelenlétét, amely körülindázza a távolian ismétlődő, egymásba kapaszkodó sorsokat. Néhány megfakult lepellel, néhány töredezett, ócska ülőalkalmatossággal s néhány fénynyalábbal osztja fel, tagolja az időt, a teret s a végtelenített történet epizódjait - mindezt a szituációk racionálisan precíz kidolgozásával, roppant játékeleganciával és erőteljes színészvezetéssel. Az előadás ekként igazi csapatmunka, amely ugyanakkor pazar színészi alakításokra kínál alkalmat. Schwajda György nem véletlenül hívta a szolnoki színházba Törőcsik Marit és Garas Dezsőt - bravúros szerepformálásuk közös színházi nyelvet beszélő, erős és egységes társulatba illeszkedik. Törőcsik Mari Ursula-alakítása évadokon átívelő ritka pillanata a magyar színjátszásnak. Ez a törékeny asszony, akiben iszonyú erő lakozik, mintha csak maga lenne az elpusztíthatatlan életösztön, a végzeten is győzedelmeskedő anyaság eleven szobra. Gyermeki, fénylő arc és titkokat tudó varázslatos asszony, anyatigrisként küzdő családfenntartó, összetört anyóka, agyonnyúzott házicseléd és vajákos öregasszony, aki manipulálni tudja családja belső viszonyrendszerét - s mindezen elemek egyetlen, sokszínűen vibráló személyiséggé összegyúrva. Törőcsik úgy játszik a hangjával, a testtartásával, finom, apró gesztusaival, szemvillanásaival, hogy abból kirajzolódik a generációkon áthúzódó élet belső erkölcsi azonossága és ereje. Rendszerek, ideológiák jönnek-mennek, háborúk, rezsimek viharzanak át a feje fölött, gyerekek születnek s nőnek fel, s ő csak teszi a dolgát, ahogy lehet, szöszmötölve, veszekedve, hisztérikusan és érzéki ellágyulással. Törőcsik lenyűgöző, tiszteletet parancsoló játékos és vérbeli clown az előadásban: önironikusan vallja meg előttünk Ursula aprócska kudarcait, kisstílű praktikáit és jellembéli gyengeségeit, csúfondárosan s egyszersmind részvétünkre apellálón a képünkbe vágva, hogy ő is csak - ember. Ember, aki nyugodtan szembenéz önnön esendőségével és nagyszerűségével, aki szétkacagja emberléte kereteit, s farkasszemet néz a lopakodó halállal.

Hogy Garast és Törőcsiket, e két varázslatos színészt színházi jó sorsa újra egymás mellé sodorta a színpadon, pazarul mért játékkal hálálják meg. Garas Dezső José Arcadio Buendíája előbb cirkuszi káprázatokba bóduló, csapongó férfi, majd meglett, akkurátus családapa, hogy az előadás végére kataton magányba süllyedő aggastyán, majd feltámadó holt lélek legyen. Mindent tud (azt is, hogy mit nem tudhat), mert mindent megtapasztalt az életből - szenvedélyt, lemondást, az élet elviselésének művészetét és az önfeledt játékot. E két formátumos alakítás mágnesként vonzza magához s ragadja magával a többi szereplő játékát: az előadás többségükben egyenletes s kidolgozott szerepformálások sora.

Meszléry Judit (Pilar Termera) testéből élő, eladott érzékiségébe csontosuló cigányasszonya, Bajcsay Mária (Visitacion) rebbenő lelkű házicselédje, Kézdy György meditatív, melankolikus Melchiadese, Győry Emil akkurátus, jólelkű és egykedvűen félő elöljárója, mind-mind kontúrosan megrajzolt, erőteljes figura. Akárcsak a férfiasságát bamba együgyűséggel kamatoztató, üres tekintetű Buendía fiú, Derzsi János (José Arcadio) vagy a hatalmi tébolyba merülő Aureliano, Mertz Tibor megformálásában. A népes szereplőgárdából elővillog Egri Márta rámenős nőiességű Rebecája, Kozák Ágnes hisztérikus Amarantája, Horváth Lajos (Pietro Crespi) piperkőc ficsúrja.

Székely László puritán egyszerűségű díszlete funkconálisan szolgálja a rendezői koncepció érvényesülését, Németh Ilona jelmezei miliőt teremtőek. A szolnokiak pesti bemutató-ja minden bizonnyal az évad egyik legjobb előadása - csattanós válasz a színház apályáról és ellehetetlenüléséről szóló híradásokra.

Gabriel García Márquez: Száz év magány (a szolnoki Szigligeti Színház vendégjátéka a Pesti Színházban) A színpadi változatot Székács Vera fordításának felhasználásával írta: Schwajda György. *Díszlettervező:* Székely László. *Jelmeztervező:* Németh Ilona. *Dramaturg:* Szeredás András. *Zene:* Sáry László. *Segéd-rendező:* Mózes István. *Rendező:* Taub János.

Szereplők: Törőcsik Mari, Garas Dezső, Kézdy György, Meszléry Judit, Győry Emil, Bajcsay Mária, Derzsi János, Mertz Tibor, Egri Márta, Kozák Ágnes, Ujlaki László, Horváth Lajos, Szerémi Zoltán, Tóth József, Mucsi Zoltán, Árva László, Császár Gyöngyi, Bellus Attila, Éliás Anikó, Bakos Éva, Czakó Jenő, Ecsedi Erzsébet, Gombos Judit, Horváth Gábor, Kaszás Mihály, Szalay Szabó István, Szöllősi Zoltán, Tóth István, Turza Irén .

BÉRCZES LÁSZLÓ

„MÉLY VÍZ, BELE KELL UGRANI"

BESZÉLGETÉSEK KERESZTES SÁNDORRAL

- *Szóval áttelepülsz...*

- *...és* remélem, hogy ez gyorsan elintéződik. Sürget az idő.

– *Ezt úgy mondod, mintha valamelyik magyarországi színháznál már azon izgulnának, odaérsz-e a próbára.*

– Hál' istennek két színháztól is van ígéretem: a zalaegerszegitől és a nyíregyházitól. De nem emiatt sürget az idő. A gyermekemről van szó: három és fél éves Down-kóros leányom gyógypedagógiai kezelésre szorul, és ezt nem tudom itt biztosítani számára.

– *Mi az, amit ő ott megkaphat és itt nem? Mire van szüksége?*

– Elsősorban anyanyelvi képzésre. Szegényke nehezen tanulja az anyanyelvét, bóklászik a szavak között. Kezdjen el románul tanulni, amikor magyarul is alig tud?!

– *Úgy értsem ezt, hogy magyarok számára...*

– Magyarul nincs képzés. Van két-három defektológus, aki magyar anyanyelvű, de a képzés román intézetben folyik.

– *Defektológus? Nem gyógypedagógus?*

– De igen. Ez már egy itteni, „hazai" kifejezés... Szerencsére tudom fogni a magyar tévé adását, így sokat csiszolódott az „ottani" magyar tudásom. De nem eleget. Mi itt elmegyünk az *alimentárába,* kivesszük *bónra a* kenyeret - kegyetlen dolog ez, de betolakodnak, majd beépülnek a nyelvünkbe ezek a szavak. Szóval, ha a gyerek számára tudnék biztosítani egy bizonyos szintet, akkor talán maradnék.

– *Bármilyen durván hangozzék is, meg kell jegyeznem: ez a szerencsétlen körülmény megkönnyíti a döntésedet. Felmentést ad.*

– Ebben igazad van, de mit csinálhatok? Ha elővesszem a maradás mellett szóló összes érvet, akkor ki mehetne át? Kilencven százalékunknak nem lenne joga elmenni. Én ezt a csatát magamban már megvívtam. A másik lényeges körülmény: a feleségemnek két nagy gyermeke van, 20 és 18 évesek. Rájuk is gondolnom kell: hogyan tovább? Két értelmes, egészséges, talpraesett, magyarul gondolkodó ember. Velük mit csináljak? Házasítsam ki őket? Vagy itt tanuljanak tovább? Mire? Hogy kihelyezzék őket a Delta vidékére, Moldvába vagy a tengerpartra?! A feleségem pedig: tizennyolcadik éve helyettesítő tanár. Évről évre állást kell keresnie. Aztán, ahol éppen lyuk van, oda betaszítják-bepászítják. De ha nem volna három gyermeke, egyáltalán nem kapna állást.

– Tegyük *fel, egyedül élsz. Akkor mi a döntésed?*

– 1980-ban végeztem, '83-ig Vásárhelyen játszottam. Volt egy albérletem, de a színházban éltem - és a kocsmában. Elmenésről szó sem lehetett. Nem volt rá okom. El tudom magamat látni, megvan a kenyerem, egyedül az

Keresztes Sándor (Koncz Zsuzsa felvétele)

ember csűri-csavarja. Szinte késhegyig menő vitáim voltak: „Mi a túrónak mégy el?!" Elítéltem azokat, akik elmentek. Sajnos következetlennek látszom. Pedig, ha egyedül élnék, ma sem mennék ki. Fiatal színész vagyok, sokat játszom, nagy szerepeket. De csak úgy érnetek el valamit, ha „felrobbanok". „Rossz a szék az öltözőben, kérem, csináljátok meg." Nem. Jó, második alkalommal odavágom a földhöz. Puff, széttörik, akkor megcsinálják. Felrobbanok, ha rosszul csinálnak valamit. Márpedig ez gyakran előfordul. S kin töltse ki az ember a mérgét? A műszakon. Pedig rendesek. Havi ezer-ezerkétszáz lejt keresnek - mínusz tizenöt százalék -, és egész nap benn vannak. Hát én nem csinálnám. Gyorsan bedíszleteznek, és azt mondjuk: „Köszönjük" - mert fizetni nem tudunk. Én is így vagyok. Elegem van már a csak erkölcsi sikerekből. Játszhattam mindent: Biberachot, a *Tóték* Őrnagyát...

- ... *Claudiust, a Prédikátort a* Vidám siratóból... *Gondolod, Magyarországon folytathatod ezt a sort?*

– Nem gondolom. Mondtam már, nem azért megyek ki, mert itt nem játszhatok. Muszáj menni. És én tudok alkalmazkodni.

– Miközben *robbansz?*

– Igen. Ám, ha megtelik a pohár, akkor baj van. Viszont sokat eltűrök azért, mert szeretek dolgozni. A próbát szeretem. Nem az az életem, hogy minden este fellépjek, hanem hogy minden nap próbáljak. Mert az a valódi, amíg az ember kiötli azt a néhány igazi jelenetet. Az megéri.

– *És ha nem tudod elfogadni, amit csinálsz?*

– Amikor nincs értelme a munkának, azt nem bírom, nem tűröm. Valószínű, hogy Nyíregyházán, ahová végül is megyek, ez az első periódusban nem fog bekövetkezni. Engem nem érdekel senki, csak a színház, a színpad, a színpadi igazság. Hogy mit csinál a másik - nem érdekel, a színpadon legyen erkölcsös.

- *Ezen* mit *értesz?*

– Azt, hogy tudjon. Legyen felkészülve. Ha nem tehetséges - nem muszáj tehetségesnek lennie -, legyen felkészült. Elsősorban a rendezőkről beszélek, rendezőcentrikus színész vagyok. Nemrég nyilatkozott egy népszerű színész a magyar tévében: „Nincs szükségem rendezőre" -mondta. Ilyet én még nem hallottam. Hát akkor ki irányítja? Ő saját magát? Nem létezik! Az ilyen dolgok megrémisztenek, amikor arra gondolok, hogy oda kell mennem.

– *Az áttelepüléssel kapcsolatos* kerülök *után eljutottunk a színházhoz. Miért akarsz „benn élni a színházban", honnan az indíttatás?*

– Nagynéném, Orosz Lujza kolozsvári színésznő, anyám, Orosz Bea énekesnő, apám az ötvenes években gazdasági igazgató volt a színháznál, de valami kardokat találtak nála, és tiltott fegyvertartásért lecsukták, aztán rehabilitálták, és harminc éven át ő volt a Kolozsvári Állami Magyar Opera műszaki főnöke. Operetten nőttem fel, vagy százszor láttam a *Csárdáskirálynőt,* ötvenszer a Cirkuszhercegnőt és a többit mind sorban. Sokat tanultam Orosz Lujza nagynénémtől, majd a főiskolán Lohinszky Lorándtól és Kovács Leventétől. Aztán jött Tompa Gabi.

– *Mennyire befolyásol mások,* a„ kívülállók" *véleménye?*

– Attól függ. Ha a rendező nem tudja, mit akar, vagy ha sikerdarabra készülünk, akkor befolyásol. Ott volt az *Aranyember.* A próbán szólt valaki, „Ott valami hibádzik". És ezen el kellett rágódni. Ha Tompa rendez, akkor senki másra nem hallgatok. Vakon bízom benne. Együtt gondolkodom vele. Odanyög valamit, és én tudom, mit kell csinálni. Egyébként is, próbáld őt meggyőzni arról, hogy így vagy úgy jobban tetszené a közönségnek. Erre ő nem ad. Nem hajlandó. Neki van igaza. Most mással próbálok - nagyon rossz -, van száz ötletem, és megvalósítjuk. De vajon jók-e? Es ezért haragszom Tompa Gáborra. Azt mondja, *maradj,* de nem segít. Nem vállalja fel a színházat. Az apja, Tompa Miklós azt mondta, marad - és megcsinálta a (Székely Színházat. Persze nem egyedül, hanem egy, az ügyért áldozatra képes közönséggel. Elküldött jó néhány rendezőt, beleszólt mások munkáiba, és sajátos arculatú színházat teremtett. Ha Tompa Gábor marad, akkor teremtsen színházat.

– *Miért, ő* marad?

– Nem tudom.

– *Ő most mindenesetre rendez, és azon őrlődik, menjen-e vagy maradjon, s mit mondjon azoknak, akik egy-két hónap múlva esetleg már kint játszatok? Hol a társulata?*

– Nincs társulata. Ebben hibás ő is, én is, mások is és ez az egész, amiben élünk...

– *Mit gondolsz, erdélyi színészként lehetsze Magyarországon sikeres?*

■ KOLOZSVÁR - BUDAPEST ■

– Az is kérdés, hogy dolgozom-e majd? És milyen előadásban, kikkel, meg tudom-e értetni magamat? De ha igen, a színpadon nem az erdélyiség a fontos. Pedig nálamnál öntudatosabb erdélyinek senkit sem nevelhettek. Tizennyolc évig minden nyáron Csíkszeredán és környékén éltem. Es akkor az apám meghalt. Soha nem beszélt arról, hogy örmény származású vagyok. Ugyanakkor a Székelyföldről származom. Egyik nagyanyám cseh, prágai születésű. Negyedíziglen cseh vagyok. Az orosz nagyanyám Krejcsikova, a dédnagyapám Krejcsik zeneszerző volt. A keresztes nagyanyám részéről pedig német beütés is van, sőt, román is. Es akkor minden nyáron Csíkszereda. Na, most mit csináljak?! Magyarnak érzem magam. Apám nem azzal foglalkozott, hogy *mi* az ember, hanem hogy *milyen* az ember.

– *Mi ennek a színházi vonatkozása?*

– A színész, a produkció legyen európai színvonalú. Nemzetközi jellegű, mint a Ham*let,* a mi Hamletünk, amit Tompa Gáborral csináltunk, s ami bárhol megállja a helyét. Ilyen kell legyen, és ezen keresztül nemzeti jellegű - mert ha csak nemzeti, akkor az nacionalizmussá fajul. Mi itt, elnyomva, jobban tudjuk, hogy mi a nacionalizmus, mint aki nemzetében él.

– *Egy adott produkció általános igazságát hangsúlyozod. Közben azt a zsarnok Claudiust, akit te játszottál, hajlamosak vagyunk egyetlen személlyel azonosítani. Ez nem érvényes?*

– Dehogynem. Viszont érvényes még ki tudja, hányra! Akiket nem ismerünk. Ki tudja például, hogy az új zsarnok mit csinál majd?

– *Tehát lehet, hogy érvényes az elkövetkező zsarnokokra is?*

– Igen, nem lehet tudni. Isten őrizz! De én pesszimista vagyok. Abban hiszek, amit az adott pillanatban meg tudok csinálni. De a társadalmi gubancokat illetően pesszimista vagyok.

– *Innen, Erdélyből mindenki elmegy. Lassan - először minőségileg, aztán minden-hogy - megszűnnek a színházak. Te mint pesszimista ember mit gondolsz, fogsz még itt játszani?*

– Lehet. Remélem, hogy igen. Mert valamikor csak változik a helyzet. Nézd, elmegy negyvenezer, elmegy százezer magyar, de kétmillió marad. És ha a románok a semmiből létre tudták hozni annak idején a Scoala Ardeleanát, az Erdélyi Iskolát, akkor az itt maradó kétmillió magyar is kinevelheti magából az új értelmiséget.

– *Ez az okoskodás sántít. Hiszen te is elviszed a két nagyobbik gyermekedet, akikből értelmiségi lehetne.*

- Hát igen, talán így van. Ha elkezdek magyarázkodni, akkor baj van.

– *S ha kiderül, hogy a gyermekkel kapcsolatos remények is...*

- ...hiábavalóak? Nagy a rizikó, tudom. Azt nem tudom, hogyan vészelem át, ha nem tudnak annyit segíteni, amennyit ígértek. De bármilyen kicsi is az a segítség, az itteni semmihez képest nem maximális. Es nem kell összetépni a diplomámat. Játszani fogok.

Kolozsvár, 1988. november

- Másfél éve Magyarországon élsz a csalá*doddal. Az átjövetel mellett szóló első érved a lányod* sorsa *volt.*

– Ebből a szempontból teljes a siker. Rengeteget fejlődött a gyermek. Szavakat mond, sőt mondatokká fűzi azokat össze. Azt kaptuk hát, amit reméltünk. Olyan körülményeket tudok neki nyújtani, ami tökéletesen megnyugtatja a lelkiismeretemet.

– *A többiek?*

– A két másik gyermek helyzete bizonytalan. De ez sokat ígérő bizonytalanság. Bármi lehetséges. Megpróbálnak továbbtanulni, és csak rajtuk múlik, sikerül-e. Romániában talán most még rosszabbak lennének az esélyeink, mint korábban. A feleségem gyesen van. Odaát ezt nem kapta volna meg. Hiszen hivatalosan „nem volt" beteg gyermek az országban.

– *Ezek után beszéljünk rólad, vagyis a színházról.*

– Játszhattam. Olyan rendezőkkel kezdhettem itt a pályát, mint Alain Timar és Ivo Krobot. Követeltek, és hagytak dolgozni.

– *Te mindenesetre egy év után otthagyod Nyíregyházát, a József Attila Színházhoz szerződsz.*

– Nekem nem adatott meg az a lehetőség, hogy főiskolásként négy évig Pesten lötyögjek. Nem ismerek senkit, és engem sem ismernek. Márpedig ebben a vízfejű országban még mindig csak Pestről mutathatod meg magadat. Sajnos.

– *Még kevesen ismernek. De egy év után Léner Péter Budapestre szerződtetett, akkor, amikor sokan kerülnek az utcára. Neked tehát „bejött" az áttelepülés.*

– Ez így nem pontos, hiszen közben sokat veszítettem is. Barátokat, utcákat, hegyeket… De nem, nincs honvágyam. Jó lenne persze találkozni, dolgozni Tompa Gabival, Csiky Bandival és a többiekkel. Összemérhetetlen dolgokról van szó: ott olyan erkölcsi sikerem volt, amilyen itt soha nem lehet - viszont itt dolgoztam egy évet, és nyáron Avignonba vendégszerepeltünk egy előadással. Melyikre mondhatjuk azt: nem fontos? A *Rinocéroszok* próbáin jól dolgoztunk együtt Alain Timarral, ez hozta az avignoni meghívást. Tompa Gáborral is jól dolgoztunk, amikor például az *Állatkerti történetet* csináltuk, de utána természetesen nem történt semmi. Olyan ez, mint a játékteremben a flipper: itt esély van arra, hogy a golyó továbblökődjön. Nyíregyházát nem felejtem el. Ahogy nem felejthetem el Csíkszeredát, Marosvásárhelyt, Kolozsvárt se. Nyíregyházán nagyon sokat kaptam, és ezáltal közelebb kerültem a magyarországi ember lelkéhez. Ez nagy dolog, mert ez az erdélyi áttelepültek egyik legnagyobb gondja: megérteni azokat, akik itt élnek. Otthon más nyelvet beszéltünk. Az igazat soha nem lehetett kimondani, kitaláltunk hát mindenféle csavaros játékokat, „titkos nyelvet", amit egy kívülálló - ha ismerte is a szavak értelmét - nem érthetett meg. Vásárhelyen úgy hívják ezt: korom. „Ne kormozz már" - mondtuk egymásnak. Mindez főleg marosvásárhelyi jellegzetesség, a nagyváradiakra például nem jellemző. Egy váradi „meghal" Vásárhelyen.

– *Téged értenek itt?*

– Ez alkalmazkodóképesség kérdése is. Eleinte „leromanoztak" engem is, mint sok társamat. És persze otthon is megkaptam a magamét ismerősöktől, barátoktól. Az utóbbiak jogos, kivédhetetlen ütések voltak. Nem szabad megharagudni értük. Itt könnyebben megsértődöm, mert a befogadónak mindig egyszerűbb, de otthon ehhez nincs jogom. Bár az egyre rosszabbul alakuló romániai politikai helyzetben lassan már nem kérik számon az átjövetelemet, hanem sokan magukat vádolják, amiért ők maradtak. Persze decemberben más volt a helyzet. Az egész nyíregyházi színház izgalomban, örömmámorban szorongott. Sírtunk, izgultunk, ittunk, lelkesedtünk - és én majd megőrültem, hogy nem lehetek otthon.

– *S most mi lesz a József Attila Színházban?*

– Nem tudhatjuk. Nekem lehetőség. Továbbra is ismeretlen magyarországi színészként ez nekem mélyvíz. Bele kell ugrani.

Budapest, 1990 ősz

NAGY SZ. PÉTER

REND ÉS KALAND

A DRÁMAÍRÓ MÁRAI SÁNDOR

Márai Sándor XX. századi irodalmunk klasszikusa. E tényt lassan-lassan kezdjük tudomásul venni. Azt azonban már kevesebben tudják, hogy Márai Sándor nemcsak kivételes regényíró volt, hanem kivételes költő és jelentős drámaíró is; ez utóbbi állítást nem cáfolja, hogy kevés színdarabot írt. Mindössze kétszer jelentkezett színpadon: 1940-ben a Nemzeti Kamara Színház a Kalandot, 1942-ben a Nemzeti Színház A kassai *polgárokat* mutatta be.

Regényei és színdarabjai között szoros összefüggéseket fedezhetünk fel. Márai regényei-ben is drámákat írt, drámai effektusokkal dolgozott. Nemcsak arról van szó, hogy prózai művei gyakran cselekménytelenek, több bennük a monológ és a dialóg, mint az epikus mozzanat, hanem főleg arról, hogy az író nézőpontja, szemlélete is alapvetően drámai. A Márai-regények csúcspontja, célja a beszélgetés, a mindent tisztázó, megoldó gyónás. E regények hősei gyakran olyan dialógusokat folytatnak, melyek egymástól független áriákban csúcsosodnak ki. E drámai monológok néha az egész regényt is kitölthetik, mint Az igazban, *A gyertyák csonkig* égnekben vagy a Királyban. *A* legjobb regények, *a Zendülők* vagy A *féltékenyek* egy-egy nagymonológban teljesednek ki, és a *Varázshegy* legtöményebb pillanataira emlékeztetnek. S ha monológ, akkor ária, s ha ária, akkor opera. Márai formailag legmeghökkentőbb regénye, a *Vendégjáték Bolzanóban* végül már szinte Mozart-parafrázis.

Márai alapvetően dichotomikus, konfliktusokra építkező szemlélete is drámai. Egész pályáján tulajdonképpen egy dolog izgatja: a harmónia és a diszharmónia kettőse, a rend és a kaland viszonya. Rend és Kaland variációit, alternatíváit, értelmét írta meg változó hangsúlyú műveiben. A rend inkarnációja nála a család, a házasság, a polgári rend; egy misztikus, fiktív Rend és végül már egyszerűen csak a társadalmi rend; a kaland mozgástere a tudatalatti, a magány, a szerelem, a zendülés, az ösztön. az erőszak.

Az első regény, *A mészáros* még tiszta képlet, móriczi példa: a háború felszabadítja az elfojtott, szadista ösztönöket, és győz az eddig a munka rendjébe ölt anarchia, amelyet az író láthatóan még kételyek nélkül ítélt el. *A Bébi, vagy az első* szerelemben azonban már megkezdődött e morális értékrend kétségbevonása. E freudi ihletésű, analitikus sémaregény a tudatalatti kirobbanásáról szól, Duhamel és Kosztolányi modorában. A magányos, ötvenes tanár beszélgetés hatására rádöbben rendezett viszonyainak tragédiájára, személyisége felbomlik, és életében először torz szerelemre lobban. A cselekmény maga tragédiát ábrázol ugyan, a stílus azonban megkérdőjelezi a cselekményt. s expresszionisztikus hevével az élet és a szerelem igazát hirdeti.

A Zendülők tanítása még egyértelműbb; míg a rend eddig pusztán egy rendezett élet stupid eseménytelenségét jelentette, most a háborús társadalom rendjét, hazug morálját, eszményeit. Ez ellen zendülnek a gyermekek, és a hamis rend helyébe a kaland igazabb rendjét, a gyermekkor intenzív totalitását állítják. Egy másfajta kaland természetét, az idegenség ízeit vizsgálja aztán az *Idegen emberek; a* kötelenség légkörét, a rend hiányát, a kiszakadást, a szabadságot. A *Csutora és A sziget* már az ösztönös lét természetét kutatja, és a veszélyeire figyelmeztet, rámutatva, hogy a polgári lét elviselhetetlen, de az ösztön, az anarchia sem segít. Nincs megoldás, a polgári rend és a kaland egyaránt zsákutcába visz. Ekkor Márai megteszi pályájának legradikálisabb fordulatát: megteremti életműve értelmét, a polgár feletti polgár fikcióját, mítoszát.

Márai legtökéletesebb műve, *A féltékenyek a* polgár feletti polgár, a Rend mítosza. A Város és lakói, különösen az öreg Garren az időtlen értékek szimbólumává válnak. Egy idealizált historizmus, a patricius erények és a praktikuson túli szépség harmóniájából megszületik a Rend mítosza. A régi-jobb-volt mítosza, a polgár heroizáló menekülése egy soha nem volt múltba: *A kassai polgárokat* megelőlegezve, patinás házak, patinás erkölcsök, patinás eszmények mögé. Az író által megteremtett, polgár feletti polgárnak semmi köze kora polgárságához. A polgár feletti polgár a Rend őrzője. Márai nem hazudik; a polgársággal az *Egy polgár vallomásaiban* már le is számolt. De a rendtől nem tud elszakadni, ezért esztétikai eszközökkel mítoszt teremt: a kortól és társadalomtól független, polgár feletti polgár mítoszát.

