

## SZÍNHÁZI NAGYMONOLÓG, SOK „FÉLRÉ”-VEL, PESTRŐL

GEROLD LÁSZLÓ

Február. Isten hidege. Kalauz és fűtés nélküli Putnik-busz. Csak valahol Feketics vagy Hegyes táján, amikor már sokan vagyunk, fújjuk be. Szabadkai közjáték, alig készült vizsgázókkal, gyalázatos puskázási kísérlettel. Kellemes délután a színházban. Csevegés és kölcsönös provokálás. Meglepően őszinte és kitárulkozó félóra. Rendkívüli hír: új főigazgató lesz. Most már biztos. Mit várnak tőle? Jó szervezést, fegyelmet, profi szellemet, a szakemberek megbecsülését, ne rendezzen, igazgasson. A kísérleti színpad ügyét, aktivizálását senki sem említi. Holott a főiskolákról érkező fiatalok éppen itt találhatnának rá igazán önmagukra. Ez tartaná bennük a művészi lelket, a mást, az újat akarás annyira szükséges tűzét. Már most az az érzésem, hogy az itt levő tehetséges fiatalok kezdenek túlságosan is beleilleszkedni a szabadkai környezetbe, mindinkább elfelejtik, hogy alkotó-értelmiségiek, érdeklődésük nem elég élénk. A stúdiószínpad a művészi edzőterem és színészi megmértetés lehetőségét kínálja. Kár nem foglalkozni vele. Főleg, ha tudjuk, hogy a színházról hasonlóan gondolkodók, a hasonló — korszerű, vitális — színházat akarók a szó legjobb értelmében együttessé kívácsolódnának, rutint, biztonságot kapnának, modern játékstílust tanulnának. Hirtelen eszembe jut egy majd tízéves emlék: a színház drámai stúdióját elvégzett fiatalokat ismereteikről, tájékozottságukról faggattam, vágyaikról kérdeztem, elsomorítóan nem tudtak semmit, tájékozatlanok voltak, a szakirodalommal még távolról sem találkoztak, de már azt várták, hogy művészeknek titulálják őket. Ilyesmiről persze ezúttal nem kellene tartani, de azért tanulságos lenne egy alapos körinterjú. Minderről csak magamban gondolkozok el. Végül jön a jellegzetesen kiadós, erős fekete. A legjobb, amit

mostanában valahol kapni lehet. Közben még egy-két szó a készülő nagy produkcióról, Dürrenmatt asszír és modern világot gátlástalanul összekapcsoló Babilonjáról. Nagy színházi lehetőség, elsősorban a képzőművészek számára. Megemlítik, hozzák esetleg előadás-fotókat a pesti intézetből. Megígérem, ez „különben” is szándékom volt. Búcsúzás. Bemutató, a hagyomány szerint, a színházi világnapon, március 27-én.

Ismét úton. Ismét hidegben, most vonaton. Pestig.

Előttem négy nap, színházzal reggeltől estig. Már otthon elhatároztam, pontos beosztás szerint kell élni, sokat kell dolgozni, és lehetőleg minél többet látni. Délelőtt: elfelejtett, csak szakbibliográfiákban szereplő színházi naplók, emlékiratok bújása. Jugoszláviai magyar vonatkozású szubjektív színházi dokumentumok felkutatása, jegyzetelése, kijelölése készülő színháztörténeti antológiánk számára. Nagy felfedezés: a múlt századi *Honművész* vidéki színházi tudósításai a harmincas és negyvenes évekből. Ötlet: feldolgozni a XIX. századi folyóiratok ránk vonatkozó színházi közléseit. Mindenütt, a Magyar Színházi Intézetben és az Országos Széchényi Könyvtár színháztörténeti osztályán is megértő, lekötözhető segítőkészség. Az utóbbi helyen meglepően gazdag plakátgyűjtemény a múlt század elejétől. Sorra kérem a dobozokat. Szabadka, Zombor, Újvidék, Kikinda, Becskerek, Versec, Pancsova, Topolya, Zenta, Kula... Nem is sejtjük, milyen gazdag hagyományunk van. Nagy nevek, meglepően sok Shakespeare- és Molière-előadás. Izgalmasnak látszó feladat lenne egyszer megcsinálni a nálunk játszott Shakespeare-előadások teljes jegyzékét, topográfiai, időrendi áttekintéssel, pontos szereposztással, komplett kritikagyűjteménnyel. Megelevenedő színház- sőt művelődéstörténetet kapnánk.

Bogarászás, keresgélés, amíg táncolni nem kezdenek a betűk szemüvegem előtt. Pihenés. Ebédszünet a Zöldfában vagy a Múzeum körúton. Gyorsebéd. Mindig fizetés közben jut eszembe, mit is mondok, ha majd otthon megkérdezik: jókat ettél? Ebéd közben gyors átfutása a napi újságoknak és a *Pesti műsornak*, előadás-kombinációk. Mit is kellene megnézni? Megpróbálok egységes elv alapján választani. A legkézenfekvőbb alternatíva: csak magyar darabokat nézni, s közülük is lehetőleg újakat. Gyorsan összeáll a négy előadásos színházi program, azután derül csak ki, műfajilag is változatosra sikeredett.

