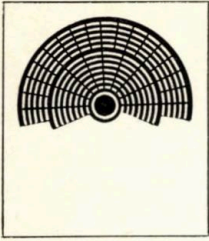


Jelmagyarázat



(b. i.) A SZÍNHÁZ-nak ehhez a számához megint jelmagyarázatot kell fűzőm. Nem mintha ennek a negyvennyolc oldalnak a térképén az olvasó eltévedhetne, hiszen nincsenek őserdők, nádasok, színházművészeti életünkben már régen nincsen se ecsedi láp, se káli kötenger, és ezúttal a járt utat a járatlanért még kevésbé hagytuk el, mint egyik-másik

régebbi számunkban. Ellenkezőleg: ez a júliusi SZÍNHÁZ kitaposott – részben mások által is taposott – úton halad: cikkeinek legtöbbje egy-egy előadásról szóló kritika, kevesebb az átfogó, összehasonlító, vagy fordítva, részleteket kiemelő, aprómunkát felnagyító cikk, tanulmány, beszélgetés, értékelés. A jelmagyarázat inkább időbeli, és az olvasó számára visszatérő rímként is hathat: ezt a számot – uram bocsá! – április végén és május elején adtuk nyomdába, tehát a színházi idényélet férfikorában, és az olvasó csak a szezon jobblétre szenderülése után, júliusban kapja kézhez. Ezért igyekezett a szerkesztőség ebben a számban minden olyan darabról, előadásról írni, amellyel úgy éreztük, hogy adósok vagyunk, fővárosiakról és nem budapestiekéről egyaránt. És ezért kísérlem meg az időhözagot áthidalni azzal, hogy visszatérek a lap évad eleji gondolatához és észrevételéhez. De előbb még néhány szót erről a számról.

A legalaposabb elemzés az évad legnagyobb érdeklődéssel, némi szorongással várt és nagy, megnyugtató, feloldó elismeréssel fogadott darabjával foglalkozik. Nem volt könnyű dolga Földes Annának, amikor leült írógépe elé, hogy Örkény *Vérrokonokjáról* kritikát vagy inkább bíráló esszét írjon. Nehézsége nemcsak a darab újszerű dramaturgiájában, áttételes és mégis csattanóan egyszerű jelrendszerében, az emberi, társadalmi és – nem kritikát írok, könnyebb a dolgom – politikai mondanivaló kihüvelykezésében rejlik, hanem abban is, hogy a művet és az előadást számos jeles kritikus részletesen elemezte. Hadd tegyem mindjárt hozzá, hogy a darab súlya úgy ránehezedett egyik-másik kritikus tollára vagy írógépezék billentyűire, hogy mire az előadásra, a rendezői bravúrra, a roppantul nehéz színészi alakításokra került volna sor, már kifogyott belőlük a szufla, vagy vége felé közeledett a szerkesztő által megszabott terjedelem. Ez sajátos jelenség. Kulturális közéletünk és ezen belül színházi szemléletünk örökletes irodalomszempontosságáról van itt szó, pedig elvben mindannyian tudjuk, hogy a dráma akkor teljesedik ki művé, ha előadják, ha életre kel a színpadon, és a nézőtérben eleven életekkel találkozunk. Földes Anna tanulmánya sem teljesen mentes ettől az aránytalanságtól, és ebben természetesen a SZÍNHÁZ szerkesztői is ludasok.

Földes Annának akkor kellett írnia, amikor már számos fontos és jó kritika megjelent, és ezt az akadályt úgy hidalta át, hogy – Molière örök tanítása szerint, amelyet én egyébként Molière-ben sohasem olvastam, de Hubay gyakran emlegeti, és szívesen elhíszem neki –, a nehézséget belevette az írásba motívumként. Földes Anna úgy elemzi, értékeli Örkény drámáját, hogy a kritikusok egyértelmű és magas szintű tisztelgését a darab előtt belevonja elemzésének menetébe, és velük részben (kevésbé, mint gondolja) vitatkozik.

