

NÁNAY ISTVÁN

A Népszínház első lépései

Megbolydult a magyar színházi élet: egy páratlanul koncentrált, a színházi szerkezet egészére kiterjedő intézkedéssorozat körvonalai bontakoznak ki.

Már jó ideje nyilvánvalóvá vált, hogy kulturális életünk egyik legsebezhetőbb pontja a színházművészet. Bár az utóbbi években – különösen néhány vidéki színházban – születtek jelentős előadások, színházművészetünk egésze adós maradt azzal a társadalmi feladatvállalással, mely a művészeti ág sajátosságai alapján elvárható lett volna, s amelyet több más művészeti ág – így például az irodalom és a film – több-kevesebb sikerrel betöltött.

S az elmúlt évtizedek alatt az is többször bebizonyosodott már, hogy kisebb-nagyobb reformok, apró strukturális módosítások vagy személycserék – ahogy az élet más területén – a színházi életben sem eredményeznek gyökeres változásokat. Éppen ezért az egységes magyar szocialista kultúra fejlődése szempontjából üdvözölhető az, hogy a színházművészet megújítása érdekében a színházi élet egészét átfogó intézkedések, változások sorozata születik.

A két legnagyobb horderejű döntés a Népszínház létrehozása és a Nemzeti Színház művészi tevékenységének megújítása. E két lépés önmagában is döntő fontosságú lehet, de még nagyobb jelentősége van az ezekből következő változásoknak. Hiszen a döntések következtében a szolnoki, a kaposvári és a kecskeméti színházak – amelyek eddig kiemelkedő szerepet játszottak a magyar színházművészetben – szintén újra meg kell teremtenie működésének feltételeit, és részben új alapokról kell indítania művészi munkáját, mivel vezetői, vezető művészei a Nemzeti, illetve a Népszínházhoz kerültek. De említhetnénk a győri új színház bővülő lehetőségeiből adódó feladatokat, vagy a színházi élet kötetlenebb megnyilvánulásainak helyet adni kívánó Játékszín létrehozását, mint a színházi életre ható tényezőket.

Ezek a változások továbbiakat váltanak ki, az új társulatok építéséhez az egész színésztársadalom mozgósítása szükséges, és ez – elvben – a többi színház tár-

sulatában is elindít egyfajta mozgást. De ezek a változások nem maradhatnak hatástalanok a színházi szakemberek oktatására sem, már ez a struktúrávaltoztatás is jól érzékelhetően kimutatta, hogy sem rendezőkben, sem színészekben nem bővelkedik a szakma, hogy a többi technikai, scenikai szakember hiányáról ne is beszéljünk. E gondok enyhítésére indul meg az ország három középiskolájában a színházi ismeretek oktatása, de ez önmagában még jó néhány év múlva sem lehet a gondok megoldásának forrása. A művészképzés átfogó, koncepciózus reformja elodázhatatlan feladat.

A színházi struktúrában történt és a várhatóan még bekövetkező változások azonban legjobb esetben is csak a lehetőséget teremtik meg annak, hogy néhány éven belül képes legyen megújulni a színházi életünk. A jelenlegi intézkedéssorozat csupán az első lépéseket jelenti, a továbbiakat – a kulturális vezető szervek támogatása és a közönség aktív figyelme mellett – az alkotóknak kell megtenniük.

Mindezeket előre kellett bocsátani ahhoz, hogy teljes súlyában és jelentőségében érzékeltetni tudjuk, milyen horderejű döntés volt a Népszínház létrehozása. Nem csupán arról van szó ugyanis, hogy egy új színházépületet egy társulat elfoglalt, s nemcsak arról, hogy két társulattól egy szerveződött, hanem mindenekelőtt

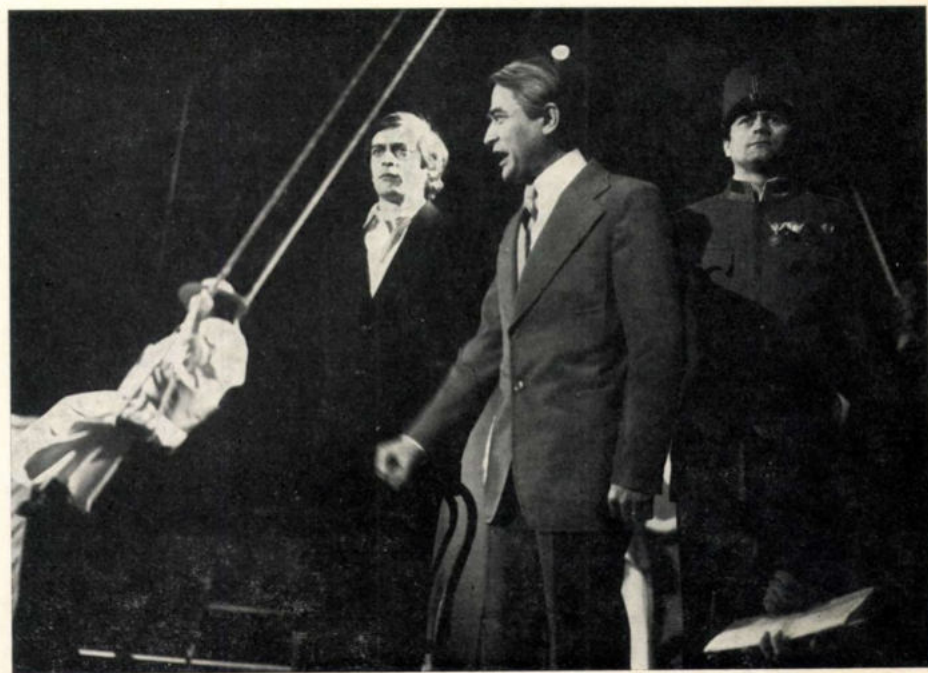
arról, hogy ezáltal az ország színházi ellátottságának rendje módosul, hogy újból végig kell gondolni egyes színházak feladatait, hogy a közművelődési törvény szellemében át kell értékelni a színházak tevékenységének szerkezetét – és még sorolhatnánk a Népszínház létének ma még szinte pontokba sem szedhető konzekvenciáit.

Természetesen egy ilyen színházszervezés eredményei csak több évad munkája, a tanulságok folyamatos elemzése és értékelése alapján mutatkozik meg. Éppen ezért, amikor a Népszínház bemutatkozásáról, első bemutatóinak körülményeiről, a színház nyilvánvaló gondjairól, a célok és lehetőségek ütközéseiről szólunk, e hosszabb érlelődési folyamat elősegítése a célunk, semmi esetre sem a türelmetlenség.

Egy döntés előzményei

Mi tette szükségessé, hogy a Huszonötödik Színház és az Állami Déryné Színház egyesüljön? Erre a kérdésre, amely minden esetben, aki a Népszínház munkájával ismerkedni kezd, óhatatlanul felmerül, a választ az egyesülés kimondásakor a Kulturális Minisztérium vezetői éppen úgy megadták, mint a színház igazgatója, Gyurkó László, számos nyilatkozatában. Ezek alapján érdemes a legfontosabb okokat összefoglalni.

Hernádi Gyula: Bajcsy-Zsilinszky Endre (Népszínház). A címszerep megszemélyesítői közül hárman: Jordán Tamás, Tolnai Miklós és Mihály Pál (MTI fotó; Benkő Imre felv.)





Dayka Margit és Horváth Sándor a Pokoli disznótor című Remenyik-vígjátékban

A két színház külön-külön – ha más-más okokból is – nem volt képes betölteni hivatását. A Huszonötödik Színház nemes programját, melynek lényege a népszínházi jelleg, a közművelődési szándék, a színházi határok tágítása, az elkötelezett tartalom és a kísérletező forma dialektikus egységének érvényesítése lett volna, a szűkös színháztermi adottságok közepette csak szándékaiban tudta realizálni. A társulat kicsi volt, ráadásul kor- és kvalitásbeli összetételében sem megfelelő. A rendezői, dramaturgiai, szcenikai munkát – szubjektív és objektív okokból egyaránt – szintén meghatározták a körülmények. Bár az adott lehetőségeken belül igyekeztek szélesebb körben hatni műsoraikkal – évadkezdő vidéki turnékkal, rendhagyó irodalom-órákkal –, valamint tágítani próbálták a színház műfaji kereteit is – prózai és zenés önálló estekkel –, nyilvánvaló volt, hogy ha ez a színház életben akar maradni, normális működési feltételeket kell számára teremteni.