E mítosz ölt testet az 1940-ben bemutatott Kalandban. E színdarab látszólag nem több mint ügyesen felépített társasági szerelmi háromszög. Dr. Kádár Péter, a sikeres orvos karrierje csúcsán rádöbben, hogy fiatal felesége, élete értelme legjobb tanítványával és munkatársával szökni készül. Rájön azonban arra is, hogy felesége halálos beteg. Elengedi hát a szerelmeseket, sőt a csábító kötelességévé teszi, hogy mindhalálig hűtlen szerelmesével maradjon, a szerelem kalandja helyett a halál kalandját ítélve így neki. E megcsavart házasságtörési történetnek azonban van egy mélyebb, az egész életműbe szervesebben illeszkedő rétege is. Dr. Kádár annak idején választhatott a tudományos munka és a gyakorló orvos anyagi sikerei között, s ő az utóbbit, az életet, a feleségét kényeztető gazdagságot választotta. Ahogy az ibseni sémára felbukkanó ifjúkori barát mondja: „De te elmenekültél a feladat elől egy kalandba, amelynek emberi kapcsolat a neve." A kaland a halálba visz, mondja e mélyebb réteg, és ezt mondja a mű befejezése is. A megcsalt orvos a szerelmesek távozása után a Rendet, a fegyelmet, a munka aszkézisát választja.

Rajnay Gábor és Makay Margit a Kalandban (Nemzeti Kamara Színház, 1940)

Benkő Gyula és Tolnay Klári a Varázsban (Pesti Színház, 1945)

„A cselekmény történései csak a medret adják, a fő dolgok a gondolat szférájában történnek..." - írta a darabról Schöpflin a Nyugatban. Valóban, a regényekhez hasonlóan itt sem a nézőcsalogató, szellemesen bonyolított cselekmény az igazán lényeges. Nem a szerelmi konfliktus, hanem a csábító, élettel teljes Kaland és a megtartó, a halállal is szembeszálló Rend, a kötelesség párharca, mely itt is egy-egy nagy dialógusban kap drámai formát.

A Nemzeti Színházban 1942. december 5-én bemutatott *A kassai polgárok a* regényekben és a Kalandban testet öltött gondolatmenet logikus folytatása, konzekvens összegzése. Mindazok a problémák, amelyek eddig hangot kaptak, most a történelmi színpadon megelevenednek, életre kelnek. E dráma éppúgy mítosz, a polgár feletti polgár mítosza, mint A *féltékenyek. A* Város most is a szülőváros, Kassa, csak az öreg Garrent ezúttal János mesternek hívják; a szerelem és az ösztönök kalandja azonban, most is éppoly csábító, mint *a A szigetben* vagy a Kalandban volt.

A cselekmény a magyar középkorban, Károly Róbert idejében játszódik Kassán. Itt él János mester, a szobrász, aki Szent Erzsébet szobrát faragja az új templom számára. A modell nevelt lánya, Genovéva. Modell és szerelem, az öregedő művész nagy kísértése a kaland. De a szenvedély kívül is tombol. A király Kassát Omodé nádornak veti prédául, ám a Város polgárai ellenállnak, fegyverrel szállnak szembe a hódítóval, óvatos aktualitást adva így a darabnak. János mesternek döntenie kell: faragja-e szobrát tovább, vagy polgárként védje a Várost? A művész habozik: „Erősebb leszek, mint a sorsom, és ellene fordulok." Mégis a polgári kötelesség az erősebb, a vésőből gyilkos fegyver lesz, János mester leszúrja a hódító Omodé nádort. A művész döntött, de döntött a sors is: Genovéva gazdagabb kérővel gazdagabb vidékre szökik, a feleség pedig Omodé martalócainak áldozata lesz. János mester végül - akárcsak dr. Kádár - egyedül marad szobrával, melyet azonban már nem faraghat tovább. A vésőből fegyver lett, a művészből polgár: „Nincs vésőm többé! Ott maradt, ahová döftem, a zsarnok szívében." Szent Teréz arcán a mosoly már örökké félbemarad, de szabad a Város, győzött a polgárság, és épül tovább a templom - ahogy továbbgyógyított az orvos is.

Eddig a történet és a jelkép. Mert beszélő jelképek mozognak a színen, a szimbólum elevenedik meg. A Művész, a Szerelem, a Polgári Kötelesség és a Sors allegorikus figurái harcolnak előttünk. Márai képlete látszólag igen egyszerű: a polgárság, a Rend apoteózisát teremti meg. Többször elismétli, kissé didaktikusan is: „A polgár messzire néz, és látja, hogy mindenfelé ő építi az új világot." Máshol: ,,Új rend sorakozik fel a lovagok mellett, mindenfelé. Várost épít, jogot alkot, fegyvert forgat. Ez a rend a polgárság." Erre utal Németh László egykorú kritikája is: „Márai párisi nomadizálása után, egy akkoriban megvetett, majdnem hogy gyepűtájat szállt meg: a polgári életet. A nagy földosztásban szülővárosa, Kassa lett programja és tartománya. Erről szól legszebb könyve, a Polgár vallomása, s ebbe kapaszkodik most is, amikor minden kapaszkodik: önismeretbe, múltba, a létünk tövéhez ásott igazságba. Márai is ezt akarja felmutatni: a polgár igazságát." A Város és a Rend védője a polgári kötelesség; győznie kell belső konfliktusok, emberi tragédiák és véres harcok árán is. Márai hite szerint győz is, bár nagy és fájdalmas az érte fizetett ár. Az istenek, a klasszikus és klasszicista drámák receptje szerint áldozatot követelnek. A polgárnak a Kötelességért fel kell áldozni a Szerelmet és a Művészetet. Jellegzetesen polgári dilemma ez, a művészet és a közélet kibékíthetetlen antagonizmusa. A művész az időtlen szépségért harcol, nem pillanatnyi társadalmi célokért; ahogy a Kalandban az orvos a gyógyítást, úgy választja János mester is a polgári Rendet.

Márai tanításaiból ma talán minden elfogadható - szinte túl könnyen is. Számunkra ma is a legfontosabb a Város és a kötelesség, legfeljebb a vívódásunk drámaibb, a kételyeink erősebbek. S talán jobban figyelünk mind az emberi drámára, mind a korabeli aktualitásra. (Tudnunk kell, hogy allegorikussága és elvontsága ellenére A kassai *polgárokat* a német megszálláskor betiltották.)

Jelképes, allegorikus figurákról, szimbolikus, elvont cselekményről beszéltünk - hogyan elevenedhet meg mindez a színpadon? E sorok írója a korabeli előadásokat nem láthatta, csak a szöveg és a kritikák alapján ítélhet. E kritikák, egyöntetűen elfogadva a konfliktus hitelét, törésről beszélnek jellem és jelkép között. Németh László szerint a János mestert játszó Somlaynak „nemcsak szobrásznak, szobornak is kell lennie, hogy művészetről és polgári becsületről a szép elmélkedéseket méltósággal hordja". Minden kritika dicsérte Márai nemes pátoszát, zengzetes stílusát, jelképiségének hőfokát, de hiányolta az egyénítést. A feladat valószínűleg megoldhatatlan. Somlay zseniális színész volt, de együtt a Polgárt és János mestert ő sem játszhatta el, választania kellett szimbólum és realitás között, még akkor is, ha maga Márai sem tett elég éles distinkciót közöttük.

Mai ízlésünk Haputmann, Brecht, Beckett és a modernek után bizonyára fogékonyabb a jelképiségre, a gondolatok drámájára. A mai színházat már nem kötik a naturalista konvenciók. A *Kaland* és *A kassai polgárok* ma nagyobb erővel, merészebb elvontsággal szólhat - kosztümök és drapériák nélkül -, új fényben ragyogtatva fel Márai művészetét, a Kaland és a Rend konfliktusát.

SZÁNTO JUDIT

A PROFESSZOR PROBLÉMÁI

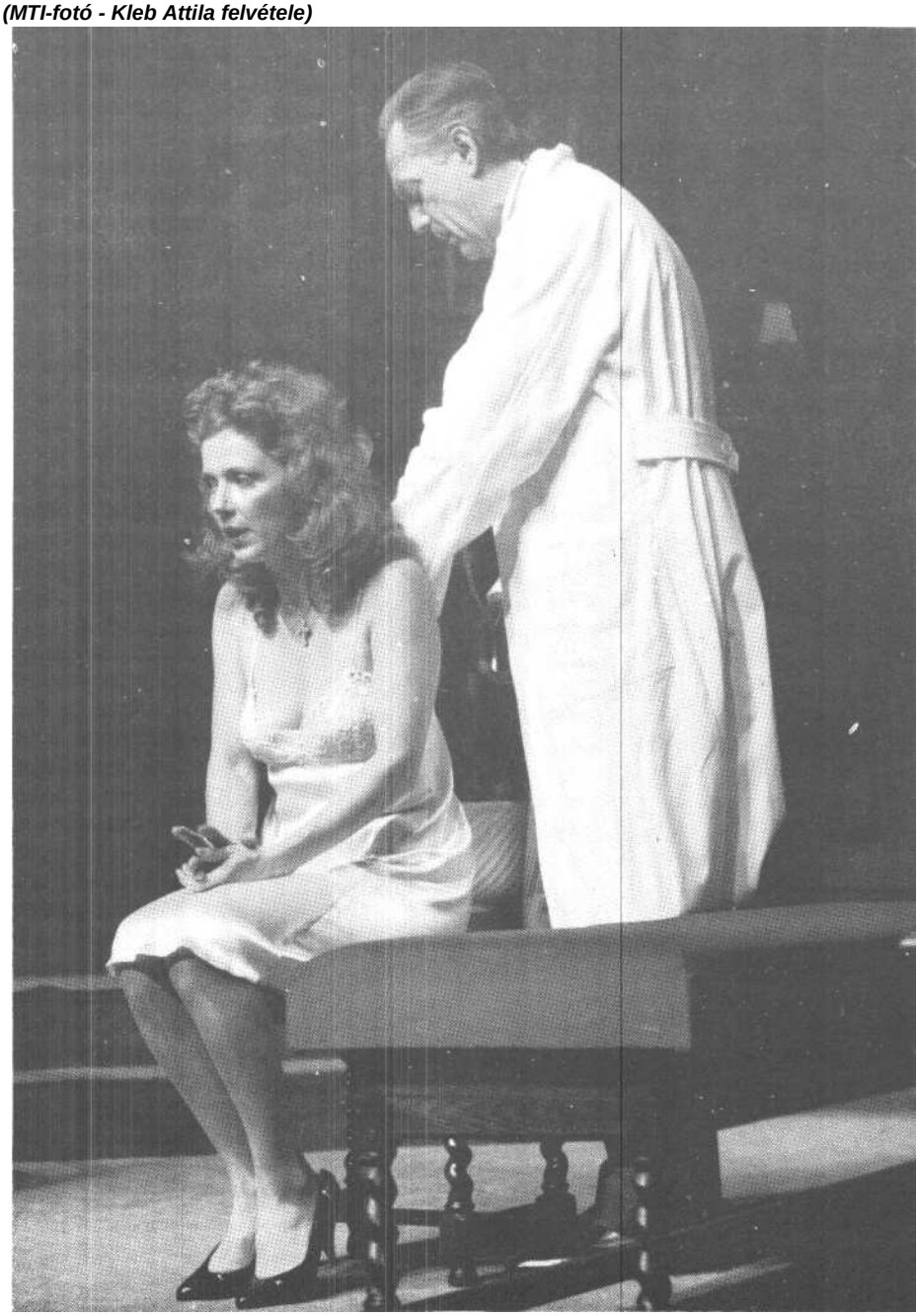
MÁRAI SÁNDOR: KALAND

A letűnt évtizedekben számos példa akadt rá, hogy valamiért fiókrabságra ítélt, legendák övezte színdarabok végre színpadhoz jutván csalódást keltettek - holott a legtöbb esetben csak néhány évig kellett aszalódniok. Márai Sándor drámáinak majd félszáz évet kellett várniok az újabb megmérettetésre, és sajnos nem mondható, hogy sértetlenül vészelték át az eltelt időt. A maguk korában a színműirodalom derékhadához tartoztak; világszerte (főleg Kelet-Európában és a mindig naívabb Amerikában) íródtak *A kassai* polgárokhoz hasonló veretes múltbamerengések, amelyekre már születésükkor hullott valami a fellapozott ódon történelemkönyvek porából, és íródtak, immár egész Európában és Amerikában is, *a Kaland*hoz fogható társasági problémadrámák, amelyek kivételezett érdeklődéssel fordultak a kor fehérköpenyes demiurgoszai, az orvosok, valamint a pszichológia legfrissebb felfedezései felé. *A Kaland e* drámák nemesebb hányadához tartozhat; az már a magyar drámairodalom külön balszerencséje, hogy körülbelül ez a típusú mű jelképezte a közönséghez valóban eljutó, elismert és sikeres színművek legelőkelőbb rétegét; a fejlődést s nem utolsósorban a honi játékkultúrát is továbblendítő avantgárd vékony rétege már hiányzott fölüle.

Nem tudom, dicsérhető vagy inkább megrovandó kritikusi szokás-e, de ha ismeretlen darabhoz készülök, a világért sem olvasom el előre, hanem naív nézőként hagyom hatni magamra, remélve, hogy nemcsak meglep, de le is nyűgöz az újdonság ingerével. Így aztán a *Kaland* első felvonása után örömteli várakozással teltem el, hiszen olyan ritka élmény visszamenőleg rátalálni egy hazai klasszikusra! Azt hittem, olyan drámával ismerkedem, amely azon túl, hogy stílusa ápolt és elegáns, dialógusa szellemes és fordulatos, emberekről - érdekes, azonosulásra csábító emberekről szól. Mit számít, hogy a kirajzolódó emberi viszonylatok nem túl újszerűek (az emberi viszonylatok variációi elvégre numerikusan már az ókorban kimerültek), hogy mint annyi más társalgási drámában, itt is mindenki vagy reménytelenül szeret - asszisztensnő a professzort, orvosnő a tanársegédet, professzor a feleségét -, vagy pedig tilalmasan (tanársegéd és professzorné egymást)? Mindebből a kor (s az utókor) magyar remekműve is kikerekedhetik, ha az ekképp végzetes körtáncban összebilincselt szereplők igazi emberek. Itt még csak egyetlen gyanús mozzanat volt: a két zavaróan fölösleges, más anyagú világot képviselő figura, az újságíró és az egykori évfolyamtárs vidéki orvos, akik már a Probléma belopakodását sugallták; de oly jelentéktelenek mutatkoztak, hogy igyekeztem elsiklani fölöttük. Hiszen rajtuk kívül mindenki érdekes volt: az izgatóan megcsúnyult Kerekes Éva zordul és diszkréten szenvedő asszisztensnője, az újabban beskatulyázott, de még a skatulyán belül is üde Egri Kati önkínzón, szégyenkezve kitárulkozó orvosnője, Mihályi Győző kissé gyanús; a snájdig lovagiasságot inkább csak mímelő tanársegéde avagy Bács Ferenc hollywoodi tökélyű, de brit elegenciával elővezetett túl gáncstalan professzora, akiről a vak is láthatta, hogy páncélja előbb-utóbb repedezni kezd; és a legizgalmasabb az egészben az volt, hogy talán legkedvesebb színésznőm, a magyar színjátszás legnőiesebb női képviselője, Takács Katalin hosszú és gondos expozíció után csak az utolsó előtti jelenetben bukkant fel, ismét gyönyörűen, Dőry Virág pompásan eltalált, ezüstösen „raffolt" fekete bársonyruhájában, mint ezüstfeketébe burkolt tűzliliom, és a vibráló dekadenciának, a titokzatosságnak olyan atmoszféráját vetítette néhány pillanatra a színpadra, hogy az ember elhihette: szünet után jön a remekmű.

Szünet után azonban remekmű helyett jött a röntgengép, s a professzor drámája helyett a

Takács Katalin (Anna) és Bács Ferenc (Kádár Péter) a Radnóti Színház előadásán (MTI-fotó - Kleb Attila felvétele)



MÁRAI

professzor problémája (amely csak valamivel érdektelenebb az orvos dilemmájánál és néhány fokkal kevésbé triviális a sláger kérdésénél: Doktor úr, a maga szíve sose fáj?). Bár nem akarok igazságtalan lenni: ez azért mégsem rögtön következett be. Mert előzőleg még volt egy valóban formátumos, kitűnően megírt és feszülten előadott párjelenet a professzor és felesége között, amelyben még mindig emberek voltak ők ketten: emberek, akik életük csúcspontján, sikereik, gazdagságuk teljében egyszercsak rosszul érzik magukat a bőrükben, és vergődve keresik az okot egymásban és önmagukban. Milyen szép lenne, ha ezt az okot valóban ott, önmagukban találnák meg, nem pedig az elhanyagolt tudományos munkában (amelyért, esküszöm, egyetlen nézőnek sem képes fájni a feje) és még kevésbé a fiatalasszony bal tüdőlebenyében. Hja, a röntgengép - akkora kísértés, akkora újítás, mint volt a monodrámában a telefon; egy szereplő csak a telefonnal, két szereplő, ha egyikük orvos, úgy látszik, leginkább a borzongatóan mindentudó műszerrel tud konfliktusosan kommunikálni.

Ettől fogva a személyes dráma helyébe egyre agresszívebben nyomul be a „problem play". Mit tegyen a tekintélyes professzor, ha imádott felesége, aki épp szökni készül fiatal tanársegédével, tüdőrákosnak bizonyul? Nem számítva most a dilemma reménytelenül privát, esetleges voltát, Márainak volt egy elgondolása, amely azonban jószerivel hitelesíthetetlen: az tudniillik, hogy a professzor, pszichológusi vénával is bírván, úgy véli, hogy az asszony hirtelen támadt kalandvágyába az öntudatlan halálsejtelem is belejátszik, s ezért nagylelkűen úgy dönt: élje meg Anna a nagy kalandot, mielőtt meghalna. Ám jó ez Annának, aki majd idegen földön, idegen közegben, egy idegen férfi oldalán jön rá előbb-utóbb elkerülhetetlenül, hogy haldoklik? Zoltán doktornak, a tanársegédnek bizonyosan nem jó, de ezt még megértjük: a professzor maliciózus bosszúja vetélytársával szemben emberi dolog. Másfelől azonban a professzor, vetélytársával „kitolva", Annát is megsebzi: alig hihető, hogy a fiatalember, miután a professzor beavatta imádottja állapotába, valami vehemens potenciával tudná nyújtani neki a nagy kalandot, melyet a professzor nobilisan „gönnol" nekik. Azt se feledjük, hogy a második felvonás vége felé Anna - íróilag különben szépen hitelesített módon - könyörög férjének: szóljon csak egyetlen jó szót, és tartsa maga mellett. Ám a professzor ezt elutasítja, főleg azért, mert Márai nem tisztázta: valóban nagylelkű-e Kádár Péter, vagy csak áltatja magát, és igazából a sértett férfihiúság, a bosszúvágy szól belőle? Mindezek az érzelmek persze megférnek egymással, de valami hierarchiának mégiscsak kellene lennie köztük.

No de a harmadik felvonásra Anna eltűnik a képből, Zoltán doktor is már csak azért jelenik meg, hogy a kínos igazságot megtudja, s ettől kezdve az első felvonásban már exponált (általam akkor még tudatomból kiszorított) második számú Probléma veszi át az uralmat: kutatás vagy karrier? Iszonyúan mondvacsinált probléma egyébként, mert kutatással is lehet karriert csinálni, és a tudománnyal nem foglalkozó gyakorló sebészorvos is lehet az emberiség igazi jótevője. Kádár Péter mindenesetre megbünteti magát azért, mert kiváló sebész lett (és mellesleg karriert futott be): ezentúl a kutatásnak szenteli magát, levezekelvén sebészi sikereit, és az önzetlen lemondásba fojtván gyászát. Vagyis minden rendben. A befejezésért Márai önkéntelenül önmagát is megbünteti; ha az első felvonás az igazán illetlen „Tálalva van!" bejelentéssel zárult, úgy erre groteszkül rímel a harmadik felvonás utolsó mondata: „Kérem a következőt!" (Mert azért a nincstelen ingyenbetegnek a megigazult orvos továbbra sem mutat ajtót; ő csak halálos beteg feleségét taszította ki a semmibe.)

A mindvégig ápolt és kulturált darabot ápoltan és kulturáltan lepergető Vámos László (csak azt a két végzetes órakondulást, csak azt tudnám feledni!) nem is bukik, csak a legnagyobb buktatónál: Kádár Péter ábrázolásánál. Jelentéktelenebb gikszer, hogy Miklósy György rossz választás dr. Szekeres szerepére: kerekded, slemiles kedélyessége egyáltalán nem illik az exhibicionista módra aszkétikus orvos szikár szigorához. Amúgy a mellékszereplőket nem érinti a konfliktus szervi hibája, hiszen rájuk csak a dolog tiszta, egyértelmű tragikuma tartozik, az is csak áttételesen: Egri Kati is, Kerekes Éva is mindvégig hitelesen kitarthat a kezdetben megpendített hangvételnél. Takács Katalinnak viszont - bár a drámai tét éppen az ő tragikus sorsa - szerencsére keveset kell hordoznia az álkonfliktus terhéből, hiszen Anna az, aki mindvégig nem tud betegségéről, tehát a színésznő azt játszhatja, aminek Anna tudja magát: sértett, nyugtalan, kielégületlen asszonyt, akit izgat a kaland, de időnként rádöbben: talán mégis férje lenne a kalandok legnagyobbika. A második felvonásbeli nagyjelenetnek ezt a rendkívül bonyolult fejlődési görbéjét a maga valamennyi váltásával, cikcakkjával a színésznő bámulatos érzékenységgel, hang, arcjáték, gesztusok számtalan, alig észrevehető, mégis sokat mondó rebbenésével, a benne bujkáló halálos láz finom sejtetésével s ugyan-akkor asszonyi varázsát mégis megőrizve, egy-szóval Nórájához és Karenina Annájához méltón játssza el.

A konfliktus teljes súlyával a két férfira nehezedik. Zoltán doktor alakítójának, Mihályi Győzőnek persze könnyebb a helyzete, hiszen ő csak reagál. A harmadik felvonás nagy párjelenetében már érezteti, hogy neki - érthető módon - már elment a kedve az egész kalandtól, s csak önáltatásul öltözteti a kényszerbe való belenyugvást a gentlemanlike kötelességtudás pózába. Játéka mindenesetre valószínűsíti, hogy a boldogtalan Anna már a vonaton leolvassa arcáról (vagy egyéb jelekből) a maga halálos ítéletét - mindezt azonban Mihályi finoman, a vívódás árnyaltságával, az író kiszabta korlátokon belül maradva jelzi.

Ám mi legyen dr. Kádár Péterrel s az ő Két Problémájával? Ez bizony Vámost is, Bács Ferencet is keményen megpróbálta. Mivel a művet, mint erről már volt szó, éppen e problémák siklatják félre, tökéletes megoldás nehezen található, mindenesetre valamilyen megoldás mellett ki kellett volna kötni: a lelkifurdalás, a gőg, az önzés, a bosszúvágy, a szerelem, az elsiratott álmok összekuszált gombolyagjából kellene egy szálat kihúzva annak nyomán meghatározni Kádár Péter színpadi magatartását - csak egyetlen szálat nem volna szabad kiemelni: az önsajnálatét. Márpedig Bács Ferenc, aki az első másfél felvonásban - ameddig a statikus viselkedési mód még elegendő - hibátlan professzori formát hoz, utána olyan búbánatos gyötrődést produkál, s azt is elég sztereotíp módon, hogy a néző csak így reagálhat: „Szegény jó professzor úr!" (A naívabb Bács-rajongók ezt akár így is színezhetik: „Szegény jó művész úr!") Persze ismerjük el: a feladat színészt próbáló. Egy Latinovits tudta volna, ma esetleg Cserhalmi vagy Balkay tudná puszta személyiségével dinamikájában is kifejezni azt, amit Bács Ferenc statikusan, megjelenésével, habitusával tud - és ami itt kevés.

Szóval a reveláció elmaradt, a mítosz hamvába holt. De még így is: maradt egy kellemes és – ha ez a kifejezés a témát tekintve morbid is – : szórakoztató színházi este. Minden bizonynyal sikere lesz, és a kritikus úgy véli: ennyit megérdemel Márai is, a közönség is, és nem utolsósorban egy magyar színház is - 1990 végén, 1991 elébe nézve.

Márai Sándor: Kaland (Radnóti Miklós Színház)
Díszlet: Bakó József. *Jelmez:* Dőry Virág. *Rendező:* Vámos László.
Szereplők: Bács Ferenc m.v., Takács Katalin, Egri Kati, Mihályi Győző m.v., Miklósy György, Kerekes Éva, Lengyel Ferenc, Verdes Tamás.

Novemberi számunkban interjút közöltünk Bodrogi Gyulával, a Vidám Színpad igazgatójával. Interjúalanyunk szerint a színház az elmúlt évadban 19 millió forint állami támogatást kapott. A Fővárosi Tanács által közölt összeg: 39 millió forint.

STUBER ANDREA

SZÍNHÁZMÚZEUM

MÁRAI SÁNDOR: A KASSAI POLGÁROK

Van egy speciálisan szívderítő pillanat *A kassai polgárok* nemzeti színházi előadásában. Azért speciális, mert lehet, hogy egyedül az én szívemet deríti.

Áll a kőfaragó műhelyben János mester, a felesége és Gergely páter. János lerántja a leplet készülő szobráról, hogy annak látványával győzze meg a papot. Azt kívánja bizonyítani, hogy neki a kőfaragásban kell helyt állnia, nem pedig Kassa város védelmében. A páter tűnődve szemléli a követ, majd hirtelen felismeri Szent Erzsébet alakjában Genovévát, János nevelt lányát. Hevesen ostorozni kezdi a szobrászt, sátánt és gonosz szenvedélyt emleget. János - illetve Bessenyei Ferenc - dühödten reagál a leleplezésre. Ellenkezik, tiltakozik. S miközben meggyőzően hőbörög és handabandázik - elpirul. Ez a pirulás jelentheti akár azt is, hogy Bessenyei mélyen belülről éli át János mester sorsát. De inkább arról van szó, hogy színészi eszköztárából könnyedén vesz elő még egy hamisítatlan pirulást is. Akár így, akár úgy, ez lelkes elismerésre késztet.

