

Töprengés a párbeszédről...

A SZEGEDI NEMZETI SZÍNHÁZ 1986/87-ES ÉVADJA

Mióta Tháliának állandó otthona épült Szegeden, szakadatlan folyik a *párbeszéd* a színház és közönsége között. Nem fölösleges erőfeszítés-e ebből egy évad dialógusát kiragadni és önálló egészként minősíteni, értékelni? Úgy vélem, éppen a folytonosság követeli meg bizonyos periódusonként a szemrevételezést: hogyan alakul a párbeszéd, milyen a tartalma, hangneme, őszintén szólnak-e egymáshoz a partnerek, s legfőképp: ismerik-e, értik-e egymást, érzékenyen reagál-e egyik a másikra, vagy a csehovi társas magányban párhuzamosan monologizálnak?

A hagyományos értékrend felbillenésének, az ízlés, az igények alig követhető szóródásának, olykor szélsőséges polarizálódásának időszakában az effajta megközelítés legalább fogódzókot kínál a kritikus vizsgálódás számára.

Az idei évad legnagyobb attrakciója kétségtelenül a százesztendő, porai-
ból újjászülető *nagyszínház megnyitása* volt. Fokozott várakozás előzte meg
az eseményt. A közönség túlfűtött érzései azután valamiképp rávetültek a
társulatra, mintha a felújított épületbe egy vadonatúj színészgárda költözött
volna be. Az aranycirádáktól elkápráztatott néző — néhány bemutató után
— jószerivel a *színház szépségét* kérte számon a produkción. (Mások a techni-
ka csodáit várták, s helyette nemegyszer a forgószínpad csikorgása és a szel-
lőzöberendezések zúgása jutott a nagyérdeműnek.)

A nagyszínház — hétköznapjaink modern uniformizáltságához képest —
csillogó palota képzetét kelti az emberben, amely a gazdagság, a szépség és a
különlegesség otthona. Rövidesen kiderült hát, hogy a neobarokk pompa nem
tűr meg falai között bármilyen darabot; vagyis számolni kell a környezet
erőteljes hatásával.

*

Mivel Szeged három színházzal büszkélkedhet, érdemes eltűnődni — az
évad tanulsága alapján — az épületek jellegén, *egyéniségén*, különböző játé-
színi és egyéb adottságain.

A „palota” mellett szerénynek s már elég kopottasnak, elnyűttnek tetszik
a kisszínház — megjavíthatatlan tetőzetével együtt. Pedig ez a terem célszerű
koncentráltságával be tud fogadni szinte minden olyan darabot, melynek
nem túl népes a szereplőgárdája, s enteriőr vagy szimbolikus helyszínei nem
feszítik szét az adott tér kereteit. (Korábban egy-egy Shakespeare-művet azért
nehéz volt ide bezúfolni!) A színpad együtt lélegzik a nézőtérrel, tekintetünk
nem kalandozik el, fogva tartja az egyetlen fényes folt: a színpadnyílás.

A klubszínház a „palota” ellentéte: üvegportál helyett bérházkapu, már-
ványlépcső helyett homályos folyosó, aztán füstös bár, majd alacsony, szűkös
pinchelyiség fogadja a nézőket, a „kiválasztottak” kicsiny csapatát, akik test-
közelből érzékelhetik a színpadi varázst. Ehelyett nálunk inkább a játékszíni
mesterség lepleződik le, mert színészeink többnyire ugyanolyan *emelt* stílus-
ban, hangnemben játszanak, mint a nagyszínházban. (Ennek már eklatáns
megnyilvánulását láthattuk Viand Medúzafejének előadásában.)

Játékhelyeink eltérő adottságaira remcsak a darabok kiválasztásánál kel-
lene nagyobb figyelemmel lenni, hanem a hangvétel, a modor kimunkálásánál
is. Gondolom, a mesterség alapszabályai közé tartozik a gesztus, a mimika, a
a hanghordozás illő megválasztása a több száz férőhelyes és a szobányi mé-
retű helyiséghez.

