

Macchiavelli a színpadon

(Naplójegyzetek)

Sokszor gondoltam már arra: jó lenne egy darab útját megírni attól a pillanattól kezdve, amikor műsorra tűzik egészen a bemutatóig, de még azon is túl s elmondani, mit hoz magával a szerző tehetségéből és nyílt vagy beágyazott mondanivalójából, a rendező leleményességéből és munkabírásiából és az alakító művészek színpadi teljesítményéből. Ehhez kapcsolódik azután a következő kérdés: mivel gazdagította a közönséget. Mennyiben gyarapította annak élményanyagát s végül — akár egyenként, darabonként is — mennyiben járult hozzá a népi kultúra kiszélesítéséhez?

A tanulmány, a bírálat, a színházi beszámoló, ha jó tollhegyre akad, akkor nem vesz el az általánosságok fölsorolásában. Az író képzeletét a színpadon élő cselekmény foglalkoztatja, nem elégszik meg az irodalmi lexikonok és irodalomtörténetek adatainak fölsorakoztatásával, sem az irodalmi kuriózumok elismérlésével, hanem tovább megy annál. A könyvespolcoktól egy vagy két lépést előre a párhuzamok és a társadalmi jelentések világossága felé és főleg azt keresi benne, amit az előadás a mában adott.

Most pedig kövessük azt, amit Garay Béla rendező cselekedett. Ragadjuk ki a Mandragórát a XV. század és a XVI. század félhomályából vagy teljes homályából, hozzuk a világosság felé, hogy választ kapjunk az első kérdésre: mi tette időszerűvé, mi tűzte műsorra ezt a darabot?

Macchiavelli elég nagy író ahhoz, hogy nem kell számára erőltetetten keresett évforduló, hogy az ember szóvá tegye alkotásait. Amint csak társadalomnevelésről van szó, mindjárt elébük kerül, nemcsak mint író és a renaissance kornak leghíresebb jogásza, hanem mint színműíró is. És így érdekel bennünket legjobban. Megvalljuk: Macchiavelli neve, mint színműíró nem igen él bennünk. Elmosódik vagy elmerül sok egyéb középkori vagy renaissance korabeli alkotással együtt. Ezért, ha teljesen bele akarjuk élni magunkat a darabba, tökéletesen meg akarjuk érteni és élvezni a szöveget és helyesen értékelni, vonatkoztatni vagy bírálni annak társadalmi jelentését, akkor újra elő kell venni a szöveggönyvet, elolvasni, áttanulmányozni és megismerkedni minden részletével a prologustól egészen az epilógusig. A mű nem csupán formájánál és műfajánál, de tartalmánál fogva is klasszikus: érteni kell minden mondatát, mert nincsen benne fölösleges, nincsen benne időtöltő vagy időpazarló szöveg, ami a modern daraboknál az előadáson csakis úgy érvényesül, ha azt a rendező is s az ő keze nyomán az alakító művész is a helyére teszi.

De adjunk csak akár röpké választ is a fölvetett kérdésre: mi tűzte műsorra ezt a darabot?

Macchiavelli vígjátéka, a Mandragóra a középkori novellák témáiból táplálkozik, amelyek két korszak — letűnő középkor és a belépő újkor, a renaissanceval jelentkező quattrocento és cinquecento — mesgyéjén születnek meg. Ebben a korban: Callimaco Calfucci és fráter Timoteusz korában a régi erkölcsi hatalmak már meginogtak, de az újak még nem születtek meg: most voltak keletkezében. Sokan indultak el egyéni utakon, sokan visszafordultak a rotterdami Erasmus humanista életformáját keresni, mások meg elhagyván Olaszországot már Nyugaton, Párizsban és Nyugat-Németországban tapogattak, nem az antikos salangért, nem annyira a ceremóniális világot keresve, mint inkább a humanisták osztály-öntudatából kiindulva igyekeztek maguknak megteremteni egy új életstílust és egy új formavilágot. Aki azután ebben az útkeresésben bizonytalanná válik, nem tud hitelt adni a saját megérzéseinek és cselekedeteinek, az segédeszközhöz nyúl, hogy attól megtermékenyüljön. Így az ötvenegynehányéves Calfucci szép, fiatal felesége Lucrezia is mandragóra gyökérhez folyamodik teherbeesésért. Teherbe is esik, de nem a gyökértől, hanem a szép fiatal, firenzei ifjú szerelmétől, amit később szemrebbenés nélkül be is vall mindenkinek.