Más, magával ragadó momentumról nem-igen számolhatok be az előadás kapcsán. Bármilyen drámai és tragikus események történnek is a szereplőkkel, az ember meglehetősen közömbösen nézi. Hűvös marad a produkció. jóllehet Márai Sándor szenvedélyből gyúrta hőseit. Könnyű lenne ezt a rendező, Sik Ferenc nyakába varrni, de nem volna egészen igazságos. Mert a bajok a darabbal kezdődnek. Márai drámája ugyanis - alig merem kimonda-ni - nem jó. Mondhatni: rossz. Olyan, mint egy egészen fiatal, kezdő író szép szavú, nagy ívű, nagy igényű, ám félresikerült drámakísérlete. Tartalmaz - a biztonság kedvéért - két drámára való alapkonfliktust. Az egyik a szerelmi háromszög János, Ágnes és Genovéva között. a másik János problémája: a „mi a dolgom?' kérdés háttere. S van még egy harmadik is -- ezzel indul a darab -: a Genovéva, János és fia, Kristóf közötti újabb szerelmi háromszög, melyről Márai menetközben lemond. Nem oldja fel hármójuk drámáját, sőt úgy teszi félre, mintha az első felvonás óta el is felejtette volna: Kristófot könnyedén kiiktatja a játékból és a színen maradók viszonyaiból, s - bár várjuk a végén - vissza sem hozza többé. Mindenesetre azt gondolhatnánk, hogy ennyi súlyos dilemmától majd csak megáll a lábán a dráma. De nem így van. Mert a bőség zavarában Márai elmulasztotta egyenként megerősíteni a konfliktusokat, míg végül is valamennyi elnagyolt, felszínes és megíratlan maradt. Sok-sok megmagyarázhatatlan motívumot, következetlenséget, pontatlanságot és homályt rejt a szöveg, amely épp ezért percenként kérdéseket vet fel a nézőben. Néhányat felsorolok. Miért idegen és érthetetlen a férjét alaposan ismerő Ágnes számára az, hogy János mindenekfelett a szobor elkészítését tartja feladatának? Hol marad az Omodé elleni harcban Gergely páter, aki a szobrászt csatába hívta? Miként lehet, hogy a kőfaragóék házában még nem ismerték ki Genovévát, aki pedig oly rutinosan kacérkodik Jánossal? (Genovéva és János kettőséből az szűrhető le, hogy kapcsolatuk már túljutott azon a ponton, ahol bemutatásnak dramaturgiailag helye lenne a darabban.) Miért nem próbálja János tisztázni Genovéva és a fia viszonyát? Ha Omodé emberei galádul megölik Ágnest a nyakláncáért, akkor miért hagyják mégis - megható belátással - a nyakán az ékszert? Genovéva, aki látványosan diadalmaskodik Ágnes felett, miért mond le Jánosról, miért választja az öreg aranyművest? Egyedül erre az utolsó kérdésre tudom a választ. Genovéva lépése ugyan meglehetősen indokolatlan, de Márainak muszáj volt megszabadulnia a szerelmes lánytól, hogy János tragikusan magára maradhasson.

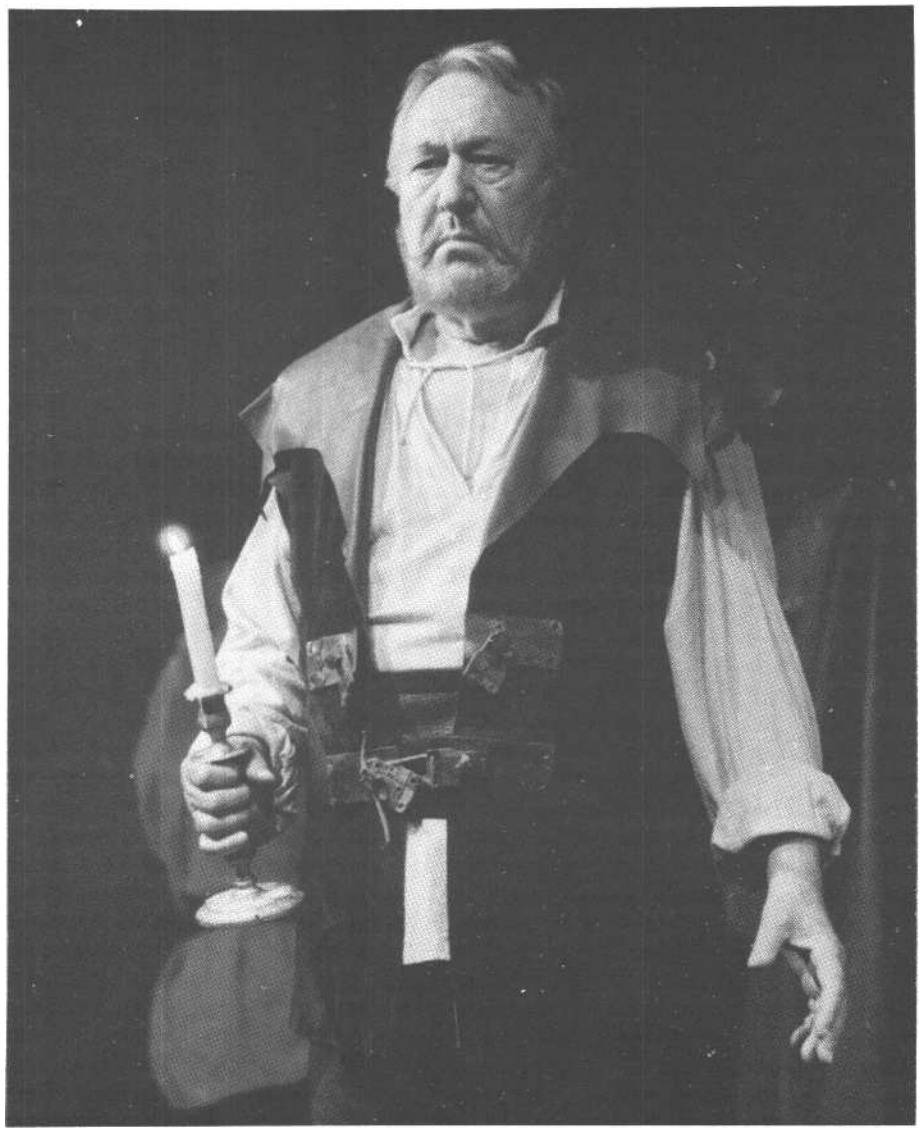
Megértem, hal Sik Ferenc kísérletet sem tett arra, hogy rendet teremtsen a darabban. Nem vállalkozott többre, mint hogy színre teszi a cselekményt, s eligazítja a szereplők lépteit- a színészek pedig kezdjenek a hősökkel, amit tudnak. Annyi segítséget adott hozzá, hogy a színváltásokat gördülékenyre sikerítette. Ügyesen és tetszetősen oldotta meg az átdíszletezést a fáklyás fiúk és vízhordó lányok átmenő forgalmával. Bakó József díszlete atmoszférával igyekezett megtámogatni a játszókat: János házának archaikus levegője van, a rengeteg fagerenda puritán és patinás hatást kelt. Igaz, sem Bakó sem rendező nem tudta tökéletesen megoldani a helyszínek problémáját (ennek következtében az Albertust alakító Raksányi Gellértnek a házból kell beosonnia a házba), mégis elfogadható színhelyajánlatot tettek, Márai megvalósíthatatlan színhelyelképzeléseivel szemben. (Idézem Márait: „Szín: erdei tisztás, őserdő közepet e, magasan a Kassa városát Északról övező hegyek között. A tisztásról, amint fordul a vándor, hegyláncokat lát, amelyek mögött Északon a Tátra hegycsúcsai derengnek. A völgyben a középkori Kassa pihen, négy magas templomtornyával.") Schäffer Judit jelmezei nem feltűnőek, szolidan belesimulnak a háttérbe, s a színészi jellemformálást szolgálják. (Egy nyilatkozatból tudom például, hogy Béres Ilonát mennyire segítette a főkötő, amelyet Schäffer Judit Ágnesre adott.)

Márait annyi minden foglalkoztatja ebben a művében, hogy: - az örök érvényű morális kérdéseken túl - néhány olyan témát is felvet, amely ma különösen aktuálisnak tetszhet. Két jelenetben érzékeltem, hogy amit megpendít,

A kassai polgárok a Nemzeti Színházban

az most rendkívül izgalmasan is szólhatna. (Ha nem lenne oly reménytelenül „kőkorszaki" az előadás.) Az egyik Jakab mester, János és Ágnes vitája a „menni vagy maradni" kérdéséről. Az aranyműves „disszidálásra" próbálja rábírni a kőfaragót. „Munkád első mestere vagy az országban - mondja neki. - Mit kaptál itthon? Kontárok sétálnak aranylánccal nyakukban. A földön, ahová hívlak, értik, becsülik és megfizetik a szépet." „Nem az a dolgom, hogy kapjak tőlük - feleli János. - Az a dolgom, hogy adjak nekik." Sik Ferenc nem vette észre - vagy nem akarta észrevenni -, hogy ennek alapján közelebb kerülhetne hozzánk az előadás, netán feladhatná muzeális jellegét. A másik kulcsjelenet az lehetne, amikor a harmadik felvonás közepén a kassai tanács üléstermében beszélget egymással az addig nem látott két jegyző, Angelus és Zakariás. Zakariás azt magyarázza kollégájának, hogy a világ megváltozott. S bár a szövegrész jelentősen megcsonkult az előadásban - Márai sok passzusát elhagyták a dialógusból -, mégis hangsúlyos lehetne ma. Nyáron a gyulai előadásban ez még érződött is, de úgy látszik, csak a véletlennek volt köszönhető. Annak a véletlennek, hogy akkor a fiatal és fiatalos hangú Kiss József játszotta Zakariást. Ő kirítt az általános emelkedettségből, s ettől nyomatékot kapott az, amiről beszélt. Arra figyelmeztette jegyzőtársát, hogy más időket kezdünk élni; a polgárok jogot követelnek, s egyre kevésbé lehet nem megadni nekik. Jog. Régi szó és új értelme van. „Ezt a szót most különös erővel mondják ki a városokban. Északon és Nyugaton" - s magyarázná Zakariás tovább is, ha szövegével nem bántak volna oly szűkmarkúan a színpadra alkalmazók. Kiss József alakítása mégis felhívta a figyelmet erre az eszmefuttatásra, s többiekétől eltérő stílusa maga volt a „más idő". A Nemzeti Színházban azonban Izsóf Vilmos játssza a szerepét, aki olyannyira beleolvad az előadás összképébe, hogy (maradék) szövegének a világon semmi súlya nincs.

Ideje, hogy rátérjünk a színészekre, végtére is ez a produkció őket mutatja fel, mint valami értékes régiségeket. Az itt látható nagy öregek ódonsága lenyűgöző. Biztos szaktudásukkal, akadémikus színjátszásukkal elmúlt színháztörténeti korszakokat idéznek. Vegyük például Bessenyeit. Mesterien adja János drámájának külsőségeit. Erőteljes, zengzetes, zabolátlanul gesztikuláló. Figyelem játéka részleteit: ahogy a kezét zsebre dugja, ahogy inge zsinórjával játszik, ahogy összeszorított fogain keresztül kizúdulnak belőle az indulatok. Ezernyi eszköz fölött rendelkezik (az a bámulatos pirulás...), mindent meg mer csinálni, és semmi sem hat soknak tőle. Jellemet nem ábrázol, de komplett tragikus hőst állít ki. Béres Ilona szintén tanítanivalóan működik Ágnes szerepében, s bensőségességével túl is lép a puszta illusztráláson. Csupa nyugalom, alázat és bölcsesség. Megtartó szeretet, gondoskodó figyelem. Klasszikus figura, ereje és tartása van. Hadd említsem egyik apró játékát: egy óvatlan pillanatban megpróbál-ja betakarni a köpenyével Dyles molnár meg-csonkított kezét. Mert ez a véres félkar nem illhet bele Ágnes (látvány) világába. Kállai Ferenc megszokott, helyén való sablonjait hozza Jakab polgár szerepében. Agárdi Gábor ugyancsak ki-fogástalan szakmai formalitásokkal alakítja Dyles molnárt. Sinkovits Imre pátere, Raksányi Gellért Albertusa és Kohut Magda dajkája is jól beválik, betölti előadásbeli hivatását. Akik kínosan nem találják helyüket ebben az antikváriumban, azok a fiatalok: Götz Anna (Genovéva) és Rubold Ödön (Kristóf). Különösen a nyári előadásban vergődtek; mindketten egyértelműen csütörtököt mondtak. Azóta javult a teljesítményük, de a konzervatív színjátszásban még mindig nem versenyképesek. A színészmesterség fogásaiból a régi gárda többet tud náluk. Ők meg mást.



János mester: Bessenyei Ferenc (Sárkőzi Marianna felvételei)

Márai Sándor: A kassai *polgárok (Nemzeti Színház)*
Díszlet: Bakó József. *Jelmez:* Schäffer Judit. *Zene:* Simon Zoltán. *Dramaturg:* Márai Enikő. *Rendező:* Sik Ferenc.
Szereplők: Bessenyei Ferenc, Béres Ilona, Rubold Ödön, Götz Anna, Raksányi Gellért, Sinkovits Imre, Kállai Ferenc, Fülöp Zsigmond, Agárdi Gábor, Dózsa László, Csurka László, Ferenczy Csongor, Mihály Pál, Somogyvári Pál, Nagy Zoltán, Gáspár Tibor, Botár Endre, Pathó István, Kohut Magda, Horkai János, Szokolay Ottó, Mezey Lajos, Izsóf Vilmos, Balogh Károly, Versényi László.

JURIJ KARJAKIN

DOSZTOJEVSZKIJ -LJUBIMOVNAK

A BŰN ÉS BŰNHŐDÉS SZEREPLŐI

Jurij Karjakin szovjet irodalomtörténész, kiváló Dosztojevszkij-kutató adaptálta Jurij Ljubimovval közösen színpadra a Bűn és bűnhődést, amelyet Ljubimov először a budapesti Vígszínházban rendezett meg 1978-ban. Budapestre küldte neki alkotótársa ezt az elemzést, amelyet magyar fordításban a produkció valamennyi résztvevője megkapott, és amelyből az alábbiakban részleteket közlünk.

Raszkolnyikov

1. Az előadás nem a monomániáról, hanem egy ember kettéhasadásáról szól, arról, hogy ez az ember önmagát áldozza-e fel a többiekért, vagy pedig önmagáért áldozzon-e fel másokat? A hasadásnak metaforikusnak kell lennie (ez, magától értetődően, a te dolgod): a kettéhasadás nem azt jelenti, hogy valaki egy helyes cél elérése érdekében néha helytelen eszközöket is alkalmaz, hanem azt, hogy az eszközök megváltoztatásával megváltoznak a célok is. A cél nem szentesíti a hozzá vezető eszközöket, hanem meghatározza azokat. (Ez az, amit az emberek önmaguk előtt is félnek beismerni.) Raszkolnyikov *ideája* ellentmondásban áll a természetével. Ezért szaggatja a fájdalom. Csehov mondta, hogy ő kiszorította önmagából a rabot. Raszkolnyikov viszont kiszorította önmagából az embert.

2. Lehetséges, bár ez talán kissé elnagyoltnak tűnik, de szerintem színházi szempontból - a színházakban pedig, ahogy te mondtad, minden elnagyoltan, szélsőségesen fejeződik ki: szöget a fejhez, és aztán rajta, beverni! - Raszkolnyikovban feldereng mind a gyerek, mind a fasiszta, azaz szélsőséges ellenpontozásról van szó. Ezért, amikor segít az embereknek, reagál szegénységükre, átadja magát nekik, mindezt közvetlenül, magától értetődően, szerves lelkesedéssel teszi. Azonban amikor fasiszta „ideája" eluralkodik rajta, vad fordulattal töri le önmagát. Azaz a „belépés" az emberiességbe természetes, normális, szép, a „kilépés" viszont rohamszerű, visszataszító, erőszakos. Maga Dosztojevszkij is így írja le a regényben: „Mintha valami megszúrta volna." Ez még fizikailag (azaz az adott esetben szín-házi szempontból) is nagyon pontos: mintha megszúrta volna valami.

3. Ha a színész megérti, hogy a raszkolnyikovi magatartás fő „modellje" *a sétányjelenetben* tűnik elő, amikor a kislányt hol megmenti, hol eladja, akkor megérti azt is, hogyan kell a többi jelenetet eljátszania (például, amikor Szonya, első közös jelenetükben, becézgeti őt, és ez a kedveskedés rá sajnálatként hat).

4. Nagyon fontos: „ideáját" illetően Raszkolnyikov azonos mind Szvidrigajlovval, mind Luzsinnal: az egyik „használ" egy lányt, a másik vásárol egyet, a harmadik (Raszkolnyikov) egyszerűen megöl egyet (Lizaveta vagy a kislány a sétányon). Hármójukban az a „közös pont", hogy *ugyanazt a lányt* „használják" - különféleképpen. Ettől nem lehet eltekinteni. És ezt egészen „durva", azaz igen színszerű eszközökkel kell megjeleníteni.

5. *A halál témája Raszkolnyikovnál.* Ez nem „nüansz", amit el lehet hanyagolni. Raszkolnyikov valóban fél a haláltól. Ez az ő esetében szinte „vándormotívum" („*ott* nincs semmi..." „és ha *ott* nincs semmi..."). Szvidrigajlov végül mégis megöli magát, ő viszont egész éjjel bolyong a Néva partján, de nem szánja el magát, és később Szvidrigajlov azt mondja róla: „Csakhogy ez a nép félti az életét... e tekintetben ez a nép... alávaló..." Meg kell találni Raszkolnyikov esetében a reakciót.

6. A legbutább (de legokosabbnak tűnő) elképzelés szerint Raszkolnyikov „kísérletet végez önmagán..." *A dolog lényege az, hogy senki nem kísérletezhet önmagán úgy, hogy közben ne kísérleteznék másokkal is.* Nem önmagaddal rendelkezel, hanem éppen mások-kal. Az egész előadás erről szól. De nálunk szerintem eddig még senki nem gondolt arra, hogy *Lizaveta megölése a" véletlen" műve.* Ezt Raszkolnyikovnak őszintén el kell játszania.

„Raszkolnyikov háza"

7. Raszkolnyikov *kezei* - a gyilkosság *előtt* és *után.* Az adó és ölő kezek (általában: a *kezeknek* itt hallatlanul nagy szerepük van: Szvidrigajlov, Szonya, Raszkolnyikov, Luzsin, Lebezjatnyikov, Porfirij és az összes többi szereplő kezének).

8. Te valahogy nagyon jól, pontosan megfogalmaztad: Raszkolnyikov nem banális, ő, ha akarjuk, akár Milhail Jurjevics Lermontov is lehet vagy a hőse, Pecsorin („Én is meg voltam jelölve...")

9. Raszkolnyikov lénye (ahogy megint csak te mondtad) - nem vásári ingerültség, hanem meggyőződéses gőg.

10. Mindnyájan a legfájóbb pontján sebzik meg Raszkolnyikovot („véletlenül"). Razumihin (a Porfirijjal történő első találkozáskor) „el akarja terelni" a beszélgetést, és így szól: „Tegnap pedig... *a bűnről...* beszélgettünk..." Dunya: „Én még soha nem öltem meg senkit..." Az anya: „Marfa Petrovnáról..." Szonya: „Lizavetáról."

11. A második álomban nem kellene-e Raszkolnyikov számára hozzátenni a következő replikát (ahogy a regényben van): „Már egy hónapja ilyen csönd van. Ő, valószínűleg, találós kérdéseket old meg."

12. „Az anyja félt tőle." Pontos és borzasztó vonás.

13. És végül: Raszkolnyikov olyan mértékig fel kell, hogy ingerelje a nézőket törvényszerű „meglepetéseivel" (gyermek fasiszta), hogy a közönségnek mintegy késznek kell lennie rá, hogy a rabokkal együttműködve széttépje őt, ahogy ez, elbeszélésed szerint, a *Száll a kakukk fészkére* című darabban a főnővérrel történik.

14. Van egy csodálatosan pontos dolog: az ember *nem képes* (ez valahogy benne gyökerezik az emberi természetben) elviselni a rá irányuló *általános* (és megérdemelt) *gyűlöletet:* itt „meghasonlanak" a „legkeményebbek" is. Ebben rejlik a templomi jelenet értelme. Ennek megrázónak kell lennie.

Dunya

1. Szoknyás Raszkolnyikov. (Nem véletlenül használja Szvidrigajlov vele kapcsolatban ugyanazokat a szavakat, mint amelyeket Porfirij mond Raszkolnyikovról: keresztre, tűzbe fog kerülni.) Sőt engem Vera Zaszulicsra és Perovszkajára emlékeztet.

2. Avdotya Romanovna szörnyen, hallatlanul, soha nem látott módon erényes, lehetséges, hogy értelmessége ellenére végtelenségig erényes, és ez teszi őt tönkre - mondja Szvidri-

gajlov Raszkolnyikovnak, utolsó találkozásuk alkalmából. Ez is egy kulcs a jelleméhez, és ezt mi nem vettük figyelembe.

Az anya

1. Kell, hogy legyen benne valami, ami megmagyarázza Raszkolnyikovot, Dunyát. Gyökerük közös.

2. „Dunya-arcú portré ő, csak húsz évvel később". Mindössze negyvenhárom éves. „Arca még megőrzött valamit korábbi szépségéből, azonkívül fiatalabbnak is tűnt koránál." De valami oknál fogva mégis mindig öregasszonynak ábrázolják.

Razumihin

1. A legmegbízhatóbb ember. Észért nem megy a szomszédba. A lényeg: Dosztojevszkij rá és Porfirijra ruházza Raszkolnyikov nem közvetett, hanem közvetlen jellemzésének feladatát. Amit viszont Razumihin a logikáról, az életről mond: ezek Dosztojevszkij saját kedvenc gondolatai. Szerintem a következő kifejezés jelenti a kulcsot hozzá: „Te jobb, okosabb vagy mindnyájuknál." Erről jut eszembe: a tizedik osztályosoknál végzett vizsgálat bebizonyította, hogy a gyerekek, a kamaszok, teljesen érthető módon, nagyon szeretik őt. Általában a következő sztereotípia szerint játsszák ezt a szerepet: „a rubaskás srác" - ez minden. Nem véletlen, hogy Szvidrigajlov, kénytelen-kelletlen, önkínzóan éppen rá, Razumihinre „hagyományozza" Dunyát. Nagyon orosz, „pozitív" jellem. A regényből: „E mögött az egyszerűség mögött mélység és méltóság rejlett... Néha kötekedett, erős fickó hírében állt. Egyszer éjjel, nagy társaságban egyetlen csapással leütött egy tizenkét ver-sok magasságú rendőrt. Rengeteget tudott inni, de tudott egyáltalán nem inni is; néha egészen megengedhetetlen csínyeket követett el, de képes volt arra is, hogy ne kövesse el ezeket. Razumihin még arról volt híres, hogy semmilyen sikertelenség soha el nem keserítette, az ostoba körülményeknek, úgy tűnt, nem tulajdonít jelentőséget." Nem véletlenül mondja Raszkolnyikov: „Razumihin dolgozik!" Sápadt, de hogy megváltozik, amikor beleszeret Dunyába...

Szvidrigajlov

1. Élő halott, aki akkor válik emberré, amikor végleg megöli magát. Arca - *maszk* (ez Dosztojevszkij képe, amelyet Sztavroginnal kapcsolatban megismétel). *Mozdulatlan, szörnyű kezek,* amelyek akkor mozdulnak meg, amikor kinyújtja őket Dunya felé.

2. *A gyerekek félnek tőle* (ugyanezt hangsúlyozza Dosztojevszkij Sztavroginnal kapcsolatban is).

3. Szvidrigajlov eltávozik az életből, anélkül, hogy *megátkozná,* sőt lényegében megáldja. Nem ebben rejlik esetleg varázsának fő titka?

4. Elfelejtkeztünk a *légyről.* A légy zümmög, amikor Szvidrigajlov először megy Raszkolnyikovhoz (aki félrebeszél; a légy is lázálom, képzelődés - és aztán hirtelen élő, valóságos léggyé válik). Aztán később, a mocskos szállodai szobában Szvidrigajlov sokáig kerget egy legyet. A „légy" természetesen *kép,* amit a színház nyelvére több módon le lehet „fordítani", de e nélkül *a kép* nélkül nem lehetünk meg.

Luzsin

1. A legfontosabb benne a *fejlődés:* először szoktatta magát a világhoz, nehogy lemaradjon, aztán megértette, hogy a világban minden mulandó, kivéve a pénzt. Dosztojevszkij (a fogalmazványokban) a puskini „Fösvénytől" származtatja. Ez nagyon szörnyű figura. Az ilyenek igazából *uralkodnak:* a Raszkolnyikovfélék megölik magukat. Es közben - szép csendesen - embereket ölnek, és ami a legfőbb, uralkodnak. valójában ők az „élet urai".

2. Kitűnő: háromszor dobják le a lépcsőn. (Kidobja Raszkolnyikov, Dunyától kikergetik, s végül elkergetik a torról, bár onnan tulajdonképpen szemtelenül, győztesként távozik, diadalmas és szemtelen besúgóként.)

Lebezjatnyikov

1. Neve hallatán felhangzik Hlesztakov és Repetyilov nevetése, de amilyen mértékben „hozzákapcsolta magát az elvekhez", az már szörnyűséggé is válhat (és válik is) - ezt valahogyan felszínre kell hozni. Valóban képes lehengerelni a szülőket. Nem véletlen, hogy veri Katyerina Ivanovnát.

Zamjotov

1. Majmolja Porfirijt.

2. Amellett született verekedő (Dosztojevszkij szándékosan adott neki ilyen családnevet; Zamjotov: elsöpör, elfúj).

3. Zamjotov=Lebezjatnyikov - csak ő nem „balos", hanem hivatalos (akár ugyanaz a színész játszhatja mindkét szerepet).

Szonya

1. Természetesen a legkevésbé sem az a sápatag, „balga", „ikonszerű" nő, ahogyan eddig színházban, filmen egyaránt ábrázolták. Dosztojevszkij írta: „Szonya rémesen viselkedett vele (Raszkolnyikovval) szemben. A kérlelhetetlen *határozatot, a szünet nélküli döntést képviselte. Választani kell - vagy az ö útja, vagy a férfié." A* legfontosabb: megingathatatlan belső ereje és keménysége. Ugyanúgy nem képes hűtlen lenni sem önmagához, sem a többi emberhez, mint Puskin Mozartja vagy Tatjánája. Tulajdonképpen ez így is van; meglehet, hogy ő Dosztojevszkij Tatjánája. Mindenesetre Dosztojevszkij nőalakjai közül ő a legpuskinibb, és egyben az orosz irodalom egyik legnagyobb (és legrejtelmesebb) alakja. Valaki, úgy rémlik, L. Groszman, Antigonénak nevezte. Ez a lány semmilyen tűztől nem ijed meg. De ha Dunyában sejthetően benne foglaltatnak az eljövendő Nasztaszja Filippovnák vagy Agláják, akkor Szonyában a világosság rejlik. (Dosztojevszkij fogalmazványainak egyikében így ír róla: „Szonya - a legmegvalósíthatatlanabb reménység" - mármint Raszkolnyikov számára. Továbbá; Szonya a megmentő. Gorkij, hite miatt, „vértelennek" és „művészileg sápadtnak" tartotta. Azonban Rafaello Madonnája még „vértelenebb" és még „sápadtabb". Maga Dosztojevszkij százszor is megismételte: „Én a pravoszlávizmust mint emberszeretetet határozom meg." Antigoné szintén hisz Istenben (ráadásul egy-

Ljubímov rendezése a Vígszínházban (Kútvölgyi Erzsébet és Kern András (MTI-fotó)

szerre tízben - olyan sok volt belőlük akkoriban), de az ő istenei bennünket nem izgatnak, mivel „nem a mieink"; a Szonya-féle Istentől azonban (valójában a Szonya-féle szerelemtől, emberségtől, hajlíthatatlanságtól), látjátok, nem tudunk búcsút venni.