Első este. Vígszínház: Harmincéves vagyok. Busszal végig a körúton, a Dunától a Dunáig. Sohasem tanulom meg kiszámítani, hol kell leszállni. Most is túlvisz a busz. Rohanás a Margit-hídról a Vígszínházig. Pesten szinte percnyi pontossággal kezdődnek az előadások. Ezt is nehéz megszokni. Gyors jegyváltás. Már csak egy pótszék van. Az is jó lesz. Majd átülök. Persze, ha megengedik. Amíg a kabáttal bajlódok, eszembe jut a májusi pesti kaland. Húsz tanárjelölt egyetemistával a Nemzetihez sietünk, sajnos, alig van néhány jegy, megvesszük őket, szerzünk még néhány felkínált bérletjegyet, de ez is csak néhányunknak elég, szaladok a pénztártól ügyeletesig és vissza, kérem, engedjenek be bennünket, magyar szakos egyetemistákról van szó, szó sem lehet róla, mondják, jegy nincs, tehát nem vehetünk, jegy nélkül viszont nem engedhetnek be, közben néhány élelmesebb hallgatót sikerült jegy nélkül belopni a nézőtérre, amely, csak akkor látom, amikor minden reményről lemondva néhány percnyi késéssel magam is betapogatózok a sötétben, félig üres, gyorsan vissza, sajnos, a hallgatók közül már néhányan elmentek, aki még ott van, egyszerűen besétál; a Bánk bánt adták. A színházban senki sem tudta, hogy bent csak félház van? Van időm mindezt végiggondolni, a kabátot csak a harmadik ruhatáros néni hajlandó átvenni. Pedig már vadul csöngetnek. Szinte teljesen táblás ház. Szervezett közönség. Főleg középiskolások. Jóleső diákos pusmogás a nézőtéren. Néhányan csókolóznak. Ez a jó közönség, mert még hiányzik belőle a felnőttek kitenyészett jólneveltsége. Nemcsak viselkedése, hanem reakciója is őszinte, spontán ennek a közönségnek.

S ez most nem is nehéz, mert a Harmincéves vagyok valóban mai, fiatalos zenéjű musical, s ezért az sem zavarja a nézőket, hogy ebben a műfajban egészen rendhagyóan dokumentumokból álló kollázst látnak, s nem szabályos drámát. A közönség lelkes fogadtatása ellenére néhány mozzanaton szükségesnek érzem elgondolkodni. Elsősorban azon, hogy az elképzelés, miszerint a harminc évvel ezelőtti eseményeket az akkor született vagy még talán meg sem született fiatalok felől, tehát eleve mai nézőpontból, hozzáállással, szenzibilitással idézzék meg, önmagában vitathatatlanul a dráma, az ellenpontokat egyesítő dráma lehetőségét tartalmazza. De a lehetőség nem vagy csak ritkán válik drámává. A hogy volt és a hogyan látom, ami volt ellentéte drámai konfliktust előlegez. Ezt azonban gyengíti, hogy a megannyi mozaikkockában, még a néhány mondatosokban is komp-

lett drámát kellene belesűríteni. S ez átkozottul nehéz, szinte lehetetlen. Tehát a dráma potenciálisan jelen van, de csak ritkán tud kibontakozni. S ez nem véletlen, s nem csupán a szerkezeti lazaságon, a mozaikszerűsége múlik. Máson is. Sőt főleg máson. Az egyik előadás-kritikában annak idején azt olvastam, hogy ebben a dok-musicalben „egy nemzedék tudatának vizsgálatáról van szó”. Ha ez valóban igaz, ez az alkotók szándéka is, s nem csak a kritikus ráadása, belemagyarázása, akkor nagyon gyorsan kénytelen vagyok megállapítani, hogy csak a szándék evidens, az előadásból már nehezebben szűrhető le efféle nemzedéki tudatvizsgálat. Én inkább múltidézt láttam, mintsem a fiatalok viszonyulását a múlthoz, mindenhez és mindenkihez, ami és aki az ő korosztályukat megelőzően, az ő időszámításuk előtt élt, létezett, történt. A hiszem, nem hiszem, a számomra közömbös vagy legalábbis érthetetlen, ami akkor, az idősebbeknek egy életre szóló élmény volt, nemcsak hogy nem mutatja meg a kétféle szemlélet, világerzés közötti — szükséges, természetes — különbségeket, hanem igaz sem lehet, mindenképp előtt a harmincévesek jellemzésében mutat hamis vagy inkább felszínes képet. Mintha saját magukat kevésbé ismernék, mint a dokumentumokat. Talán a harminc történelmi év két végén levő események párhuzama hiányzik ahhoz, hogy a fiatalok teljesebben, ne csak viseletben, a farmernadrágok megannyi változatában, a mellények tarkaságában, ritmus, zene tekintetében legyenek jelen ebben az előadásban, amely minden hibája ellenére semmiképpen sem elhibázott vállalkozás. Ellenkezőleg, nemcsak szórakoztat, kellemes estét nyújt, hanem a színjátszás szempontjából sem elhanyagolható kísérlet. Akkor is, ha hagyományos alakításra szinte semmilyen alkalmat nem nyújt ez a zenés dok-kollázs. És pont ez benne a jó, a lényeges. Mert a fiatal színészek, akik a Vígszínházban és a Pesti Színházban a drámairodalom legrangosabb szerepeit játszották már el, itt a szerepek és a szerepformálás, a jellemábrázolás konvencióitól teljesen függetlenül, egyszerűen, szabadon, a legtermészetesebben beszélhetnek, énekelhetnek, mozoghatnak, lehetnek jelen a színpadon. S az efféle fölszabadulás, hagyományos formáktól, sablonos eszközöktől való függetlenítés feltehetőleg hatással lehet későbbi nagyszerepeik korszerűbb, konvenciómentesebb életre keltésére is. Hasznos kizökkenés, gyümölcsöztethető stílusváltás. Penicillin, amire a magyar színjátszásnak fölöttébb nagy szüksége van, hogy ne csak a realiztikus-pszichológizáló formában hiteles, hanem eszközeiben,