Egészen más jellegű problémák miatt került évről évre nehezebb helyzetbe az Állami Déryné Színház. Erre a színházra ugyanis irreálisan nagy feladatot szabtak. Az az elképzelés, hogy egyetlen színház, még ha tíz vagy tizenegy társulata van is, lássa el az ország – a vidéki színházak hatókörén kívül eső – egészét élő színházi produkcióval, idejét múlta. Volt idő, amikor a színház élményének, emberformáló varázsának megismertetése olyan felemelő hivatás volt, amiért színész és szervező, minden alkotó résztvevő sok áldozatot volt képes vállalni. Az a filantrop gesztus azonban, hogy a nép, amely még életében nem látott előadást, ismerje meg a színházat, rég elavult. Minden fa-

luban jogosan várja el a közönség, hogy színvonalas előadást kapjon, olyat, amilyent a televízió színházközvetítéseiben is láthat. De elvárható-e, hogy évi kétezer előadást szolgáltató, elképesztően gyenge technikai körülmények között játszó színház merő hivatástudatból képes legyen minden szempontból magas színvonalú előadások sorozatára? Aligha. Különösen, ha a művelődési házak zöme alkalmatlan bármilyen színházi produkció bemutatására; ha a legtöbb művelődési háznak rosszak az öltözői, tisztálkodási lehetőségei; ha nem ritka a télen gyéren fűtött öltöző és nézőtér, és a nézők – ha vannak – nagykabátban, kalapban, kucsmában ülve nézik a színpadon vacogó, köhögő színészeket, hogy a W.C.-k, budik állapotáról, az utóbbi években javuló, mégis sok mindenben kifogásolható étkezési, szállási körülményekről ne is beszéljünk. A színészek tíztizennégy napig voltak távol otthonuktól, kevés volt a szabadnap, ritkán adódott alkalom más művészi munkára, még kevesebb az önképzésre. A színház vezetése is kezdett belefáradni ebbe a munkába, így mindent egybevetve határozott kontraszelektió érvényesült. A társulat jó része ugyan nagy alázattal, művészi találmánysággal, abszolút kritikai mércével mérve is jelentős vagy figyelemreméltó színvonalon dolgozott, ugyanakkor egyre több képesítés nélküli színész került a színházba és még több olyan, aki ezeket a körülményeket is vállalta, csak hogy a pályán maradhasson. Az előadások egyetlennek voltak, a szakmai és kritikai figyelem is lanyhult. Tehát ennek a színháznak is újra kellett fogalmazni feladatát, meg kellett teremteni működésének optimálisabb feltételeit.

S mivel a Huszonötödik Színház programja, valamint az Állami Déryné Színház tevékenysége rokonítható volt, s mivel új színházépület is rendelkezésre állt, első látásra kézenfekvőnek tetszett, hogy a két színházból olyan egységes társulatot szervezzenek, amelynek feladata azonos a két színház külön-külön vállalt feladatával. Ugyanakkor az is kívánatosnak látszott, hogy ötvözzék a két társulat munkájában felhalmozott eltérő jellegű tapasztalatokat, művészi eredményeket, hogy ezáltal megújulva szolgálja az új közösség a színházművészet ügyét. Ehhez az a nem mellékes gazdasági szempont is járult, hogy a Huszonötödik Színház mintegy ötmillió és a Déryné Színház harmincmillió forintnyi költségvetési kerete külön-külön sokkal kevésbé hasznosítható gazdaságosan, mint ha azt együttesen, egyetlen gazdasági egység használja fel. (Végül is a Népszínház költségvetési kerete több lett, mint a két színház költségvetésének összege, azaz mintegy ötvenmillió forint).

A megvalósítás körülményei

Ismételten hangsúlyozni kell: nagy horderejű döntés volt a két színház egyesítése. Éppen ezt figyelembe véve úgy tűnik, a megvalósítás körülményei nem voltak minden tekintetben szerencsések. Ugyanis bármennyire igaz az, hogy egy ilyen óriási művészeti intézmény megszervezése csak jó pár év alatt válik optimálissá, az is igaz, hogy a pontos, körültekintő, megalapozott indulás a későbbiekre nézve meghatározó lehet. Az új színház vezetőségének és társulatának viszont olyan teherterheléssel kellett megbirkóznia, hogy például sem a Várszínház, sem a Kulich Gyula téri színház nem készült el időre, emiatt a Várszínházban úgy folytak a próbák, hogy közben a szakiparosok is dolgoztak, így mindkettő zavarta a másikat; az utazó társulatok pedig pesti és Pest környéki művelődési házakban próbáltak, mert nem volt elegendő helyiségük a munkához. Ráadásul az évad első felében még mind a két színház külön-külön játszott, tehát meglehetősen rövid idő állt rendelkezésre a második, de a színház szempontjából nyitó fél évad előkészítésére, és emiatt sok technikai, személyi, adminisztrációs, pénzügyi probléma megoldatlan maradt, ami a közös munka színvonalát nagymértékben befolyásolta. (Hogy csak a zömmel volt huszonötödik színháziakból álló várszínházi, repertoár játékkendőben dolgozó és a dérynések alkotta utazó,

en suite játszó két társulat szétválására utaljunk!)

Mondhatnánk – és nyilván sok az igazság ebben –, hogy egy országos kihatású szervezési intézkedést nem lehet ilyen szempontok szerint minősíteni, nem az első néhány produkció alapján kell megítélni az új színházat, menet közben különben is könnyebb megoldani a személyi és más problémákat, mint ha fél évig csak ezekkel törődne a vezetőség. Mégsem mellékes szempontok ezek, mert egyrészt a közönséget – bármily demagógul hangzik is – nem érdeklik a színház belső körülményei, nem lehet minden előadás előtt a színpadra kiállni és elnézését kérni, hogy az előadás nem egészen olyan, amilyennek szeretnék volna, de a színpad még nincs kész, a takaró függönyök, a színpadgépezet még nem érkezett meg, az épület rezgésszigetelését nem végezték el és így tovább. Másrészt egy színház belső alkotói légkörét semmi nem ássa úgy alá, mint a bizonytalanságérzet, ami pedig a menet közben megoldandó problémák sokaságától igencsak kialakult.

Ezzel szemben egy sereg kérdésben kétségkívül lényegi változás következett be. Mindenekelőtt a vidéki játékokban. Lecsökkent az évi kötelező előadásszám, és csak olyan helyen játszanak, ahol erre a kulturált feltételek adottak. Így az előző évek négyszáz helységben teljesített ezernyolcszáz-kétezzer előadása helyett a jövőben csupán százötven helyen tartanak körülbelül nyolcszáz előadást. Ez a csökkenés lehetővé teszi, hogy a három felnőttnek és az egy gyerekeknek játszó prózai társulat csak heti ötnapos, az opera és a most szerveződő táncszínházi együttes heti négy napos turnén vegyen részt, valamint arra is, hogy a Budapestről ingázva elérhető településeken tartott előadások arányának fokozásával és időbeli elosztásának jobb szervezésével tovább növeljék a színészek önművelésre, továbbképzésre, egyéb művészi feladataik teljesítésére szánható szabad idejét.

Az előadásszám-csökkenés ugyanakkor más jellegű problémát okozott: az ország jelentős részére most egyáltalán nem megy színház. A vidéki színházak – részben a körzetesítés, részben a tájolás csökkentése miatt – egyre kevesebb helyen és elsősorban a nagyobb települések jobban felszerelt művelődési házaiban játszanak, akárcsak most a Népszínház. Így az apróbb településekre, még ha lenne is rá igény, nemigen jut el színház, csupán a különböző hanknibrigádok. Ez azon-



Jelenet az Ajtmatov-színmű előadásából. Középen Tordai Teri (Ikldy László felvételei)

ban már messze túlmutat a Népszínház körén, ez olyan országos kultúrpolitikai gond, amit csak összehangoltan, a helyi igényeket és körülményeket figyelembe véve lehet és kell majd megoldani.

