

Lépték az emberhez

*Ki farag bennünket valaha egésze,
ha nincs kemény vésőnk, hogy magunkat véssé,
ha nincs kalapácsunk, szüntelenül dúló,
legfájóbb mélyünkbe belefűrő fűrő?*

BABITS: PSYCHOANALYSIS CHRISTIANA

Minden színházi estét várakozás előz meg, vendégművészek felléptekor: fokozott várakozás. A Kolozsvári Allami Magyar Színház Magyarországra látogatásakor ennél is többről volt szó. Néhány hónappal korábban a Bulandra Színház bizonyította, hogy kivételes színházkultúra a bukaresti. Lehet ilyen jó egy vidéki városban is? Harag György három alkalommal csodát művelt budapesti és vidéki színházakat rendezve; képes-e ugyanerre anyaszínházában? S ha nem ő irányít, mit mutat a színpad mások vezetése alatt? S mit olyan darabok — a Sütő-drámák — esetében, amelyeket már több társulat más-más felfogásában is megismert a közönség? Találgatások és előítéletek; jólértesültség és szkepticizmus; szakmai sandaság és kollegiális jóindulat zsongott a roskadásig telt nézőtérben.

Nem helyezni tudósítást írunk, bevallhatjuk tehát: a vendégjáték minden nemes várakozást fényesen igazolt, de még a vitatható részletekkel is olyan szakmai kérdéseket hozott terítékre, amelyek pezsdítőleg hatnak a magyar színházkultúrára. Harag Györgynél a játéktér soha nem kulisszákból épül, hanem természetes materiát hangsúlyozó térelemekből: rusztikus fahasábokból, gyalulatlan deszkából, valódi kövekből. Lehet-e a látványra épített színház ennyire puritán? A teret kitöltő fényhatások és statisztéria mozgatása összehangolt, tudatos tervezést követel. Rendelkeznek-e ilyen felkészültséggel a magyar szcenikusok? Színművészeti Főiskolánk évek verejtek munkájával csiszolja a növendékek beszédét érthetőre, a fonetika és a deklamáció klasszikus szabályainak megfelelően. Harag színészei nem így beszélnek. Mondataik ritmusát, dinamikáját, egész lejtését a szituációtól meghatározott lelkiállapot szabályozza. Így nem zeng minden szavuk, de kifejezésre jut minden indulatuk. Szabad ezt? Hol a határ? Különféle érvek vonulnak föl. De lehet-e nagyobb jelentősége művészi produktumnak, mint az, hogy hónapok múlva is visszatérnek hozzá a szakmai beszélgetések, utalnak rá a bírálatok, különféle társulatok keresik a munkakapcsolatot azokkal, akik a kolozsvári produkciók alkotói voltak?

Három szerző, háromféle dramaturgia és három rendezői stílus tette próbára a társulat hajlékonyságát, művészi árnyaló készségét.

Paul Everac színműve — *Az ötödik hattyú* — formabontásos játék — majdnem azt írtam: hagyományosan rendbontó. A végével kezdődik, s mintha bizonyítási eljárás során, úgy elevenednek meg a múltbeli képek. Ez a dramaturgia ma már nem jelent döbbenetet a nézőnek, megterhelést is csak a mindvégig narráló-játszó-emlékező színésznek s a technikai személyzetnek: pillanatig se készen a színpad kocsiztatott enteriőr. A történet sem rendkívüli, sőt a közhelyig ismert: tiszteletben álló, érett férfi beleszeret egy ifjú kartancoslányba, s jön minden, aminek ilyenkor jönnie kell: pozícióvesztés, családi perpatvar, a törekvő munkában letöltött élet elparentálása, ital, züllés, öngyilkosság. Azaz dehogyan jön! A történet „hic et nunc” játszódik. Hősünk tehát nem lesz öngyilkos, nem adja fejét italozásra, nem válik sem nejtől, sem pozíciójától: mindössze önkritikát gyakorol. Ez a pokolian mulatságos fordulat az író szatirikus hajlamának ugyanolyan jó bizonyítéka, mint valóságismeretének. A játéknak éppen az a bravúrja, hogy egyenlő arányban tudja keverni a tragikus színezetű s végkifejletet sugalló elemeket azzal, ami valóságú ugyan, de a szatírai fordulatot is előkészíti. Gondolunk itt a személyzeti igazgatónő kenetes erkölcsi prédikációjára. Márta asszony meghiit családi körben elzengett vezércikk-szövegeire, a megyei titkár megértő magatartására vagy a baráti házaspár rivalizálástól mohó pletykaéhségére. Íme a hipokrita világ, ahol elvek hígulnak szólamokká, érzelmek üzletté, morális szabadság önkasztrációvá!