stílusában korszerűbb is legyen. Persze a rögtönzés a Harmincéves vagyokban csak látszólagos. Itt ugyanis minden mozdulat, beállítás pontosan megtervezett. Az előadásnak koreográfiája van. S ez önmagában még nem is lenne baj. Ám itt, ezen a ponton mégis, ismét könnyen vitázni lehet a vígszínházi fiatalok produkciójával, kivált Marton László rendezésével.

A színház — bevallja ezt vagy nem — mindig a való élet illúzióját igyekszik kelteni, erre kényszerítik a konkurens műfajok, a film vagy a tévé is. Ezért természetes, hogy a színészek mozgásának, gesztusainak érthető, reális oka, magyarázata van, kell, hogy legyen. A néző érzi, hogy valaki miért megy ki, miért jön be a színpadra, miért siet át a színen, miért torpan meg, kap a fejéhez, fordul el valakitől, valaki felé, kiált föl, a színészi mozdulatoknak, az előadás koreográfiájának csak így lehet értelme. Ebből az előadásból viszont olykor éppen a színészi mozgás logikája hiányzik, meglehetősen gyakori benne az üresjárat. Például felemelnek egy hatalmas, kerek vászonlepedőt, ami születésnap tortától — a felszabadulás 30. születésnapjára készült az előadás — az akrobaták és kötéltáncosok alá feszített ponyváig minden lehet, de éppen úgy nincs közelebbi, konkrétabb értelme, mint annak sem, hogy a fiatalok hol összehajtják, hol pedig szétnyitják a lepedőt, közelednek vagy távolodnak egymástól, de nem tudni, melyiket miért teszik, miért nyitják szét, hajtják össze, miért közelednek, távolodnak. Felfedezhető talán bizonyos jelképeség ebben a virágszirmok összezáródására, szétnyílására emlékeztető, látványnak érdekes mozgásban, de ez kevés ahhoz, hogy a koreográfia értelmet kapjon. Nem a színpadi naturalizmust hiányolom, hanem a mozgás logikáját. Mert az esetlegesség könnyen egyszerű humbuggá degradálhatja az efféle előadásokat, kétkedést ébreszthet az ún. modern színház iránt.

A közönség persze szerencsére nincs megfertőzve efféle kritikusi aggályoskodással, esze ágában sincs ilyen csip-csup mozzanatokra gondolni, hanem átveszi az előadás ritmusát, élvezi Presser Gábor számára nagyon is ismerős, kedves zenéjét, a Szent Johannát is játszó Kútvolgyi Erzsébet, meg a többiek, Balázs Péter, Venczel Vera, Balázsovits Lajos, Lukács Sándor, Tahi Tóth László, Nagy Gábor énekét, Kern András színészbravúrait. Arra már nem is jut idejük gondolni, hogy számukra ez a dok-musical a zenés színház új, az operettől mind idegenebb, mind távolibb formáját jelenti. Nemcsak szórakoznak, hanem átnevelődnek is, az ízlésük változik

meg. Látom, valahogy a ruhatári tolongás is könnyebb a mindennapi életükkel azonos hullámhosszú zenés darab után. Talán azt sem veszik észre, hogy megenyhült az idő, havazott, s a pesti járdát lucok borítja. Aki már túl van a nagyon fiatalos lelkesedni tudáson, az talán hozzám hasonlóan azon meditálhat, hogy vajon másutt hogyan fogadnák ezt a hibái ellenére is kedves előadást. Majd hirtelen eszembe jut a Vígszínház néhány évvel ezelőtti vendéjátéka a BITEF-en, s az, hogy milyen kevésbé értették meg a mi kritikusaink a Képzelt riportot, ami itt szintén legalább ekkora sikert aratott, s ami egyenes ági előzménye a Harmincéves vagyoknak. Már akkor jó lett volna elmondani, a belgrádi kritika abba a megengedhetetlen hibába esett, hogy az Atelje-beli Haj valóban nagyszerű előadásához hasonlított minden zenés produkciót. Arról viszont megfeledezett, hogy a belgrádi Haj tulajdonképpen a londoni vagy New York-i előadás mása volt. S ha igaz, hogy a Képzelt riport kevésbé volt látványos, sőt színpadilag kevésbé volt jó, mint a Haj, abban viszont előtte járt, hogy megpróbált önálló utakat, megoldásokat keresni. S még valamiben tévedett a belgrádi kritika, abban, hogy saját természetes közegéből kiemelve szemlélte, a jugoszláv színházzal viszonyítva, nem pedig a magyar mezőnyben, színházi valóság figyelembevételével ítélte. Pesten a Képzelt riport esemény volt, hadüzenet az operettkultusznak, nálunk kissé érzelmős, látványban is szegényesebb előadás. Persze ennek a fordítottjára is tudnék példát. A nagy sikerű belgrádi Ubu király vagy a merészen avantgardnak számító Pince-Hamlet bukott meg a pesti kritikákban . . .