Nyitóprogram a Várszínházban

A Népszínház impozáns és reprezentatív műsorözlénnyel nyitotta meg kapuit februárban. Tömény izelítőt akart adni programjának sokszínűségéből, érzékeltetni kívánta, hogy nem hagyományos értelemben vett színházat szeretne megvalósítani. A Várszínházban az első két hét alatt napi hat-hét, különböző műfajú produkciót játszottak öt színhelyen. Az utazó társulatok műsorpolitikája pedig azt példázza, hogy a színház tájoló részlege az igényes szórakoztatást tekinti elsődleges céljának. Gyerekeknek szóló mesejátékok és nehezebben befogadható, intellektuális darabok is helyet kapnak a színház vidéki műsorán.

A Várszínház műsorában amatőr bábozók éppúgy szerepeltek, mint a színház művészeinek vagy vendégeinek a szólóestjei; egyfelvonásosok – népi bohózat, groteszk, avantgarde – csakúgy, mint a társzművészetek képviselőinek, zenészeknek, táncosoknak a bemutatkozása, és természetesen az egész estét betöltő színházi előadások.

Az első félév produkcióinak összessége nemcsak a műfaji és gondolati-művészi sokszínűségről tanúskodott, hanem magán viselte a felkészülési idő minden gondját is. Jórészt a már említett színházszervezési sietség és az épület késedelmes és hiányos műszaki állapotú átadása, valamint a túlméretezett bemutatóprogram határozta meg az előadások színvonalát. A Várszínházban lényegében a volt Huszonötödik Színház nem túl

nagy létszámú társulata játszik, így rájuk hárult a kilenc bemutató terhének nagy része. Ez a túlterhelés, amely nemcsak a színészek és a műszakiak maximális fizikai és idegi igénybevételét jelentette, hanem azt is, hogy nem volt hol és mikor próbálni – a rendezők egyszerre több produkciót készítettek elő –, kiérleletlen előadások sorát eredményezte.

Mindenekelőtt áll ez a két egész estét betöltő előadásra, a színház megnyitóján bemutatott *Bajcsy-Zsilinszky Endrere*, Hernádi Gyula történelmi látomására, és *A kisfiúnak két meseje volt* című Csingiz Ajtmatov-adaptációra. Mindkettő a magyar színházi életben ritkán előforduló egyértelmű bukás volt, bár új színháznak kijáró előlegezett bizalom szólalt meg e két produkció elnéző kritikai fogadtatásában. A közönség érdeklődésének kézzelfogható megcsappanása viszont már egyértelműbb értékelés: míg kezdetben a Várszínház épületére kíváncsi nézők még megvették a jegyek jó részét – bár az előadást már jóval kevesebben nézték meg –, addig például április elején már igencsak foghíjas maradt a nézőtér, sőt előfordult, hogy csak negyedháznyi jegyvásárló – és néző – látogatta a két előadást.

A sikertelenségnek kétségkívül objektív tényezői is vannak: a két produkció előkészítése közben kellett a színpad adottságaival, lehetőségeivel ismerkedni, ráadásul egy korlátozott mértékben használható színpadéval, hiszen számos műszaki kérdés a bemutatók idején még nem volt megoldva.

A kudarcnak azonban alapvetően művészi, dramaturgiai okai vannak. Először is nem volt szerencsés a darabválasztás. A *Bajcsy-Zsilinszky Endre* Hernádi Gyulának íróilag talán a legkevésbé megoldott színpadi műve. A darab – áldráma.

Pedig Bajcsy-Zsilinszky rendhagyó életútja kínálja a drámai témát: az, aki az Achim L. Andrást legyilkoló dzsentri katonatisztból németellenes, a kommunis-
tákkal is szövetséget vállaló antifasiszta lett, csak megrendítő belső és külső konfliktusok sorozatában élhette végig ezt a változást. Tehát egy lélektani dráma lehetősége éppen úgy benne van a témában,

mint egy látványosabb társadalmi össze-
ütközés-sorozaté. Hernádi Bajcsy-Zsilinszky-életútjának négy elképzelt stációjában próbálja megragadni ezt a belső és külső konfliktusrendszert, bemutatja Bajcsy-Zsilinszkyt mint Achim gyilkosát, aztán mint a német fasizmussal, majd a magyar katonai vezetéssel, illetve uralkodó osztállyal szembe forduló em-

bert. Az első epizódot leszámítva azonban a konfliktusok az erőviszonyok torzítottága miatt nem reálisak, Bajcsy-Zsilinszky ellenfelei Hernádi fekete-fehér ábrázolásában egytől egyig gyengeelmé-
jűek és pojacák. (Az első jelenetben viszont stiláris és gondolati zavar az, hogy a két jelképes nőalak mint a Zsilinszky fiúk játékszerével játszatják Achimot!)

A hős és környezete egyenlőtlenségé-
nek ez a fajta ábrázolása a visszájára fordul; nem a kisszerű környezetből hőssé magasodó történelmi személyiség képét kapjuk, hanem nevetségessé, cinikusan kisszerűvé válik a hős konfliktusa. S ez nyilván sem az írónak, sem a színháznak nem lehet célja.

De a főhős belső drámájával is adós marad a darab azáltal, hogy az egyes epizódokban más-más színésszel játszatja a szerző Bajcsy-Zsilinszky Endrét, emiatt az epizódok önállósulnak, a négy figura között belső folytonosság nem alakul ki. Ezen nem segít a befejező kép sem, amikor is a siralomházban szembesül a négy Bajcsy-Zsilinszky, és valódi drámai helyzet alakul ki. Ám az író víziójelentekkel úgy szétszabdálja ezt az epizódot, hogy végül is a drámai tisztázás legyen-
gűl, és átadja helyét egy apologetikus mozzanatnak: Bajcsy-Zsilinszky hőssé magasztosulásának.

Szigeti Károly rendezése néhány epizódtól eltekintve tovább erősítette az írói anyag ellentmondásait. Az erőviszonyokat még inkább egyenlőtlené tette, Bajcsy-Zsilinszky ellenfelei még a darab instrukcióinál is tökkelütöttebbek, a színészek oly mélyen alatta vannak saját és a darabból adódó lehetőségeiknek, hogy a darab egésze már-már a történelemhamisítás határát súrolja.

A rendező azzal, hogy a darab kezdetekor, az epizódok közötti intervallumokban, sőt olykor az epizódok alatt is mind a négy Bajcsy-Zsilinszkyt játszó színészt megjelenteti a színpadon, és az ő erőterükben alakulnak az egyes szituációk, megpróbálja a főhős énei között kimondatlan konfliktust folytonossá tenni, hogy ne csak a darab végén történjen meg a szembesítés. Ennek legszebb példája – és ez rendezői telitalálat – Bajcsy-Zsilinszky Endre és Gömbös Gyula történelmileg meg nem történt párbaja, amikor a négy Bajcsy-Zsilinszky jellemvonásai, politikai tisztánlátási fokának megfelelően vesz részt a lassított mozdulatokkal végrehajtott, szépen koreografált, jelképes értékű párbajban.