2. Szonya és Raszkolnyikov két találkozását (különösen a másodikat) a következőképpen látom: a hatalmas, ellenállhatatlan raszkolnyikovi hullámok készek rá, hogy nyomtalanul megsemmisítsék ezt a kagylócskát (tudod, vannak olyan kagylók, hogy elég, ha csak rájuk lehelsz, meg se kell érinteni őket, máris semmivé lesznek), aztán hirtelen ez a hullámverés, ez a hatalmas hullám - *megáll.*

3. Szonya azok közül a nők (és anyák) közül való, akik képesek rá, hogy bennünket, bűnös férfiakat megmentsenek. Nem véletlen, hogy a „Lacrimae"-t (azaz a bűnösökért szóló könnyes imát) Mozartnál női kar énekli. Hozzáteszem, hogy éppen az orosz pravoszlávizmus alkotta meg az Istenanyának mint a bűnösök gyámolítójának képét.

4. Szonya-Nasztaszja-Polenyka - a kislány a sétányon, a lány Szvidrigajlov álmában - lényegében egy *és ugyanaz a figura.* Hasonlítsd csak össze: amikor Raszkolnyikov megvallja Szonyának a gyilkosságot, a következőt olvashatjuk: „De hát miért... miért... ijesztget? - kérdezte, és *mosolygott, mint egy gyermek…* Es hogy ezt kimondta, a már egyszer átélt pillanat dermesztő hidege csapta meg: bámulta a lányt, és az arca mintha Lizaveta arca lett volna. Élesen emlékezett az arckifejezésére, mikor a baltával közeledett hozzá, és Lizaveta a falhoz hátrált előle, *két kezét kinyújtva, egészen úgy, mint a kicsi gyerek, mikor hirtelen megijed valamitől, és meredten, szorongva nézi a félelmes valamit, hátrál, kezét előrenyújtja, szája sírásra görbül. Szinte ugyan-ilyen volt most Szonya, éppen olyan gyámoltalan, ijedten nézte hosszú pillanatokig, aztán hirtelen előrenyújtotta a bal kezét, és ujjaival az ő mellét érintve lassan felállt az ágyról, és hátrább, hátrább húzódott, tekintete mind merevebb lett. Rémülete Raszkolnyikovra is átragadt, ugyanolyan ijedtség tükröződött az ő arcán is, ugyanúgy nézett rá, csaknem ugyan-olyan gyermeki mosollyal."*

Íme, az ijedtségnek ez a képe, az a hátrálás, az előretartott bal kéz - mindez vándormotívumként kell, hogy végigvonuljon az előadáson. *Hasonlítsd össze:* „Nem én öltem meg - suttogta Raszkolnyikov, pontosan úgy, mint ahogy a megijedt kisgyerekek suttognak..."

Katyerina Ivanovna

1. Ezt a szerepet általában valahogy plakátszerűen játsszák (a bánat plakátszerű ábrázolása). De itt minden mélyebben rejlik. Először is ő az orosz nő szörnyű sorsának egyik megtestesítője, akit megnyomorított a lét, a szegénység. a részeges, szenvedélyes játékos férj, a sok éhező gyerek: „Túlhajtották a gebét - megszakadt!" *Nő-gebe!* Szörnyűség. De ez a „gebe" hirtelen olyat mond, hogy még a szent is elhallgat előtte, mindenki elhallgat: „Az Istennek enélkül is meg kell bocsátania. Tudnia kell, mennyit szenvedtem! Ha pedig nem bocsát meg, nem is kell!" De amikor azt kiabálja: „Nincsenek bűneim!" - erőltetetten kiabál, hiszen *van bűne:* Szonyát ő küldte az utcára, és Dosztojevszkij „úgy intézi", hogy az asszonyt utolérje a büntetés; *Szonya ágyában* hal meg, ugyanazon az ágyon...

Ljubimov londoni rendezése

2. Megőrülésének *kontrasztot* kell képeznie *az anya* megőrülésével: az egyik „hangos", a másik végtelenül csendes, az egyik átkozódik, gyötrődik, a másik boldog, a végtelenségig örül…

3. Van egy „részlet", ami a színházakban egyszer sem került felhasználásra, mivel ismeretlen volt: Dosztojevszkij jegyzeteiben Katyerina Ivanovnát (feltételesen, csak a maga számára) *Capet özvegyének* (azaz a francia forradalom által elítélt király özvegyének) nevezi (akit ugyancsak elítéltek). Ebben a nőben rend-kívüli büszkeség, vagy ha úgy tetszik, fennhéjázás, valami valóban királyi lakozik - de mindez az ő helyzetében! Elképzelheted, micsoda kontraszt ez: a nélkülözés és az asszony királyi mivolta között.

NÉHÁNY MEGJEGYZÉS:

1. A *szünetek* Dosztojevszkijnél nem üresjáratok, amikor *nincs mit* mondani; tele vannak értelemmel. Akkor jutnak szerephez, amikor már nincsenek szavak, *amikor a szavak már nem bizonyulnak elegendőnek, amikor már nincs megfelelő szó.*

2. Általában az *időről* Dosztojevszkijnél. A regény időszerkezete: *a cikk* megjelenése - másfél évvel a gyilkosság előtt, a Diák és a Katonatiszt *beszélgetése* - másfél hónappal a gyilkosság előtt történik. *A találkozás* Marmeladovval - két nappal a gyilkosság előtt. Az anya *levele* - a gyilkosság előestéjén. A gyilkosság után három nap szakadék (a betegség). Tíz jelenet egy nap alatt. Hat jelenet egy nap alatt. Öt jelenet egy este alatt. Négy jelenet két óra alatt. Micsoda gyorsulás! Szinte lavina! A bírósági tárgyalás öt hónap múlva, a megbánás másfél év múlva következik el. Az idő valószínűtlenül sűrűsödik, tágul-szétterül. Hogyan lehetne ezt „lefordítani" a színház nyelvére?

3. Valaki azt írta: Tolsztojnál halljuk a lényeget, mivel látjuk. Dosztojevszkijnél tátjuk, mivel halljuk. Úgy érzem, ebben rejlik a színházi Dosztojevszkij alapelve is.

4. Ediszon Vasziljevics zenéjét meghallgattam Szerintem nagyon jó.

TARJÁN TAMÁS

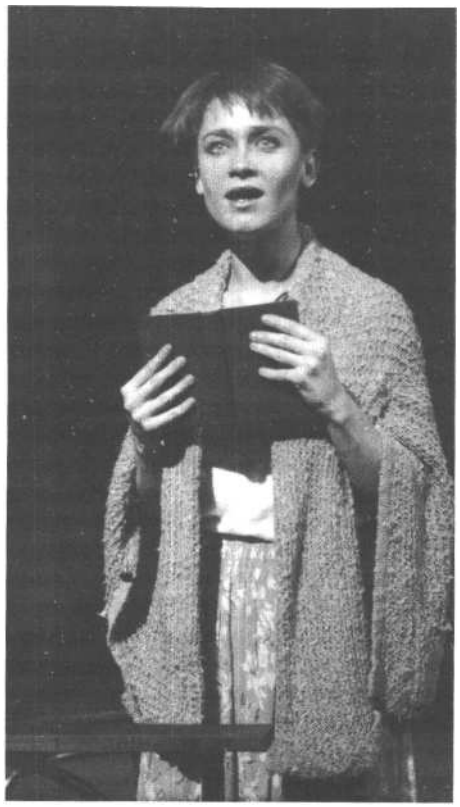
RASZKOLNYIKOV A IV. A-BÓL

DOSZTOJEVSZKIJ: BŰN ÉS BŰNHŐDÉS

Meglehet, manapság az összes színháznak Dosztojevszkijt kellene játszania minden második este. Vagy dosztojevszkiji súllyal játszani mindig. Hiszen ki lehetne jelképesebb, monumentálisabb művésze, illetve hőse az ezredvégi Közép-Kelet-Európának, mint ő, az *istenkereső pokoljáró?* Bizonyos jelek szerint a szovjet politika és kultúra démonától szabaduló országok szerencsére nem is akarják száműzni az orosz nyelv és lélek komor, jós erejű géniuszát. Mindenünnen érkeznek hírek Dosztojevszkij-dramatizálásokról, bemutatókról. A Várszínházban is ígérkezik egy közeli premier *(A Karamazov-testvérek),* a J. P. Ljubimov és J. F. Karjakin adaptációja nyomán készült veszprémi *Bűn és bűnhődés* pedig egyben főiskolai vizsgaelőadás is.

A döbbenetes szellemi nagyság előtti ámulat nem idegen a rendező - és a legújabb szövegvariánst is kidolgozó - Kapás Dezsőtől. Ugyanígy nyilvánvaló és helyes törekvése neki s színészeinek is, hogy a dialogizált regény eszmerendszerét mint hétköznapi életviszonylatot szemléljék. Innen nézvést, s bárhonnan tekintve, az előadás legmeghatározóbb (még a tapsrendben is nyomatékosított) tényezője az, hogy főbb szerepeit főleg a Színház- és Filmművészeti Főiskola színházi gyakorlatra Veszprémbe szegődött, kilencfős végzős osztályának hallgatói alakítják. A fordulópont-élethelyzetbe került - ötvenévesen vidéki főrendezőséget, társulatépítést, színészpedagógiai missziót vállaló - Kapás Dosztojevszkij-rajongása, filológiai tájékozottsága, évtizedek óta alakuló koncepciója, mai élményköre és summázó művészi számvetése döntő előadásképző elem. Ez egészül ki természetesen a pályájuk zenitjéhez közelítő nyughatatlan, idea- és közösségkereső kóborszínészek, az indulatföldrengést halálközeli nyugalomban kifejezni képes Andorai Péter (Szvidrigajlov) és az ugyancsak gazdag filmszínészi iskolázottságú, egyszerre kamaszosan nyílt és kortalanul titokzatos Dörner György (Porfirij, a vizsgálóbíró) modern vibrálású érzékenységével. Ebbe a közegbe vegyülnek a közönségüket, városukat tökéletesen ismerő hűséges veszprémiek: az érzelmi és szociális ár-vaságból fakadó őrültséget a lehető legmindennapibb, legáltalánosabb létmódként megélő Dobos Ildikó (Katyerina Ivanovna), az „általános" - a társadalomtól elvárt - anyaság értelmetlen voltát őszintének szánt, mégis talmi szívjósággal megjátszó Demjén Gyöngyvér (Raszkolnyikov anyja), valamint az „élő és halott alakok" képviseletében - mindenekelőtt megölt uzsorásnőként! - fölbukkanó, mészkő tömörségű és pergésű Lukács József kevesebb újszerűséget tartogató, ám nélkülözhetetlen és biztos művészi tapasztalata. Végül szintén e tartományba kötődik a maga szuverén útjára rátalált, a kivételes intellektust mindig a nép fiában megsejdítő, mindig kettős drámákat közvetítő Borbiczki Ferenc (Marmeladov) és a kis szerepét egyetlen színnel festő Ujhelyi Olga (Amália Ludvigovna) alakítása. Az életkor, a színpadi viselkedés, a játékfelfogás, a stílus különbözősége ellenére ők a „tanárok" a Dosztojevszkij-iskoladrámában. Ők viselik - és érzékeltetik - a játszott életek és a saját művészéletük változatos élményeit. Ők a pokoljárók.

Murányi Tünde a Bűn és bűnhődés Szonya - szerepében



Az előadás vegytanának másik eleme az ifjúság. Az istenkeresők, a diákok. A főiskolások. Ha csupán egy vagy egy-két színészjelölt kerül be valamely produkció gépezetébe, az általában nem szokta megváltoztatni az adott színházban ismerős működést. Ha viszont egyszerre kilencen rohannak föl a színpadra (a szó szoros értelmében is, mivel Kapás a sűrű nézőtéri szaladgálásokkal, kihelyezett jelenetekkel, tudatos tagolással igyekszik egységes színteret teremteni), ha nemcsak a vizsgaszituáció, hanem a közös elhatározás, az együttes indulás miatt is különleges - és diszharmóniától korántsem mentes - a vállalkozás, akkor a fiatalság állapotból minőséggé, tényből tényezővé válik. *A Bűn és bűnhődés* veszprémi színpadán fiatal emberek kerülnek kapcsolatba nem fiatal emberekkel (tegnap még fiatalokkal, középkorúakkal, fiatalságot soha nem éltekkel, kornélküliekkel, öregekkel). A szerep nagyságára való tekintet nélkül a még jövőt váró fiatalok az előadás hősei. Ennek elvi jelentőségét az sem kérdőjelezheti meg, hogy az ifjak csapata a negyedéves színiakadémisták nagyjából megszokott átlagos színvonalán, erényeivel és hibáival műveli mesterségét, és a játszott figurákban is úgy hatnak, mint valami fékezhetetlen maturandus diákbanda vagy egy tankörre való lázongó egyetemista. Szakács Tibor Razumihinje kellő felnőttség híján egyelőre hű-de-jó bulikon szabadítgatja ki a palackból az alkohol szellemét, Ungvári István (Luzsin) ebben az átvitt értelemben a családsejtekből összeálló hazug társadalom sunyi jótanulója, Zalán János (Lebezjatnyikov), a filozófiai TDK elnöke, akinek a sok gondolkodástól nincs ideje testnevelésórákra járni, Tóth Auguszta Dunyáját könnyű táncba vinni, ám ezt zárt ruhákkal, durcás hallgatásokkal és hisztérikus nagyjelentekkel titkolja, Jónás Rita (Nasztaszja) a kis észrevehetetlen, ifj. Jászai László mint Mikolka a vidékről

jött, még megfaragásra váró tehetség, a bizonytalan őserő, Turóczi Éva (Prostituált) pedig az alapvizsgák után odébbállt egy piroslámpás házzal.

Ismétlem, itt a *Bűn és bűnhödés* fiataljainak szereptípusairól van szó; nagyjából jelzett irányokról, amelyek - ember- és viselkedésminták - felé Kapás Dezső biztatta növendékeit. Az ő körükben minden kérdés az élet kérdése-ként fogalmazódik meg; az összes többi szereplő - a nem fiatalok - számára viszont valamennyi probléma halálprobléma. Az anya a család anyagi pusztulásától és a gyilkos pletykától retteg, Szvidrigajlov önmagát öli, mert megölte a feleségét, Porfirij az ártatlan Mikolka halálának lehetőségével és Raszkolnyikov szerinte értelmetlen halálbüntetésének eshetőségével néz farkasszemet, Marmeladov és felesége, Katyerina Ivanovna belehalnak a szegénységbe, az uzsorásnő és az unokahúga (Zombori Katalin dermesztően testesíti meg) halottak. Ezzel szemben Raszkolnyikovot a leghideglelősebb (kissé túlszcenírozott) vízióiban s a józanul kitervelt, de nem a terv szerint alakult gyilkosságot ezerszer végiggondolva is az élet foglalkoztatja. Alföldi Róbert jelenleg ott tart, amikor a kivételes, sugárzó tehetség fele a makrancos hajfürtök állandó elsimítgatásában fejeződik ki, és sokkal szélsőségesebb, indokolatlanabb gesztusokat, hangütéseket próbálgat, mint amilyeneket tapasztaltabb, készebb színész megengedne magának. Valószínű azonban, hogy Kapás pedagógiájához tartozik akár ilyen szabadságot is biztosítani fiatal színészének, másrészt nyilván a rendező is belefeledkezett abba, hogy amit Alföldi elkap, az végérvényesen az övé, az ő művészi bírtoka, a közönség őszinte megrendülésére. A Dosztojevszkij mártíriumában ugyancsak illetékes Pilinszky János egy nem dosztojevszkiji ihletésű versből idézve jellemzésül: „Az elveszíthetetlent. markolássza! / Egész szíve a tenyerében lüktet, / oly egyetlen egy kezében a kő, / és vele ő is olyan egyedül lett." *(Egy szenvedély margójára)* Murányi Tünde, akit volt alkalmunk: már ellenállhatatlan clownnak is látni, Szonyaként mint a jóság *ancillája* jelent meg (az utcalánnyá kényszerülő ártatlanság kissé az *Országúton* Masinájának esendőségére emlékeztetett). Alföldi talentumát pillanatnyilag a szertelenség, Murányiét a fegyelmezettség emeli ki.

A két főiskolás főszereplő néha kissé belefárad, belesápad az előadásba, melyet Kapásnak nem volt szíve - kemény szíve - rövidebbre fogni. Ljubimov szellemének adózva nem esett az utánérzés vétkébe, s nem vált olyan bántóan demonstratívvá, mint a mester maga az 1978-as, kínkeserves és emlékezetes vígszínházi celebráláskor - viszont egy-egy, a regényből itt ragadt kövület, (csak epikus részlet deklaratív is, didaktikus is. A veszprémi bemutató nagyon sok követelménynek, célnak kívánt megfelelni: az új főrendező meggyőzően tegye le névjegyét, a Kapást kísérő Dosztojevszkij-élmény nyerje el színpadi alakját, a vizsgázók vizsgázzanak, a társulat máris kezdjen egységbe forrni, s így tovább - ebből eredhet, hogy az érezhetően nagyvonalú darabelemzés nem mindig kapta meg pontos hangsúlyait. Olykor inkább kitaláljuk vagy csupán belátjuk, ám nem éljük át, hogy - többek között - Isten létének vagy nemlétének dilemmájában az ember mindenkori értelmes egyéni és közösségi létezésének alapkérdése lángol, Isten-hittől vagy materializmustól függetlenül is; sokalljuk nemegyszer a Dosztojevszkij rossz érzéseiből levezetett, de épp az írói bölcsesség általános érvényét kevésbítő szocializmuskritikát; a színjáték saját nyelve - I a beszélt nyelvet is részelem-ként magában foglaló, teljes, összehangolt jelrendszere - jegyszer-egyszer artikulálatlan, dadogós. Vayer Tamás üregekig nyitott, kibelezett, sötét, kietlen színpadán hol többet, hol kevesebbet mozogtak, nyíltak-csukódtak a hol szimbolikus, hol valóságos ajtók, mint amennyit a gondolat zsanérja elbírt, Mártha István zenéje néha rászaladtba párbeszédre, vagy fölöslegesen eldörögte a lélek viharát. Ennek ellenére nem pusztán a rokonszenv és a vállalkozás nagyságának elismerése váltotta ki a hosszas tapsot a premiervég éjszakai perceiben. *A Bűn és bűnhödés,* melyet Hruby Mária gyűrten, fakón mai öltözékeiben, és sokszor a „népet" - minket? - képviselő statiszták szemlélődő, passzív gyűrűjében játszottak el, igazi dráma lett. Dráma, amely egy véres balta tárgyi valóságától fölsüvít az univerzumig, s viszi örök jajunkat: miért, Imilyen s mennyi joggal és kinek élünk?

Alföldi Róbert f.h. (Raszkolnyikov)
(Ilovszky Béla felvételei)

Dosztojevszkij: Bűn és bűnhődés *(veszprémi Petőfi Színház,*
Ljubimov és Karjakin színpadi változatának ismeretében, Görög Imre és G. Beke Margit regényfordításának felhasználásával írta és rendezte: Kapás Dezső. *Zene:* Mártha István. *Díszlet:* Vayer Tamás. *Jelmez:* Hruby Mária.
Szereplők: Alföldi Róbert f.h., Demjén Gyöngyvér, Tóth Auguszta f.h., Borbiczki Ferenc, Murányi Tünde f.h.` Dobos ildikó, Dörner György, Andorai Péter, szakács Tibor f.h., Ungvári István f.h., Zalán János f.h., Jónás Rita f.h., ifj. Jászai László f.h., Csík Csaba, Ujhelyi Olga, Turóczi Éva f.h., Zombori Katalin, Lukács József.

MÁRTON LÁSZLÓ

A VILÁGOT JELENTŐ SÜLLYESZTŐ

SHAKESPEARE: III. RICHÁRD

Kern András sántikálása rendben van. Púpjával viszont nem tudok mit kezdeni. Ha frivol és gonosz akarnék lenni, akkor ezt mondanám a Marton László által rendezett III. Richárd előadásról mint *gesztusról.* A gesztus szembeötlő, kétszeresen is: eljátszani az egyeduralom drámáját egy olyan kulturális és politikai közegben, amely nemrégiben szabadult a diktatúra nyomása alól, és ráosztani a címszerepet egy olyan közismert, népszerű, markáns színészre, akit a közönség egészen más karakterek alakítójaként tart számon - nyilvánvaló, hogy ez utóbbi kísérletben óriási lehetőségek rejlenek, és legalább akkora veszélyek lappanganak.

Ami a politikai parabolát illeti, rögtön leszögezem, hogy az előadás, minden aktualizálása ellenére sem az úgynevezett „közelmúlt" ráutalásos mutogatására törekszik, és nagyobb erőltetés nélkül kasszandrai próféciát sem lehet kihallani belőle. A rendező elkerülte az óhatatlanul kínálkozó silány poénokat. A szereplők mindenekelőtt önmagukkal azonosak - vagy kellene, hogy azonosak legyenek. Ami a darabban minden konkrét utalás nélkül, valóban és mélyebben aktuális, és ami rímel az újabb kori történelem tetszés szerint kiragadott bármelyik szakaszára, az a politikának mint életkeretnek és élettartalomnak ábrázolása. *A sekszpíri* drámák (és különösen *a III. Richárd)* színpadán a politika *nem a* mindennapi élet zavartalan hömpölygését szabályozó kifinomult és ezerféle módon rögzített egyensúlyrendszer (mint például Saint-Simon ugyancsak világlátomássá növő emlékirataiban), hanem itt a politika a hatalomért és a hatalom körül vívott élethalálharcot jelenti a világrend felbomlása közepette. Alapjában véve igen egyszerű mechanizmus ez: durva szövedékén keresztül világosan látható a viszonyok primitív nyersesége. Ha ez Shakespeare-nél mégis gazdagnak látszik, ez részben a szerző *költői* zsenialitásával, részben a színpadi hatások intenzív kiaknázásával, s nem utolsósorban a karakterek és a csattanók sokféleségével magyarázható.

Shakespeare-nek bizonyára más tapasztalatai lehettek a rosszról, mint a régi moralistáknak, például a számára is valószínűleg jól ismert Boethiusnak, aki a rosszat nemlétezőként, a létezés *hiányaként* írta le - így próbálva összeegyeztetni Isten feltételezett végtelen jóságát a rossz kétségkívül tapasztalható jeleivel. Shakespeare-nél a rossz nagyon is létező dolog, eleven hatalom. Richárd híres mondata - „úgy döntöttem, hogy gazember leszek" - az európai szellem történetében ugyanolyan súlyú és jelentőségű, mint a kopernikuszi fordulat.

Ne habozzunk levonni a következtetést: Shakespeare-nél a politika és a rossz egy és ugyanaz; a politika a teológiai tartalmától megfosztott, ám szekuláris démonisággal felruházott, mindent átható rossz princípium testet öltése, nagy kedvvel ábrázolt szinonimája. A rossz mindent elborít és mindent fölemészt; a rend, ha végül mégis helyreáll, jórészt csak azért, hogy legördülhessen a függöny.

Ha pedig a rossz létező dolog, akkor egyetlen fajta viszonyban lehet lenni hozzá: elismerni és egyben abszolúttá tenni létjogosultságát. Aki nem ismeri el a rossz létjogosultságát, annak viszonya sincs hozzá (csakhogy ilyen szerep nincs a *III.* Richárdban; ilyenek lehetnének a gyermekszereplők, de ők az előadásban nincsenek komolyan véve, és ilyen az Eszenyi Enikő által ragyogóan megformált Lady Anna, de az ő szerepe az első felvonás nagyjelenete után nincs megírva). Egyvalami nem lehetséges: a rosszal „átmenetileg" és „csak bizonyos mértékig" viszonyba kerülni: aki ezzel próbálkozik, akár mégannyira nemesnek hitt célok érdekében (mint Richárd fivére, Clarence), az lehullván, a rossznak trágyája és táptalaja lesz - hacsak nem rikácsoló vészmadár vagy véres szellemjelenés.

A fent elmondottak az előadás egészéből többé-kevésbé kiderülnek, s én ezt az elöadás többé-kevésbé jelentős érdemének tartom.

Ismerve Kern András kvalitásait, nem meglepő, hogy a tőle alapjában véve idegen (és a jellembeli szélsőségekkel együtt is elmélyült, sokrétű játékot kívánó) szerepet nemcsak megoldja, nemcsak elboldogul vele, hanem magához is tudja hasonítani. Az eredmény: pesti flaszteren felmagzott (X)111. (kerületi) Richárd. Kissé emelkedetten úgy is mondhatnám, hogy a figura kereteit az itteni táj géniusza tölti meg tartalommal. Nyegle király, szakadt bőrnadrágban, koronáját a hokedli sarkára csapja (amely koronát a végjátékban úgy fogja törölgetni az egyik főnemes, mint valami levesestálat). Gegek, amelyeket Kern úgy ad elő, hogy halálosan komolyak bírnak lenni. A koporsójelenetben Eszenyi Enikő leköpi, ő meg az ujjairól szopogatja le a nyálat. Eljátszadozik a kis hercegek luftballonjával (amelynek láttán az ember már-már azt gondolja, hogy rezeg a léc), s amikor a kis hercegek mint kis hullák abszolválják az abgangot, a lufi eldurran. Fontosabb azonban az alakítás egésze.

Kern elképesztően és imponálóan, sőt mármár szeretetre méltóan cinikus. A nézőtér felől maradéktalanul átlátható, a kulisszák felől átláthatatlan. Egy Kern-féle nyíltszíni cselszövés színpadikussága felér három tőrdöféssel és tíz kiszólással. Világos, hogy ebben a színjátékban csakis Richárdnak lehet drukkolni. Egyrészt, mert ő az egyetlen *eredeti figura* a tökfilkók és a poshadt lelkű félgonosztevők között, és másrészt, mert ő a mindenen átgázoló Pest a parttalan westminsteri semmilyenizmus közepette. Ehhez, úgy látszik, tragikus távlatokra van szükség. Például *a* Koldusoperában, ahol valami hasonló dolog volt becélozva, nem jött össze a Soho legázolása (pedig az nincs is messze Westminstertől); talán akkor kevésbé lehetett szurkolni Kernnek, mint most.

Hegedűs D. Géza (Buckingham) és Kern András (Richárd)

Azt hiszem, eleget beszéltem a sántikálásról. Következzék a púp. Ez persze csak afféle jelképes értelemben vett gerincgörb': az igazi színpadi púppal mindössze annyi bajom van, hogy a második részben kicsit megnőtt az első részhez képest. Ami ennél nagyobb súllyal nyomhatja Kern hátát: a figurájához kapcsolódó viszonyok összessége.