Második este a Thália Színházban voltam. Különös izgalom kerített hatalmába. Miért különös? Mert a hozzám nemcsak közel álló, hanem a távoli, idegen törekvésekkel való találkozás mindig érdekes próbának ígérkezik, az azonosulással ellentétben a szembesítés, az ellentétek dialógusára kényszerít. Ilyen vizsgáló-méretező, közelebbjutni-kívánó, de valahogy mégis mindig a hatókörén kívül maradó viszonyban vagyok ezzel a fontos múltú és jó nevű színházzal. Pontosabban Kazimir Károly igazgató-főrendező népművelő színházával. Pedig ha van Pesten színház, amelynek igazi irányítója, szellemi vezére van, az a Thália Színház, vagy mondhatnánk esetleg így is, ha van rendező, akinek sikerült sajátos műsorpolitikát kialakítania, akkor az Kazimir. A Tháliában valósul meg a vezető

és a színház eszményinek tartott, nagy hanggal hirdetett, szükséges egysége. S mégsem vonz. Évekkel ezelőtt rendszeres látogatója, lelkes propagátora voltam a nyári körszínházi produkcióknak, amelyek a színházi főszezonban azután némi módosítással sorra bekerültek a körszínházba. Troilus és Cressida, a Kalevala, az Elveszett paradicsom, az Isteni színjáték . . ., amire a színház előcsarnokában várakozva, előadásfotókat nézegetve visszaemlékszem. Mindre úgy gondolok vissza, mint a maga nemében érdekes, rendhagyó kísérletre, amely nemcsak a nyári üresség, színházatlan napok monotoniját töltötte meg izgalommal, hanem ami annak idején az egész pesti színházi spektrumban új szín volt. Aztán fokozatosan kezdtem unni az efféle produkciókat. Pontosabban kételkedni kezdtem benne, hogy ezen az úton tovább lehet újíteni. Úgy látszik, Kazimir is kételkedni kezdett ebben, mert a világirodalom nagy művei mellé odatársította a magyar közönség számára az egzotikus varázsával ható japán, indiai, arab, török színjátszást, műsorra tűzte ezek magyar változatait, mert az eredetivel nyilván nem kelhetett versenyre. Bővül a népművelési program, amiben továbbra is beletartoztak a dramatizációk a Gilgamestől a Csendes amerikaiig, a Bartokiánától az Akiért a harang szólig, a Fecsegő ékszerektől a szociográfiáig. A színháznak kétségtelenül célja a népművelés, de nem veheti át a népegyetemek, az ismeretterjesztő intézmények szerepét. Van ebben a népművelési programban, gesztusban vitathatatlanul nemes szándék, mint ahogy a remekművek néhány oldalra zsugorított tartalmát gyűjteménybe vágató könyvekben is, ezekre is bűn lenne ráfogni, hogy csak a lusta diákok segédeszközei, afféle irodalmi pusokák, de ahogy az ilyen kiadványok sem helyettesíthetik az irodalmat, ugyanígy a népművelő színház sem tekinthető sem igazi irodalomnak, sem igazi színháznak. Amikor erre rájöttem, bár lehet, hogy tévedtem s egyoldalúan viszonyulok egy nagyon jelentős koncepcióhoz, évekig nem jártam a Thália Színház előadásaira. Nem azért, mert a népművelésnek ezt a fokát már kijártam, hanem mert a színházat nem az irodalom szolgálóként, hanem elsősorban öntörvényű művészi megnyilvánulásként kezdtem vizsgálni és szeretni. Ilyen tekintetben a dramatizációk szükségszerűen kevesebbet nyújtanak, itt az irodalmi szöveg mindig fontosabb vagy legalább olyan fontos, mint az előadás. S hogy most a négy estéből egyet mégis a Thália nézőterén töltöttem, annak sem a népművelő színház iránti megváltozott véleményem, hanem régi szerelmem, a szo-

ciográfia az oka, meg az a kíváncsiság, amelyet a lehetetlen dramatizációjára vállalkozott színházi tett váltott ki bennem. Kíváncsi voltam, hogy a világszínházi és világirodalmi egzotikum mellett, amit a ligeti Körszínház közönsége hideg Coca Colával, jeges citromlével, a közsínházi nézők viszont sóspereccel együtt szoktak fogyasztani, hogy illeszkedik a műsorba, a színház törekvéseibe egyrészt a magyar melósok valósága, másrészt pedig a valóságműfaj annyira jellegzetesen magyar változata — a szociográfia.