Tolnai Miklós és Jobba Gabi Kurt Bartsch: Kötél című komédiájában



Am többnyire megmaradt a rendező a külsődleges megoldásoknál. A nézőtér-ről sötétben berohanó szereplők, ütemes lábdobogás, a fájdalomküszöbön erősített elektronikus hanghatások, az országgyűlési képviselő Bajcsy-Zsilinszky egyes szövegeinek a nézőtérrel elmondása, a vasajtócsapkodás, az öncélú világítási effektusok – a színpad szélére helyezett pisztoly krimszerű világítása, a közönséget szembevakító reflektor stb. – nem helyettesítik a drámát. Leegyszerűsítő és következetlen képi szimbólumok tárháza az előadás. A legbántóbb az országgyűlés ábrázolása, amikor is a Kállay-kormány politikáját jelző, a színpad két oldalán sok-sok kis hintán hintázzik az uralgó osztályt jelképező statisztéria, majd a színpad közepe táján fentről leereszkedik egy a közönség fölé kilengő trapéz, erre ülteti fel – nehézkesen és ügyetlenül – a rendező a Kállayt játszó színészt. A „jelkép” szájbárágó, de amikor a miniszter fejével lefelé lóg a trapézon, és ugyanazon a színen fölött áll Bajcsy-Zsilinszky, és intelmeit dörgi, zavarossá is válik, és az ötlet átgondolatlanságáról árulkodik.

A négy Bajcsy-Zsilinszkyt játszó színész – Iglódi István, Jordán Tamás, Mihály Pál, Tolnai Miklós – becsülettel és rutintól igyekeznek egy-egy nem létező alakot jelezni, míg Bajcsay Mária és Tordai Teri, a két allegorikus leányalak szerepében az írőilág és rendezőileg egyaránt megoldatlan ellenpontozás reménytelen feladatával birkóznak. A többi szerep megoldatlansága az eddigieknél is jobban felhívja a figyelmet arra, hogy a társulat pillanatnyi összetétele igényesebb feladatok megoldására nem megfelelő.

Az Ajtmatov-adaptáció szintén dramaturgiai és rendezői hiányosságokat mutat. Ajtmatov epikáját nehéz színpadra áttenni, mivel az eseménytelen epika át meg át van szöve egy sajátos lírával. Ajtmatov *Fehér hajó* című kisregényében egy kislány szemszögéből láttatott valóságképet átsző a kislány képzeletében átszínzött másfajta valóságkép is. Ennek a többfajta rétegnek az egyidejű, mégis időben elcsúsztatott, más-más stílusban megjelenő, mégis egységes egészből szerveződő érzékeltetése erőt próbáló feladat. Katona Imre, az előadás dramaturgja nem a kislányt tette a darab középponti hősévé, hanem Momunt, a nagyapót. A kislány narrátorra fokozódott le. Ezáltal az eredeti mű legfőbb értéke, a líraiság, az álom, a képzelet és a valóság egymásba



Jelenet Tamási Áron: A búbos vitéz című mesejátékából

játszása jórészt kiiktatódott a történetből, a Momunnal megtörténő események pedig alig-alig elegendők ahhoz, hogy a darab szerkezeti vázát alkossák. Ajtmatov *Fehér hajó* című kisregényében az eseményeket a mese kötőanyaga tartotta össze, de mivel ez az előadásban elveszett, a jelenetek, az epizódok alig-alig kapcsolódnak egymáshoz. Az eredeti mű líráját a dramaturg egy másfajta lírai anyaggal próbálta pótolni: magyar és orosz népdalok, mondókák, regölők, ráolvasók hangzanak el részben a jelenetek közötti átkötő részekben, részben az egyes epizódokba beágyazva. Nyilvánvaló a szándék: emlékeztetni az eredetre, arra az időre és helyre, amikor és ahol még a két nép szoros közelségben élhetett, és ahonnan eredeztethetők legrégebbi nyelvi emlékeink. Ám ez a direkt utalás meglehetősen zavaró, mivel sehogy sem akar az ajtmatovi művel sem hangulati, sem lényegi kapcsolatba kerülni.

Az előadás sem tisztázta a dramaturgiai anyag ellentmondásait. Alapvetően elhibázott az előadás képi világa. Egyrészt a színpadképet meghatározza egy mozgatható, variálható alakú emelvényrendszer, amely elsősorban a Szarvasanya megjelenési helye, de a hegy érzékeltetésére vagy az irreális szféra jeleneteihez – például Dunajevszkij *Szabad szél* című operettjének dallamaira megjelenő matróz kiemelésére – egyként szolgál. Ám ez az alkotmány oly ingatag, hogy amikor arra egy színész rálép, a nézőben minden illúzió elvész, és csak arra tud gondolni, mikor dől össze a csöppet sem szép, de nem is célszerű tákolmány. A képi világ további meghatározói az úgynevezett idolkok, a különböző formájú, másfél ember nagyságú lemezek, amelyekbe ki-ki olyan alakot képzel, amelyet akar és tud. Ezek az elemek konkrét jelentésüket on-

nan kapják, hogy a kislány megszemélyesíti a folyó partján levő sziklákat, és ezek mintegy meglevenedve elkísérik őt mindenhol. Ám hogy a sziklákból hogyan lettek lemezek – leszámítva a praktikus meggondolásokat – nem tudni. Ezek az elemek – melyeket a kislány együttesen jelentő statisztéria mozgat – különböző módon határozzák le a teret. A kirgiz törzsek viszálykodását elbeszélő meglevenítő jelenetben például jurtát képeznek, a fehér hajóról való álmodozáskor halakként mozognak, amikor Orozkul erdőkerülő életének kisszerűségén kesereg, erdőt jelképeznek és így tovább. Az idolkok az a legnagyobb baja, hogy nem fantáziaebresztők. Ha egyszerűbbek lennének vagy sokarcúbbak, talán többet jelentenének, de ezek szürkék, egyhangúak, fantáziátlanok. Mozgásuk, a velük való játék pedig roppant nehézkes, emiatt – bár minden tisztelet és elismerés a Huszonötödik Színház volt stúdióinak, akik becsülettel és fegyelmezetten végigdolgozzák az előadást – fölöslegessé, túlbeszéltté, valódi jelentés nélkülivé válnak.

Az előadás legzavaróbb mozzanata az, hogy a kislány személytelenné tették: tízvalahány fiatalember mint tömeg személyesíti meg. Ez tovább gyengíti a kislány amúgy is redukált szerepét, a néző jobbra csak a stúdiósok bonyolult és egyre értelmetlenebbnek tűnő színpadátrendezési tevékenységére tud figyelni, és végképp mellékessé válik, hogy ezek a fiatalember egyben a kislányt is jelentik. Sikerült ezáltal teljes mértékben elidegeníteni a kislányt. Érthetetlen, hogy a rendező, Iglódi István nem tudja térben, világítással, szcenikai megoldásokkal, a játék szervezésével elhatárolni a valóságban és a képzeletben játszódó jeleneteket. Úgy tűnik, mintha a rendező minden



Örkény István: Macskajáték. Somfai Éva (Paula), Fodor Teréz (Giza), Hável László (Csermlényi) és Feleki Sári (Orbánné)

energiáját felemésztette volna az állandóan mozgásban levő színpadi cselekvéssor koordinálása, és kevesebb figyelem jutott az egyes epizódok árnyalt megoldására. Így a színészi alakítások is megragadtak a tisztas rutinmegoldásoknál.

A balesetet szenvedett Jordán Tamás helyett a bemutatón és az azt követő néhány előadásán Kézdy György beugrásával játszotta Momun szerepét. Kézdy pontosan beilleszkedett az előadás mechanizmusába, ugyanakkor a néhány órás próba mellett is olyan erős sugárzása volt, Momunt elesettségekben, kiszolgáltatottságában is oly mélyen humanista embernek rajzolta meg, hogy ez az alakítás megoldásában, játékmódjában, de színészi tartásában is feltűnően elütött az előadás egészétől, a többi színész teljesítményétől. S ez nem elsősorban egy kiváló színészi teljesítmény kérdése, sokkal inkább egy alkotói módszer kritikája.