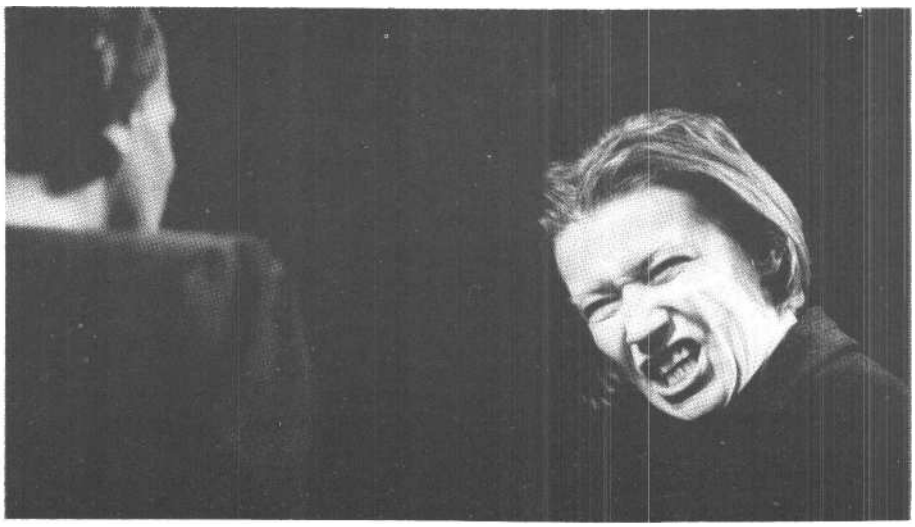
A rendezés gondoskodott róla, hogy Kern játéka önmagában zavartalanul értelmezhető legyen. Arról is gondoskodott, hogy a többi szereplő is felépítse alakítását - külön-külön. Arról sajnos nem gondoskodott, hogy a szereplők és a játék alkotórészei egymáshoz képest is értelmezhetők legyenek. Richárd és a mindenkori másik szereplő - világos képlet. De két vagy három szereplő együtt, akiknek egyike sem Richárd - ez már nem megy. Eszenyi Enikő orránál fogva vezetett szenvedélyességével jól összefér Kútvölgyi Erzsébet szikár és keserű Margitja, de már Almási Éva polgári színművekből szalajtott, patáliázó Erzsébet királynéja jóval kevésbé.

A férfiszereplők esetében érthető módon még nagyobb a divergencia. Például a Clarence-t alakító Lukács Sándor és Hegedüs D. Géza ugyanabban az előadásban játszanak. De már azon a színpadon, ahol Buckingham herceg Hegedüs D. Géza (aki játékában kiegyensúlyozottan keveri a szervilis cinkosságot a joviális méltósággal, mintha Richárd legömbölyített árnyéka volna), azon a színpadon elképzelhetetlen Kaszás Attila csapzott Hastingse, aki, ellentétben Buckinghammel, nem lát az orrán túl. Egyikükkel sincs azonos hullámhosszon Balázs Péter filiszteri Stanley-je, sem pedig a Szombathy Gyula által alakított apparatcsik Catesby, sem a nála is személytelenebb végrehajtó hatalom, szocreál egyenruhában. Ha viszont szocreál, amit a díszlet (vagy inkább lécelet) is sugall, akkor nem értem Gálffi László finoman dekadens Edward királyát. Ellenben ha Gálffit értem, akkor nem értem a Tower-beli tanácsülést: Zola-regényből kibotlott asztalka, hokedlin hintázó két és fél nagyúrral (akik, mint az elvárható, mit sem sejtenek). Ha ez tréfa, akkor nem értem a zsákvászonba göngyölt hullákat, akik túlérett gyümölcsként, menetrendszerű tompa puffanással potyognak a színpad előterében fel-feltáruló gödörbe. (Mi ez a sötét verem? Hegeliánus célzás a világtörténelem gyűjtőmedencéjére? Vagy egyszerűen csak arról van szó, hogy a szerepüket lejátszott figurák de facto eltűnnek a süllyesztőben?) Ha ez naturális élethűség, akkor nem értem a csatatér melletti hószállingózást, még kevésbé a szánkázó kisgyermekek angyaliságát. A részletek jók, né-ha nagyon jók, de nem adódnak össze; a nagy-mérvű stílusvegyítés totális, de nem radikális.

Kern András és Eszenyi Enikő a III. Richárdban (Koncz Zsuzsa felvételei)

Ennyi talán elég is a kifogásokból. Nem szeretnék igazságtalan lenni: végtére is létrejött egy olyan előadás, amely megfelel a Vígszínház adottságainak, új minőségeket prezentál, és talán kasszasikernek is ígérkezik. És ez már magában véve sem csekélység. Sőt. Arról nem is beszélve, hogy vannak az előadásban emlékezetes epizódok, amelyek során a kimerevített pillanat feledteti az eklektikát. Benkő Gyula mint Írnok, ha csupán egy percig is, de fölényesen uralja a színpadot; Vallai Péter és Méhes László pedig úgy bérgyilkolnak, minta pinty. Szellemdúsabb és együttérzőbb gyilkosokat magamnak sem kívánhatnék.

Margit királyné: Kútvölgyi Erzsébet



Shakespeare: III. Richárd (Vígszínház)
Fordította: Vas István. *Díszlet:* Fehér Miklós. *Jelmez:* Jánoskuti Márta. *Zene:* Presser Gábor. *Mozgástervező:* Pintér Tamás. *Dramaturg:* Radnóti Zsuzsa és Solténszky Tibor. *Szcenikus:* Krisztiáni István. *Irodalmi tanácsadó:* Géher István. *Világítás:* Móray Ernő. *A rendező munkatársai:* Vánai Ildikó és Lendvai Zoltán. *Rendezte:* Marton László.
Szereplők: Kern András, Gálffi László, Lukács Sándor, Seress Zoltán, Kenderesi Tibor, Hegedüs D. Géza, Bárdy György, Oberfrank Pál, Szula László, Kaszás Attila, Balázs Péter, Cserna Antal, Szombathy Gyula, Znamenák István, Áron László, Bozóky István, Benkő Gyula, Vallai Péter, Méhes László, Hetés György, Bajka Pál, Lesisen Antal, Almási Éva, Kútvölgyi Erzsébet, Barta Mária, EsZenyi Enikő, Szabó Gabi.

SÁNDOR L. ISTVÁN

BOLONDOK, DE NEM BÖLCSEK

SHAKESPEARE: VÍZKERESZT, VAGY AMIT AKARTOK

Shakespeare-nek ez a darabja is a szerelemről szól, és persze ez sem arról beszél. Inkább arról, hogy mit tudhat az ember magáról s a másik emberről. Mennyire nem ismeri sem önmagát, sem azt a világot, amelyben érvényesen cselekedni, létezni akar.

Tébolyultak és bolondok szerepelnek a darabban. Az előbbiek a szerelmesek, a varázslat által elragadottak. Többnyire téveszmék foglyai. A bolondok viszont eleve úgy élnek, hogy „semmi sincs úgy, ahogy van". Minden lehet igaz s az ellenkezője is.

A Vízkereszt egri előadásából azonban hiányzik a viszonylagosság eme tudata. Gali László rendezése egyneműbb világot teremt. Úgy tűnik, nincs semmi baj az élettel. Legfeljebb csak annyi, hogy túl sok benne a bolond, s oly kevés a bölcs.

Itt mintha mindenki bolond volna. Mintha mindnyájan szerepet játszanának. Azonban egyik álca sem ijesztő. Ebben a világban nem működnek sötét erők, alpári szándékok. A nevetés csak elvétve komorul el.

Tóbiás (Soltis Lajos) csak ugratja szegény Keszeg Andrást (Bakody József): nem akarja bántani, megalázni őt. És amikor megunja a játszadozást, barátságosan összepakolja s az ölében viszi ki pipogya pajtását. Szemmel láthatóan Malvoliótól (Pálfi Zoltán) sem kell tartani, annak ellenére, hogy vészjóslóan megfenyegeti a társaságot kiszabadulása után. Nem is értjük, miért dühös. Hiszen bohóc csak, miért csodálkozik, ha nevetnek rajta?

Orsino is csak kivételesen kel ki magából, mikor parancsával kegyetlen halált szán Violának. Láthatóan csak átmenetileg zavarodott meg, hiszen néhány perc múlva már feleségül kéri a lányt.

A gyönyörű színpadkép (Csányi Árpád terve) is áttekinthető, rendezett világot mutat. A kék háttérből (az ég vagy a tenger?) oldalt benyúló fehér vásznak hasítanak ki egy-egy darabot. Az így U-alakot formázó tér közepén, hátul fapalló mutat a végtelen irányába. Elől súgólyukszerű nyílás sejteti a mélységeket. Az előbbi azonban nem vezet messzire, az utóbbi pedig (Malvolio börtönjelenetét leszámítva) nem szólal meg. Középen maradunk tehát. Itt a földön. Pontosabban a színházban. Nem csoda hát, ha mindenki játszani kezd.

Orsino (Kelemen Csaba) a rajongó szerelmest alakítja. Oliviáról beszél, holott csak saját vágyairól tud. Az eget nézi, pedig magát látja mindenben. Csupán befelé képes figyelni. Mosolyog, mert semmit sem lát, ami körülötte van.

Olivia (Saárossy Kinga) a gyászruhába öltözött bánatos nővér szerepét választja. Nem is akar tudni a világról. Pedig talán ő az egyetlen, akit érdekel, mi történik körülötte. Figyel, él az arca. Tréfálkozik a bohóccal, megérinti a Viola által hozott önfeledt naivitás.

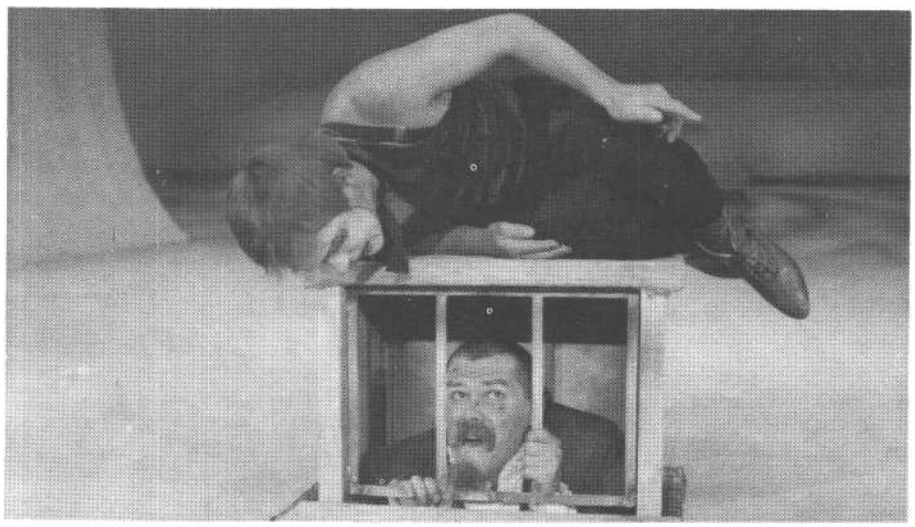
Tóbiás, Keszeg, Mária, Fábián boldogok, mert bolondoznak, vagy mert bolondoznak velük.

Csak ketten szomorúak azért, mert szerepeket osztott rájuk az élet. A Bohóc (Sziki Károly) az egyik. Az igényeknek, megrendeléseknek megfelelően cserélgeti kalapját csörgősipkára. Így váltja a hangulatait is, fáradt kedvű merengésből tréfára kész bolondozásra. Egyre gyakrabban néz azonban tükörnek képzelt kalapjába: ki is vagyok én?

A másik bánatos bolond Viola (Pápai Erika). Ruhát cserélt, álarcot öltött. Férfinak adja ki magát. Nincs más lehetősége. Bátyja, aki védelmezte, gondoskodott róla, tudomása szerint, beleveszett a tengerbe. Ezért egyetlen lehetőségként csak az álarcot viselő bolond szerepe kínálkozik számára. Pedig valójában varázslat elragadottja; végsőkig kitartó színjátékos, minden áldozatra kész szerelmes (ha ezt Orsino nem képes is meglátni).

Viola helyzete, kiléte a záróképben tisztázódhatnék. (Az előadás legszebb részlete ez.) A Bohóc tükörbe néző kalaplevételei után az ikerpár, Sebastian (Tunyogi Péter) és Viola is leveszi a sapkáját. A lánynak kibomlik hosszú haja, a fiú áll hajadonfőtt. Elképednek, nézik a másikat. Itt lennék én? Ott látom magam? Nincs már többé szükségük tükrökre, hiszen a másikban láthatják meg önmagukat. Ez az, ami nélkül csak boldogtalanul bolond téblábolás volt az élet. Ki is tör hát belőlük az elementáris életöröm. Egymás karjaiba rohannak. Összegabalyodott kézzel, lábbal pörögnek, forognak. Végighemperegnek a földön. A többiek állnak fölöttük, s mosolyognak. Rájöttek volna valamire ők is? Megértették volna, hogy ki ez a boldog pár? A folytatásból nem ez derül ki. Amivel válaszolnak, kicsinyes és nevetséges. Orsino szájon csókolja Oliviát, a nő átadja magát a férfinak. Nesze neked, önfeledt ikerpár! Viola szégyenkezve fordul el. Sebastian tehetetlenül dühös. Megalázottnak érzik magukat. Ez jár nekik, mert megalázták a többieket - azzal, hogy valami olyasmi él bennük, ami mások számára már rég elveszett. Összetartoznak.

Sziki Károly (Bolond) és Pálfi Zoltán (Malvolio) az egri Vízkeresztben (Ilovszky Béla felvétele)



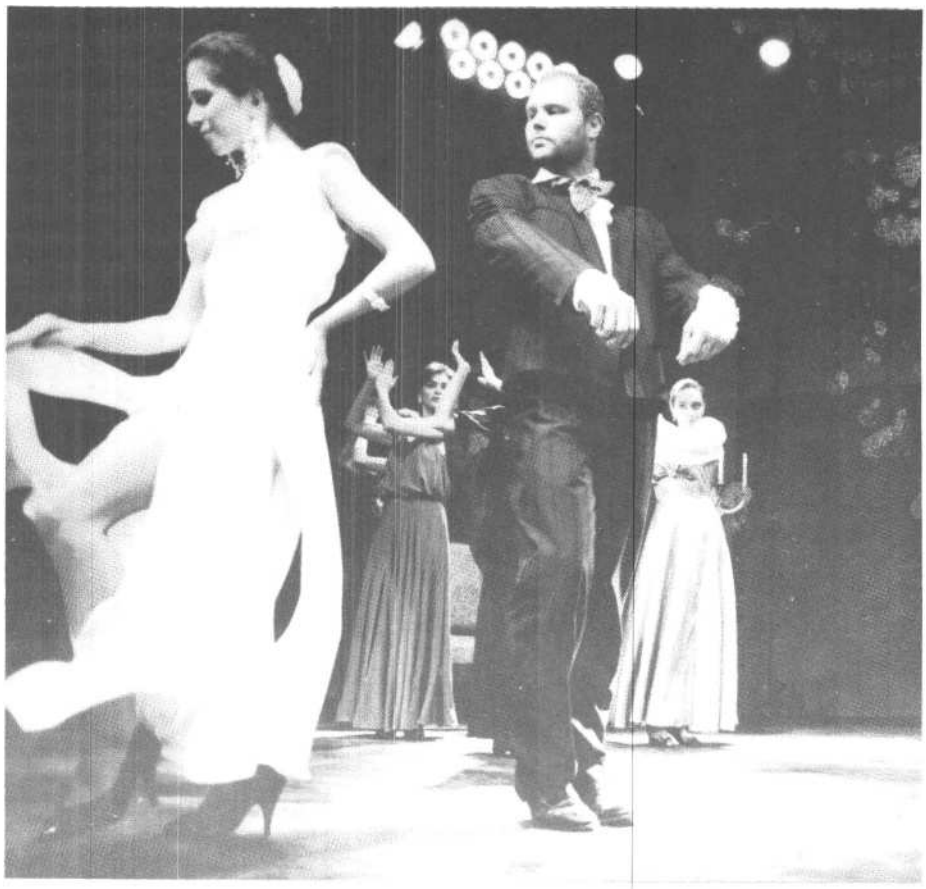
MIHÁLYI GÁBOR

KUPÁN CSAPOTT MÍTOSZOK

SIMON TAMÁS: DON JUAN

A különös életű, fiatalon elhunyt Simon Tamás posztumusz darabjának címszereplő-főhősét, Don Juant az XL Színház előadásában kancsóval úgy kupán vágják, hogy holtan terül el. (Az eredeti műben nincs se kancsó, se fejbe verés.) Ezt követően ugyan még gyors egymásutánban kétszer is feltámad (talán csak elájult az ütéstől), míg egy bicskával végkép leszúrják. Sajnos ez a kancsó a Pesti Színházban most bemutatkozó XL Színház mítoszteremtést ígérő vállalkozását is földre teríti. Holott ezúttal a mítoszteremtés lehetősége többszörösen is adva volt.

A mítoszok kialakulása mindig is időt kíván. Létezett-e egyáltalában Don Juan Tenorio? Ha igen, akkor is bizonyos, hogy a csábító legendája, mítosza csak évszázadok múltán teljesedett ki Tirso da Molina és Molière színdarabjában, Mozart operájában. Mi, kevesek, akik az ötvenes évek elején szóbeszéd formájában valahogy mégis értesültünk szegény Simon Tamás romantikus szerelméről, lázadás számba menő házasságáról, értetlenkedve, némi ajkbiggyesztéssel fogadtuk a komikusnak tetsző ügy hírét. Hiszen már javában dúlt a harc Nagy Imre kormányprogramja körül, amikor 1953 őszén híre járt, hogy két fiatalkorú költő, Simon Tamás és Kemenes Inez szüleik akarata ellenére összeházasodtak, és lakás híján a budai hegyek egyik barlangjában fagyoskodnak. Akkoriban a közügyek annyira lefoglalták érdeklődésünket, hogy nem kutattuk, ez a két bolond fiatal vajon miért hagyta ott a szülői házat. Hamar meg is feledkeztünk róluk, s amikor három évvel később, 1956 márciusában értesültünk Simon Tamás haláláról, már a jó emlékezetűek segítségét kellett igénybe venni. hogy eszünkbe idézzék, ki is volt ez a boldogtalan fiatalember. Még patrónusának, a bámulatos Hegedűs Gézának sem sikerült Simon Tamás emlékét fenntartania, noha a Magvető Könyvkiadó igazgatójaként 1957-ben saját előszavával jelentette meg a szerencsétlen ifjú kéziratban maradt drámáját, *a Don Juant.* Az irodalmi közvélemény nem vett tudomást a könyvecskéről, amiben feltehetően az is közrejátszott, hogy a patrónust, Hegedűs Gézát még ez évben sürgősen menesztették a Magvető éléről. Azzal vádolták, nem alaptalanul, hogy igazgatói posztját az anyagi gondokkal küzdő magyar írók segélyezésére használja fel.



Simon Tamás Don Juanja az XL** Színház **előadásában

A magyar drámairodalom mitológiája már-már megköveteli, hogy legjelentősebb drámaíróink nem érhetik meg darabjaik színpadra kerülését; idő előtt leteszik a tollat, abbahagyják a drámaírást. mint Katona József, vagy öngyilkos módon vetnek véget életüknek, mint Sarkadi Imre. Hegedűs Géza előszava szerint vélhető. hogy a skizofrén hajlamú és éhező fiatalember tudatosan altatta át magát a túlvilágra.

Nem állítom, hogy Simon Tamás *Don Juanja a Bánk bánhoz* vagy *Az ember tragédiájához* mérhető alkotás volna. De legalábbis eredeti változatában egyike lehet a figyelemre méltó drámai költeményekben nem különösebben gazdag magyar színműirodalom alkalmanként felújítható darabjainak.

Simon nem követte Bernard Shaw *Tanner* Johnjának példáját, nem modernizált, az ő hőse továbbra is a tizenhatodik századi Sevillában gyújtja lángra a szereleméhes hölgyek szívét. A Don Juan-téma ilyesfajta feldolgozásához illik is a rímes, vers s nyelvezet, amely Simon színművében nemcsak a szárnyaló tirádák, szerelmi vallomások és a tépelődő, önelemző monológok szép, költői kifejtését segíti elő, de az elkerülhetetlen hétköznapi dialógusok hitelességét is meg tudja őrizni. A cselekmény a Don Juan-mítosz ismert történetét új, váratlan, érdekfeszítő fordulatokkal gazdagítja, anélkül azonban, hogy zavaró módon elhagyná a mítosz tartományát. A mitikus témának megfelelően Simon mindössze néhány erőteljes vonással jellemzi alakjait de ez is elég az elkülönülő arcélek kiformálásához.

Simon Tamás jól tudta, hogy a világhírű fel-

dolgozások után az örökölt témát nem érdemes még egyszer elbeszélnie, az ő nagy újítása az, hogy a Don Juan-történetet a mítosz sérelme nélkül új dimenzióba emeli át, s ezen a módon máig is aktualitással bíró, új gondolatokkal és új színekkel dúsítja fel a maga változatát.

Simon Don Juanja egy Sevilla gettójában nevelkedett ifjú, valódi nevén Dávid Hakohén, aki megszólalásig hasonlít a valódi Don Juanra. A gettó hagyományőrző, szűkös életlehetőségeivel elégedetlen fiatalember úgy fordít sorsán, hogy a váratlanul elhalálozott Don Juan Tenoriónak adja ki magát. Az anyagi jólétet, örömöket, szabadságot, teljesebb életet ígérő alakváltoztatásnak azonban ára van. Dávidnak meg kell tagadnia egész addigi múltját, hitét, neveltetését, saját énjét. A vállalt szerep ugyan nem idegen tőle, de mégiscsak szerep.

Simon Tamás drámai költeménye fontos problémát feszeget: a napjainkban olyannyira vitatott zsidó identitásnak, az asszimiláció elutasításának, illetve szükségességének a dilemmáját. Megjeleníti a vállalt szerepében magára maradó, önmagától elidegenült ember drámáját. Az ő hőse is a konvenciók világa, szokásjoga ellen lázad és bukik el.

A zsidó kispolgárból arisztokrata főúrrá átalakuló hős vívódásainak időszerűségéről sem a dráma megírásakor, sem egy évvel később, 1957-ben nem lehetett őszintén beszélni, ezt okos, értő bevezetőjében Hegedűs Géza sem vállalhatta. A színmű aktualitásának nyílt kifejtése veszélyeztette volna a megjelentetést. Annál szomorúbb, hogy harminchárom évi tetszhalál után e drámai költemény feltámasztására vállalkozó Salamon Suba László is elsikkasztja a színmű lényegi mondanivalóját. A rendező éppen azzal az egy-két jelenettel és tirádával rövidítette meg a darabot, amelyek a főszereplő talajvesztését, otthontalanságát, vívódásait ecsetelik, azt a felismerését, hogy miután Don Juan szerepét vállalva, kitörésével, lázadásával nemcsak másokat bántott, szégyenített, alázott meg, hanem még önmagát is boldogtalanná tette, régi énjéhez sem térhet többé vissza.

Salamon Suba Lászlótól értőbb, konzseniálisabb rendezést vártunk. Úgy tűnt, hogy első bemutatkozásával, Queneau *Stílusgyakorlatának* kirobbanóan sikeres színpadra állításával magára ölthette az ígéretes nagy tehetség mitikus varázsköpenyét. Azóta jó néhány év telt el, és egyre félőbb, hogy a köpeny közönséges ballonkabátnak bizonyul. Várhatóan Salamon Suba Lászlónak ez az új munkája sem öregbíti majd a rendezői tehetségéhez fűződő mítoszt.

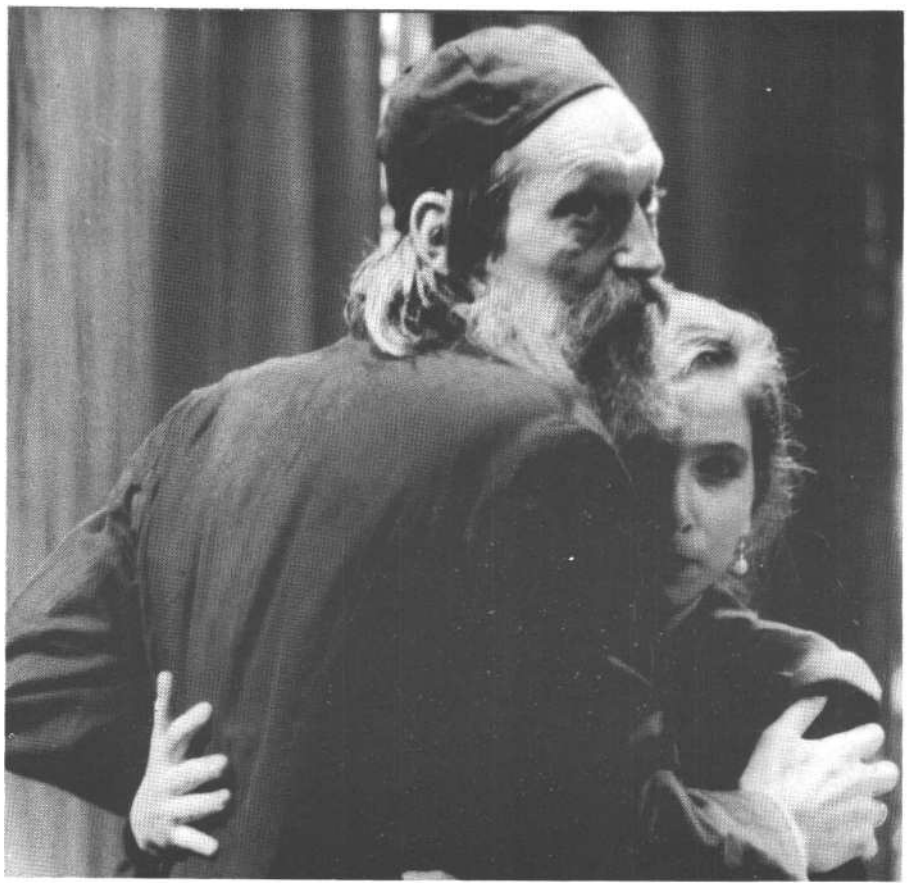
Szegény Simon Tamás drámájának kivégzését az amatőr szinten működő társulat fejezi be. Akad ugyan az együttesben néhány ismert név, a többieknek azonban sikerült a profikat is (talán az egy Holl István kivételével) lehúzniuk a maguk szintjére. Igaz, a tegnapi nagyok beszédét legalább érteni tehet. Kifejezetten zavaróan hatott, hogy a címszereplő Csendes Olivért alkata legkevésbé sem predesztinálja a szívtipró Don Juan szerepére, bár a felvonultatott hölgykoszorú lát-tán megérthettük, hogy Csendes, nevéhez alkalmazkodva, csendesen, unottan, fáradtan szemléli őket, hiába követett el mindent Pauer Gyula, hogy élénk színű, lenge ruhaköltményeivel kiemelje az elcsábítandó dámák bájait.

Az előadás végül is önmaga paródiájaként hatott. Akik nem ismerték az eredeti művet, azokban fel is merült, hogy talán éppen a paródiaformát tudatosan felvállalva kellett volna Simon Don Juanját színre vinni.

Mítoszt sejtő várakozás előzte meg az „extra large"-méretet jelző XL Színház bemutatkozását is. Ezt a várakozást elsősorban Cseh Tamás családi, baráti legendákat szövő dalainak szövegírója, *a Legendárium* című regény írója, a Hamlet-tragédia képletét újrafogalmazó *Halmi*-dráma szerzője és két film, a Teleki Pál mítoszát idéző *Tanítványok,* illetve az *Eldorádó* író-rendezője, Bereményi Géza keltette fel bennünk.

Az újonnan alakult színház bemutatkozásának kudarca után legfeljebb csak abban reménykedhetünk, hogy - mint a *Don Juan* szín-re vitt változatában - a kupán csapás nem teríti le végérvényesen az ígéretes vállalkozást, s hogy Bereményi Géza levonja a megfelelő következtetéseket.