Ez a tartalom lényege, de a vígjáték jóval többet ad ennél, mert elénk tárja az egész akkori társadalom keresztmetszetét és egyház cselekedésekkel teli politikai szerepétől kezdve egészen az indulóban levő s lázasan készülődő polgári társadalomig. És megmutatja az író nekünk, hogy ki mire vitte a nagy korfordulón.

Erre vagyunk leginkább kíváncsiak és ha Macchiavelli nem írt volna halhatatlan művet ezzel a vígjátékkal, akkor nem hozta volna megint fölszínre a feledésből a szocialista színjátszás műsorpolitikáját irányító kéz és nem verte volna róla le — olyan bátran, — az idő porát.



A színházi vesztibülben, az utcán és olykor a színpad mögött is gyakran hallottunk arról beszélni, hogy színházlátogató közönségünk nagyrésze, — úgy mondták: a nagyobbik része — nem érti meg a komoly klasszikusokat. Hiába is erőlködünk, mert az egész igyekezet olyan, mint a falra hártyást borsó hiszen a darab témájánál, életstílusánál, világképénél és egész szelleménél fogva idegen marad előtte. Miért? És miért ne érdekelné maga a darab? Talán az annyiszor emlegetett tárgyismeret hiánya miatt? Vagy azért, mert ezeknek a nézőknek zöme nem járt felsőbb iskolába, nem tanulta a középkort, a renaissance korát, nem írt házi föladatot Shakespeare drámáiról és valljuk be őszintén, halvány fogalma sincs arról, hogy Molière Tartuffe-jének az őse voltaképpen Macchiavelli Timoteusz barátjának az alakjában kereshető és föl is lelhető. Vagy azért nem jön el a színházba, mert irodalmi érdeklődése nem olyan sokoldalú és nem annyira szerteágazó, mint mondjuk az »öreg színházi rókáké«, a földszint második és harmadik sorában ücsörgő művészlelkéké és intellektueleké? Ezt a »vidéki« és »színházi kultúrában kevésbé jártas közönséget« nem túlságosan érdekli a múlt, különösen nem az ilyen távoli darabok, amelyekben nem csupán a ruha és az életstílus, de az egész nyelvezet hemzseg a nehéz archaizmustól. Az archaizmus pedig idegen és erőltetettnek tűnő, néha még a színész számára is, nem csak a közönség húzódozik tőle.

Mit kedvel hát a mi közönségünk és mit akar? ... Itt a válasz: olyan hitele van mint az előbb megadott feleleteknek... Ha szereti a színházat és nem a mozihoz szegődött örökre, akkor a m á t szereti benne. A

mát: a mai dalt, a mai táncot, a mai beszédmodort és a mai fejlődés távlatait. A jelen tematikája kell neki s ezt várja megnyilvánulni minden vonalon.

Am ez a tévhit nem csupán a színházlátogató közönség soraiban maradt meg és nem csak ott lett melegágya egy téves álláspontnak, amely az idők során, — a fölszabadulás után is — kezdett egy helytelen meggyőződés megszilárdulásához vezetni, hanem úgy tűnik, hogy bizonyos mértékben hatott színházunk műsorpolitikájára is. Mert egyébként mi más gátolhatta volna népszínházunkat abban, hogy majd három esztendőn keresztül tartózkodjék a klasszikus darabok bemutatójától? ... Mi tarthatta volna vissza, attól, hogy Goldoni, Ben Johnson, Molière után vagy velük épp egyidőben színpadra hozza mondjuk — Macchiavellit? Hogy aztán gyakrabban találkozzunk a színlapon Shakespeare nevével, na és a többiekkel, akiket már három vagy négy évszázad választ el a mi világunktól?