Egyfelvonásosok – előadók

Különböző játékhelyeken több egyfelvonásost mutattak be. A kiérleletlenség, ha más mértékben is, ezekre szintén érvényes. Remenyik Zsigmond *Pokoli dísznótor* című komédiáját Petrik József rendezte az előcsarnokban, s vendégként Dayka Margit, Horváth Teri és Horváth Sándor játszotta a főszerepeket. Katona Imre – az Ajtmatov-műhöz hasonlóan – népi mondókákkal, dalokkal, játékokkal egészítette ki a kapzsiságból, feltörekvésből mindenre képes gazdáék történetét. Ezek a „rátétek” lennének hivatottak a vásári hangulatot megteremteni, ám a márványpadlón tánc helyett csúszkáló stúdiósok igyekezete ellenére sem jön létre semmilyen vásári hangulat. Petrik a

darab minden túlzásra lehetőséget adó pontján enged a csábításnak, így még Horváth Teri és Horváth Sándor gazda házaspárja is túljátszott, harsány, a kántort, a bírót, a jegyzőt játszó színészek produkciója pedig rossz értelemben vett amatőr munka, és ízléstelen is. A két vándorlegény, akik a játék „pozitív” szereplői lennének, oly haloványak, hogy képtelenek a gazdáék ellenpontjává válni. Dayka Margitnak alig van néhány mondata. Csak ül a kemencepadkán és néz. De ez a nézés az előadás élménye, sőt belőle a megalázottság, a fölösleges ségérzés miatti szomorúság. Miután az Öregasszony meghal, beteszik egy teknőbe, és a darab végén mint jóságos kísértő tér vissza: kihempergetik a legények a teknőből. Dayka Margit minden megmozdulása, megszólalása erőt sugárzó, még akkor is, ha nincs szerves kapcsolat a darab egésze és az ő szereplése között. Elgondolkodik a kívülálló néző: vajon méltóbb feladat nem akadt volna Dayka Margitnak?!

Nagyon harsány, mégis tökéletesen stílusos, egységes produkció az Iglódi István rendezte *Kötél*, Kurt Bartsch komédiája (fordító: **Eörsi István**). A színészek elemükben vannak, hiszen hűvér figurákat játszhatnak. A lihegő, törtető, magáért a lótas-futásért lóto-futó funkcionárius groteszk útját nőtlől nőig, a nagybetűs közélet és a kisbetűs magánélet értelmetlen összeütköztetését pellengette ki a darab. Iglódi pontosan ráértett arra az elidegenítő játékmódra, amelyben a szituációk egyszerre valódi értékűek és idézőjelbe tettek. Ezt a stílust a színészek kitűnően érzik és ismerik. Tolnai Miklós a funkcionárius szerepé-

ben sístergő kedvű játékmester. A játék során fokozatosan kopik le róla a funkcionárius póz, de Tolnai főhőse képtelen megtalálni valódi alakját, helyét az életben. Ettől egyre értelmetlenebbül rója megszokott, de szűkülő köreit, útjait, egyre értetlenebbül szemléli, hogy egyik nőnél sem találja meg a boldogságát. Tordai Teri, Papadimitriu Athina, Jobba Gabi különböző nőtípusok jellegzetes, csaknem karikatúráig torzított rajzát adja. Jobba Gabi gombócevése a komikus lehetőségek izléses kihasználásának iskolapéldája. Iglódi az egész előcsarnok területét bejátszatja, méghozzá úgy, hogy az előadás elején a magánélet szférája elfér egy kis dobogón, és az egész terem a közéleti ember mozgásterét, aztán egyre nagyobb helyet szakítanak ki a játéktérből a magánéletet bemutató jelenetek. A munkások és a kiemelt káder kapcsolatát, annak változását didaktikusságmentesen, szituációkban ábrázolja a rendező. Kitűnő a darab zenéje és a színészek, a zenekar valóban song-játékká avatja a produkciót. Ez az előadás megsejteti, milyen lehet az a népszínházi játék, ami minden helyszínen, falun és városban, művelődési házban és vásártéren egyaránt előadható, és ami kifejezi a színház gondolati alapállását is.

Albee *Homokláda* című lírai groteszkját Ruszt József rendezte. (Fordította: Borbás Mária.) A parányi folyosókiszögellésben alig negyven-ötvenen férnek el összehúzóulódva a négyezer négy méternyi játéktér körül. A falon Leonardo da Vinci ismert, az emberi test arányait szemléltető rajzának felnagyított és szakállassá, szegénylősré torzított mása, a tér közepén egy játszótéri homokozó, amelyben egy embernagyságú, szépen felöltöztetett női rongybábu fekszik. Bejön két férfi, az egyik úszónadrágban, kezében hegedűvel, a másikon zsakett, de inge nincs. A bábút érzéketlenül kiviszik, keresik a helyüket, a zenész elkezd játszani a hegedűjén, de valami nem stimmel. Rájönnek: a szerep és a forma nincs összhangban, ezért átöltöznek. A zsakettes leveti a ruháját, az úszónadrágos felveszi, most már mindenki végezheti a maga dolgát, a zenész hegedűlhet, a másik tornázhat. Bejön Apuci és Anyuci, bevezetik a Nagyanyót, és befektetik a homokozóba. Elkezdődik a hátborzongató szertartás, egy kiüresedett ceremónia, a Nagyanyó agonizálása. Ruszt láthatóan gondosan ügyelt a forma precíz megkonstruálására, hogy a kiüresedett ceremóniaformá-

ban felvillanthatja az egyes alakok lényegét, mindenekelőtt Nagyanyó félhalott állapotában is emberi mivoltát. A forma és a magatartásformák ellentétéből keserű grimasz született: ilyen érzéketlenek vagyunk, imígyen korcsosulunk generációról generációra, így üresednek ki az emberi kapcsolatok. Marsek Gabi minden túljátszás nélkül félelmetesen jeleníti meg az öregkori infantilizmus állapotában levő Nagyanyót, alakítása oly szuggesztív, hogy fölöslegesnek tűnik túlzó maskjja. Jordán Tamásban él még valami Apuci jobbik feléből, de Anyuci árnyékaként ez a maradék emberség is vissza van fojtva. Tétovásága, megszólalni vágyó kezdeményezései tökéletesen fedik az író és a rendező alkotta figurát. A többi szereplő nem tud mit kezdeni a darabbal. Bor Adrienne merev, görcsös szerepformálása eleve lehetetlenné teszi, hogy Anyuci abszolút érzelmi kiüresedését ábrázolja, Pelsőczy László fiatalember se nem a halál, se nem a halál anyyala. A darab kulcsmozzanatát – amikor a ceremónia tárgyként funkcionáló szereplő, a hozzátartozókkal ellentétben, emberi szóval és gesztussal segít az utolsó perceit élő öregasszonynak – Pelsőczy csak jelezni tudja. A zenész, Szunyogh Xavér megelégedett a zenei kísérettel. Ennek a miniatűrnek minden alkotóeleme pontosan ki van egyenlítve, de mivel az öt szereplőből három az ábrázolandó figurának csak a körvonalait adja, felborul az előadás egyensúlya, és csak részértékek születnek.

Platón *Szókratész védőbeszéde* a jelenlegi változatban óriási monológ. A néhány évvel ezelőtti nagy sikerű előadásból csak egy mellékszereplő maradt, Melétosz, a vádló. Szókratész ebben a variációban eleve vesztésre álló ember, beszéde az utolsó próbálkozás, hogy tisztázza magát a vádak alól, de tisztessége, egész eddigi élete parancsolóan írja elő számára, hogy védekezése vádbeszéddé változzon. Jordán Tamás kelti életre Szókratészt. Alakításában egy pillanatra sem kísért Haumann Péter majd' egy évtizeddel ezelőtti kiváló teljesítménye, ez a Szókratész egészen más ember. Az előadás a hajdani kerengő két lépcsőlejáratainak találkozásában játszódik, a nézők a lépcsőkön ülnek, és Jordánnak csak néhány lépésnyi helye van a lépcsők között és a lépcsőkön. Jordán szüntelenül jár-ke, lépcsőről fel és le, s közben szinte mindenkinek a tekintetével találkozik a pillantása. Szinte egyenként teremt kapcsolatot a parányi nézőtér minden né-



Muszorgszkij: Egy éj a kopár hegyen című operájának egy jelenete

zőjével és vonja be őket a maga és a szókratészi igazságok áramkörébe. Személyes jellegűvé válik a jelenletünk ezen a tárgyaláson, Jordán belénk szuggereálja Szókratész kételyeit éppúgy, mint az igazságba vetett töretlen hitét, együtt megyünk vele végig a szókratészi dialektika útján. Ez a személyes kapcsolat és az ennek következtében létrejövő felismerés (a szókratészi példák és igazságok mennyire áttétel nélkül érvényesek mindennapjaink problémáira) teszik az előadást különleges szellemi élménnyé.