Holl István (Eliezer) és Enyedi Éva (Rachel)
(Koncz Zsuzsa felvételei)



Simon Tamás: *Don Juan (XL Színház)* Díszlet-jelmez: Pauer Gyula. *Zene:* Melis László. *Dalszövegek:* Bereményi Géza. *Koreográfia:* Krámer György. *Rendező:* Salamon Suba László.
Szereplők: Csendes Olivér, Keres Emit, Cserna Antal, Bitskey Tibor, Szalai Krisztina, Zillich Beatrix, Martin Márta, Háda János, Szilágyi István, Sörös Sándor, Holt István, Enyedi Éva, Somhegyi György, Sárkány János, Czvetkó Sándor, Borbély Sándor, Soproni Ági, Csere Ágnes, Détár Enikő, Nagy Adrienn, Dezsényi Péter.

SZŰCS KATALIN

ÉS MÉGIS ÉRDEMES...

ZEMLÉNYI ZOLTÁN-MÉSZÖLY GÁBOR: HOPPÁRÉZIMI

Bármennyire műalkotásról van is szó, a lényegét tekintve mégiscsak igaz történet okozta megilletődöttségből hamar kizökkent a Madách Kamara Színház előadása - mindjárt az első képpel. Ahogy a két szerencsétlen szülő, Bencze Ilona (Umm) és Horesnyi László (Apuka) ott áll a baleset következtében egy hónapja kómában lévő fiúk kórházi ágyánál, s tisztes távolból, egy vizitszerű alkalommal félénken-tétován, kutyafuttában érdeklődnek a tárgyilagos, hidegen megközelíthetetlen orvostól (Tóth Tamástól) a beteg állapotáról és a kilátásokról, az maga a hiteltelenség, színészileg és dramaturgiailag egyaránt. A szituáció, a dialógus maga is oly életidegen, oly mesterkélt, mintha nem is Z.Z., azaz Zemlényi Zoltán *Hoppárézimi* című, elelcsuklóan könnyed, mutálóan szellemes, koravénen bölcs naplójának színpadi adaptációját látnánk - igaz, ami igaz, ebben az első jelenetben nem is azt látjuk, hiszen az öntudatlanság állapota az a mozzanata a történetnek, amely emlékképként Z.Z. által természetesen nem rekonstruálható (csupán dokumentumok, kórházi zárójelentések alapján idézhető fel) -; olyan ez, mint egy melodrámának induló tanmese az egészségügyben dúló zord állapotokról, az antihumánus körülményekről, a beteg és hozzátartozói kiszolgáltatottságáról. A naplót színpadra író Mészöly Gáborban egyébként is élhet némi vonzódás a melodrámához, erre utal Umm megfosztása attól a humortól, játékosságtól, attól a nevetésre is képes emberi tartástól, amely a „diary" szerint a tragédia közepette is viszonylag természetes közeget képes teremteni fia köré. Z.Z. testvérrel, haverokkal körülvett „zajos magánya" pedig fizikai egyedülléttté redukálódik, amelybe a gyógyulásban betöltött szerepétől kellőképpen felmagasztosulva robban be Fecó, a kétszemélyes baráti társaság másik tagja, aki alakjában számos elhagyott szereplőt hordoz és számos átcsoportosított helyzetet segít életre (színpadra).

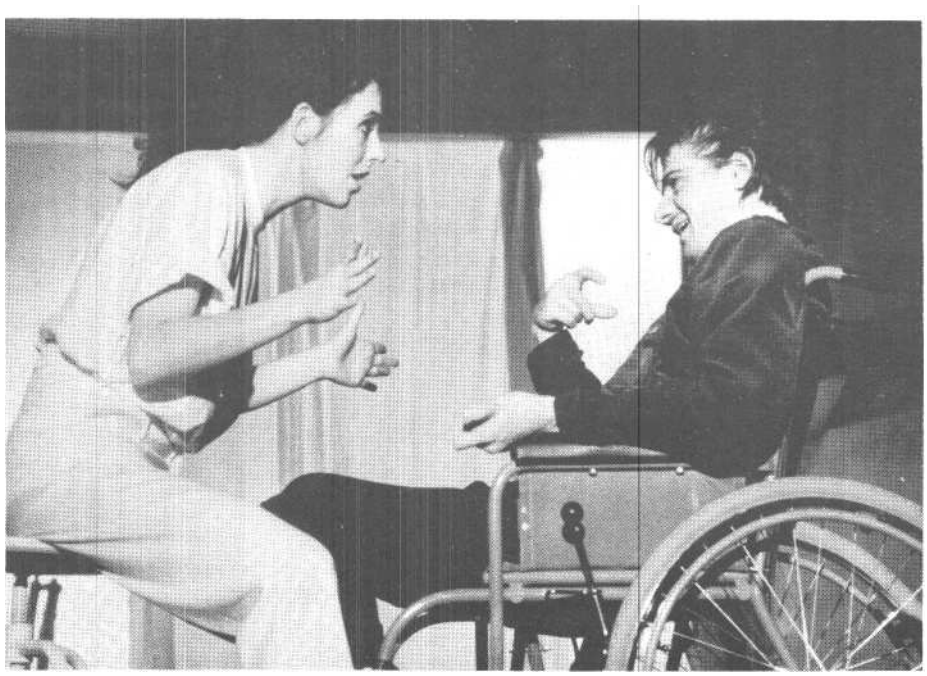
Bizonyos fokú redukció az ilyen típusú prózaadaptációnál elegendhetetlen, de jelen esetben nem pusztán a színpad diktálta racionalizálásról van szó, sokkal inkább bonyolult helyzetek, emberi kapcsolatok leegyszerűsítéséről, féloldalassá torzításáról.

A becézést egyszerre elutasító és igénylő, lázadozva kötődő testi-lelki kiszolgáltatottság helyébe a meg nem értettség megbocsájtó-fölényes szemlélete lép; a gyengéd szülői, anyai szigor, babusgató játékosság helyébe pedig a groteszk, infantilizáló riadalom. Ez a szülőket, orvosokat, mentőket, konduktorokat csupán távolságtartó iróniával megrajzoló nézőpont egyetlen esetben volna indokolt: ha Z.Z. a maga kínok edzette humorával amolyan görbetükör-figuráknak rajzolta volna őket. (Megjegyzem, ennek színre vitele is másfajta játékstílust igényelt volna.) Ám „ajándék életét" élve Z.Z. sokkal többet ért a világból, ezekből a kapcsolatokból és önmagából, sokkal megértőbb, őszintébb és érzékenyebb, hogy sem ilyen elnagyoltan, vázlatosan tipizáljon.

És mégis, mindennek ellenére érdemes az olvasásélmény teljességét átmenetileg felcserélni ezzel a Madách téri „bulvár" *Hoppárézimi*-vel - a színpadi Z.Z., Ternyák Zoltán miatt, aki viszont mindazt „belejátssza" a szerepbe, ami az adaptálás következtében kihullásra ítéltetett. Ő úgy tud Ummra és a környezetére nézni, úgy tud mulatni rajtuk fuldoklásra emlékeztető nevetésével (Ternyák pontosan jelzi az igazi Z.Z. minden, fizikai állapotára vonatkozó, azt hitelesítő önreflexióját, mégpedig a legkisebb túlzás, zavarba ejtő naturalizmus nélkül), úgy tud viszonyulni hozzájuk, hogy a színpadi ábrázolásban megcsonkult figurák az ő jelenlététől szinte kiteljesednek. Ternyák körül - a Fecót játszó Schnell Ádám és a Judyt alakító Györgyi Anna segítségével - teljesebb világ épül, mint amilyenre a körülmények lehetőséget adnának, egyáltalán: *világ* épül a színpadon. És ebben a világban egészen meghitt, emberi pillanatok is vannak; egy kézfogásból, egy harsány disc-jockey-imitációból, zavart lazaságból vagy harsányan leplezett érzelmességből születő, nagyon emberi pillanatok.

Zemlényi Zoltán: Hoppárézimi (Madách Kamara Színház)
Zemlényi Zoltán naplója alapján írta: Mészöly Gábor. *Díszlet:* Horesnyi Balázs. *Jelmez:* Kárpáti Enikő. *Rendezte:* Huszti Péter. *Dramaturg:* Müller Péter. *A rendező munkatársa:* Polgár Ernő. *Szereplők:* Ternyák Zoltán m.v., Bencze Ilona, Horesnyi László, Schnell Ádám, Györgyi Anna, Pásztor Erzsi, Tóth Enikő, Tóth Tamás, Denygyel Iván, Lukács Tibor, Némethy Ferenc, Pádua Ildikó, Vertig Tímea f.h.

Tóth Enikő (Konduktornő) és Ternyák Zoltán (Z.Z.) (Sárközi Marianna felvétele)



KÁLLAI KATALIN

HAJÓHINTA, POLITIKA

MROŻEK: A NYÍLT TENGEREN

A világról alkotott szkeptikus véleményét abszurdokba foglaló Stavomir Mrożek június 29-én volt hatvanesztendős. A tényt szülőhazája s benne majdnem-szülővárosa, Krakkó - hároméves korától élt ott - hosszasan ünnepelte. Ünnepelte e lap is, rászánva augusztusi számának kétharmadát, s a maga módján megünnepelte a Madách Stúdió: bemutatott egy Mrożek-darabot. Hozzá még olyat, amely a színházi élményen túl egy szabad estével örvendezteti meg nézőjét. *A nyílt tengeren* című egyfelvonásoska előadása mindössze negyven percet vesz igénybe, ez pedig azt jelenti, hogy nyolc óra előtt néhány perccel az utcán tudhatja ma-gát a közönség. Még teljesebb lehet az élmény, ha a szabad este váratlanul üt be. Talán nem túlzás azt állítani, hogy ez esetben a lehetőségek végtelen tárházát kínálja a Madách Stúdió. Egyfelől.

Másfelől viszont Mrożek darabjával az ember behatároltságáról, korlátozottságáról, a kitörésre való teljes esélytelenségéről szól. A fal, a rács, a korlát - nem fokozom tovább a képzavart - ezúttal a tenger. Az élettér egy kicsinyke tutaj a nyílt tengeren, sőt még a halálnak a „tere" is ez, mert a deszka három utasa közül egynek csaknem biztosan itt kell végeznie. Ennivalóként a másik kettő gyomrában. A helyzetet tovább egyszerűsíti, hogy nagy valószínűséggel meg lehet jósolni, ki lesz a Kövér, a Középső és a Kicsi harcában a vesztes. De csak úgy lerohanni és bekebelezni a szerencsétlent, mint az állatok - hát, az nem megy. A kannibalisztikus tettnek - elvégre emberek volnánk - a parlamentarizmus demokratikus formái között kell megtörténnie. (Nem muszáj gyanakodni, említettem már, hogy a darabot Mrożek írta, mégpedig 1961-ben.) És jön, aminek jönnie kell: szavazócédula, transzparens, hokedliszónoklat. És máris itt - ott - áll előttünk a dicsőséges homo politicus teljes fegyverzetben.

A közmegegyezést, miszerint az emberi faj három példánya szükséges és elégséges ahhoz, hogy azok összegyűlvén politika szülessen, Mrożek úgy fejleszti tovább, hogy ahol három ember van, ott bizonyosan fölüti a fejét a politika. Erre a vázra építi a szerző ama abszurd helyzetet, melyben végső soron annak a kényes kérdésnek kell eldőlnie, hogy ki kit zabál meg. Ennek érdekében a Kövér szövetséget köt a Középsővel, s ily módon tovább erősödve, legitim formában, észérvekkel próbálja meggyőzni a Kicsit: ha van rá mód, önként jelentkezzék ennivalónak.

Mácsai Pál rendezésének méltánylandó erénye, hogy - ellenállva a szövegben rejtőző csábításnak - nem aktualizálható poénokat keresett, hanem magatartásmintákat aktualizált. Az Avar István formálta Kövér - Mrożek szótárában ez a kifejezés a mindenkori legerősebb szinonimájaként szerepel - primitív ravaszdisága elegendő ahhoz, hogy időnkénti lelepleződéséről tudomást sem véve az orránál fogva vezesse a másik kettőt. A Középsőt pitiáner szolgalelkűsége, a Kicsit bumfordi ártatlansága által. Avar a darab kínálta drótfigurát apró, hiteles gesztusok segítségével tölti meg élettel. A derekát fájlalja, idegessége jeléül háttal ülve a kezét rázogatja, mardosó ehetnékjét jelezve összefogja a hasán lötyögő zakóját. Székhelyi József gesztusrendszere egy fokkal szerénye-nyebb. Görnyedt háttal asszisztálja végig az eseményeket annak a lefittyedő szájtartásnak a kíséretében, amelyet mintha a *Terézvári garnizon* egyik japánja ragasztott volna az arcára. Gyabronka József, kiseggesedett nadrágjában, melyet egy kinőttforma zakóval visel, eleinte a félelemmel váltakozó gyanakvás külső jegyeit hajhássza. A vége felé azonban szabadjára engedi a figura összes mártíromsági hajlamát, s a mindenkori politikai fanatizmus siralmasságát példázva boldogan távozik a halálba. Amolyan abszurd az abszurdban szerepe van a Postásnak (Kéry Gyula) és a Lakájnak (Bálint György), akik vígan úszkálnak a tutajt - bárkát, hajótákolmányt, mindegy - körülölelő tengerben, miközben a másik három számára a tutaj közvetlen környéke az univerzum határa.

Avar István, Gyabronka József és Székhelyi József a Mrożek-darabban (Ilovszky Béla felvétele)

A valóságnak az a tendenciózus és végletes lecsupaszítása, amelyet abszurdnak nevezünk, egy idő után a történet elunalmasodásához vezethet. Szép eredmény, hogy a Madách Stúdió előadása csupán az idő harmadik harmadában válik kissé lankasztóvá, s ekkor kezdünk mélázni azon, hogy vajon a tapsrendben átlépi-e majd a három hajótörött saját univerzumának a határát, vagyis lemásznak-e a négy sarkánál kötélre függesztett deszkáról, amely a tengeren hányódó tutajt imitálja, vagy sem? (Lemásznak.) Ez a himbálózó fadarab egyébként - amely a díszlettervezést is magára vállaló rendező ötlete - karakteres meghatározója az egész előadásnak, amelyben mindvégig ott csüng, rázkódik, hánykolódik a politikai hinta, kísért a hintapolitika, dülöngélnek jobbra-balra azok, akiket hintába ültettek, hogy a legvégén aztán jóízűen fölfalja egyik a másikat.

Ezután már csak egy fontos kérdés marad: mit kezdjen a néző az előadást követő szabad estéjével? Én azt ajánlanám, keressen föl egy közeli éttermet, vacsorázzon meg, és ürítse poharát a hatvanesztendős Sławomir Mrożek egészségére.

Stavomir Mrożek: A nyílt tengeren (Madách Stúdió)
Fordította: Kerényi Grácia. Díszlet: Mácsai Pál. *Jelmez:* Beda Judit. *Szcenikus:* Szendrényi *Éva. Rendezőasszisztens:* Malinovszky László. *Rendező: Mácsai* Pál.
Szereplők: Avar István, Székhelyi József, Gyabronka József, Kéry Gyula, Bálint *György.*

ZAPPE LÁSZLÓ

A HALOTT NEM TÉR VISSZA

EDWARD ALBEE: MINDENT A KERTBE

A szerző szerint a halott visszatér a darab végén. Meglehet, nem túl jó poén, de e nélkül egyáltalán nincs poénja a műnek. Ráadásul ez a mozzanat határozza meg a színjáték műfaját. Ettől lesz a két és fél felvonásnyi vígjáték tragikus, groteszk abszurddá. Az alaphelyzet ugyanis csak karikaturisztikus túlzás. Mert az, hogy jómódban élő kertvárosi úriasszonyok prostitúcióból egészítik ki konyhapénzüket, még teljesen valószerű. Még az is elképzelhető, hogy egyik-másikuknál ez képezi a család fő jövedelemforrását, ebből biztosítják azt az életszínvonalat, amelyre a férj keresetéből nem telne. De hogy egy baráti kör minden tagjánál ez legyen a szituáció, s ráadásul a hölgyek ugyanabban a szalonban álljanak alkalmazásban, ez a művészi sűrítésnek olyan foka, amely már inkább jelképes, elvont igazságok közlésére alkalmas, mintsem a valóság realisztikus ábrázolására. *A Mindent a kertbe az* egyetlen ártatlan szereplő, a részeges Jack megöléséig szabályszerű tételdarab, azt a tézist igazolja, hogy egy olyan világban, ahol minden eladó, nem lehet, nem érdemes és nem is szükséges bármivel is kivételt tenni. Még a házastársi kapcsolatoknak is kifejezetten jót tesz, ha az asszony testét áruba bocsátván stabilizálja a család anyagi helyzetét.

Giles Cooper angol szerző Edward Albee által Amerikába adaptált története leleplezi a pénzközpontú polgári világot, életszemléletet, de ettől még lehetne cinikus bohózat is, amelyet csak a két főszereplő, Richard és Jenny jellemfestése s főképp az első felvonás mentalitásábrázolása emel ki a műfaji szabványból. A szexuális szabadosság, a szexualitás áruvá degradálódása önmagában inkább mulatságos, mintsem megrázó vagy felháborító tapasztalás. Inkább csiklandoz, mintsem megdöbbent, éppen úgy, mint a múlt századi francia vígjátékokban. A halál, a gyilkosság adhatna a mesének más értelmet, más hangulatot. A halál visszavonhatatlan, a gyilkosság abszolút, megbocsáthatatlan bűntett, és groteszk tragédiába fordítja a kölcsönösen elnézhető, megbocsát-ható bűnöket. A cinkostársak természetesen hallgatnak róla - nem tartozik illetékességi körükbe a feloldozás. A halott Jack visszatérésével, közönséghez intézett szavaival pedig megint más dimenzióba lép át a mű. Már nem

***Vándor Éva (Jenny) és Szilágyi Tibor (Richard) (Koncz** Zsuzsa felvétele)*

az erkölcs viszonylagosságáról, az értékek relativizálódásáról van szó, hanem az egész életnek, a létnek az elértéktelenedéséről. Jack csak csodálkozik, hogy éppen ilyen körülmények között kellett meghalnia. Leginkább az foglalkoztatja, hogy erre nem számított. No meg „a dolgok iróniája". Hogy ígéretéhez híven valóban Richardra és Jennyre hagyta minden vagyonát, s azok most csak hosszadalmas és bonyodalmas procedúrák után juthatnak hozzá. Jack semmit sem sajnál a világból, amit idő előtt el kellett hagynia. Érdeklődése az ittmaradottak felé fordul, azon tűnődik, hogy az ő holttá nyilvánításához szükséges hét évet és a nyomozati eljárást hogyan fogják bírni: „Nagy teher az, amivel élniök kell." Richard és Jenny ezalatt rendbe rakja a lakást, és elkezd tűnődni a jövőn. Jack következtetése zárja a darabot: - . . . a z t hiszem, meg is fogják csinálni".

Ez a csattanó talán nem túl erős, nélküle azonban részint egy másik darab kerül színre, részint Jack teljesen szükségtelenül ígérgeti az örökséget, ha ez a motívum végül is nem tér vissza. A József Attila Színházban kihúzták Jack visszatérését, megszüntették a példázat abszurditását. De nem húzták ki azokat a mozzanatokat, amelyek így értelmüket vesztették. Valló Péter rendezése, felfogása a darabról viszont a hatást tekintve kiiktatja Jack halálát is. Az utolsó pillanatig szabályos, polgárt pukkasztó és leleplező vígjátékot látunk. A tragédia árnya sem kísérti meg a színészeket. Ez kezdetben teljesen rendben is van. Szilágyi Tibor és Vándor Éva egy kissé lomha lelkű és értelmű férfi, illetve egy cserfes, felszínes asszony szerelmes idilljével szórakoztatja a közönséget, derűjüket éppen csak beárnyékolják az anyagi gondok. A játékos kötődés, a humorba oldott tényleges problémák azonban később is csak poénok maradna' a színpadon. A dráma minduntalan elsikkad a mulatság mögött. Mulatságos, amikor Jennyt megkísérti a pénz, mulatságos, amikor Richard gyanakodni kezd, majd fokozatosan felismeri, honnan származik a rengeteg dollár. Mulatságos, amikor kiderül, hogy az egész baráti kör ugyanabból él. Szilágyi Tibor durcásan kéreti magát, amíg beletörődik a megváltoztathatatlanba, Vándor Éva pedig oly biztos az eredményben, hogy a vendéglátás gondjai sokkal inkább foglalkoztatják, mint férje lelke. S ebben nincs semmi rettenetes az előadás logikája szerint. A korlátolt, élhetetlen férj és a talpraesett asszonyka kettősének vígjátéki kliséje szerint zajlanak az események. A belső drámák, feszültségek elsikkasztása, elhumorizálása oda vezet, hogy a gyilkosság is belesimul ebbe a sorba. A humor kissé morbidra vált, ennél több, fontosabb, megrázóbb nem történik a színpadon. Következésképpen azt sem vesszük észre, legfeljebb utólag idézzük fel, hogy a folyton részeg Jacket alakító Safranek Károly azért végig arcán viseli a halál bélyegét. Tordai Teri egy elegáns társalgási krimibe illő madámot formái meg tökéletesen: halk, finom, ellenállhatatlan és mélységesen romlott. Ebben Szakács Györgyi jelmeze is segítségére van.

Szlávik István díszlete is hozzájárul ahhoz, hogy a magyar néző végképp ne érezhesse át a hozzá képest valószínűleg luxus színvonalon élők drámáját, azt a feszültséget, hogy ezt a színvonalat alig-alig tudják fenntartani, hogy örökké rettegni kell, hogy lemaradnak a többiektől, a társaságtól, a klubtól.

Amit látunk, az a luxus jelzése, nem dönthető el, hogy igazi-e vagy csak látszat, s végképp nem kelti a szerző kívánta benyomást: „Ízlés és ötletesség pótolja itt a pénzt". A szépen gondozott, nagy kert helyett pedig egy ormótlan domb mered a háttérben, ezt nyírja kezdetben Richard, és ez nyeli el a megölt barátot az előadás végén. Ezért talán nem is lenne érdemes átélni a drámát.

BÉRCZES LÁSZLÓ

A MŰVÉSZET NEM REJTEGETHET SEMMIT

BESZÉLGETÉS DAN MICUVAL

„Jó órában mondassék: közös nevetésünk és sírásunk változzon nagy fehér madárrá, amely a mindenható teremtette határtalan égbolton repül."
(Dan Micu szövege a *Farsang* műsorfüzetéből)

Dan Micu, a bukaresti Nottara Színház rendezője harmadszor vendégeskedett a veszprémi Petőfi Színházban. 1981-ben Caragialétól a *Zűrzavaros éjszakát,* 1983-ban az *Ahogy tetszik*et rendezte, 1990 októberében pedig egy újabb Caragiale-művet, a *Farsangot* vitte színre. A bemutatót követő nap estéjén beszélgetünk a veszprémi színészházban, alkalmi tolmácsként Bálint Péter segít, aki nemrég még a Sepsiszentgyörgyi Színház tagja volt, de féléve már veszprémi színész.

– *Túl vagyunk a premieren, a színészek tovább játszanak, de a rendező már csomagol, vége a munkának. Milyen érzés ez?*

– A bemutató sikeres volt - ez jó. Azt viszont nem tudhatom, merre, milyen irányba mozdul majd el az előadás. Egyet tudok: keményen, fegyelmezetten dolgoztunk. Köszönöm a Jóistennek, hogy ez létrejöhetett. Minden előadást akkora odaadással és áldozattal kell megcsinálni, mintha azzal számolna az ember, hogy másnap meghalhat. Vagyis a szándék mindig ugyanaz: maradandót alkotni. Természetesen nem vagyok maradéktalanul elégedett, nagyon kevés időnk volt.

– *Van tehát két lényeges tényező vagy inkább akadály: otthon, Romániában sokkal hosszabb próbaidőszak áll a rendelkezésére, amellett az előadásokat is nyomon követheti, utólag javíthat rajtuk.*

– Ez van. A kész előadás olyan, mint a gyermek: vigyázni kell rá, mégis el kell engedni a kezét. Rendezője válogatja, ki hogyan viszonyul a premier után a produkcióhoz. Esrig például a bemutató után „tovább rendez", két-három héten át tovább barkácsolja az előadást. Pintiliére ez egyáltalán nem jellemző. Mindketten kiváló rendezők. Szent meggyőződésem, hogy ez a veszprémi csapat tartani fogja a létrehozott minőséget. Vissza fogok jönni, és megnézem, hol tart a *Farsang.* De nem félek, bízom a színészeimben.

– *A gyermeknek elengedjük a kezét, de titkon utánamegyünk, és lopva mégiscsak ellenőrizzük, hogyan kel át az úttesten.*

– Közös ez a felelősség. A hétéves lányomat (sajnos épp a *Farsang* miatt nem lehettem ott az iskolakezdésénél) arra neveltem, hogy csak a zöldnél menjen át a zebrán. De sokszor ő figyelmeztet: „Piros, várj még!" Épp az imént szólt a Micát játszó Esztergályos Cecília, hogy ez meg ez még nem működik igazán az előadásban. Pontosan ez nyugtat meg: a színészek igényesek és odafigyelnek.

– *Néhány évvel ezelőtt láttam az ön által rendezett nagyszerű* Karamazovokat. *Az már a sok századik előadás volt. Hogyan lehet a minőségből nem engedve életben tartani egy előadást?*

Dan Micu (Ilovszky Béla felvétele)

– Az előadás felépítése, szerkezete legyen tökéletes. Egy lakást át lehet rendezni, de a falait nem lehet kiemelni. Ilyen a színházi előadás is. *A Karamazovok* esetében a csillagok szerencsés állása úgy hozta, hogy a színészekkel pontosan megtaláltuk a falak helyét, és a tíz év során - ennyi időn át játszottuk - egyetlen téglát sem kellett máshová rakni. Segített bennünket az is, hogy alkalmanként nemzetközi fesztiválokra utaztunk az előadással, s a rákészülés szinte a premier izgalmát, az életet lehelte a produkcióba. Évente „új" bemutatót tarthattunk.

– *Visszatérve a* Farsanghoz: *sokszor rendezett Caragialét. Természetes vonzódás ez vagy formális feladatteljesítés - azaz egy román rendezőnek Caragialét illik rendezni külföldön?*

- Ez az író minden román színésznek, rendezőnek próbatétel. Soha nem tudunk elszakadni tőle. A román szellemi életnek két szárnya van: az egyik az Eminescuval, a géniusszal jelképezett „hősies" irányzat, a másik szárny legfontosabb képviselője Caragiale. ő számomra ugyanúgy fontos, mint Shakespeare, Gogol vagy Dosztojevszkij.

– *Caragiale nagyon szigorúan fogalmaz. Ő nem a szárnyaló, repülni vágyó, hanem a sárban bukdácsoló, bűnökkel teli emberre figyel. Amikor vendégségbe megyünk, megpróbálunk kiöltözni, és ott azt az arcunkat megmutatni, amely - ha sajátunk is - leplezi otthoni gondjainkat, takarja gyarlóságainkat. Ön mégis újra Caragialét, a gyarlóságokra rámutató írót hozta ide, magyarországi vendégségbe.*

– A művészet nem rejtegethet semmit. Meg kell mutatnunk a „fekete arcunkat" is, akkor szólíthatunk meg másokat, más népeket. A művészek soha nem rejtegették Gogolt vagy Caragialét. A Karamazovokban van egy részlet, amikor a főügyész - anélkül, hogy megnevezné a szerzőt - felolvas néhány sort Gogoltól. Ez számomra csodálatos: Dosztojevszkij idézi Gogolt. Ha egy őrült politikus elégette volna az egész gogoli életművet, akkor is maradt volna számunkra tőle valami: az, amit Dosztojevszkij felhasznált, megtartott. Minden nap meg kell mosakodnunk, hogy a tükörbe nézhessünk, hogy egymásra nézhessünk. Ebben segít a művész, akkor is, ha olyan szigorú, mint Caragiale.