Sziládi János két mai szovjet és egy régebbi orosz darab bemutatóját ismerteti. Érdemes így egymás mellett olvasni a Vasziljev–Komlós-darab, az *Iván hajója* és a Vampilov-dráma, *A múlt nyáron történt* cselekményét és gondolati tartalmát.

Érdemes különösen akkor, ha az ember el-eltöpreng a mai magyar valóságnak, a társadalom ellentmondásainak és fejlődésének színpadi kifejezésén vagy inkább annak hiányán. Vasziljev regényét Komlós János nyilván nemcsak azért formálta színpadra, mert kitűnő drámai anyagra bukkant, hanem azért is, mert a mai magyar közélet kérdéseit is újra megtalálta benne, és erre igyekezett az Iglódi rendezte megragadó előadásban feleletet adni.

Nagyon fontosnak tartjuk, és ezért külön felhívom a figyelmet Saád Katalin, Gábor István és Czére Béla cikkeire. Ezek szabályos kritikák és mégsem azok. Gábor István és Czére Béla a magyar színházi világ egy-egy elhagyottabb és elhanyagoltabb területét, a Gyermekszínházat és a Déryné Színházat keresi fel, világítja meg és teszi közkinccsé. Saád Katalin azt keresi, hogy hogyan igyekszik a pesti Madách Színház és a Békés megyei Jókai Színház tisztázni, munkával, művészetel, szellemi és mesterségbeli erőfeszítéssel megoldani Tamási írói és színpadi stílusának néhány alapkérdését. Tamási nyelve olvasva olyan, mint a székelyföldi levegő, éles is, tiszta is, csípős is, a színpadon azonban gyakran úgy hat, mintha időzjelben beszélne. Ki kell-e tenni, vagy fel kell-e oldani ezeket az idézőjeleket: erre keres a magyar színpadi művészet már hosszú idő óta választ, és ez a mostani évad jelentős lépés e téren is.

*

E téren is: mert az 1973–1974-es színpadi szezon bizonyára hosszú időre emlékezetes marad. Csalódnék, ha nem lenne a későbbi években, talán fél évtizedekben is az a bizonyos kiindulópont, ahonnan a magyar színházi művészet új szárnyalását jelezni fogják. A szezon elején ugyanezen a helyen megírtam – jó néhány hónappal ezelőtt, de mintha tegnap lett volna –, hogy színházi életünk *fellendülőben van*. A melléknévi ige névnek és a jelen időnek ez a jellegzetesen magyar és formájában más nyelvre lefordíthatatlan alakja, egyszerre fejez ki reménykedést és tartózkodást. Az ember látja a jó jeleket, a szent erőfeszítést, a szándékot és az összpontosításokat egy-egy nagy művész, rendező, színész, díszlettervező, muzsik (és író), befelé fordulását, amint az újat, a jobbat és a szebbet keresi. és azokat a nagy pillanatok, amikor ezt megosztja közönségével, a színházzal, és azután együtt megoszthatják közönségükkel a nézőtérben. Színházak és szerkesztőségek gyakran kerülnek egymással szembe, össze is koccannak legtöbbször – mindig! – a közös, jó cél érdekében. Eközben nem eléggé vesszük, nem eléggé vesszük tudomásul, hogy munkánk jellege és szépsége is hasonló, szinte azonos: kis alkotóközösségek, szépet és igazat teremtő műhelyek munkája.

A mi kis szerkesztőségi közösségünk nevében változtatnám most meg a „fellendülőben van” formulát egyszerűbbé, kijelentővé: *fellendült*. Nem óhajtanám elenni hivatásos és hozzáértő kritikusok, esztéták, színházművészek és színpadi tudósok kenyerét azzal, hogy a szezont teljes felkészültséggel, kutatói és elemző hozzáállással értékelem most. Gondolataimat, érzéseimet és benyomásaimat mondom el; gondolatainkat, érzéseinket és benyomásainkat, a SZÍNHÁZ szerkesztőségét. Ezt a kilenc hónapot, egy színházi évad és egy gyermek világra jövetelének idejét érdemes volt a színház dolgozóival és művészeivel együtt átélni, átízgulni, felsíkereim szomorkodni, bukásain elkeseredni, eredményein és sikerein lelkesedni és együtt örülni. Sikeren most ezúttal nemcsak azt értem, amit