Pilinszky János *Síremlék* című színművének lényegét Töröcsik Mari hallatlan intenzív színészi jelenletével csaknem egymaga képes megjeleníteni. Ám az előadás egésze felresikerült, Maár Gyula megelégedett a mű legkülönbözőbb rétegének érzékeltetésével. A *Homokládához* hasonlóan a Pilinszky-mű is az emberi kapcsolatok hiányáról, torzulásáról szól, végletesen irracionális helyzetben. Az asszony, akinek bűvköréből sem a férj, sem a szerető, sem a rajongó, sem a postás, sem a Medve nem tud szabadulni, tulajdonképpen nem is élő személy, csupán egy síremlék. A darabban hagyományos értelemben vett cselekmény nincs, a szereplők között érdemleges kapcsolat, konfliktus nem alakul ki, mégis elviselhetetlen feszültség akkumulálódik, míg nem megölik az asszonyt. Megölik az érzelmileg amúgy is élőholtat. Az előadásban Töröcsik rejtélyes mosollyal fekszik egy kőkereveten szürreális hatásra törekvő térben (felhalmozott gumiabroncsok, paravánok, élénk színpamacskok, oldalt a falhoz dőlő, múlt századvégi eleganciájú férfi, széles karimájú kalappal, a gumiabroncsok között ödögő peckes férfi látcsóval, szüntelenül ivó

medve). Az asszony körül levő szereplők jól-rosszul felmondják Pilinszky szövegét. De hiányzik a szavak mögött gyülő feszültség, melyet többek között a mű sajátos, az egymással nem túl szoros összefüggésben levő szövegrészek közötti csendre – szünetekre épülő ritmusa ad, valamint az az eseménytelen cselekvéssor, mely egy-egy ilyen csendben létrejöhöz. De a csend is és a csend tartalmának megjelenítése is hiányzik, marad Töröcsik mosolya. Ám ez egy egész előadásra nem elegendő.

A dramatikus művek mellett a színház lehetőséget adott néhány művészének, hogy önálló esttel is bemutatkozzék. Tardy Balázs Karinthy Frigyes műveiből állította össze műsorát. A *Tanár úr kérem* adja az összeállítás gerincét, a *Jó tanuló felel* diákos humorától jut el Tardy a *Találkozás egy fiatalemberrel* keserű önvizsgálatáig. Tardy előadói erejét mutatja, hogy az olvasásból vagy pódiumról ismert Karinthy-műveket is újra tudta értelmezni.

Jordán Tamás négy főszerepe mellett *Szeretnének* című József Attila-estjét is bemutatta. Jordán úgy képes magához hasonítani a verseket, úgy tud belebújni a versek lényegébe, hogy a költő gondolatai szinte sajátjaiként szólnak meg. Ez a személyesség, ami Szókratészének is fő erőssége, József Attila fiatalkori vagy kevésbé ismert verseit épp olyan élővé teszi, mint a közismert nagy gondolati költeményeit. Okos, pontosan értelmező Jordán versmondása, de ez az okosság nem válik száraz magyarázattá – mint ahogy ez mostanában oly divatos –, hanem szokatlan szenvedélyességgel párosul.

Jobba Gabi *Buta August* címmel, fő-

leg Brecht-művekre épülő bohócműsört állított össze. Meglepetés ez a műsor. Annyi egy kaptafára húzható szerep után Jobba Gabi színészi eszközei megújultak, és bizonyítja, hogy remek, fanyar humora van. Szinte mindent tud, amit egy intellektuális bohóctól elvárunk, karakterisztikusan mozog, kiválóan énekel, számai nemcsak önmagukban kitűnően megoldottak, de csaknem minden pillanatban valami mélyebb, vagy éppen ellenkezőleg, parodisztikus ön- és pályatárs-perszifláló, stiluskarikírozó réteget is felvillant. A szerkesztésben a komikus és az elgondolkodtató számok aránya és egymásutánja, a műsor egészének a tragikus felhangú művek irányába billenő összeállításáról tanúskodik, hogy tisztában van színészi teljesítőképeségével. Műsorával egy igényes, gondolkodó ember önportréját is megrajzolja.

Önálló műsorral mutatkozott be Sándor György, Bródy János és Cseh Tamás is. Bródy ezúttal régebbi és újabb dalaiból adott válogatást. Műsorát a nosztalgia és a bizonyítani akarás jellemezte. Nemhiába gondolt vissza nosztalgikusan régebbi énjére, és hiába volt a bizonygatás, miszerint nem változott sem ő, sem a többiek, bizony változtak – és a műsor azt bizonyította – nem előnyükre: az újabb számok zeneileg és szövegükben igénytelenebbek a régebbieknél. Cseh Tamás viszont Antoine és Désiré című új lemezének dalait énekelte, Bereményi Géza groteszk-lírai szövegére s a rá jellemző fanyar zenei és előadói stílusban. Váltásai, csendjei, kihagyásai, zenei és szövegbeli fordulatai a néző-hallgató intellektuális részvételét igénylik, ettől izgalmas Cseh Tamás estje.

Akárcsak Sándor György *Lyukasóra* című műsora. Sándor György odaáll az íróasztal mögé, az összefirkált tábla elé, vagy lesétál a pódiumról és beszél. Néhány gesztus, a szavak, szótágok között egy parányi szünet, és az, amit mond, rögtön mást is jelent, mint amiről a szövegösszefüggésből elsősorban szólnia kell. S hiába beszél ő az iskolai élet furcsaságairól, hol realiztikusan, hol szürreálisra torzítva a jelenségeket, nemcsak az iskoláról szól a mese, hanem mindannyiunk életéről. Ez a kettősség adja Sándor György művészetének lényegét. Keserű nevetésre ingerel műsorával, legabszurdabb ötletei is mélyen a valóságban gyökereznek, nem véletlenül nevezi magát humoristának, valójában, mint minden igazán jelentős komikus, ő sem csak humorista, de egyben megrög-

zött humanista is, és mint ilyen, a nevetés segítségével kívánja közönségét jobbítani. Gyilkos erejű Sándor György humora. Amit célba vesz, azt ízekre szedi, ezáltal bizonyítja annak abszurd voltát. S ezzel a bizonyítással már a kipécézett valóságdarab nem ugyanaz lesz, tudatunkban újárendeződik, de úgy, hogy kevesebb közhely, megszokott, rossz beidegzés tapad ezután hozzá.

A társművészetek közül két táncprodukció – a Pécsi Balett szólistáinak, Bretus Máriának és Hetényi Jánosnak *Óda* című kamaraműsora, valamint a Vasas Táncgyűttes előadása – a majdani önálló táncszínházi produkciók élményét előlegezte. Énszöl Tünde és Szevevényi Ilona cimbalomművészek közös preklasszikus és modern szerzőket bemutató hangversenye viszont bármilyen magasrendű zenei élményt jelentett – és a maga nemében zenei csemegének is számított, hiszen a Zeneakadémián sem gyakran hallani cimbalomkoncertet –, kirírt a színházi produkciók futószalagon pergetett sorából.

A Népszínház – tervei szerint – helyet kíván adni a legkiemelkedőbb amatőr színházi előadásoknak csakúgy, mint a főiskolai vizsgaelőadásoknak. Ennek a törekvésnek szemléltetésére játszott az előcsarnokban az Orfeo-bábegyűttes. *Előadás után* című játékuk kombinált bábtechnikára épül, az együttes teljesítménye magas színvonalú művészi képességről tanúskodott, de a bábozásnak a megszokottól eltérő, kifejezetten intellektuális élményt nyújtó lehetőségeiről is.