– *Az ő drámái egy bizonyos korban, egy bizonyos város - Bukarest - külvárosában, tipikus alakok között játszódnak. Átadható-e mindez idegen közegben, magyar, finn vagy éppen francia közönségnek?*

– Ez a kérdés bármelyik írónál felmerülhet. Ezért döntő a fordítás minősége. Ez nemcsak a szavak, de a helyzetek színpadra fordítására is vonatkozik. Kezdetben itt is, Finnországban is nagyon féltem. De aztán fel sem merült a kérdés: érthető-e az előadás? Európa nem olyan nagy, Caragiale pedig nem olyan kicsi, hogy ne értenék egymást. Az emberek más nyelven beszélnek, de lelkükben hasonlítanak egymásra. Összeérhetnek a lelkek, ha zseniális író a tolmács.

– *Bizonyos átléphetetlen akadályok azért maradhatnak: Csehov darabjában az olvasni sem tudó muzsik azt mondja, hogy „merszi"; a Farsang mocsárra épített* sáros, *piszkos külvárosában a pacsuliszagú asszonyság így szól: „pardon"- mindez más jelent Párizsban, illetve Európa keleti felén.*

– Ezért olyan fontos a fordítás. Nem elég a szó szerinti hűség. Meggyőződésem például, hogy a szereplők nevét tiszteletben kell tartani. A kínai nyelvben a névnek jelentése van: madarat, virágot, bármit jelenthet. Ezt a fordításban nem lehet tetszés szerint átalakítani. Mindannyiunkat egy bizonyos névre kereszteltek. Senkinek nincs joga ahhoz, hogy ezt megváltoztassa.

- *Egy-két évvel ezelőtt Romániában bizony sok magyar nevet megváltoztattak.*

– Ezt nem szabad. Tisztelni kell a személyiséget. A nevünk bennünket képvisel. Olyan ez, mint az arcunk vagy a hangunk. Nagyon nem szeretem, hogy szinte minden filmet szinkronizálnak. A hang a színész személyiségéhez tartozik.

– *Bizonyos darabokat újrarendez. Ilyenkor reprodukálja a korábbi változatot?*

– Semmiképpen. De érdekes dolog, hogy mindhárom magyarországi rendezésem első kísérlet volt, tehát a *Farsangot* is most állítottam először színpadra.

– *Pedig az előadás befejezése számomra*

olyan volt, mintha ezt már korábban - a diktatúrában - rendezte volna.

- Miért?

– *Váratlanul nyertesekre és vesztesekre különül el a társaság, Nae hatalmi gőggel, szabadon vezényel a birkaként bólogató kórusnak.*

– Elgondolkodtató, amit mond. *Az* előadás *nem* lehet múlt *idejű,* annak *ma* kell szólnia. Mindenesetre *Nae* mögött *ott a segéd,* Jocó, őt *sem* kell félteni. *Az viszont baj, ha csak az* éneklő *kórus* válik nevetségessé, hiszen annak kellene lennie a karmesternek is. Lehet, *hogy* ezzel a befejezéssel még foglalkoznom kell.

– *Milyen szabadon vezényel a rendező a színházi „kórusnak"?*

– *Néhány évvel ezelőtt egy rendező barátom idősebb kollégájával utazott együtt egy vonat hálókocsi fülkéjében. A híres, idős rendezőnek volt egy üveg whiskyje. Megitták az üveg whiskyt, és közben egész éjjel beszélgettek. Az idősebb rendező tanácsokat adott a fiatalnak: „Az, aki arra tette fel az életét, hogy rendező legyen, csak független lehet. Független a politikai konjunktúrától, független a családtól, de még a szexuális kötelezettségektől is. Gyermeke se legyen, a rendező gyermekei az elöadások." Hajnalodott, a vonat közeledett az állomás felé. Mielőtt elköszöntek, a fiatal rendező így szólt: „Én most mit csináljak? Már nős vagyok, és van két gyermekem!" Ennyi a történet. Én a családom körében érzem legjobban magamat. Megpróbálok tehát kettős életet élni. Ez persze majdhogynem lehetetlen, hiszen nem vagyok szabad. De egy üveg whisky nem tud változtatni az élet tényein. Egy, az életböl kiszakított hosszú vonatozás után kiszállunk, és szembetalálkozunk a tényekkel.*

– *Ezek a tények taszítóak is tudnak lenni. Olyannyira, hogy sokan - köztük jelentös színházi rendezők - elhagyták Romániát a diktatúra idején.*

- Azért sokan maradtunk. *És az* eltávozottak *nagy* része *is visszajött.*

– *Ön mindenesetre maradt.*

– *Így van, és* ezt egyáltalán *nem* bánom. Igaz, talán túl *gyorsan* öregedtem. Mindig szükség *van a* tanúkra. Márpedig *a művész tanú, a* kor *tanúja. Ez* pedig végtelenül *nagy* felelősség. Jelen kell lenni, otthon kell maradni. De bárhová mentek *nagy* román rendezőink, ők idegenben *is* románok maradtak.

– *Tudomásom szerint szó volt arról, hogy ön lesz a marosvásárhelyi színház vezetője.*

– Hónapokkal *ezelőtt* Andrei Plesu kultusz*miniszter* javasolta, *hogy* legyek *a* Marosvásárhelyi Nemzeti Színház *igazgatója. A* színészek *közül is* sokan pártolták. *Soha nem* tudtam volna végleg elhagyni Bukarestet, illetve a Nottara Színházat, de be tudtam volna *úgy* osztani *az* időmet, *hogy* elláthassam *ezt a vezetői* feladatot. Engem nem *a pozíció,* hanem *a* munka *vonz.* Elég sok *a* tapasztalatom, *egy erős színházi* csapatot talán létre tudnék hozni, Viszont *azt* éreztem, *hogy a* személyemet illetően *nincs egység a* társulatban. Maguk *sem* tudják, mit *is* akarnak. Igy *aztán* egyelőre *nem* vállaltam *a* megbízást, *de ez a döntés még nem* végleges. Vásárhely *sokat* jelent nekem, *a* főiskola elvégzése után ott kezdtem *a* pályát. Mindkét *tagozaton* rendeztem, sok barátom *van* ott. Ez *a* drága Harag *György* idején volt, *ő színházat* csinált Marosvásárhelyen.

- *Az egység hiánya a két tagozat szembenállásából következik?*

- Nem, erről *szó sincs. Az igaz, hogy vannak,* akik szerint függetlenednie kellene *egymástól a* román *és a magyar* tagozatnak. *Csak az a* kérdés, *hogyan* tudnak jobban dolgozni, mivel nyernek többet *a* tagozatok: *ha együtt* maradnak, *vagy ha* elválnak. *Így is, úgyis* tanulnunk kell egymástól.

– *A* Farsang *előadásán nekem feltűnt, mennyit tanultak azok a színészek, akik korábban romániai magyar színházaknál játszottak. Rajhona Ádám és Czikéli László jobban beszélte Caragiale nyelvét, mint a többiek.*

– E *két színész* valóban kitűnő volt. De példaként említhetem Esztergályos Cecíliát, *aki soha nem* játszott Romániában, *mégis, a* tehetsége anyanyelvi szinten szólaltatta *meg Caragialét.* Kilenc évvel ezelőtt *a Zűrzavaros éjszakában nem* játszott áttelepült *színész, s* éppen Erdélyben és Bukarestben volt legnagyobb sikere az előadásnak.

- *Az azért nem mindegy, hol és kitől tanulunk. Mondom ezt azért is, mert úgy tudom, tanítani foga bukaresti színművészeti főiskolán. Az utóbbi időben nemcsak a magyar, de a román színházak is utánpótlásgondokkal küsz-ködnek. Várható-e változás?*

– Ez a gond remélhetőleg megoldódik, hiszen több hallgatót tudunk felvenni, mint korábban, *a* tanári gárda *pedig* kiváló. *Én még csak* most kezdek tanítani, *nincs* tehát tapasztalatom. Nem tudom *még,* mennyi időt érdemes *a* diákokkal az osztályteremben eltölteni, de az az érzésem, ki kell nyitni az iskola kapuit, és a hallgatókat *a színház, a* színpad közelébe kell engedni.

- *Az a tény, hogy vállalta a tanítást, azt jelzi, ön szerint tanítható a rendezés.*

– *A* szakma szelleméből *át* lehet *adni* valamit. Biztos *vagyok* abban, *hogy* ennek *a mes*terségnek nincsenek rögzített szabályai. Alapelvek vannak. A tanár *és a* diák személyi*sége a* döntő. A tehetséget lehet fejleszteni, de tehetség nélkül senkiből *nem* lehet *művész.* Olyan *ez,* mintha két ember erősen kifeszítve tartana *egy* kötelet, *amin a* harmadik *végigmegy.* Erő kell hozzá *és* baráti *egymásra figye*lés. Ez *az* alap - de *a* tánc *a* kötélen *ezután* következik. Egyedül kell végigmenni.

– *A jó tanár azokat a kapukat nyitja ki, amelyeken előbújhat saját személyiségünk. Tanárainak segítségével - Esrigtől, Penciulescutól - megtanulhatta, ki is az a Dan Micu.*

– Ez *igaz,* de Dan Micu *nem a* semmiből született. Szülei, *ősei,* gyökerei vannak. Az *bizonyos,* hogy nincs két *egyforma - jó! - rendező.*

– *A főiskola nyitottabbá vált, a nagy rendezők többsége visszatért, egyáltalán, a színház szabadabb lett. De könnyebb-e a dolga, mint volt a diktatúra éveiben?*

- Nemrég újraolvastam Montesquieu levele*it.* Ázsiáról gondolkodva *írja,* hogy ott *nem* értik *és nem is* fogják érteni *a* szót: *köztársaság.* Nem ismerik *a* szót: *demokrácia. Ázsia mégis nagyszerű* értékekkel gazdagította *a* világ kultúráját. Nem *biztos* tehát, *hogy a* szabadság felemeli majd *a* román színjátszást. Nem szabad semmit siettetni. Őriznünk kell *a* diktatúra *idején* - azzal szemben - létrehozott értékeinket. Félek attól, *hogy* a kommersz *kiszorítja* majd *a* kultúrát.

– *Utolsó kérdésem korántsem formális, hiszen tudhatjuk, milyen időket éltünk meg korábbi és mostani magyarországi rendezései között: Kell-e újabb kilenc évet várnunk, míg újra rendez nálunk?*

– Remélem, *nem.* De itt nemcsak rólam *van szó.* Nagyon *fontos az* együttműködés. *Jó lenne, ha* például *magyar* rendezők jönnének hozzánk, akár *a* Nottara Színházba, akár *más romániai* színházakba.

– *Akkor talán gyakoribbak lennének a tegnapihoz hasonló szép esték, amikor a bemutató utáni ünnepléskor Dan Micu, román rendező, Anca Peslaru, román díszlettervező, a magyar színészek és a közönség egymás kezét fogva, közös boldogságban repültek, mint az a bizonyos nagy fehér madár.*

– *Egyre* több ilyen közös pillanat kell. De ezek *csak* akkor születnek *meg, ha egymás* felé fordítjuk arcunkat, *és* tekintetünkben ott *a bizalom.*

***70** éves* korában elhunyt Friedrich Dürrenmatt, *a* háború utáni, német nyelvű drámairodalom kiemelkedő alakja, *aki egy svájci* lel-kész fiaként 1921. január *5-én* született. *Szín*műveiben *számos formai* eszközt kölcsönzött *az* epikus színháztól (elsősorban Brechttől), de az abszurd iránt *is* fogékony volt. Kedvelte a parabolikus formát. Legismertebb drámái: *A nagy Romulus* (1950), *Az öreg hölgy látogatása* (1959), A fizikusok (1965), *Play Strinberg* (1969).

NÁDRA VALÉRIA

EGY „BELÜLÁLLÓ" SZERELMETES VALLOMÁSA

GÁBOR MIKLÓS: KOS A MÉRLEGEN

A színészek időnként könyvet írnak. Egyet. Leginkább olyankor, ha nincs mit csinálniuk színházukban. A legtöbb írogató színész egy könyvű szerző, talán azért is, mert az egyszeri kihágást a szakma még megbocsátja. Ritka esetben a kétszerit is. Gábor Miklós esetében azonban merőben másról van szó. Az ő - nyomtatásban is irigylésre méltó életművé kerekedő - munkássága távolról sem „írogatás". Még csak nem is arról van szó, hogy „többműfajú" ember volna, aki nemcsak csupán szerepeknek évtizedeken át emlékezetbe tapadó megformálására képes, hanem emellett még regényt, humoreszket, színdarabot is tud írni. Nem, Gábor Miklós a mesterségéről tud többet, mint illenék, legalábbis jobban tud benne kételkedni, érdekesebbeket kérdez róla, érvényesebben töpreng felőle, mint mások. Mellesleg remekül ír. Valami olyanféle elegancia, könnyedség, megérzékítő képesség birtokosa, mint a Nyugat harmadik nemzedékének esszéistái voltak. Olvasás közben minduntalan ezt a kort idézte fel bennem a régi és új írásokból összeállított, nemrég megjelent kötet, a Kos a *mérlegen.*

Mintha még létezne a Nyugat, és divatban lenne az esszéstílus. A vállalt személyesség, a kedvére röpdöső fantázia, a szabadjára eresztett, mégis a megfogalmazás pontosságára, átélhetőségére törekvő stílus divatja. Sajnos nem él, de Gábor Miklós írásai újból megkívántatják az emberrel. Mielőtt bármi lényegesebbről szólnék, hadd vegyem előre azt, amire ritkán szoktunk odafigyelni, vagy ritkán említjük, ha találkozunk is vele: *„Hogy tud* írni ez az ember!" Milyen remek telitalálatai vannak, csak úgy mellesleg. Major Tamásról írja (akivel enyhén szólva nem volt zavartalanul feszültségmentes viszonyban, ám ismerni és érteni kevesen tudták annyira, mint ő): „Mikor a *Karnyónában* bejön a színpadra (istenem, milyen hatalmasan csúf lett!), mintha egy szélsebesen pergő fúrógép jelenne meg, hogy olajat fakasszon a színpad deszkája mélyéről." Másutt egyetlen paradoxonba foglalja a szakma adott állapotát: „A helyzet fordított, mint kéne: a világ egy rohadt kupleráj és a színháznak kell rendben lennie." Sorolhatnám még a példákat arra, miért lehet akár egyvégtében is elolvasni ezt a könyvet mint jó olvasmányt, miközben izgalmasnak szánt kiadványok tucatjait teszi le az ember negyven-ötven oldal után kiábrándultan, mert az írástudói szakmában való teljes járatlanság, alkalmatlanság példái sorjáznak az oldalakon.

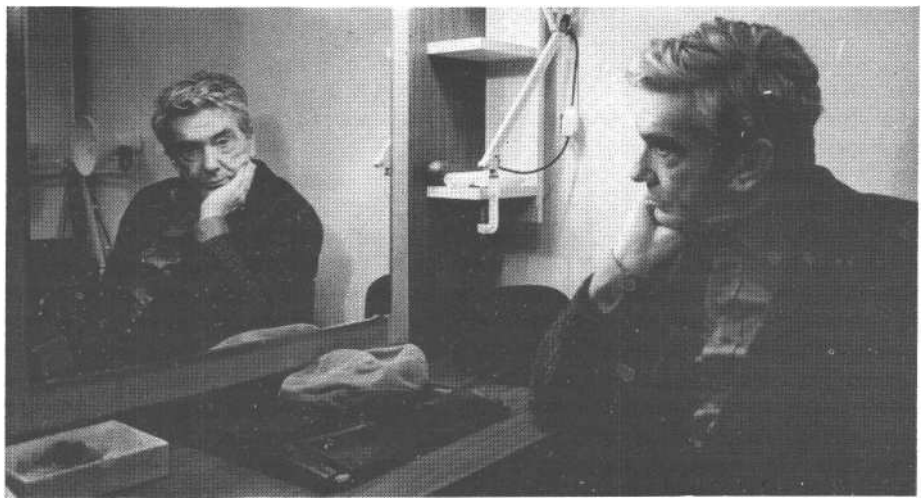
De hát ez a könyv mégis több mint olvasmány. Döbbenetes helyzetjelentés egy szakma kulisszái mögül, egy „belülálló" szerelmetes vallomása hivatásának állapotáról, feltételeiről. Az egyetértők számára meggyőző és hiteles dokumentum, de a sok fontos kérdésben más nézetet vallók szemében is feltétlenül vitaalap, mégpedig árnyaltabb, mélyebb, komolyabban veendő, mint eddig bárkié. Ha komolyságot emlegetek, nem véletlenül teszem. Gábor Miklós színészi teljesítménye, különösen a magyar színháztörténet egyik nagy korszakát jelentő hatvanas évtizedben, megkerülhetetlen monumentum - véleményének még akkor is súlyt adna, ha későbbi munkássága nem tartalmazna szintén emlékezetes csúcsokat. Könyvének előszavában a hangütés mégis ez kényszerül lenni: „Ezek az írások színészsorsom kompenzációi. Afféle képzelgések. Képzelgések egy »igazi« színházról".

Itt hökken meg az olvasó először, majd meghökkenése végigkíséri mind a háromszázhatvan oldalt. Mert hogy is van ez, kérem? Egy - szerepeit tekintve - elkényeztetett sorsú színész, akinek pályája egyéni sikerekben sem szűkölködött, hetvenéves korában felelősséggel és őszintén azt érzi, hogy sosem volt része „igazi" színházban? Hogy tapasztalás helyett „képzelegnie" kell róla? S ez a mélységesen mély keserűség nem póz, nem bombasztikus nagyotmondás, nem is holmi ripacsos túlzás, hanem összegzett élettapasztalat, mint a kötet egésze bizonyítja? Ennél lesújtóbb bizonyítványt színházi életünkről senki sem állíthatna ki. Mert nem félreszorított zseni, nem kis szerepek kalodájában vergődő, nagyobbra látó tehetség közli itt velünk, hogy rossz a közérzete, hogy azt kell éreznie, arra, amit tud, nincs igazán szükség, hanem a legelismertebbek, a legtöbbet bizonyítók egyike. Akkor végül is ki érzi itt jól magát? Kinek kell az a színházi mechanizmus, amely itt működik? A tárgyilagosságra, mértéktartásra törekvő megfogalmazás mögül is minduntalan kicsap a forró elkeseredés indulata ebben a könyvben. „Ha valóban érteni akarjuk a színházi világ működését, ha el akarunk igazodni szerkezetében - írja Gábor Miklós -, legcélszerűbb, ha megnézünk egy divatos filmet az olasz maffiáról..." S aki túlzást vélne kihallani e sorokból, olvassa el a kifejtést is - rögtön rádöbben, hogy a hasonlat nagyon is reális, életszerű és hiteles.

Ebben a keserű könyvben szívszorító pillanatok is akadnak. G. M. függetleníteni képes magát a szakmájában szinte kötelező érvényű „a többiekről rosszat vagy semmit!" elvtől. „Latinovitstól tanultam Adyt szavalni (remekül csinálja), általában tőle tanulok mostanában legtöbbet a versről, de színészetből is; néha (pl. Richárd első monológjában) titokban utánzom is." Hamarjában nemigen tudnék említeni még valakit, aki ilyesmit mer is, tud is bevallani - méghozzá nyomtatásban. S tegyük mindjárt mellé ezt a másik vallomást Darvas Ivánról: „Azt hiszem, ő volt az egyetlen színész, akit életem néhány évében irigyeltem. Nem a sikeréért, mégcsak nem is briliáns tehetségéért - egyszerűen azért, *»amilyen«.* Mellette mindig úgy éreztem, hogy én *»semmilyen« vagyok."* Számomra megrendítő, ahogyan Brookék *Szentivánéjije* után magával viaskodik minden idők egyik legjobb Hamlet-alakításának létrehozója: „Es az atyaisten: Brook? Öt ma sem szeretem igazán. Talán ez is afféle rabszolgamentalitás, lázongás a nagy tehetség ellen; ismét éreztem, hogy amit én csinálok, egy fokkal jelentéktelenebb ennél. Ez az »egy fok« azonban annyira fontos, hogy azt is mondhatnám magamról: »jelentéktelen«.

Ennyi gyötrő kétely és bizonytalanság, melynek bevallása nemhogy kötelező nem volna, de közzététele annak a művésznek a luxusa, aki bátran megengedheti magának, hiteles alap ahhoz, hogy elfogadjuk, ha Gábor Miklós azt

Gábor Miklós a Várszínház öltözőjében (Pohárnok Gergely felvétele)



mondja: „Egy nem létező színház oldalán állok". Kénytelen ott állni, mert a kötet írásainak keletkezése idején, a hatvanas-hetvenes években, a magyar színházi élet csak rossz választást tett lehetővé kiemelkedő alakjai számára. Öregek és Fiatalok, Főváros és Vidék, Modernség és Hagyományőrzés hamis ellentétpárjai mentén alakulhattak ki a szekértáborok, s mert a kérdések is manipuláltan voltak föltéve, a rájuk adható válaszok is könnyűszerrel megmanipuláltattak. Gábor Miklós - mint írásaiból kitűnik - átlátott a ködösített helyzeten, és tisztább, pontosabb képet tudott megrajzolni róla: „Így csak korcs produkciók jönnek létre: vidéken mélynek ígérkező koncepciók, amelyek a valóságban csak közepes előadásokká lesznek; Pesten néha kitűnő színészi alakítások, amelyek azonban elvesztik erejüket a lanyhán és rutinosan megszerkesztett környezetben, mintegy belefúlnak az ellustult közönség tetszésébe." Vagy másutt: „A »profizmus« jelszava bevallva, be nem vallva a szellemi erőfeszítésről való lemondást takarja." Ám ugyanitt mondja azt is, hogy az »új színház« pedig szektás korlátokat kezd felmutatni, beszorult és önvédelemből erényt csinál gyengeségéből."

Gábor azon kevesek közé tartozik, akik a felkínált hamis alternatívák között nem hajlandók választani. Ezért kell „képzelegnie" az igazi színházról, ezért kell a meglévőkkel szemben a „nemlétező" színház pártjára állnia. Döbbenetes mélypontja tisztán látó keserűségének, ami-kor - a Madáchból történt távozása után, kecskeméti szerződésének idején -, ha csupán lehetőségként is, de idáig kell eljutnia: „Abbahagyom a színészetet. Mert ma nincs színház - egyszerűen nincs. Meg kéne teremteni. Más nem érdekel. (...) Ha erről végképp le kell mondanom, akkor lemondok a színházról is." Hogy nem így történt, (szerencsére), az más lapra tartozik. De hogy Gábor Miklós eljuthat idáig, egy színházi csődhelyzet tagadhatatlan bizonyítéka. Miként az egész értelmiség válságáé is, amely hasonló dilemmákkal kénytelen szembenézni hosszú ideje, s azok, akik „keverik a kártyát", akiknek egy s máson módjuk volna változtatni, éppen azzal élnek vissza, hogy az értelmiségi, a művész végső soron „szerelemből" űzi hivatását, képtelen meglenni nélküle. Csinálja fogcsikorgatva, megkeseredve, tehetetlenségre kárhoztatva, vakvágányra siklatva is. De amikor egy-egy olyan fajsúlyú pályakép kerül a kezünkbe, mint Gábor Miklósé, óhatatlanul feltolul bennünk a kérdés: nem bűnös pazarlás-e, hogy akiktől a legtöbb maradandót kaptuk, az „igazi" színházat soha ki se próbálhassák, legfelebb képzeleghessenek és töprenghessenek róla?

Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990

BARTA ANDRÁS

HAMLET-TANULMÁNYOK

KÉRY LÁSZLÓ: TALÁN ÁLMODNI

Pisszenéstelen csönd. Feszült, odaadó figyelem. Az előadó Shakespeare valamelyik drámáját elemzi. Megelevenedik a kor. A mű keletkezésének kora, a játék kora, a mi korunk. A tanár képzelete elragadja a hallgató képzeletét. Pedig az előadás módja látszólag színtelen, szikár, szigorú. Tényszerű. Ám, talán éppen ez az, ami olyan megkapó. hogy feltétlenül oda kell figyelni a szemüveges. középtermetű, pattogó hangú tudorra.

Több mint harmincesztendős emlék elevenedik meg e sorok írójában, aki az egyetemen Kéry László világirodalmi előadásait hallgatta, és szigorú vizsgáinak szorongó alanya is volt. Az emléket ezúttal egy könyv váltotta ki, mely a *Talán álmodni* címet és a Hamlet-tanulmányok alcímet viseli. Íme, a már ismert kettősség itt, ebben is: a hamleti monológ költőiségére történő utalás mellett mindjárt ott a lecsupaszított tényszerű közlés. Kéry tanár úr nemcsak az angol nyelv és irodalom egyetemi, univerzális professzora, hanem egyszersmind a szerénységé is.

Persze - ahogy mondani szokás -. van mire szerénynek lennie. Problémaérzékeny. ki-váló elemző, aki a szerző gondolatai mögé lát, százszor ismételt, közismert mondatokban. drámarészletekben eddig fel nem fedett összefüggéseket tár elő, és ahol bizonytalan a megoldásban: ott beavatja olvasóját dilemmájába. Így az együttkutatás és együttfelfedezés örömével ajándékoz meg. Az a meggyőződésünk támad, hogy a régi műben újat ismertünk fel. Hamlet és *a* Hamlet új életre kelt.

Előszavában Kéry László erről a következőképpen tájékoztatja olvasóját: „Az itt következő tanulmányok újdonsága, ha van, abból adódhat, hogy a szerző igyekezett a dráma szövegéhez minél közelebb lépve egyfelől a részletekben mutatkozó összefüggéseket és ellentmondásokat felfejteni, másfelől a dráma nagyobb egységeire vagy éppen egészére ható tényezők némelyikét -. amilyen a Szellem alakja vagy a bosszú motívuma - nyomon követni, illetve a shakespeare-i drámát bizonyos reneszánsz kori téma- és műfajtörténeti kontexusban szemügyre venni".

Mindez a municiózus és meggyőző elemzéseket olvasva (olykor, egy-egy kevésbé jelentős részletet tekintve) Flaubert megjegyzését juttatja eszünkbe, mely szerint minden érdekes, csak sokáig kell nézni. Nos, Kéry László minden értelemben „sokáig nézte". Shakespeare szövegét, és amit felfedezett benne, az nemcsak olvasójának válhat javára, hanem a jövendő előadásokat is gazdagíthatja.

Bár - meg kell vallani - e tanulmányok velejének felfogása bizonyos időbe telik, ami előadás közben nem áll rendelkezésünkre, így a textus tanulmányozása, és az eredmények *közvetett* hasznosítása sokkalta valószínűbb a közvetlen felhasználásnál.