A fenti válaszra jöjjön most az ellenválasz!

Nem a közönség irodalmi érdeklődésének egyoldalúsága az a fal, amely állítólag elterpeszkedik a darabok sikeres útja előtt. Hiszen ehhez nem volt elegendő még a háromszázötven év hallgatás sem. Még a szokatlanul hosszú csönd sem távolította el a darabot a közönségtől, hanem inkább talán közelebb hozta. Megkívántatta velük és sokan alig várták, hogy ismét a függöny előtt lássák őket. (Harlekinóra, Timoteuszra, Ophéliára gondolok.) Olyan darabot látni olyan előadásban, ahol minden egyformán illeszkedik a kerethez és föltétlenül többet nyújt, mint az elődjei.

A Macchiavelli-bemutató közönsége erről beszélt s összetételében is ez volt; nagyon kis eltéréssel mindig is ez volt. Am ezúttal nem árt egy kis összehasonlítás; a Mandragóra mellett mit hozott a többi, és a magyar népszínművek, operettek, mesejátékok mellett mit hozott a renaissance korabeli komédia?

Ugyanis a magyar népszínház premierközönsége általában 45—65 százalékos ház között váltakozik valóban változó szerencsével. Ebbe természetesen beleszámítódnak a zenés darabok is. Nagyon ritka eset az, — alig van följegyezve a Népszínház történetében — amikor ennél jóval több vagy a táblás házat egészen megközelítő közönség lepte el a nézőteret. Ezzel szemben mi történt most? A már annyiszor említett hosszabb klasszikus-szüneteltetés után a Mandragóra bemutatója nyolcvan százalékos házat hozott, ami nem csak hogy várakozáson fölüli, de még azt is jelzi, hogy közönségünk szívében igenis ott él a klasszikus mű sokkal őszintébben és sokkal kitörölhetetlenebbül, mint sokan gondolták.

Csak ehhez áldozatkészség és áldozatvállalás szükséges. Nincsen kibúvó: a jövőben gyakrabban szeretnénk látni ilyesmit színpadon: éppen a magyar népszínház színpadán, mert ő a színházi életünk fokmérője s amit ő itt lemér, az megy tovább az ország más tájékain munkálkodó magyar színpadokon. Meg kell gondolnia hát, mit is ad a közönségnek. Nagyobb lépést csak akkor tehet előre, ha nem elégszik meg azzal, hogy magyarázatot tud találni és adni arra: műsorpolitikája voltaképpen miért is nem emelkedett magasan az őt követő kis színházak műsora fölé. Mert ide nem magyarázat kell, hanem letörölni a tábláról azt, ami tegnap rossz volt és mulasztásra kényszerítő és tegyünk meg mindjárt az elejében két lépést előre. Egyiket a Keményebb diót jelentő művészet felé, a másikat a közönség keretbe illő igénye felé.

Az eredmény klasszikus lesz vagy olyan modern mű, amelyeknek előadásában az értékek kibontása és reális kidolgozása művészi eredményeket hoz és gazdagabb fejezetet jelent annak, aki a színpadunkon zajló életet tollára veszi.



A fősorakoztató megmutatja nekünk azt, hogy ebben a nagy készülődésben és meglehetősen nehéz munkában mit végzett a színház együttese és mit adtak a művészek egyenként. A mértéket megadja az előjáróban fölvetett egy-két gondolat kifejtése: nem egyszerű, szimpla és igénytelen szövegmondásról van itt szó. Semmiesetre sem arról, amit a mai életstílus és a meglehetősen világos, de pongyola hétköznapi nyelv jelent. Az elmésen és művésziesen megoldott kulisszákról letekintő kor-képet, Firenze akkori terét kell megtölteni levegővel, étellel, dallal, zajjal, mozgással és csevegéssel.