*

Az elmúlt szezon az előadások választékának szokatlan bőségével, a szín-
házlátogatási alkalmaknak a korábbinál jóval szélesebb kínálatával lepette
meg. A számok önmagukért beszélnek: volt olyan hónap, amikor 17 féle elő-
adást hirdettek a plakátok, hatféle zenés darabot, hét prózát és négy vendég-
játékot. Vidéken élő ember aligha jut ennél több színházi élményhez. A gaz-
dag műsorválaszték kialakításában természetesen közrejátszott a korábbi
évadok sikeres zenés, prózai darabjainak felújítása. Hogy színésztől, műszak-
tól, színházvezetéstől milyen roppant erőfeszítést követelt a repertoár-játék-
rend precíz működtetése, arról nem sokat tud a néző, sőt talán elégedetlen-

kedik a műsorváltozások miatt, és elvárja, hogy a következő évadban is ilyen sokféle portékát kínáljanak neki.

Annyi vendégszínházat sem láthattunk eddig, mint most, hiszen „a nemzeti filmszínházba” — ahogyan emlegettük — a színház vezetői nemigen invitálhattak idegen társulatot. Az idén — az operafesztiválon kívül — tizenegy vendégszínház megtekintésével tágulhatott szemhatárunk és olyan különleges élményekkel, amilyent a belgrádi színház balettegyüttese és a Magyar Néphad-sereg Művészegyüttese nyújtott. Találkozhattunk pesti művészekkel a *Páskándi-drámában* és egy világhírű bestsellerrel a veszprémiek — egyébként igen jó — előadásában. S ha a kielégíthetetlen néző még ezek után is hiányol valamit, az néhány olyan vidéki, netán pesti előadás „importálása”, mely az évadban országsszerte kiemelkedő eseményszámba ment (talán még a színház-történetbe is bekerül), vagy a korábbi években a szabadkai színházzal kialakított kapcsolat folytatása éppen most, amikor „*Ljubisa Ristić*, a modern jugoszláv színház kedvence és fenegyereke vette át a Szabadkai Nemzeti Színház irányítását” és „egy szezon alatt állóvizet kavart, megváltoztatta a szabadkai színházi életet”. (Eörsi István és Bögél József írta ezeket a Színház című folyóirat 1987. januári számában.) Nem félünk tán a „fenegyerektől”, az állóvíz felkavarójától?!

Az évad operabemutatóinak összeállítása — a helyi tradíciókhoz mérve is — igényes volt: a felújításokon kívül két klasszikust, a *Don Pasqualét* és az *Aidát*, s a ritka termésű modern magyar zeneirodalom egyik legkiválóbbját, *Szokolay Vérnászát* vitték színre. A társulat nyugat-európai körútja ismét elismerő visszhangot keltett. Emlékezetes marad a *Tosca* felújítása *Gyimesi Kálmán*, a kiváló baritonista művészi pályafutásának jubileuma alkalmából. A fényes évad árnyékairól csupán annyit: ideje volna felfrissíteni a *Bánk bánt*, hogy az újabb generációk ne ilyen avított és elhanyagolt formában ismerkedjenek meg vele; *Gregor József* különleges orgánumát mind ritkábban hallhatja előben a szegedi közönség.

A zenés műfaj „könnyedébb” műsója három bemutatóval jelentkezett. A válogatás kifogástalan: egy musical, egy — immár klasszikusnak mondható — operett és egy zenés vígjáték. A *Hegedűs a háztetőn* bemutatásával a színház folytatta figyelemre méltó „musicalprogramját”. A gondos és tetszetős kiállítás, a kitűnő főszereplőre hangszerelt játék nemcsak szűkebb pátriánkban, hanem országsszerte nagy közönségsikert aratott.