Nehezen tudok elképzelni két ennyire egymástól idegen, távoli műfajt, mint a dráma és a szociográfia. Hogy lehet irodalmi szociográfiából drámát csinálni? Ez csábított a Tháliába. A dráma optimálisan koncentrált helyzeteket kíván, tűr meg, ebben a műfajban nincs lötyögés, egyszerűen nincs idő ilyesmire. A szociográfia sem lötyögős műfaj, de az apró, már-már mellékes részletek hitelességére épít. A dráma töményített valóság, a szociográfia viszont szétfolyóbb, lazább, a valóságot a részletek szintjén akarja megragadni, igyekszik teljességében felmutatni, a dráma vertikalizmusával szemben a tények horizontális tágasságát szereti. Bármennyire is igaznak és hatásosnak is látszik, amit az előadás kezdetére várva a színlapon olvasok a rendező nézőt segítő, önmagát igazoló jegyzetében: „Az élet is szabálytalan — a színház csak ehhez alkalmazkodhat . . . A Történelem alulnézetben színopszisa a való élet, ennél gazdagabb lelőhelyre soha nem vágytunk . . .” Ez a valóságvállalás azonban minden igazsága ellenére is csak demagógia, föltéve, ha az előadás nem igazolja. S nem igazolta. Mert László-Bencsik Sándor könyve, amely az új magyar szociográfiai hullám izgalmas, sőt talán legizgalmasabb darabja a Magyarország felfedezése sorozatnak, a színpadi változatban szokványdrámává süllyed. A szociográfia egy csomagolóbrigád élete belülről, az író nem riportként, hanem brigádtagként ismerte meg a Szigetvári-Asztalos-brigádot. Nemcsak megszólaltatni tudta társait, s életükből jól kiválasztani a jellemző részeket, hanem minden szavának hitele volt. A drámában pedig mélyebb emberi hitel nélküli sablon-alakokat, elnyűtt drámai epizódokat látunk. Van itt erélyes, okos brigádvezető, szájaló melós, részeg szakí, utálatos hivatalnok, fondorkodó konkurrencia, szerelmi csalódás, szülői számítgatás, nagy piálás, Fradi-vicc és szekrénybepisálás, csak az a deklarált élet sikkadt el. Nem az a baj, hogy a színpadra plántált szociográfia nem szabályos dráma, hanem hogy se nem dráma, se nem szociográfia. Van ellenben benne valami más,



ami valóban lényeges. Munkás, sőt munkások. S ez önmagában jelentős mozzanat, mert a munkás talán a legritkább drámahős a magyar dramaturgiában.

Érdekes volt összehasonlítani a két est közönségét. A Vígszínházban tizenévesek ültek, teljesen azonosultak a dok-musical zenéjével, minden dramaturgiai-színházi fogyatkozás mellékes volt számukra. A Thália Színházban azon az estén főleg munkások voltak. Ők is azonosultak a színpadi alakokkal, élvezték a vaskos bemondásokat, a számukra jól ismert helyzeteket, a felszínes ábrázolást, a Szabócsaládszerű életképszerűséget talán észre sem vették.

S még valamit. A színpadon ott volt a munkás, s ezt a ténytet nem győzőm hangoztatni, annyira fontos, de a munka sehogy se tudott hiteles drámai cselekménnyé válni. Emlékszem az egyik BITEF-en a zágrábiak nagy dérel-durral beharangozott Golgota-előadására a železniki szerszámgyár hatalmas munkacsarnokában. Voltak ott óriásgépek, volt adekvát helyszín, de a munka realitása, hitelessége nem volt sehol, a színészek apró csavarhúzókkal kopogtatták a gépeket, mímelték a munkát, s ez ott, a helyszínen bántóbb volt, mint ha a színházban tették volna. Színházban, a festett világban sokkal erőteljesebb Golgota-előadást láthattunk, mint ott a munkacsarnokban. Persze a színházban sincs úgy jelen a munka, mint kellene. Az illúzió művészete épp a munka illúzióját képtelen megteremteni. Akárcsak a csaták illúzióját. Az évekkel ezelőtt látott Madách Színház-beli III. Richard többek között azért is nagyszerű volt, mert nem akart a színház lehetőségei ellenére élet-szerű lenni, s azt a nagy csatát, amelyben a gonosz főhős elpusztul, nem a színpadon, hanem III. Richard képzeletében játszatta el, a színész, Gábor Miklós pedig az alakítóművész szuggesztívításával érzékeltette a színpadon mindig mesterkéltté váló csatát, valószerűbbé tette, mint ha a színpadon valóban megjelenítették volna. Így van ez a munkával is. A naturalista színház csődjé, hogy a csóktól a teafőzésig mindent egy az egyben tud reprodukálni, a munkát pedig még az illúzió szintjén sem tudja hitelessé tenni. Ezzel, bár próbát tett vele, a Thália Színház előadása sem tudott megbírkózni. Meg kellett elégednie azzal, hogy a magyar színházban jelenvalóvá tette a munkáshőst, s a közönség jól fogadta a csomagolóbrigád színpadi hasonmásait. A közelmúlttól a Thália Színház a Fővárosi Operettszínház Nagymező utcai épületében tartja előadásait, ha elképzelhető igazi honfoglalás, akkor ez a László-Bencsik-darabbal

történt meg: arról a színpadról, ahonnan évekig a Csárdáskirálynő dallamai szálltak a nézőtér felé, most az Asztalos-brigád melósai fordulnak a széksorokban ülőkhöz . . .