Például akár egy egész előadást meghatározhat az a mód, amellyel Kéry a „Lenni vagy nem lenni"-monológot taglalta, és az, ahogyan eljut addig a megállapításig. hogy a felfogásban megmutatkozó keresztény szellem ad igazi mélységet és megfelelő távlatot Hamlet töprengő kifakadásának. A Szellem, Hamlet atyja szellemének megjelenése és megnyilatkozásai pedig a szerző felfogásában egy modern bosszúszemléletet tükröznek. mely a Hamletet élesen elhatárolja előzményeitől, az úgynevezett bosszútragédiáktól. Es igen figyelemre méltó az is, ami igencsak foglalkoztatja, foglalkoztatja korunk emberét: a dán királyfi „koncepciója" az öngyilkosságról - lévén ez a keresztény szellem és annak ellenfelei részéről ma is vitatott kérdés.

Bár a kicsiny, ám gazdag könyvecske nagy részét a forráskritika és a történeti, etikai kitekintésű elemzés foglalja el - alkalmasint legérdekesebb és legtanulságosabb része az a „melléktermék". mely az eredeti szövegnek és Arany fordításának összevetéséből fakad. Itt egy-egy szó, egy-egy kifejezés, egy-egy jelentés felfedése jobbára Arany fordításának, klasszikus értékű munkájának dicséretét eredményezi: mégis itt-ott akad kiigazítani való, amelyet szerzőnk a legteljesebb tisztelettel meg is tesz. Es ugyanakkor egy másik helyen megint-csak Arany leleményét, nagyszerű telitalálatait tárja elénk.

Olyan ennek a könyvnek a hatása - mind a négy tanulmányával és aprólékos jegyzeteivel együtt -, mint amikor valaki a közelbe hozza valamely műtárgy eddig csak messziről szemlélt részletét, és azt nagyítóval megvizsgálva egészen új momentumokat fedez fel benne. Ezzel szerez élvezetet olvasóinak, a színház szakembereinek és főként a filológia szerelmeseinek.

Miként tette ezt egykoron és teszi ma is az egyetemi katedráról - nemcsak Shakespeare-t illetően, hanem az egész világirodalomra kitágítva figyelmünket Kéry professzor: magyarok közt egy igazi „ánglius" tudós.

200 éve, 1791. január 15-én született Franz Grillparzer osztrák drámaíró. Híres trilógiája, *Az aranygyapjú a* megragadóan szenvedélyes Médeia mellé léha, üresfejű Jasont állít, akiben nem nehéz felismerni az osztrák császári katonatiszt modelljét. Drámáit, melyeket a bécsi Burgtheaterben Heinrich Laube vitt sikerre, finom pszichológiai érzék jellemzi. *Urának hű szolgája* című, *a Bánk bán* témájára írt színművét legutóbb a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház játszotta.

SZÁNTÓ JUDIT

ÜBÜ HISPÁNIÁBAN

A KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ VENDÉGJÁTÉKA

I. Beszélgetés Isabel Gonzálesszel, a Madridi Őszi Fesztivál igazgatónőjével

- Mikor született ez a fesztivál?

- 1983-ban, s eddig két igazgatót fogyasztott; én csak ebben az évben vettem át a stafétabotot.

– *Megtudhatnám, milyen szakmai előélet* után?

– Néhány évig színigazgató voltam, az utóbbi években pedig spanyol táncszínházak külföldi turnéit szerveztem. Ami a fesztivált illeti, idén még többé-kevésbé a kitaposott úton jártam, de a jövőben több újítást szeretnék bevezetni. Kétirányúvá kívánom fejleszteni a rendezvényt: koprodukciókat szervezek majd, s folyamatossá kívánom tenni a fesztivált olyan értelemben, hogy a részt vevő országok az év többi részében spanyol társulatokat fogadjanak

– *A fesztivál vegyes profilú. Milyen arányban van jelen a három testvérművészet: a zene, a tánc és a színház?*

– Az október 5-től november 25-ig tartó fesztivál idén kereken harminc eseményt ölel fel, nagyjából arányos megoszlásban: tizenkét zenés, nyolc táncos és tíz színházi produkcióból áll össze a műsor.

– *És immár a színházra szűkítve: milyen arányban képviseltetti magát a külföld?*

– Viszonylag kisebb arányban; a fellépő együttesek közül hat a spanyol, az ország különböző városaiból. Külföldi produkció négy van. A Katona *Übü királya* mellett a Royal Shakespeare Company mutatja be a *Veszedelmes viszonyokat,* Indiából jött a Wayang Wong Színház egy Ramajana-adaptációval, és színházi jellegű volt az a nagyon szép est is, amelyen francia és spanyol színészek adóztak a nemrég elhunyt nagy francia rendező, Antoine Vitez emlékének, Vitez-szövegek kétnyelvű felolvasásával.

– *Eszerint valóban rangot jelent e kevés kiválasztott közé kerülni. Hogyan esett választása a Katona József Színházra?*

– A Katonáról először Thomas Erdős párizsi menedzsertől hallottam, akivel hosszú évek óta állandó munkakapcsolatban vagyok, s akit úgyszólván művészi apámnak tekintek. Aztán elkezdtem érdeklődni, elolvastam a kritikákat, utoljára a párizsi *Platonov* bemutató lelkes bírálatait, és ezek alapján ismeretlenül is „megvettem" őket. Méghozzá nemcsak azért, hogy első igazgatói évadomat egy - megbízható forrás szerint - elsőrangú színház felléptetésével ékesítsem; ennél szélesebb értelemben is izgatott a dolog. Itt, Spanyolországban a kelet-európai országokról a közelmúltig szinte semmit sem tudtunk. Újabban Európának ez a része politikai szempontból ugyan reflektorfénybe került, de hogy ezekben az országokban milyen a kultúra, arról még művelt, tájékozott honfitársaimnak sincs semmiféle ismeretük.

– *A Katona más produkciókat is utaztat. Miért éppen az Übüre esett a* választása?

– Nos, először is az Übüért is lelkesedtek a francia kritikusok. Továbbá: a fesztivál prózai előadásainak otthont adó Teatro Albeniz technikai adottságai *a Platonov* számára például nem felelnének meg. Végül és elsősorban: szerintem az *Übü* maga a tökéletes fesztiválprogram: Spanyolországban is népszerű darab, könnyen érthető és befogadható. Ugye megérti, ha azt mondom, a Royal Shakespeare Company bármit hoz, megtelik a nézőtér. De egy ismeretlen kultúra ismeretlen követeit ilyen jellegű darabban kell bevezetni. Itt például bátran lemondhattam a szinkronfordítás, vagy akár a vetített feliratozás számomra mindig nagyon zavaró, az élményt csorbító megoldásáról; a produkció tökéletes vizualitása fölöslegessé teszi.

– *Most ön is láthatta a „lábon" megveri előadást. Igazolódtak várakozásai?*

– Nézetem szerint a fesztivál legjobb színházi előadásáról van szó, s ezt a kijelentést még most, az RSC megérkezése előtt is vállalni merem. Éppen az a fajta színház, amit szerettek, és vérbeli fesztiválelőadás azért is, mert új lehetőségeket, új távlatokat nyit. Persze az ember más okból hívja meg az RSC-t, és más okból a Katonát - a kockázat az utóbbi esetben természetesen nagyobb. De érdemes volt kockáztatni.

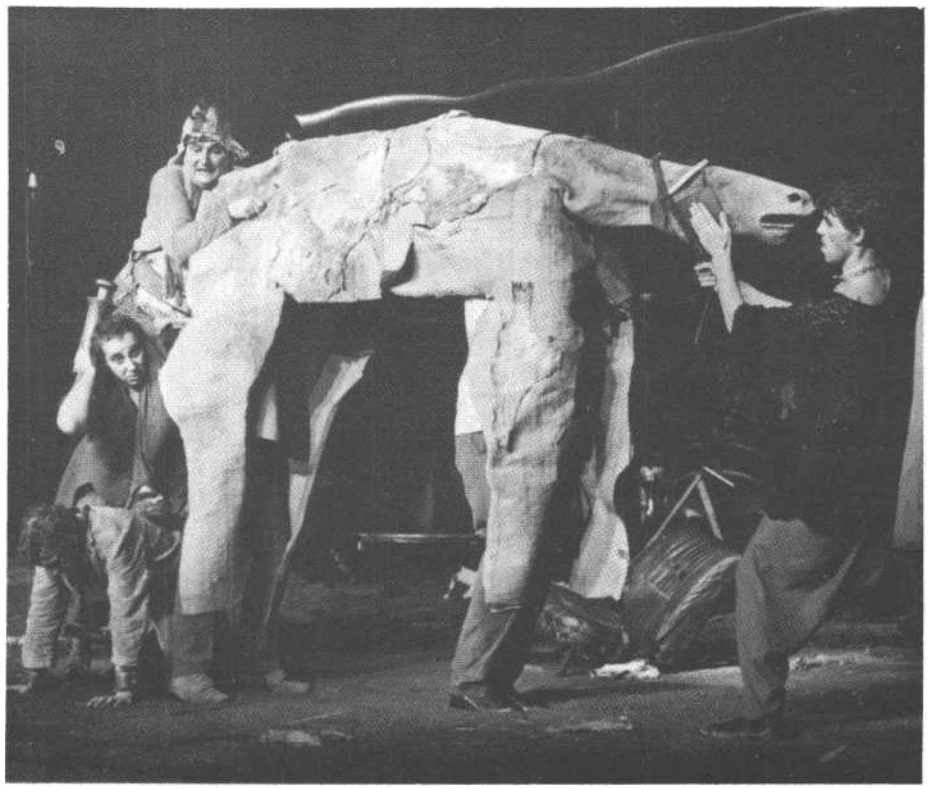
– *Mit értékel leginkább az előadásban?*

– A színészeket. Hihetetlen színészek, hihetetlen társulat. Tudja, én az elmúlt években szinte kizárólag tánccal foglalkoztam, s így az Übűt nem annyira szakemberként, mint inkább „normális" nézőként szemléltem - és szívvel-lélekkel élveztem.

– *Az ezerötven férőhelyes színház azonban* csak *háromnegyed részt telt meg, egyébként jó megoszlásban: tele földszint, foghíjas erkély.* (Magánmegjegyzés: ezt meg is értem; az erkély olyan furcsán éles szögben lejt, hogy aki a színpadra lenéz, mintha szakadékba meredne.) *Elégedett ezzel az érdeklődéssel?*

– Nézze, kinevezésem óta több fesztiváligazgatóval is beszélgettem, s megegyeztünk benne: minél kisebb - persze egy bizonyos határig - egy város, annál ideálisabb fesztiválszínhely. Avignon, Arles, Nîmes együtt él-lélegzik a maga fesztiváljával, amely betölti a várost, az ottlakók pedig megtöltik a nézőtereket. A peremvárosaival együtt négymilliós Madridban a legnagyobb szabású fesztivál is elvész - itt nem lehet két hónapra fesztiválhangulatot teremteni, és furcsa módon négymillió emberből

Übü papa lóra száll (Iklády László felvétele)



nehezebb fesztiválközönséget verbuválni, mint négyszázezerből. Szerencsére a fesztivál szubvencionált, az üzlet másodlagos szem-pont. Az *Übü* első előadásának közönsége például csupa meghívottból állt: szakmabeliekből, a színházi főiskolák hallgatóiból, kritikusokból. A másik háromra jöttek a fizető nézők, szerintem igen szép számban. És az érdekes az, hogy a siker mind a négy estén szinte egyforma volt; vagyis a Katona varázsa a szakmabelieket éppúgy megfogta, mint a laikus nézőket. Véleményeket persze elsősorban szakmai berkekből hallottam. Két szó tért vissza: a „hihetetlen" és a „reveláció". Es énnekem is ez volt az alapélményem. Úgyhogy a fesztivál befejezése után, még ebben az évben el szeretnék látogatni Budapestre; most már megjött az étvágyam; szeretném lehetőleg a teljes repertoárt megismerni.

II. Szállodai beszélgetés Zsámbéki Gáborral

- Mutassuk be az alkalmat. Hányadik külföldi turnéjuk ez, s hányadik Spanyolországban?

– Nagyképűség nélkül: nem tudom pontosan - valahol a harmincadik turné körül járunk. Spanyolországban mindenesetre másodszor vagyunk; először, évekkel ezelőtt, Sitges-ben adtuk elő a *Stílusgyakorlatot.* Azon a fesztiválon azonban jelentős sikert a kaposvári színház aratott, *a Bernarda* házával.

– *Az* Übüt *1984-ben mutatták be, s nemrég ünnepelték a 150. előadását. Közben azonban megfordultak vele három finn városban, valamint Saint-Étienne-ben, Párizsban, Glasgowban s most itt, Madridban. Változott-e a produkció az eredeti pestihez képest, vannak-e benne külföldi fogyasztásra szánt gagek?*

– Igazából nincs változás; kicsit vizuálisabb lett az egész, de ez az otthoni előadásokra is vonatkozik. Továbbá külföldön egyes színészek hajlamosak rá, hogy kivált a hosszú szövegrészeiknél hadarjanak, nehogy a közönség megsokallja a számára nem érthető beszédet.

– *Milyen hamar lehet ráérezni a közönség* reagálására?

– Hát, mondjuk, ha a második, a királyi udvarban játszódó jelenetnél, amikor Vajdai kimászik az agytalanítóból az - itt természetesen spanyol feliratú - táblával („Il palacio reale"), és Szacsvay zenészből átvedlik Bugrislávvá - szóval ha ekkor nem hangzik fel az első nagy nevetés, akkor baj van; de erre szerencsére még nem volt precedens.

– *Madridban már az első jelenet végén, Básti Juli szóló-kaccantásainál kitört a nevetés.*

– De valamennyi idő azért kell a ráhangolódásra. A spanyol - és általában a nyugat-európai - közönség sokkal több lármás, erőszakos, szemtelen, „dobálódzós" színházi előadáshoz szokott, és amikor az elején Jarrynak az ősbemutatón elhangzott bevezető szövege (amelyet Hollósi Frigyes most természetesen spanyolul ad elő) belefullad a kakofóniába, még azt hiszik, most is ilyen élmény vár rájuk; és eltelik némi idő, amíg ráéreznek az előadás igazi ízére. Meglepően nagy sikert aratott például eddig mindenütt az első rész vége, amikor Sinkó-Übüt hosszas tanakodás, tehetetlenkedés után húzzák fel a lóra; úgy látszik, nem csak magyar sajátosság, hogy az emberek szeretik „szétdumálni" a dolgokat, ahelyett, hogy nekivágnának és megcsinálnák.

– *Van egy - talán hasonló gyökerekből táplálkozó - nyílt színi taps is: Vajdai Vilmos Renszki Miklós-magánszámánál.*

– Ehhez még annyit: a rendezésre készülve ez volt az első kép, ami felötlött bennem - lesz egy helyben futó futár, aki lázasan iparkodik, de soha nem ér célba!

– *Bizonyára eszébe jutott már, hogy míg külföldön* az Übü *a sikert tekintve felnőtt a másik két turnéprodukció,* A revizor és a Három nővér *mellé, addig odahaza a* bemutató *idején eléggé vegyes kritikai fogadtatásban részesült.*

– Persze, hogy eszembe jutott. Tudja, én általában egyet szoktam érteni a kritikusaimmal; ha nem szerették egyes rendezéseimet, elismertem, hogy igazuk van. Az *Übü* volt az egyik kivétel. Épp a SZÍNHÁZban jelent meg annak idején egy abszolút lekezelő bírálat, amely az előadást afféle viccgyűjteménynek fogta fel, és vele szemben egy olyan francia rendezésre hivatkozott, amely történetesen megbukott, míg a pesti *Übüt* immár hatodik éve tartja életben az otthoni közönség, főleg a fiatalok; mindmáig rengetegen állnak a nézőtéren, és viharosan, a végén valósággal egy beatkoncert publikumára emlékeztetve fogadják az elő-adást, amely történetesen éppen a francia kritikusok nagydíját nyerte el, mint az év egyik legjobb külföldi produkciója; a másika *Platonov* lett.

– *Mégis, mivel magyarázza a honi bírálók fanyalgását?*

– Elsősorban azzal, hogy a kritikusok nyíltabb politizálást szerettek volna látni, s nem érzékelték vagy nem értékelték, hogy én szándékosan tartózkodtam a direkt napi politizálástól, és szélesebb történetiségben igyekeztem gondolkodni. Hogy egy példát mondjak: amikor a most Söptei Andrea játszotta lányfigura lelkesen éljenzi a háborút, és Sinkó hálásan megcsókolja, mire a lány elhányja magát: ebben a háború dicsőítését akartam leleplezni, mint amire csak egy részeg kurva képes; és történetesen a katonavonatokat mámorosan búcsúztató tömegek képe lebegett előttem.

- Talán kár volt, *hogy ön a nyilatkozataiban - korábban is, újabban is - konkrét élményforrásként az* ötvenes *évekre utalt: a lakógyűlésre, a szakszervezeti hajókirándulásokra. Ezzel éppen ön indította a kritikusokat a konkrét analógiák, a* Sztálinokról-Rákosikról *stb. mintázott Übük vonásainak keresésére.*

- Sőt mindezt még meg is toldhatnám; az egyszerre kedélyesen anekdotázgató, s ugyanakkor mégis fenyegető és veszélyes cár alakján át például Hruscsovra utaltam, holott akkor már rég Brezsnyev volt hatalmon. Szóval mindez igaz: életem meghatározó élményei ihlettek egyes megoldásokat. Az ötvenes években éltem át, hogy míg a középosztály meghatározó hangulata a lapulás és a rettegés volt, addig minden, aki-ami fenyegető és hihetetlenül veszélyes volt, egyszersmind elképesztően ostobának és színvonaltalannak is mutatkozott, a házmestertől az általános iskolai úttörővezetőig. Tehát az ötvenes éveknek nem annyira a konkrét eseményei lebegtek a szemem előtt, mint inkább a kor alaphangulata befolyásolt. Másfelől ezek csak elemek, amelyeket a játék, úgy érzem, magába olvaszt; az előadás egésze nem erről szól. Kerülni akartam a felszínes analógiákat, s inkább a mű rétegezettségét akartam kibontani. Élvezettel bíbelődtem például a shakespeare-i analógiák lehetőségeivel. Mint tudjuk, a veszélyes Shakespeare-figurák, egy Macbeth vagy egy III. Richárd, amikor rosszul áll az ügyük, egyszercsak szánalmat tudnak kelteni maguk iránt. Ilyesmit céloztam meg a csatavesztés utáni menekülés képében, amikor az addig egymásra folyvást acsargó Übü-házaspár között hirtelen valami emberi gyengédség, áldozatkészség alakul ki, s a néző már-már megsajnálja őket. Ezt billenti aztán helyre az utolsó kép, a diadalmasan feltámadó Übüklán veszélyességének felmutatásával.

Az Übü érthetően csábít a direkt aktualizálásra, a nácizmus- vagy sztálinizmus-párhuzamok megvonására, és természetesen Übü valóban minden diktátor modellje. Számomra viszont a veszélyesség szempontjából is az utolsó kép a döntő, vagyis az, hogy „ezek" megint remekül érzik magukat, megint megúszták, megint biztonságban vannak. Ezt az önmagát éltető, önbizalomtól duzzadó übüséget érzem ma a mű legriasztóbb elemének. Vagyis míg egyfelől Übü valóban felidézi az emberekben a totalitárius diktátorokat, Hitlertől Idi Aminon át Ceausesçuig, számomra a „személyiség-Übü" helyett mégis a „csőcselék-Übü" tűnik á legfélelmetesebbnek és a legállandóbb veszélyforrásnak.

Egyébként, amikor a kritikai visszajelzésekből azt éreztem, hogy az utolsó kép színpadi megvalósítása mégsem egészen világos, és sokan csak valami vidám zenés lezárásnak te-

kintik, akkor, már jóval túl az ötvenedik előadáson, az őszi felújító próbákon új és direktebb megoldásokat kezdtünk keresni, hogy a hatás egyértelműbben visszataszító és veszélyes legyen. Végül is azonban minden más verzió gyengébbnek, erőltetettnek s az egészhez képest disszonánsnak bizonyult.

– *Meg tudná ezt indokolni?*

– Azt hiszem, az előadáson végigvonul egy másik folyamat is: a színészi virtuozitás közvetlen demonstrálása. Így aztán az előadás végére a közönség már annyira megszerette, olyan nagyra becsüli ezeket a komédiásfigurákat, hogy ez lényegesebb tényező, mint hogy még egy utolsó erőlködéssel újra megfogalmazzunk egy mondanivalót. Hogy konkrét példát is mondjak: Básti Juli vetkőzési-olajozási jelenete olyan virtuóz, hogy egy ilyen sorozatot csak játékosan lehet lezárni.

– *S ez nem csorbítja épp az utolsó képben hangsúlyozni kívánt veszélyesség benyo*mását?

– Ha igen, akkor se lehet már segíteni rajta. Egyébként az egész előadásban elejétől fogva hangot kell kapnia a Jarry-féle blődségnek, marháskodásnak is; egy kizárólag komorra színezett, rideg politikai drámához az *Übü* egyszerűen nem alkalmas, vagy ha igen, az rossz előadás lesz. De még egyszer mondom: itt végig kettősségről van szó. Néha a komorság „jön át": a sorozatos kivégzéseket például egyszerre szántam játékosnak is, riasztónak is.

– *A végére vallom be: annak idején én sem tartoztam az előadás lelkes hívei közé, s a premier óta csak most, itt, Madridban láttam újra (holott a legtöbb Katona-előadást többször is megnézem). Szó mi szó: a produkció most jóval nagyobb hatással volt rám, és örültem, hogy a közönségnek itthon és külföldön sikerült életben tartania. A bemutató óta eltelt évek során az akkori konkrét diktátorok kihaltak, de az übüség veszélye valóban fennmaradt, s az előadás, a monumentalitás tudatos kerülésével, vagyis a maga „pitiségével" ma talán a szó direktebb értelmében is aktuálisabb, mint a nyolcvanas évek elején volt. Egyszóval: nem-csak a sikert esett jól látni, hanem az előadást is.*

III. A sajtóvisszhangból

A színpadról árad a rendező pazar tehetsége és képzelete; Zsámbéki maró iróniával olvas a szerepek és helyzetek szövege alatt és fölött. Ebben az Übü-előadásban *a Hamlet* és a *Gargantua* helyzeteire ismerünk Bosch festette zugokban - s mindezt okos harmonizálásban.

Az arrabali helyszín nagyvárosi fémroncsai között életteli és kegyetlen bohózat zajlik, minden pillanatban tökéletesen kimunkált gesztusokkal és a lehető legtalálóbban megválasztott mellékcselekvésekkel, melyek tökéletesen összecsengenek a szerző brutális nevetésével.
Mauro Armiño, El Sol, 1990. október 27.

A Katona József Színház színészei minden szemérem nélkül teszik magukévá azt a durva biologizmust, azt a szerves feszültséget, amelyet Artaud Jarrytól szívott magába. Mégis, nézetem szerint, a gyújtószikra nem villan fel a megfelelő mértékben, aminek az lehet az oka, hogy a Katona az eredeti paródia fölé újabb paródiát helyez.
Javier Villán, El Mundo, 1990. október 27.

Al előadás nagy tehetséggel és nagy hatásfokkal éri el leplezett politikai célját, hogy a közönség a történet mélységét is megértse, miközben magával ragadják a remek alakítások, az élénk ritmus, a zenés revüelemek.
Florentino Lopez, El Independiente, 1990. október 27.

IV. Abgang gyanánt

álljon itt egy valamivel korábbi kritikarészlet, azok számára, akik - egyébként évtizedeken át teljes joggal - londoni zarándokutakon keresték az Igazi Színházat.

„Az angliai vendégszereplésre érkező társulatok lehangoló rendszerességgel leplezik le, igazából milyen sivár lett országunkban a színházi élet. Ilyen társulat a magyar Katona József Színház is; vendégjátékuk, amelynek során Jarry archetipikus abszurd paraboláját, *az Übü királyt* mutatták be a glasgow-i Theatre Royal »Öt színház a nagyvilágból« című sorozatának keretében, ismét bőséges bizonyítékkal szolgál arra nézve, hogy a világ egyik vezető társulatáról van szó. Nem tehetünk mást: rá kell döbbennünk, hogy nincs Angliában társulat, amely egy ilyen igényű előadást ilyen (csaknem) teljes sikerrel tudna megvalósítani. Bizony a brit színháznak lenne mit tanulnia ettől a produkciótól ...
Andrew Pulver, Plays and Players, 1990. november

(A spanyol kritikákat Litvai Nelli fordította)

SUMMARY

At the beginning of this issue we publish some personal notes of actor Miklós Gábor, entitled *September Diary.*

Judit Csáki pursues our series of interviews with leading Hungarian theatre personalities; *Let's come to our senses! is* a conversation with László Babarczy, managing director of the Kaposvár theatre.

The Szolnok theatre presented György Schwajda's adaptation of Gabriel Garcia Márquez's novel, *A Hundred* Years *of Solitude.* We publish István L. Sándor's essay on the adaptation and Dezső Kovács's review on the performance.

After several decades of total silence, noted Hungarian author Sándor Márai, recently deceased, is again at the centre of attention. We publish Péter Sz. Nagy's essay about his playwriting and Judit Szántó's and Andrea Stuber's reviews on the revival of two of his plays.

Two writings are devoted to Dostoievsky's *Crime and Punishment. We* publish a letter sent by adaptor Yuri Kariakin to his fellow-adaptor Yuri Lyubimov as well as Tamás Tarján's review on a recent revival at the Veszprém theatre.

Our column of reviews is completed by László Márton (Shakespeare's *King Richard III* at the Comedy Theatre), István L. Sándor (Shakespeare's *Twelfth Night* at Eger), Gábor Mihályi (Tamás Simon's *Don Juan* at a new, experimental venue), Katalin Szücs (Zoltán Zemlényi-Gábor Mészöly: *Upsy-Daisy* at the Madách Chamber Theatre), Katalin Kállai (Slawomir Mrożek: *Upon the High Sea,* at the Madách Studio) and László Zappe (Edward Albee: *Everything in the Garden,* József Attila Theatre).

Art Must Not Hide Anything is the title of an interview by László Bérczes with Rumanian director Dan Micu who has been recently working as guest director in Veszprém.

Two reviews on recently published books follow: Valéria Nádra wrote about actor Miklós Gábor's meditations on his Shakespearean roles *(Ram on the Scales)* and András Barta about László Kéry's studies on *Hamlet (Perchance to Dream).*

The issue is closed by Judit Szántó's recollections of the Katona József Theatre's tour in Madrid entitled *Ubu in Spain.*

Wellesz Ella: Ladányi Ferenc és Gobbi Hilda a Peer Gyntben (1958)
Wellesz Ella ötvenöt éve fényképez színházat; archívuma fotónegatívokba rögzített színháztörténet. Híres, a mai nézők legtöbbjének ismeretlen előadások nagy pillanatait hívja elő a feledésből; mint például Aase anyó halálát Ibsen Peer Gyntjének sokat vitatott, Gellért Endre rendezte előadásából a Nemzeti Színházban.

A SZÍNHÁZ fotógalériája

Ára: 48,— Ft

Az előadást
az Inter-Európa Bank Rt.
támogatja