Az induló lépésben már a prológustól is ezt vártuk. Be is futott Versegi József mandolinjával, de sokkal jobban vigyázott a lépteire, mint a játék természetes átélésére. Még több kifogást emelhetünk szövegmondása ellen, ahol épp azt nem találta meg, amire tanulás és próba közben rá kellett volna bukkannia. Ha másképp nem, magától, ösztönösen s ez nem is lett volna elérhetetlen egy olyan fiatal színész számára, akiben mindjárt föllelhető tehetség lappang. A Macchiavelli-szövegben nincs fölösleges mondat: semmiesetre sem annyi, amennyit ő a fölösleges mellékmondatok hangsúlytalanságába ejtett. És a játéknak hozzá sokkal színesebbnek, hajlékonyabbnak és mozgékonyabbnak kellett volna lennie.

Ami Szilágyi László ifjú szerelmesét, Callimacot illeti, sokkal színesebb és kidolgozottabb lehetett volna. Egy ilyen szerep realizálása tömérdek kötelelességtudást és elmélyedést kíván. Ez természetesen kihat az erögazdálkodásra is, főleg azoknál a színészeknél, akik egymásután háromszor is majd főszerepet vesznek a kezükbe. Körülbelül ez történt Szilágyival is. »Vass Péter«, »Aladár nem számár«, »Mandragóra«. A kapott föladatok egyformán nagyok, de a legnagyobb távlatú mégis csak Callimaco, amiben Szilágyi majd hogy nem alul maradt. Túl tempósan, majdnem hadarta a szöveget, megfeledezett a ceremóniás életstílusról és nem adott alakjának megfelelő távlatot. Azzal vigasztalhatjuk magunkat, hogy megjelenése, orgánuma és síma, gördülékeny játéka sokmindent feledtetett ebből és sokmindent elfogadhatóvá festett a szerző által megadott határozott típusból.

Kétségtelen, hogy a legtöbb vitára Fráter Timoteusz alakjának megfogalmazása ad okot. Macchiave'li harcolt az egyház ellen, a maga eszközeivel támadta a pápák erősödő világi hatalmát, a pápák hadát is: a papokat, szerzeteseket, laikus barátokat és az egész széles udvart, amely az egyházpolitika megközelíthetetlen és sebezhetetlen irányítóit körülvette. Vigjátékában ez a fráter az egyház hangja: minden hájjal alaposan megkent hangszálai vannak. Ha a nép hangján kell szólni, jámbor és jószágos, olyan édes, mint a szirup, amikor Istennel beszél, akkor — mint az élszentek — ájtatoskodó és képmutató; igazi arca csak akkor mutatkozik meg, amikor teljében egyedül van és emberré lesz. Akkor lehullik róla a fátyol, mezítelen, nincs mi eltakarja a romlottság és az emberi esendőség ríktó vonásait. Szabó István tehetséges drámai színész, hasonló nagyságú szerepben már nem egyszer meglepett bennünket, most azonban kissé kidolgozatlanul hozta elénk egész mondanivalóját:

ő maga is mondja: nem találta meg igazi hangját. Alakja a fölkészült szerzetes és a laikus barát között ingadozott, erőltetett pátosza helyenként dagályossá tette szövegmondását, s ami mondanivalót itt a szerző a szöveg mögé rejtett, az beleveszett a röpke mondatok fellengős szárnyalásába. Mennyivel jobb volt ott, ahol sikerült legyűrnie ezt a hangot. Dícséretére legyen mondva, ő már valóban közel jár hozzá, de azért még mindig hiányzik belőle a határozott stílusbeli öntudat. Ha ez már meg lenne, akkor a rendezői instrukció sem ferdült volna el a színpadi alakításban.