Elég volt a dramatizációkból. Eredeti új magyar drámát szeretnék nézni. Mit ajánlsz? — fordultam néhány ismerősömhöz, barátomhoz. A válasz egyöntetű volt: Csurka Eredeti helyszínét kell megnézni a Pesti Színházban. Egyik-másik még hozzátette, feltéve, ha bejutsz. Pesten valóban problémát okoz az előadás előtti jegyvásárlás. Ezt tudtam. De amit a Pesti Színházban tapasztaltam, mindent fölülmúlt. Jóval hét előtt ott voltam, jegy még mutatóban sem, a nézőtéri felügyelőkhöz akarok fordulni segítségért, juttasson be, majd feltalálom magam, nem vagyok az egyetlen, aki ezt az utat választja, kénytelen választani. Vagy öten állnak előttem. Főiskolások, ismert színészek, rendezők, a válasz mindegyiknek ugyanaz, sajnos, nincs hely, talán a következő előadáson. Gyors tervet eszelek ki, kritikus barátomra hivatkozok, nem küldenek el, várjak, majd meglátják, a gyakorlatból tudom, ez annyi, hogy biztos beengednek. Így is történt. Valóban nincs hely, mindössze egy-két üres széket látok. Azt mondják influenzajárvány kezdődik Pesten, a színházak ezt még nem érzik meg. Az Eredeti helyszín előadása különösen nem.

Szeretek már előzőleg mindent tudni az előadásról. Ez még nagyon friss produkció. Kritikát sem olvastam róla, Csurka szövege sem jelent még meg. Marad a *Pesti műsor* néhány soros eligazítója. „Eredeti helyszínén forgat egy filmes forgatócsoport. A munkát azonban mindig megzavarja valami, a színészek először türelmesen próbálnak dolgozni a felfordulásban, de amikor kiderül, hogy a rendező bizonytalanságai és főleg tehetetlensége miatt nem lehet igazi alkotó légkört teremteni, nem hajlandók tovább dolgozni. Végül is egy volt asszisztensét nevezik ki társrendezőnek. De 'két dudás nem fér meg egy csárdában': ki kerül ki győztesen a két társrendező harcából?” Nos, ha előzőleg elolvastam ezt a kivonatos tartalomismertetőt, nem valószínű, hogy beülök a Pesti Színházba. Miről szól az Eredeti helyszín? A színházi szerző, a színházbeliek bosszúja ez a filmeseken? Ha igen, akkor mivel magyarázható a nagyfokú érdeklődés? Főleg, ha tudjuk — s a filmes szaksajtóból valóban tudjuk —, hogy a magyar közönség nemigen rajong a magyar filmekért. Mi vonzza akkor a filmről szóló színházi előadásra

ugyanazokat a nézőket? A káröröm? Aligha. Inkább az, amit az egyik ismerősöm így fogalmazott meg: Csurkára mindig oda kell figyelni, mindig valami lényegeset mond. Ezt a véleményt támasztja alá G. S. is már itthon, amikor az Eredeti helyszínről mesélek neki. Ő Örkenyt idézi, akitől nemrégén kapott interjút, a Tóték, a Macskajáték, a Vérrokonok, a Kulcskeresők írója szerint a mai magyar dramaturgiában Csurka az egyetlen európai formátumú író. Két olyan vélemény, ami a legjobb ajánlólevél az Eredeti helyszín írójáról.

A Pestiben látható tragikomédia természetesen nem a filmesekről szól. Többről. S hogy ez így van, bizonyíthatja néhány alkalmi beszélgetés is — meg természetesen a nagyfokú érdeklődés —, amelyekből az derül ki, hogy az Eredeti helyszín felfutó, kitüntetésekkel rendelkező tehetségtelen rendezőjének, a rendező mindent elintéző, még jó filmeket is csináló asszisztensének, aki, amint megérzi a karrier lehetőségét, már nem jobb, mint egykori főnöke, az üres szavak és a sokatmondó, de éppoly üres gesztusok nyelvén beszélő vezető pozícióban levő elvtársnak, aki csalhatatlan érzéssel érzi meg, kit meddig kell támogatni, a saját rendkívüli értékeivel tisztában levő, de ezeket nagyon ügyesen önmaga előjogainak megszilárdítására felhasználó, kamatoztató idős színésznőnek, a mindig mindenkit lefegyverző gyártásvezetőnek, a maszek büffé egy életen át várt csodálatos gazdagodási lehetőségét szemérmetlenül kihasználó nyárspolgár házaspárnak, az eseményeket csak távolról szemlélő fiatal kádernek, a mindent egyszer majd felhasználandó gondolattal regisztráló, de ugyanakkor mindenkit készségesen kiszolgáló elnyűhetetlen, öreg bútordarabnak, a tragikomédia minden szereplőjének könnyen találunk a nézők saját környezetükben, munkahelyükön megfelelő behelyettesítéseket. Ilyképpen az Eredeti helyszín nemcsak a filmes szakmából ismert nem műtermi, hanem natúr környezetben folyó munkára utal, a cím jelentése a legtágabb értelemben találó: az eredeti helyszín az étellel azonos. Ez a varázsa Csurka művének. Életszerűbb, mint a Tháliában látott előadás, noha nem hirdeti olyan mellődöngetve, hogy célja az élet bemutatása, mégis életszerűbb, mert a művészet szűrőin átengedve, nem pedig nyers ósállapotában mutatja be az életet és az embert.