Érdeklődéssel vártuk „nemzeti operettünk”, a *Csárdáskirálynő* premierjét. Aztán mintha megcsappant volna azoknak a lelkesedése, akik — gyanúm szerint — a szokásos rózsaszín ragyogást, édes mámort várták visszatérni a színpadra. A rendező ugyanis korunk fanyarabb szájjáéhez igazította a darabot, szellemes szcenikai és mozgáseffektusokkal olykor szinte a groteszk felé toltta el az operett — csupán műfelhőkkel terhes — világát. Ha lelkünk mélyén hiányoltuk is a nagy áriák, duettek, felvonásvégek szárnyaló hangulatát, a fergeteges, visszatapsolható táncokat; ez az ellentétes elemekből összeötvözött *Csárdáskirálynő* a legkellemesebb színházi szórakozások egyike volt.

A színház megryitására hirdetett *árúmapályázat* „eredményét” is láthattuk. Kendőzetlenül kimondva: ezek a bemutatók voltak az évad *mélypontjai*. Az egyik *Karinthy Ferenc Leánykereskedő* című zenés vígjátéka. A szerző —

feltehetőleg — a társadalmi elosztás morális és megközelítőleg igazságos rendjének fejtetőre állítását kívánta ábrázolni humorba és zenébe pácolva. S hogy szándéka, valamint a rendező és a színészek törekvése ellenére miért került máshová a hangsúly — ennek érdemes utánajárni.

A megfordított, modern Pygmalion-történet szerint Tecából, a jóra való és naiv házmesterleányból hivatásos prostituáltat farag Straub úr, a hivatásos leánykereskedő. Teca azonban beleszeret „alkotójába”, és nincs inyére az üzletszerű kéjelgés. A vígjáték törvényei szerint történetük persze happy enddel végződik, egymáséi lesznek, és jó útra térve beállnak a becsületes kenyérkeresők közé. Ám a tisztesség ára a szegénység, fényűzően élni csak erkölcsstele-nül lehet. A tréfába burkolt „üzenettel” nincs semmi gondunk, de az amoralitás darabbéli sűrítése derű helyett viszolygást kelt. Teca ugyanis gyors egymásutánban fogadja a szállodai szobába felhajtott klienseket: egy impotens skótot, egy perverz, volt SS-katonát, egy homokos franciát és egy szadista négert. Aztán következik a Nobel-díjas fizikus, a Lukács György-kutató, az egykori partizán, s betetőzésül a német és az orosz kereskedőpáros, akik hármasban óhajtják élvezni az édes életet. Nem a jámborság és a prűderia mondatja velem, hogy visszatetsző az SS-legény mellett a Nobel-díjas, a homokos mellett az esztéta-filozófus és az egész perverz gyülekezet. De ami a lényeg: a szórakoztató „játék” sem feledteti el, hogy ezenközben egy gyereklányt a legaljasabb célból prostituálnak.

Erkölcsei ítélőképességünket bármennyire kikezdte a kor, a haszonszerzés szándékával előre kitervelt gyakosság elkövetője után sorrendben nem sokkal a liliomtípró leánykereskedő következik. Itt a leánykereskedőt boldog házassággal és gyermekkel jutalmazták meg, büntetése pusztán annyi, hogy úgy kell élnie, ahogyan a többiek éldegélnek. Egy groteszk komédiában — lásd *Schwajda Himnusza* — ennél fonákabb igazságtévést is elfogadunk. De egy zenés vígjátékban — a műfaj természete szerint — mindehhez megbocsátó kacagás kell. A leánykereskedőhöz, az alkoholista, gyermekét kiárúsító apához és az egész — korábban felsorolt — díszes kompániához. Nevetésünk jócskán lelohadt, megütközéssé és visszautasítássá fanyarodott, bár a színház mindent elkövetett kedvünk felderítésére. Eredendően kedves, megnyerő személységű színészeink bújtak bele a darab figurába, s a szerep bő ruhaként lötyögött rajtuk, az arc és álarc között hézag támadt. A vidám játék mögött valamiféle erkölcsi nihilizmus húzódott meg.

A drámapályázat másik darabja *Vámos Miklós Világszezonja* szintén ősbemutatóként került színre. A nagyszínház és a színpadi látvány ellentéte — mint korábban utaltam rá — itt ütközött ki leginkább, de a bemutató sikertelensége korántsem írható a „szép” színház számlájára.