Ennek a bemutatónak a kapcsán két alakításról külön kell beszélnünk s mindjárt előre meg kell mondanunk, hogy itt nem egyéni dicséretéről van szó, mert e teljesítményeket nem lehet annyira elválasztani a rendező munkájától és az együttes egyetemes fejlődésétől. Sántha Sándor és Godányi Zoltán a két alakító művész; az egyik, Sántha, voltaképpen a férfi főszerepet, a fölszarvazott öreg férjet, Calfuccit alakította, a másik — Godányi — Ligurio cselszövő figuráját formálta meg. Művészi mértéktartásuk abban mutatkozott, hogy nem sodródtak bele a bohózáti elemek túlhangsúlyozásának kínálkozó lehetőségeibe. Mindkettő innen maradt az árkon. Sántha Sándor ezzel az alakítással elérte azt, hogy csaknem teljesen a darab stílusához simultsa a maga igazi erejével hozta Macchiavelli természetes hangját. Nem zengte túl a szöveget és nem hajtotta a szenilizmusba a gyerekre vágyó és a csecsemőért rajongó impotens férj alakját. Ami nagy nyereség volt számunkra ebben a színészi teljesítményben, hogy a totyogó, makogó, nyügösködő és mindenben aggályoskodó öreg helyett realisabb figurát kaptunk, aki amellett, hogy kissé ostoba és jóhiszemű rajongó, szellemében az emberi érdeklődés frissességét hordja. A vígjátékelemnek szabad utat nyit és érvényesíti a legapróbb jelenetekben is. Calfuccija kiváló játékalkalmat kapott a szerzőtől és Sántha ezt fölismerve tovább vitte és alakításával a Mandragóra szereplői közül a legjobb alkalmat nyújtotta a közönségnek a bekapcsolódásra. Ezt a komoly sikert a pontos mérték hozta meg számára és elmondhatjuk alakításáról azt, hogy vajdasági viszonylatban is derék művészi teljesítmény volt.

Godányi Zoltán agyafúrt cselszövője, Ligurio olyan sokoldalúnak mutatkozott be előttünk, hogy egy-egy elfeledett pillanatban szinte keresztük maszkja mögött a színészt. Ebben az évadban immár másodszer újabb meglepetéssel ajándékozott meg bennünket. Valóban méltó volt arra, hogy egy egész estén át hatása alatt éljünk, mert alakjának jelenítésében életérzéke és ösztöneinek rátermettsége olyan magaslatok felé vitte, amilyenekre mi nem is gondoltunk. Nem is hittük, hogy Godányi színészi pályájának elején ilyen hamar megközelíti; sőt, ha szabad ezzel a kifejezéssel élni, — egyes jelenetekben el is éri. A könnyedség, a vidám, nem túlzás felé hajló játékosság, a minduntalan más és más magatartás azt bizonyítja, hogy Godányi a színek és képek gazdag változatának tárházával rendelkezik s holnap-holnapután ez avatja őt a színház egyik legmegbízhatóbb jellemszínészévé.

A darabnak mindössze két olyan női szereplője van, akit érdemes és meg kell említeni. Az egyik Sostrata, a fiatalasszony fiatal anyja, a másik Lucrezia, Calfucci felesége, aki gyereket vár és gyóntató atyja tanácsára még arra is vállalkozik, hogy mandragóra gyökérrel pótolja a férfi erőt a megtermékenyüléshez. Sostrata Juhász Anna alakításában meglehetősen idegen asszony volt ebben a korban. Szóval a középkor alkonyán nem úgy jártak-keltek a fiatal asszonyok és nem azokkal a gesz-

tusokkal éltek, ahogy manapság. Szertartásosabbak, a külsőségekhez ragaszkodóbbak voltak. Ezeket a fogyatékosokat csak tiszta szövegmondása feledtette velünk. — Kevésbé sikerült ez a »feledtetés« leányának, Lucréziának. Juhász Zsuzsa nem tudott elég fiatal asszony lenni a fiatal anya mellett: majdnem egykorúak voltak. Sőt: Juhász Zsuzsa orgánuma, alakja és hangszínei néha mélyebbre vitték a hangulatot, mint maga az anya. Ebbe a szerepbe — (Lucrézia vágyakozásaiba) — a szerző helyenként líraiságot vitt be és a mi előadó művésznők mindezzel adós maradt.