Végtelenül izgalmas darab és előadás az Eredeti helyszín. Mind-egyik alakjával és színészeivel is oldalakon át lehetne foglalkozni. Az efféle impressziójegyzet, meditációfelvonulás azonban nem tűri

a kritikaírás sablonkorlátait. Valamit azonban mégis, ezúttal is meg kell említeni. Somogyvári Rudolf zseniális vezető elvtársát, a megfigyelésnek olyan gazdag tárházát nyújtja, amilyenre csak ritkán van példa. Minden mozdulata, minden egyes mondata, hangsúlya a pozíciójában magabiztos, a vezetők fölényét és színészkedését grammnyi pontossággal keverő mindenható, aki önmaga igencsak könnyen kikezdehető értékeivel, illetve értéktelenségével pontosan tisztában van, de ezeket mindenki előtt leplezni tudja, a csak dekorációjában létező, de azért mégis mindenható kiskirályi hatalom anatómiai rajzát mutatja fel Somogyvári. Azt is mondhatnám, igen tanulságos mintát szolgáltat kezdő, még nem eléggé ügyesen fondorkodó vezetők számára. Tanulni lehetne tőle. Főleg azt a felismerést és a felismerést követő néhány pillanatot, amikor rájön, hogy a tehetőségtelen, futtatott, rendező többé nem az a ló, akire neki játszania kell, olyan zseniálisan természetes kétszínűséggel öleli át és rúgja ugyanakkor fenéken a rendezőt, hogy az észre sem veszi, ettől a pillanattól kezdve ő egy senki.

Még egy szempontból érdekes az Eredeti helyszín bukott rendezője és vezető elvtársa. Mindkettő a mai magyar dramaturgia kulcsfigurái közé tartozik. A rendező alakján Csurka kapcsolódik Örkény legújabb drámájához, a Kulcskeresőknek pilótájához. Mind a két író az ember és helyének vizsgálatára vállalkozik, vagy hogy pontosabb legyek, a megfelelő hely és az erre a helyre alkalmatlan ember konfliktusát írja meg. Komoly társadalmi probléma kap ezen a két drámai alakon keresztül irodalmi megfogalmazást, méghozzá a mai magyar dráma két legjelentősebb, a társadalom problémáit legkövetkezetesebben, legmélyebben vizsgáló művelőjénél. Még egy párhuzam. Örkénynél szerepel a Bolyongó mindent eligazító, mindenkit kielégítő csodatevő figurája. Ennek valamiféle előképét már Szakonyi Adáshibájának Emberfi-Krisztoszában megismertük. Örkénynél reálisabbá vált a csodatevő, Csurkánál egész konkrét formát kap már: vezető beosztásban levő férfi. Izgalmas szociológiai vizsgálatra indíthatja ez a minimális változást szenvedő, de szinte törvényszerűen visszatérő drámaalak. Mit jelképez? Az emberek tehetetlenségét, hogy önmaguk segítsenek sorsukon? Vagy csak figyelmeztetés, hogy ne ilyen csodákra várjanak? Lám, a színháztól hová jutottunk el. Vagy csak az történt, hogy a jelen idejű színház visszatalált igazi funkciójához? A szórakoztató színház elérte célját — gondolkoztat.