a napilapok kritikusai, a közönség, a pénztárkönyveket vizsgáló igazgatók, hanem azokat a kezdeményezéseket is, amelyek nem arattak teljes győzelmet, de jelentősek mint kísérletek, új nekibuzdulások, jobbra törő indulások. Ezekkel a mentegetődő szavakkal szoktuk általában magyarázni egy-egy nem sikerült vagy alig sikerült évad bizonyítványát. Most ezt csak zárójelben mondom, biztatásként az ilyen próbálkozásoknak, hiszen a „fellendült” kifejezés a valódi, félreérthetetlen és messzehangzó sikerekre vonatkozik.

De ezek kimondása előtt magamnak kell először mentegetőzőnöm. Nem állítok össze névsort, nem vezérel semmiféle hierarchia, vállalom azt a kockázatot is, hogy megfedlek valamiről. Benyomások, emlékek, érzések, gondolatok – mondtam az előbb. Ebben a keretben említek neveket és műveket.

*

Fogadást ajánlok az olvasónak, hogy előre tudja, mivel fogom kezdeni. Ha most abbahagynák az olvasást és leírnák egy papírra azt a művet, amely először jut eszükbe, akkor az önök papírján ugyanúgy a Madách Színház *Othello*-előadása állna, mint itt most nyomtatásban. Ádám Ottó, Bessenyei és Huszti Othelloja – így nevezem, mert Shakespeare annyira színházi ember, hogy nyilván haló porában sem veszi rossznéven, hogy annak a három magyar művésznek a nevét illesztsem az ő *Othello*-ja elé, akik színpadon újjáteremtették. Tisztelem Peter Brookot, megrendített néhány év előtti *Lear királya* és a múltkori *Szentivánéji álmom*, amelyet egyébként szülőföldjén láttam, de mégis jólesne mindannyiunknak, ha nemcsak az a *Lear*, hanem ez az *Othello* is hivatkozási ugródeszkává válnék. Voltaképpen már most is az. Örök kérdésre ad választ: mit tud a mai rendező a múlt egy drámájából kiindulva, azt átélve, újraalkotva időszerűt és fontosat mondani a mának a máról. Persze, hogy Huszti Péter Jágójára gondolok, de Huszti Jágója nem lenne az a fiatalosan jelenkori színpadi alakítás, valósággal alkotás Ádám Ottó irányítása és Bessenyei Ferenc egyenrangú összjátéka nélkül.

A nagy színpadi műveket (egyszerűbben: az előadásokat) két szinten élvezem, és ez az egyes szám első személy itt általános alany. Egyik szinten vagy egyik tudatommal, emlékeimmal és szépérzékeimmel, cselekmény iránti érdeklődéssel, izgulással a dráma eredeti szövevényében, szerkezetében, emberábrázolásában és jellemjátékában gyönyörködöm. A másik szinten, másik énemmel azzal a többlettel azonosulok, ami nincs benn a dráma szövegében, amiről az író, még ha lángész vala is, nem tudhatott, mert nem ismerhette korunkat: az örök emberi időszerűvé válása; az a pillanat, perc vagy jelenet, amikor megkezdődik az azonosulás folyamata, ami nagy műveknél, emlékezetes estéken a szerelem varázslatához hasonló: te én vagyok. Ez a csoda történik meg valamennyiünkkel minden *Othello*-estén a Madáchban. Ha más nem lenne ebben az évadban, akkor is elégedett múlt időbe tehetnénk a „fellendülni” ígét.