Horváth Béla rendező izlését dicséri, hogy nem siet pálcát törni hősei felett: csak annyira hagyja elcsúszni az álorkákat, hogy a nézőben gyanú támadjon, s növekvő izgalommal maga törekedjék a valódi vonásokat meglesni. A játék utolsó percéig reménykedünk: ha Dufy nem is az az asszony, aki egy életre Tamasz, Társ, Nagy Szenvedély maradhatna, azért Mireában csak lesz annyi erő, hogy megvédi elemi emberi szabadságát, s kilép az álnokok sorából. De beadja derekát, s mi nevetünk, valóban, mert nem érték bukik el az ő erkölcsi hullásával. Nevetésünk azonban mégsem felhőtlen: elbukott az édes, szép, önzetlen szerelem, a zsíros mosolyú erkölcsörök, az álszent családféltők, a pozícióra éhes törpék világában. Hazug világ, amely a magánélet vidékén is régi srófra jár: a kispolgári moráléra.

Rokonszenv és ítélkező fölény vibráló indulatáért elsősorban Csíky Andrásnak lehet hálás a néző. Latinovits Zoltán óta nem szólalt meg magyar színpadon ennire tudatos és árnyalatgazdag színész. Hangterjedelme neki sem nagy, de kitűnően gazdálkodik orgánumával, tisztán beszél, a szituációknak megfelelően ritmizál. Mozgása kivételes megterheléseket is könnyedén elvisel, s ez nemcsak kondíciójával magyarázható, hanem azzal is, hogy nincsenek fölös gesztusai: hivalkodás nélkül tudja, hogy mit, miért csinál. Minden akciója először a szeméből indul el, gesztus és szöveg ezt nyomatékosítja vagy ellenpontoszza. Ez akkor tetszik ki igazán, amikor Mirea önhuzugságait teszi érzékletessé: a képzelt fegyelmi tárgyalásnak magyarázza „alkalmi kilengését“, karja még a „férfiak vagyunk, ugye“ pózában, hangjában még alázat, de szeme már villan Dufy szokott érkezési helye felé. S ez a szem egy kicsi, mohó emberke szeme. Anatómiailag ugyanaz, mint Káiné, akit Sütő darabjában testesít meg, de a nézés annyival „könnyebb“, amennyi a két lázadás különbsége. Tűnődhetünk: fejtartása teszi-e, vagy a szövegkörnyezet, mi vetítjük-e rá, vagy az ő játéka indukálja? Valószínűbb, hogy ez a színész-mesterség azon része, amelyik már művészet.

Tudor Muşatescu darabja — *Titanic keringő* — elsősorban a rendezői fel-fogás miatt jelentett kivételes színházi estét. Aureliu Manea friss szemmel elővasta a szövegkönyvet, és megállapította, hogy egy jámbor csacskaságot tart a kezében. Oly jámborat és csacskát, hogy azt nem is szabad józan ésszel föllogni. Fölfogta hát abszurdnak: a legatyásodott kishivatalnok család gazdag örökségről álmodozik? Álmodozzék egyszál alsóban. Előnti őket a nagyravágyás gőze? Játsszák a második fölvonást szaunában. Korteshadjáratba vonulnak? Föl a csákót, vérteti! S mert a hazafi indulat feszíti keblüket: legyen a sisak Traianusét megszegényítő! Ami ezen belül még eljátszható, azt játsszák „sültrealistára“. Vastag mulatság sül ki belőle: az egész család apa új kalapját csodálja, jöllehet pöttyös kemdő van a fején; a ház asszonya politikai eszelt szó a fiskálissal, épp mint a tévéből jól ismert bizonyos politikusok; az örökség biztosítéka a csecsemő unoka, tehát a szórakozott dohányosok a bölcsőbe hamuznak. A sor éppoly kimeríthetetlen, mint az unokák leleménye, ha táti példaként emlegetett dicső tetteit pellengérezik ki. Hogy az ősi ötletre soha nem lehet ráunni, annak egyetlen magyarázata van: mindig lesznek unokák és hagyományok, amelyekre ellenségesen néz az ifjúság. Tudniillik azokra a hagyományokra, amelyek visszahúznak, hamis illúziókat keltenek, akadályozzák a teremtő értékek kiteljesedését. Az unoka-tréfnak azonban van egy föltétele: rogyásig kell hallani táti meséit ahhoz, hogy az összetanult hallgatóságban biztos hatást váltson ki az eltűzásban rejlő humor. Amit *A falu rossza* vagy a *Piros bugyelláris* parodizált előadásában pontosan értettünk idehaza, azt nem mindig sikerült elértenünk Manea színpadi célzásaiból. Fönn-tartások nélkül élvezhetjük viszont a színészi játékot: szöveg s gesztusok helyzetgyakorlat értékül egybe- és félrehangolódását, a burleszkbe illő kergetőzéseket, a szentimentalizmus kipellengérezését, s a harmadik fölvonás ötletgazdag jelmezeit (Mihail Nemeş és Clara Rácz-Manea munkája).