Akik az országot járák

Az utazó társulatok munkájában nem érezhető az a kiérleletlenség, ami a városi színházi előadásokat általában jellemzi. Szerencsére az előadások a Déryné Színház jó hagyományainak szellemét tükrözik, mindegyik tisztos teljesítmény, ha művészi szempontból nem is mindegyik egyformán kvalitásos.

A gyerekeknek Tamási Áron mesejátékát, *A búbos vitézt* mutatták be Farkas Ferenc zenéjével, Csongrádi Mária rendezésében. Ami feltétlenül dicséretes – és ez a többi utazó produkcióra is érvényes – az a díszlet, a jelmez, általában az előadások képi világának igényessége. Wegenast Róbert díszlete néhány kopjafával érzékelteti Tamási világot, ugyanakkor funkcionálisan is jól használható. Rimánóczy Yvonne jelmezei színpompások, a figurákat és az előadás légkörét egyaránt jellemzik, az erdő állatai különösen

kedvesen emberformájúak. A rendező a kis színpadra tervezett előadásban úgy szervezi a játékot, hogy az mozgalmasságnak hat, mégsem érződik a színpad zsúfoltnak, még akkor sem, amikor tucatnyian vannak a színen. A színészi alakítások egy általános, úgynevezett „gyerek-színházi” játékmódot képviselnek, ami nem különösebben szerencsés éppen Tamási Áron darabjánál. A túlhangsúlyozott, szájbarágó szövegmondással elvész a Tamási-szöveg nyelvi, ritmikai szépsége, a mórifikált játékmód pedig megöli azt a varázst, mely ezt a valóság elemeiből épülő mesét oly igen jellemzi.

Marcel Achard *A bolond lány* című komédiája óriási siker volt néhány éve mindenütt, ahol játszották. Hasonló siker vár a Népszínház előadására is. Lacina László korrekt rendezésében elsősorban az események világos kibontása érvényesül, de egy kicsit több az előadásban a szentimentális megoldás annál, amennyit a darab elbír. Az igényesség a szórakoztatásban: azt kellene jelentse, hogy a szentimentalizmus, az olcsó érzelmesség csábításának ne engedjen a rendező, még egy ilyen habkönnyű darabban sem. Ez csak nyomokban fedezhető fel ebben a produkcióban, leginkább Szigeti Géza elegáns Sevigne-alakításában. Szigeti főlényes szakmai biztonsággal találja meg az alak gyengéit, és ezeket a kellő pillanatban karikírozza is, de úgy, hogy nem lép ki a figurájából, nem kacsint ki a közönségre, mégis érzékelteti a távolságot figura és színész között. Élvezetes összjátékot produkálnak a többiek, Illyés Mari, Lestyan Katalin, Szántó Margit, Vereczky Zoltán is.

Nemes missziót teljesít az operatársulat. Számos vígopera kamaraváltozatát játszották már nagy sikerrel, igen emlékeztető volt Kodály Zoltán *Székelyszónójának* zeneileg, színpadra állításban egyként igényes előadása. A Népszínház keretében tartott első bemutatójuk nagy erőpróbát jelentett a társulatnak. Muszorgszkij *Szarcocinci vásár* című operatörzóját *Egy éj a kopár hegyen* címmel adják elő (ennek a népszerű szimfonikus költeménynek énekkari változatával bővítették ki az operát). Muszorgszkij zenéje a társulat egy részének túl nehéznek bizonyult, s a zenekari szóló kamarazene-karra hangszerelése – mindössze tizenhét zenész áll rendelkezésre – sem sikerült úgy, ahogy az korábban az olasz vagy német vígoperák esetében történt. Így az opera zenei része kissé bizonytalan. A szcenikai megoldásoknál viszont nagyot

markoló szándék érződik, a kis színpad kereteit feszegető megoldásokat használ a rendező, Kertész László. Kirívó példája ennek Gricsko, a szerelmes parasztleány álmának megjelenítése. Színes szalagok, villogó kék fény, vörös pontfény, tánc, énekkar a szalagok között – mindez azonban nem a művészi eszköztár gazdagságának kifejezője, hanem ellenkezőleg, figyelmeztető, hogy a technikai és térbeli lehetőségek nincsenek összhangban a szándékkal. Az opera legélettelibb részei a parasztkörnyezetben játszódó életképek. Ekkor elemükben vannak az énekesek, megélnék a színesi játék, és természetesebbek lesznek a szólamok is.

Stilárisan elhibázott előadás Jevgenyij Svarc *Hétköznapi csoda* című meséje felnőtteknek. Svarc színműve olyan rezignált mese, amelyben a bohókás varázsló szerelmese kedvéért gazda lesz, és sokévi házasság után is szerelemmel csüng aszszonyán, de örök kamasz marad. A király nem tökkelütött despota, hanem azért félelmetes, mert szeretetreméltó, kedves ember léte válik zsarnokká, s az udvartartás nem kelekótyák gyülekezete, hanem mindenkinek megvan a hétköznapi bújaja-baja, értelmetlen mindennapi tevékenysége. Igazán csodás a két fiatal tisztasága, szerelme és egymásratalálása. A Petrik József rendezte előadás két pólus között billeg, hol népszínművet látunk, hol bohózatot. De csodát nem. Hiába jól megoldottak a gazda jelenetei, ha azok egy földhözragadt parasztabrázólást mutatnak, és hiába mulatságosak a király udvartartásának epizódjai, ha azok sehogy sem igazodnak a darab szelleméhez. Így ahány jelenet, annyiféle stílus, és az előadás menthetetlenül az érdektelenségbe fúl. Csak Fehér Ildikó (Hercegnő) és Markaly Gábor (Medve) éreztet meg valamit Svarc művének szépségéből.

Az utazó társulatok, de az egész Népszínház bemutatkozó előadássorozatának legkiemelkedőbb produkciója a *Macskajáték*. Örökény István tragikomédiáját vendég, Brigitte Soubeyran, a berlini Volksbühne rendezője állította színpadra, a díszletet és a jelmezeket szintén a Volksbühne tagja, Helmut Brade készítette. E találkozás – jó néhány hazai ellenpéldával szemben – ékes bizonyíték arra, hogy különböző nemzetiségű művészek együttműködésével jelentős művet lehet létrehozni...

A rendező és a díszlettervező megtalálta azt a közös pontot, amelyben találkozhattak a társulat színészeinek stílusa az őtől igencsak elütő színházi látásmód-

jukkal. Olyan teret képeztek, amely egyfelől hangsúlyozottan színpadi, másfelől minden zugában otthonos és célszerű játéktér. A színpadon mintha egy doboz lenne, ennek a doboznak csak a kerete van meg vasból, erre a keretre számos világítótestet szereltek. A dobozon belüli térben jobbra helyezkedik el Orbánné ágya, polca, kisasztala, jobb oldalon egy asztal székekkel, a bútorok stílusa olyan semleges, hogy szobaberendezés csak úgy lehet, mint kávéházi. A színpad mélyén egy fülkében áll Giza tolószéke, háta mögött a magazinok színes városképeinek modorában készült tájkép. A bútorok között mindenütt telefon, asztalkán, állványon, földön. Ez az első látásra zűrzavaros tér tökéletesen funkcionál, egy pillanatra sem kétséges, hogy mikor milyen minőségben szerepelnek az egyes térrészek, ugyanakkor a sok telefon képileg is kifejezi a rendezőnőnek azon koncepcióját, hogy ebben a darabban különösen nagy szerepe van a kommunikációnak vagy a hiányának, annak, hogy Orbánnénak – és mindnyájunknak – mennyire fontos a kapcsolattartáshoz, az emberi élethez a másokkal való érintkezés, a kommunikáció.