Utolsó, negyedik este. Madách Színház: Csillag a máglyán. Pestre utazásom előtt egyetlen előadás, amit — ha négy nap alatt műsoron van — feltétlenül látni akartam. Napokkal előbb akcióba kezdtem, s ennek eredményeként végül, ha jegyet nem is, de egy névre szóló szabad belépőt sikerült szerezni. Ez is jó lesz, s még az sem baj, ha ismét a jegyszedők manipulációjának, kioktatásának — „uram, ha mindenki leül, sötét lesz, akkor vezetem arra a helyre, ahová én jónak látom, világos, addig tessék itt az ajtónál várni, majd jövök magáért” — leszek az áldozata. Sütő drámája megér minden áldozatot. Még olvasva meggyőződtem, hogy napjaink egyik legjobb magyar nyelvű drámai műve. Páskándi Vendégsége óta nem született ilyen erőteljes drámai alkotás. Nem véletlenül jutott eszembe a Vendégség. Rokon műfaj, rokon fajsúlyú művek. Mindkettő óriási előnye és erénye: úgy jelen idejű, hogy csak és kizárólag a választott múltbeli, történelmi eseményen, koron belül marad, a konkrét témáról szól, nem kacsingat ki az író a múlt paravánja mögül, nem akar cinkoskodni korával — s mégis mindennél kevésbé a történelem, a múlt megelevenítése a célja. Kálvin és Szervét „hitvitáját” olvassuk, hallgatjuk, s magunkra gondolunk, a mi huszadik századunkra. Hogy nem akar erőszakosan, mindenáron aktualizálni, ez olyan erény, amely az efféle, a múltból a jelenhez szóló drámák esetében csak a legjobbaknak adatott meg. Látszólag egyrétegű mű a Csillag a máglyán, de annak, aki találkozik vele, azonnal legalább kétrétegűvé válik: múlt és jelen idejűvé. Végtelenül egyszerű az alaprajza. Az első felvonásban Kálvin és Szervét párizsi diákok, lázadók, reformerek, Kálvint az inkvizíció letartóztatja. A második felvonás Genfben játszódik, Kálvin van hatalmon, hozzá érkezik régi társa, Szervét, eszmebarátságuk nem a régi, komoly nézeteltérések vannak köztük, éppen a reformáció további útját illetően, végül Szervétet letartóztatják, de Kálvin önként vele börtönbe megy, s nyilvános hitvitában állapodnak meg. A harmadik felvonásban kellene kettejük nyilvános vitájának lezajlania. A templomban azonban csak Kálvin van jelen, s neveltségessé teszi Szervét tanait, akit a hatóságok — Kálvin — nem engednek a szószékre, sőt, azt mondják róla, hogy megfutamodott. A tanait tartalmazó könyvével a hóna alatt elégetett Szervét már csak logikus befejezése ennek a mindig egyenlőtlen vitának. Az első részben a hatalom megszerzése a cél, hogy igazságukat zavartalanul hirdethessék, a másodikban a hatalom szörnyű elkorcsosító hatását látjuk, a harmadik-

ban viszont ugyanennek a hatalomnak a manipulációról értesülünk. Tiszta sor. Örök történelem.

De mit csinál a színház ebből az örök történelemből? Ismertem néhány kritikát, s ezek egyetlen kivétellel hozsannáznak az előadásnak. Az egyetlen disszonáns hang szerint: „Sütő kitűnő darabját közepes előadásban játsszák... Az előadás alacsonyabb hőfokú, mint a dráma”. És sajnos, ennek az egyetlen disszonáns véleménynek van igaza. Az előadás csak korrektil tolmácsolja a drámát, de a saját eszközeiből, lehetőségeiből semmit sem tesz hozzá. S így is nagy siker. De a siker, szerintem, kizárólag a drámát illeti, nem pedig az előadást.

Kár, hogy közvetlenül az előadás után haza kell utazni. Jó lenne elbeszélgetni azokkal a barátokkal, ismerősökkel, akik, minden este után arról faggattak, hogy milyen a magyar színház. Jó lenne beszélgetni velük, mert nem véletlenül kérdezték ezt. Majd egy éve ugyanis ádáz vita folyik a sajtóban, újságokban, folyóiratokban a magyar színház állapotáról, helyzetéről, bajairól és erényeiről. Négy előadás alapján merészség lenne bármit is mondani. Ami evidens, hogy talán sehol sem törődnek annyit az új drámákkal, mint Magyarországon. Ami viszont a tapasztalatok híján csak megsejtés, hogy hiányzik a magyar színházból a játék, túlságosan illemtudó, hiányzott a két háború között is, később is, az a bizonyos avantgard-korszak, ami mindenütt felszabadítóan hatott, se most korunkhoz viszonyítva megengedhetetlenül hagyományos, színészcentrikus, az utóbbi nem is lenne baj, ha mellé inventív rendezőcentrikusság is felzárkózna. S ha jól értem a vitát, amely valóban intenzíven, de a szükségesnél kevésbé konkrétan folyik, a legfőbb kifogás éppen ez. „A világ-, de a magyar drámairodalom is gazdagabb, mint az a nyelv, amelyen színházaink beszélni tudnak.” — olvashattuk az egyik vitázótól, majd hozzátette: — „Olyan játékmódot kell — vagy kellene — kimunkálni, amelyhez nincsenek megfelelő tradícióink.” A négy nap tanulsága pontosan ide vezet.

Ezt szerettem volna elmondani, megbeszélni azokkal, akik nálam sokkal jobban ismerik a magyar színházat. Jó lett volna hallani ellenvetéseiket, véleményüket. Majd máskor, legközelebb. Akkor talán sor kerülhet annak a megtekintésére, ami ezúttal nem fért be a négynapos villámprogramba. Mit is kellene látni? — gondolkodok el már a vonatban alvást színélve. Gyurkó színházát, a Huszon-

ötödik Színházat, Ronyecz Máriát Kocsis Pista monodrámájában, a Magyar Elektrát és Az özvegy Karyónét a Nemzetiben, Törőcsikkel, a szabadkai Desdemonát, a főiskolás Bajza Viktóriát Besenyei és Huszti oldalán — istenem, mit fog ez a kislány játszani, ha hazajön?! —, Németh László utolsó drámai művét, a Colbertet a Kis Madáchban, Kapás újabb Krúdy-kísérletét a Vígben, amelyben Ady-verseket énekelnek, s amit enyhe szakmai felháborodás fogad, ezért a párosításért, s mert „szép, de üres”, Örkény Vérkonait, amit még mindig nem láttam . . .