Mint bevezetőben említettem, a legtöbb várakozás és izgalom Sütő András három drámájának bemutatása felé fordult. Okkal. Irodalmi és színházi bírálatok özöne foglalkozott részben a magyarországi előadásokkal, részben a romániaiakkal. Firtatták a drámák eszmiségét, szerkezetét, értelmezését és színre vitelét. A közvetett vagy közvetlen összehasonlítások Harag György rendezését vallották mértékül. Mindezekon túl: Sütő András népszerűsége egy sorban áll a legjobb magyar szerzőkével. Harag Györgyöt színházi legenda övezi: a közönségviszhangot alig támasztó *Özönvíz előtt* rendezésekor meghódította a Nemzeti Színház művészeit, 1978-ban a gyulai Várjátékokon Székely János drámáját, a *Caligula helytartóját* állította színre, s elsőpró sikert aratott. 1979-ben Osztrovskij drámája, a *Vihar* formálódott meg irányításával a győri színpadon, s az addig csak új épületéért csodált társulat ezzel a premierrel rukkolt az élvonalba. Ilyen előzmények után talán az is kevés lett volna, ha maga Melpoméné száll alá tüzes lángnyelvek

formájában, s elégeti a gaz hazai rendezőket, ám üdvözíti a minden hazai színházi teljesítményre fanyalgó kritikásokat.

Nem ez történt. A káprázatos mutatóvány elmaradt. Helyette művészetet kapunk. Színházat, amelyben felelősen gondolkodnak az emberről, pózok nélkül jelenítik meg, s azt remélik, hogy érzelmi és intellektuális befogadásra akkor is képes a néző, ha zsonglőr effektusok nem ejtik folyvást bámulatba.

Harag rendezői stílusát sokféleképpen meghatározták már. Mondták expreszszívnék, látványteremtőnek, rendezőcentrikusnak; taglalták viszonyát a kegyetlen színházhoz, illetve a gesztusokra redukált Grotowski-féle pszichodinamikus színházhoz. Bizonyára mindenkinek vannak meggyőző érvei. Az általam ismert előadások alapján „csak” realistának merem nevezni. Olyasvalakinek, aki tudja, hogy mi telik ki az embertől — általában, a színháztól — különösen, s a nézőtől — éppen most. Vállalkozása nem is több — és nem is kevesebb! —, mint annyi, hogy a drámában megfogalmazott elvont emberhez a konkrét látvány által közelítse a néző lehető meggyőződését. A közelítő eljárás során rengeteg variációval dolgozik, mert számára a kimondott szó, a melléje tett gesztus, a világítás, a térelemek, zenei hatások — egyenrangúak. Tudja, hogy a világ legértékesebb mondatától is elvonhatja a néző figyelmét a zsinórpaddalról lepicinkázó rongydarab, s a legszebb mondat is elhagyható, ha értelmét közvetítheti a színpadon mindig erősebbnek ható látvány. Tudja, hogy a drámairók által gyötrelmesen szövegbe applikált információk időjárásról, családi kapcsolatokról, előzményekről bízva elhanyagolhatók. Elég, ha úgy viselkednek a szereplők, mint apa—fiú, néhai szeretők, tettenért pákosztosok. Hiszen még a gyermek is ilyen jelekből ismeri föl új környezetét kohézióit. Harag valóban sokat tanult a század színházi újítóitól. Például Gordon Craigtól azt, hogy a színház ugyan mindig konkrét térben játszódik, mert a színész testi kiterjedése ezt megköveteli, a tér értelmét azonban nem a behordott rekvizitumok adják, hanem az az emóció, amit látvány mivoltában kívált. Nála tehát a játék színhelye nem a rendőrségi értelemben felfogott helyszín, hanem olyan látvány, amely a lehető leghívebben *utal* a cselekmény térbeli jellemzőire. Diszletei emiatt hallatlanul mozgékonyak (néhány tárgy, elmozdított sikk elégséges arra, hogy más terepre utaljanak), ugyanakkor igen igényes megvilágítást követelnek. Zenét ritkán alkalmaz, de ha mégis, akkor olyan súlyt ad neki, mintha monológ volna. Kerüli a színes jelmezeket, a színpadi tarkaságot. Éppen ezzel tudja elérni, hogy színeket kiemeljen, azokkal nyomatékot adjon. Egy bíbor talár, himzett ornátus, egy kihajtott fehér ingnyak, vagy a fedetlenül hagyott karok, lábak fölszólító ereje ettől emelkedik drámai jelentésre.