De több van, jóval több ezzel, vagy ehhez hasonló színvonalon; ezzel, vagy ehhez fölemelkedő szándékkal és megvalósító erővel. Itt van mindjárt Ibsen–Miller és Szinetár műve: *A nép ellensége*. Az Örkény-darab és Hubay *Cethala* mellett ez a legégetőbb mai mű színpadainkon, de nem attól, hogy Arthur Miller, mint kitűnő drámaíró avatott dramaturgiai kézzel itt-ott felrészítette, hanem attól, hogy Szinetár Miklós az eredetin és a javított kiadáson túl megérezte ebben a klasz-

szikusban azt a közöset, ami az ő kora és a mi korunk között mindenféle aktualizálgatás nélkül fellelhető és kimondható. Almási Miklós meg is írta a SZÍNHÁZ-ban, hogy szerinte Szinetár azért építette bele szervesen és erőltetés nélkül a darabba Beethoven IX. Szimfóniájának néhány ütemét, mert ezzel egy másik Beethoven-művet, az Egmont-nyitányt akarta a nézők emlékezetébe idézni, és ezzel ötvenhat tragikus napjait, amikor más lemez vagy hangszalag híján újra meg újra ez szólalt meg a budapesti rádióban. Megkérdeztem Szinetárt: így van-e, és örült, hogy a kritikus felismerte. Azután bejött a SZÍNHÁZ szerkesztőségébe néhány fiatalabb évjártú kritikus, és azt mondták: ők nem értik ezt a célzást és hasonlatot, nekik a darabról, Kállai, Sztankay, Egri művészetéről, Szinetár rendezéséről a mi korunk jutott eszükbe, mert ötvenhat, Egmont-nyitányostul, számukra már – szerencsés nemzedék! – egy darab történelem. A fellendült színházi művészet így mond több korosztálynak is, és az egész társadalomnak is többet és többfélét korunkról, önmagunkról és az emberi létezés feltételeiről.

Ez mai színházművészetünk közéleti ihletése. Ez az, amit az utóbbi esztendőkből annyiszor számon kértek tőlünk, és számon kértünk önmagunktól. Az idejű műsorok felé komoly lépést tettek minden színházban, az egész országban. Ez az ország ma már nem cethal, mint Hubay nemzetibeli szezonnyitó darabjában, de az egykori cethali sors izgalmi, történelmi és tudatbeli emlékei maradványokban itt élnek közöttünk. Ezekre megfelelően, túljutni rajtuk, a hagyományos magyar aggodalmakon és hazafiúi szorongásokon: ezt kísérlete meg Hubay, és olyan „társzerzőt” választott magának, mint Bornemisza Péter, ezzel a magyar dráma és a magyar közélet folytatóságát, összefonódottságát és elválaszthatatlanságát is bizonyítva. Nálunk tulajdonképpen ismeretlen az a kedves, kellemes és olykor oly célszerű fogalom, amit főképpen a német, kisebb mértékben az olasz és a francia színházi világ úgy ismer, mint „színpadi szerző”. Nálunk majdnem minden dráma életre-halálra megy, akkor is, ha nem életről-halálról van szó. De Hubay erről is szól, és mint drámai, drámatörténeti és közéleti vállalkozás egyaránt jelentős.

(Itt lenne az ideje, hogy színháziak és SZÍNHÁZ-iak együttes erővel megkíséreljük megfejteni a Hubay-titkot. Miért van az, hogy szép és jó műveivel nem éri el a sikernek azt a fokát, amelyet megérdemelne, és amelyhez – itt a titok kapuja vagy, legalábbis kulcslyuka – más írók könnyebben jutnak el. A tavasszal az egész olasz színházi, és nemcsak színházi sajtó Hubay *Nérójának* sikeréről és a körülötte, nem az író, hanem az előadás körül felkavargott vihartól volt hangos. Hogy van az, hogy Hubayt Olaszországban gyakran játsszák, a „Modern klasszikus drámaírók” sorozatában többször is megjelent, és nálunk még a legelismertebb kritikában is tartózkodás, olykor fanyalgás fogadja. Nem a Hubay írói vállpántjára Olaszországban felvarrt tábornoki csillagok biztattak arra, hogy ezt a kérdést fölvessem, hanem Hubay jelentősége és szerepe a magyar drámairodalomban. Pontosabban az az összefüggés, amelynek kibogozása közben a Hubay-kérdés megint felélt bennem, és kitétem gondolatmenetemben azt a zárójelét: Hubay drámáinak, minden drámájának közéleti érdeklődése, társadalmi felelősségérzete, politikai töltete. Hubaynak annyira kisujjában a drámaírás mestersége és a kifejezés művészete, hogy könnyebb végét is foghatná a dolognak, a szó szoros értelmében a könnyebbet. Nem ezt teszi. Érdemes ezen gondolkodni esni.)