Látszólag semmi sem hiányzik Vámos kétrészes komédiájából ahhoz, hogy a mai magyar dráma figyelemre méltó alkotása lehessen. Világos és egyértelmű közlendője aktuális, mondhatnám, benne van a levegőben a szó valódi és átvitt értelmében is. Szereplőiben magunkra ismerhetnénk. Dialógusai szellemesek, az író nyelvi leleménye, az érthetően-érthetetlen műnyelv, igazán ötletes. Akkor miért a fanyalgás, a nézőtérben terjengő unalom? Előre kell bocsátani, nem kizárólag a színpadra ültetésben van a hiba! Az összefüggő, lineáris cselekmény hiánya sem okoz gondot. A helyszín ugyanis egy tengerparti strand, ahol a világ minden tájáról érkező nyaralók élvezik a napfényt,

a víz és a semmittevés örömét. Nyugalmukat csupán a *másik* jelenléte zavarja, kevésbé a fölöttük, mellettük, közöttük — mindenestre tőlük függetlenül — zajló események, jelenségek: a terrorcselekmény, a tüntetés, a tömeges közlekedési baleset, a vegyi környezetszennyeződés, a szörnyű motorzaj, a légiriadó és a repülők gyakorlatozása. Olyanformán reagálnak ezekre, ahogyan mi szoktunk a tévé és a rádió világhíreire, kicsit szorongva, gyorsan napirendre térünk fölöttük, hiszen nem velünk történnek ezek az ijesztő események.

Nem volna szabad tétlenül nézni az immár személyes létünket veszélyeztető dolgokat! Értsünk végre szót egymással, vegyük észre a bennünket is megsemmisítéssel fenyegető jelenségeket — figyelmeztet tréfás komolysággal az író.

De hogyan váljunk részeseivé a színpadi eseményeknek, hogyan éljük át a történéseket, a darab üzenetét, ha a szereplőknek sincs közük hozzá?! A Világszezon alakjait ugyanis olyan általánosságban érintik ezek, mint bennünket a déli krónika hírei. A szereplők passzívan szemlélik a dolgokat, elszenvedik a jelenségeket, eseményeket, de nem kerülnek velük *drámai viszonyba*; a fenyegető erők nem avatkoznak bele személyes létükbe, sorsukba, nem indukálnak bennük különösebb akaratot, cselekedetet — vagyis nem jön létre semmilyen *feszültség*, ami nélkülözhetetlen eleme mindenféle színpadi alkotásnak. A figurák közötti konfliktusok pedig nem nőnek a mindennapok perifériális súrlódásai fölé, pusztán az alakok egyénítésére szolgálnak.

Mivel az író apró jelenetekből — montázsokból — illesztette össze a cselekményt, felvetődhet még, hogy az egyes képek konfrontálódásának, az ellentétes tartalmú mozaikokból összeálló egésznek kellene feszültséget keltetni. De ez nem következik be, mert a legtávolabbi utalás sincs arra, hogy a békés nyaralóknak — indirekt módon — mégis csak van közük a romboló erők fel-támadásához; vagyis a montázsok összefüggés és ütköztetés nélkül követik egymást. Az aktuális gondolat az általánosság és a perifériális ötletek szintjén jelenik meg.

Ezek után a játékos szituációk, a karakterisztikus figurák kínálhatnának szórakozást az előadáson. Ám a filmekből kölcsönzött montázstechnika láthatóan megnehezítette a rendező és a színészek munkáját. A pásztázó kamera ki tud emelni egy-egy csoportot, háttérben hagyva a többi, de a színpadon egyszerre látjuk az aktív és a passzív szereplőket. (Reflektorral sem lehet leválasztani, illetve kiemelni az egyes részeket, lévén szó napfényben fürdő tengerpartról!) A megelevenedés és elcsendesedés monotóniája töltötte ki a teret és a kétórányi időt. Az ilyesféle hullámzó, lüktető összjáték, a lényeges és lényegtelen cselekvések minuciózus megkomponálása meghaladta a szegedi társulat képességét.