A kisebb szereplők közül ketten voltak, akik megmutatkoztak a színpadon. Fejes György szolgálja magára terelte a közönség figyelmét, mert az apró szerep valóban színészi kezekbe került. Az énekszámok közül ugyanezt mondhatjuk Bodroghy Lajos szerenádjáról.

És a többiekről is, akik szerepet kaptak a darabban, akárha párszavas volt is, de az idézett, visszahívott kornak az igazi hangja.

Ez az ő legnagyobb érdemük.



A szerző ötfelvonásos vidám színjátékra bontotta a darabot s ezzel meglehetősen nagy gondot okozott a modern színpad rendezőjének. Mert Garay Béla azzal a szándékkal vette kezébe a darabot, hogy mondánivalóstól és millióstól fogva közelebb hozza a mához. Talán azt akarta, — ha magában nem is így fogalmazta meg —, hogy Macchiavelli képeit bemutatja a mai fények megvilágításában. De a mai fények, színpadon is, jóval erősebbek, mint akár a mult századé vagy a század elejéé. A szövegmondás, a dikció elsődrendű követelmény, semmit nem marad az alakítás mögött, még akkor sem, ha a renaissance korabeli játékosság elterpszkedik a színen és magával ragadja a közönség teljes figyelmét.

Az igazi rendező és az igazi színész akkor is keresi a szöveg visszahangját.

De beszéljünk a rendezőről.

Garay Béla nem tartozik a fölületesen és kényelemszeretően dolgozó modern rendezők közé. A régi iskola neveltje, ha munkát vállal, akkor éjjelét, nappalát: minden idejét annak adja. Kutató munkát végez, forrásmunkát forgat, szövegeknyvet lapozgat, ír, javít, tipológiát készít és a legnagyobb aprólékosággal kidolgozza a rendezői tervet. Jólismert dramaturgiai és rendezői tehetsége mellett ez egyik legfőbb erénye és a Mandragórát leginkább ez vitte sikerre.

Garay Béla, mint valami jó bányász, leszállt a mélybe és igyekezett minél több értékét fölhozni a XV. század homályába merülő darabból. Az öt felvonásra szaggatott darabot háromba vonta össze: az első és második felvonás expozícióját egy közös felvonássá sűrítette és épp így, minden lényegesebb kihagyás nélkül, vonta össze a negyedik és az ötödik felvonást is, hogy munkájának eredményeként jóval gördülékenyebb háromfelvonásos darabot kapjunk. Firenzei környezete hiteles volt, utca részlete úgy élt, akárha egy filmriportot pergettek volna előttünk s ebbe a filmriport-szerű képbe merészen bele tudta állítani a vígjáték cselekményét. (Nem minden rendezőnek sikerül az ilyen császárvágás. Ahhoz tömérdék rutin és erős művészi megérzés kell.) A rendező alkotó munkává mélyítette azt, amit e szövegeknyv körül végzett, mondhatni mindvégig rajongással és költői leleményességgel.



Azt mondják, hogy ha a bíráló őszinte és találó, akkor fájdalmat okoz.

A szándék itt mindössze arra irányul, hogy néhány megfigyelést le- rögzítsen, és szóvá tegye azokat a lehetőségeket, amelyek művészeink előtt ismét kitárultak. A klasszikus mű bemutatójának kétségbevonhatatlan sikere tártá ki ezeket a kapukat. Most már csak a következő lépés hiányzik. Nem a reprizben, mert akkor csak önmagunkat ismételjük, hanem az eljövendő bemutatóban.

Az új darab már készülóban van. Mintha kiadták volna a jelszót: »Gyürkőzz János!« Gyürkőznek is a lázas készülődésben valamennyien.

László Attila



Gábor Zoltán: „Vázlat“ — Szén