A zárójel előtti vonulathoz tartozik Eörsi Széchenyi-darabja a Pesti Színházban, Szakonyi *Hongkongi parókája* a Nemzetiben, a szolnokiak sokat vitatott *Gácsérfeje*, a román Ciprian műve vagy Páskándi Géza különös tükrözésű darabja, *A kocsi rabjai*. A közéletiség köztudomásúan a Thália Színház és Stúdió vezérsillaga, Kazimir Károly sok irányú, világlódzó érdeklődése is újra meg újra ettől a csillagtól vár útmutatást. Vár, és kap is. A magas irodalmi igényű és a legmaibb színpadi megvalósítás áll a politikai-történelmi gondolat szolgálatában Németh László *Gandbijának* bemutatásával. A körülötte fellángolt vita ismét arra vall, hogy a mi írott szó központú közéletünk és kritikai világunk még mindig nem ismerte fel a színpad látványosság jellegének fontosságát. És megint Hubay: *Az Isten füle* arra vall, hogy Hubay emberi, drámai érdeklődése és a világot forgató, izgató események, hogyan találkoznak és születnek újjá. Hubay e darabjának első vázlata a hasonló párkaszerű női alakokat a tizenkilences magyarországi forrongásba helyezte. Kazimir színházának vonzóereje vehette rá arra, hogy a színhelyet áttegye a mai Dél-Amerikába, de ettől nekünk szóló időszerűsége, mondanivalója és – félek a szótól, mégis leírom – általános emberi aggodása nem csökkent.

*

Kazimir és Hubay együttműködését említettem, de nem kérdeztem meg egyiküket sem, valóban így van-e. Még ha megvalósult is, akkor is érdemes egy percre megállni a mai magyar dráma helyzeténél. Azt hiszem, a felfelé mutató irányzat ellenére is a mostaninál sokkal tudatosabb műhelymunkára volna szükség a színházak és az írók közt. Leírtam és mindjárt elborzadok az általánosságtól: „színházak és írók”. Ez

így nem jelent semmit. Ilyen most is van, általában, esetenként, egyénenként. Dramaturgok most is szorgalmasan olvassák a folyóiratokat, buzgón felhívják az írókat, tájékoztatják igazgatóikat. Ez nem elegendő. Nincs olyan író, aki úgy érezné, hogy valamelyik színházhoz tartozik, hogy annak belső munkatársa – legfeljebb, ha Örkény és a Vigszínház kivétel, de ez az, amit a politikában *special relationship*nek neveznek. Nem tudom kialudni azt az álmomat, nem is akarom, hogy ha nem is minden színház, de egyik-másik Budapesten és az országban úgy kapcsol magához három-négy író, vagy akár csak egyetlenegy, hogy az színházban gondolkodik, a színház pedig íróban. Miért ne jöhetne létre Jancsó–Hernádi-féle kapcsolat igazgatók, rendezők, igazgató-rendezők és írók között? Alig van olyan magyar író, aki csak drámaíró, vagy aki főképpen az volna, aki színpadban gondolkodna, és ha van ilyen, például a fiatalok között, az partra vetett halként tárogthat éveken át.

*

Szívesen írnék még a zenés játék újjászületéséről Szolnokon, Kaposvárott, Kecskeméten; a veszprémi színház megingathatatlan magyar drámatiszteletéről; a 25. Színház útkereséséről és úttalálásáról – és fogok is, ha valamelyik következő számunk „jelmagyarázata” ezt fölveti. Addig utóiratként és nyomatékul hadd mondjam ki szerkesztőségünk és valamennyiünk örömét a kaposváriak *Abogy tetszikjén*. Az a májusi éjszakai előadás a Madách Színházban, az együttes ereje, az egyes színészi játékok mélysége, Zsámbéki Gábor rendezésének átgondoltsága és merészsége – és a nézőtérén jelen levő sok fiatal színész, rendező és dramaturg közös öröme mutatja a higanyszál szintjét a fellendülés hőmérőjén.