Az invenciót és némi bátorságot nélkülöző színpadkép sem emelte az előadás színvonalát. Az előtérben óvatosan elkerített homokozó, a nyugágyak, a tusoló, a vécé mint természetes valóság, sehogyan sem illett össze a háttérben tengert jelképezendő festett díszlettel.

Szegedi írókat is avatott a színház; *Simai Mihály A félszárnyú tündérek titkai* című mesejátékát mutatták be a legifjabb nézőknek. A gazdag képzelettel alkotott, burjánzó történet megérdemelt volna gondosabb dramaturgiai beavatkozást, hogy a gyermekkorú — és felnőtt — közönséget ne csak az egymásra halmozódó fordulatok szögezzék a székhez, hanem egy szépen kibomló mese üdesége és tanulsága. A scenikusok viszont brillíroztak, igazi mesehangulatot teremtettek a színpadon.

A prózai tagozat évadában — a *Sarkadi*-drámán kívül — alig született igazán érdemleges előadás. Két neves, fővárosi művészünk egy-egy darabban debütált. *Tolnai Klári*ért szívesen néztük *Scribe* vígjátékát, ámbar az ő varázsos egyéniségét, fölényes mesterségbeli tudását fajsúlyosabb műben vagy szerepben is kamatoztathatta volna a színház.

Schiller Don Carlosa — sajnálatos módon — csupán tíz előadásban került színre. Így inkább a kiérleletlenség, az egymástól merőben idegen játéktílusok, szerepfelfogások heterogén képét mutatta. A Schiller-tragédia bemutatása az elszalasztott nagy lehetőségek körébe került. Pedig a díszletek, a játékterek, a fény- és zenei effektusok kidolgozott és izgalmas együttese sejtetett valamit a rendező elképzeléseiből, de hát a scenika önmagában nem sokat mond, ha a képek nem telnek meg élő és hiteles gondolatokkal, érzelmekkel. A *Don Carlos* bemutatása, ahogy a színháztörténetből tudjuk, nálunk mindig kockázatos volt, igazán átütő előadást nemigen jegyez fel a krónika. Kísérletesen ideillik *Péterfy Jenő* bírálata az 1881-es nemzeti színházi bemutatóról: „A darab előadásán meglátszott a gondos, lelkiismeretes előkészület. *Don Carlos* azonban színészeink számára mégis merész kísérlet marad... Fülöpöt N. játszotta, és a szerepében is N.-t játszotta.”

Bármilyen szívesen látnánk évadonként ilyen nagylélegzetű drámát, megfontolandónak véljük a hasonló alkotások bemutatását, tekintettel az összecsiszolatlan társulatra és tekintettel arra, hogy az effajta pátosszal telített, ugyanakkor filozófiai mélységű drámák az átlagosnál nagyobb ráhangolódást, érzékenységet és bizonyos ismereteket kívánnak a közönségtől.

Az évad legjobb prózai bemutatójának, *Sarkadi Oszlopos Simeonjának* fogadtatása eléggé megoszlott. A Művelődési Minisztérium nivódíjjal értékelte, a publikum egy része az előadások szünetében eltávozott. Azok pedig, akik végignézték az előadást — érdekes módon főként a fiatalok és a nyugdíjas korosztály — az élmény áramkörébe kapcsolódva, egy felelősségteljes párbeszéd részesei lettek. Úgy látszik, hogy az a középkorosztály, amely a napi feszültségek, konfliktusok terhét viszi magával a színházba, inkább azok kioldását várja, és nem szívesen szembesül önmaga diszharmonikus világával, a megoldatlan egyéni és társadalmi konfliktusokkal. A szegedi bemutaton pedig ritka hitelességgel szólalt meg *Sarkadi* kiábrándult és keserű főhőse. Tüzetesebb elemzés természetesen kimutathatja az előadás gyenge pontjait, vitatható megoldásait, de az elmúlt évadokhoz viszonyítva itt egy új, szokatlan hangnemben vette föl a színház a párbeszéd fonálát.

NOVÁK MÁRIA