A rendezőnő csak Orbánnét tekinti reális és „pozitív” figurának, ennek megfelelően az Orbánnét játszó Feleki Sári az egyetlen, akin nincs különösebb smink. Mindenki más, különböző mértékben, álarcot hord. Van, aki éppen csak észrevehető smink mögé rejtje az arcát, ez a smink lehet az öregség vagy a sanyarú sors által megtört ember jelzése, mint Gizánál és Egerkénél, és lehet egy taszító társasági álca, mint Ilusnál és Józsinál. És van, akinél ez az álarc valóságosan is az, mint Csermlényi Viktornál, Paulánál és Cs. Bruckner Adelaidánál. Őket a rendezőnő Orbánné érzelmi, emberi el-lenpontjának tekinti, ezért őket karikatúrisztikusan elrajzolja. Paula – Somfai Éva alakításában – mint egy báb mozog, lábai tuskóformára vannak kitérve, a cipője oly magas sarkú, a szoknyája oly szűk, hogy pipiskedni is alig tud, a szája csücsörítve, az arca feltűnőre kifestve, mozdulatai közönségesek, keresettek. Csermlényi Viktor arca szürkére van alapozva, a különben vékony termetű színésznék, Hável Lászlónak műtokája, lötytyedt hasa van, a járása totyagos, szor-tyogva veszi a levegőt – valóságos színészi átváltozásnak vagyunk tanúi. Ezzel szemben Feleki Sári Orbánnéja maga a természetesség, ettől a kontraszttól minden szájbarágás nélkül közvetlenül átél-



Buta August. Jobbra Gabi önálló estje

hetővé válik a darab igazsága, a szerzőnek az életet mindig újrakezdeni tudók melletti állásfoglalása. Gizát nagyon finom eszközökkel játssza Fodor Teréz, és nemcsak kiválóan nyávog az Egerkét játszó Balog Judit, de megrendítő perceket szerez levélfelolvasó monológjával, anélkül, hogy az előadásból kilógó magán-szám lenne. A vaskereten levő reflektorok segítségével fél négyzetmétereket tud bevilágítani a rendezőnő, így a színpadon minden világítási effektusnak rop-pant fontos szerepe van. Nemcsak a helyszínváltásokat jelzi, de egy-egy tárgy – például telefon – vagy részlet kiemelése – Orbánné méregbeszedése után a fejére szűkülő fény – is dramaturgiai fontosságúvá válik.

Mit tesznek a közművelődésért?

A Huszonötödik Színház eddig is tartott renthagyó irodalomórákat, amelyek célja nem annyira egy-egy irodalomtörténeti fejezet illusztrálása volt, sokkal inkább az irodalom, a művészet megszerettetése. Ezeket – klub- és könyvtárkörnyezetben is – rendszeresen továbbfolytatják. A Népszínház közművelődési tevékenységét más területekre is kiterjeszti. Az utazó társulatok például egy-egy irodalmi összeállítást is készítenek, és ezzel járják turnéjuk környékén a falvakat, kollégiumokat, klubokat, iskolákat. Moldován Domonkos szerkesztette és rendezte a *Macskajáték* társulatának az *Ördögi kétsér-*



Albee: Homokláda. Jordán Tamás (Apuci), Marsek Gabi (Nagyanyó) és Bor Adrienne (Anyuci) (Korniss Péter felvételei)

tetek című, régi és mai varázslásokat, hiedelmeket, babonákat felelevenítő műsort. *Biztató a szerelemhez* címmel a legszebb magyar szerelmes versek hangzanak el, *Képtelen természetrajz* címmel vídám versek, prózai művek szólnak az ember és az állatok kapcsolatáról. *Itt Karinthy Frigyes költő, a XX. századból* című műsorban keresztmetszetet kaphat a néző a nagy humorista életművéből.

Az operatársulat – kapcsolódva az előadáshoz – az orosz Ötök zeneszerzőit mutatja be *Zenés legenda és regülő* című összeállításában. A legkisebbeknek készült a *Győz az igazság* című önálló műsor mesedramatizálásokból. Ezek a műsorok változó sikert aratnak. Van, ahol olyanok a körülmények, hogy színházi előadást nem lehet játszani, de ezeket az irodalmi műsorokat igen, ám a közönség egy része ezeket nem tekinti teljes értékű előadásnak. Van, ahol kisiskolásokat vezényelnek ki a nagyobbaknak szóló műsorra, ám a műsorok szerkezete, az előadók rutinja nem megfelelő ahhoz, hogy a közönségösszetételnek megfelelően igazítsanak a programon. A legtöbb helyen azonban sikere van ennek a kezdeményezésnek.

Más módszerekkel is kísérleteznek. A Kulich Gyula téri színházban, ha

majd elkészül, nemcsak a várszínházi és az utazó társulatok előadásai láthatók, hanem meghívott együttesek – hivatásosak és amatőrök –, előadóművészek is fellépnek, és minden előadás után közönségtalálkozóra nyílik lehetőség, kellemesen berendezett klubban találkozhatnak a nézők a művészekkel vagy nézőtársukkal.

Érdekesnek ígérkezik a Beloiannisz Híradástechnikai Gyárral kötendő szerződés. Ennek értelmében a Népszínház a gyár minden színházművészettel kapcsolatos igényét kielégíti, legyen az ünnepi műsor vagy közönség-művész találkozó, szabadegyetemi előadás vagy színházlátogatás.

Mindezek azonban a most formálódó színházi tevékenység első lépései csupán. A közművelődési feladatok meghatározásához és teljesítéséhez hasonlóan számos más, a további működés szempontjából létfontosságú kérdést kell a közeli és távolabbi jövőben kidolgozni. Az egyik legnagyobb gondjuk például a vidéki előadások szervezése. Jelenleg a volt Déryné színházi szervezők végzik ezt a munkát, a társulatok élén pedig szakképzett népművelők állnak. Mivel megváltozott a színház játékkrendje, közművelődési célja, az eddigi szervezői gyakorlattól eltérő

munkára, sok tekintetben népművelői tevékenységre lenne szükség. Pontos igényfelmérésre, olyan alapvető kérdés tisztázására, hogy az egyes művelődési házakban milyen a színpad, milyen technikai lehetőségek vannak, hogy ne forduljon elő az, hogy a Népszínház szervezője olyan helyre köt le előadást, ahova nem fér be a díszlet. De nemcsak igényeket kell felmérni, hanem az igényeknek elébe is kell menni, alakítani, formálni. Meg kell keresni azokat a lehetőségeket, melyeknek segítségével az eddignél jobban megtalálja egymást a produkció és a közönség. Esetleg úgy is, hogy egy-egy olyan községben játszanak, amelyben alkalmas színpad van, de ha telt házra nincs igény, a közeli falvakból szervezzék a közönséget, és szállítsák oda-vissza őket. (Egy színházi néző jegyéhez az árán felül az állam több mint negyven forintot fizet; ez a dotáció a Népszínház utazó volta miatt nyilván több. Talán kifizetődőbb lenne, ha nem a színház menne sokfelé, hanem különbuszok szállítanák a közönséget a falvakból egy-egy központi művelődési házba vagy színházba!)

De megoldandó a társulaton belüli egészséges fluktuáció is, hogy a lehetőségek szerint mindenki ott és azt játssza, ami felkészültsége és tehetsége alapján neki is, a színháznak is a leghasznosabb. Vagy említhetnénk a kétféle játékkrendben dolgozó színházi formáció egymáshoz közelítését, a társulatok közötti átrendeződést, a produkciók kifizetésének optimális meghatározását, és mindenképp az előtti a színház markánsabb műsorának, arculatának megteremtését.

Önmagában attól, hogy elkészült – nem végleges adatok szerint – százmillió forintért a Várszínház, hogy hosszú hónapok munkájával és nem csekély összegért átalakítják a Kulich Gyula téri színházat, valamint összevonnak két társulatot, nem lesz még valóban új színház. Hosszú idő kell ahhoz, hogy a két társulat tagjai, valamint az új szezonra oda szerződők egy társulattá kovacsoldjanak, hogy véglegesen beigazolódjék egy ilyen színházi nagyüzem létjogosultsága.

Csupa kérdés, csupa feladat. Az eltelte néhány hónap ezeknek pontos megfogalmazására is alig volt elég. A többi a művészi alkotómunka során alakulhat ki, nem függetlenül a színházi szervezetben bekövetkező és bekövetkező változásoktól. Éppen ezért a közvélemény és a szakma fokozott figyelmé – és támogatása – kíséri a Népszínház további útját is.