Mindebből talán kitetszik, hogy Harag színpadán az összművészet igénye fogalmazódik meg. A wagneri értelemben kimondott Gesamtkunstwerk. Nem okatlan tehát az az állítás, amely „operát” emleget rendezései láttán. Elmarasztaló minősítéssé ez csak akkor válna, ha kiderülne, hogy elszegényíti általa a drámákat. Erről azonban szó sincs! Sütő András műveinek életét, „eszmeinek testelését” híven adják az említett rendezői megoldások.

A *Korunk* hasábjain már szó volt ezeknek a drámáknak az eszmeiségéről. A „felemelt fő” *dramaturgiája és filozófiája* című tanulmányhoz nincs hozzátenni valóm. A „gyakorlati dramaturgia” szempontjából is csak annyi, hogy Sütő drámáinak szerkezete klasszikusan egyszerű. Itt minden szereplő azt mondja, amit gondol, s akként cselekszik, amint beszél. Ha Kolhaas azt mondja, hogy bízik a törvény erejében, akkor bízik is, ha pedig szereti Lisbethet, akkor felesége haláláért bosszút áll. Még a képmutatók is megmondják, hogy azok, mint Müller Ferenc. Nem tesz másként Szervét sem: kifogásaival egyenest Kálvin elé áll; a köpönyegforgató De la Fontaine is oly áttetszően forgatja köpenyét, mint egy moralitás allegorikus alakja. Hol van ő leleményben a Lady Annát elcsábító Richárdtól? S hol a többiek is a helyzetük s vágyaik tisztázatlan világában mást akaró, mást beszélő és mást cselekvő három nővértől, Szatyintól vagy akár csak Warrenétől is? Sütő hősei egyetlen jellemvonású lények. Monolitok. Ez a megállapítás mit sem von le a drámák értékéből, ellenkezőleg: tiszta gondolati ívüket csak szemléletesebbé teszi. Az viszont tény, hogy sokkal kevesebb játéklehetőséget kínál a színésznek, mint a példának fősoroltak. A színház anyaga viszont az emberi cselekvés, a létrehozott műalkotás maga az a tetszorozat, amely nemcsak értelmi, hanem érzelmi hatásokkal is közvetíteni törekszik a dráma mandandóját.

Harag György számára fontos a Sütő-darabok eszmeiségének érzékletes közvetítése. Tudja azonban, hogy nézőitől nem várhatja el: másfél órán keresztül kövessék a terminológiájában ismeretlen hitvitát vagy az Isten ellen folytatott szabadságharc perleő érveit. Fölbontja hát a szöveget. Képet ad helyette: a lánc két végén vergődő ember metaforikusan fejezi ki Szervét és Kálvin összetartozását; némajáték szemlélteti, hogy Tronkai Vencel véreskező gazember; avagy

zajok és látvány fölerősítésével háttérbe szorítja a szöveget, amelynél plasztikusabban beszél maga a mozgás (Arabella megkörnyékezi Káint). Ha azonban a színházi hatásokat alkalmatlannak találja arra, hogy a szöveget „földolja”, kész megállítani a játékot, s a szituáció nélküli töprengésből monológáriát formál (Ádám „Nem kellett volna elvedd őt, Uram” kezdetű monológja a *Harmadik jalkiáltás* kezdetén). Harag György beavatkozását a szövegbe nem a rendezői dikta-túra, nem az átértelmező felülbírálás vagy a mindenáron látványt-teremtés sarkallja, hanem az a szándék, hogy a korszerű mondanivalót a színház korszerű nyelvén tolmácsolja annak a nézőnek, aki elszokott a dikcióra épített színjátszástól — vagy már nem is tanult bele.

A Harag-legenda költői szerint: rendkívüli színészeket követel. Próbákon vált bizonyossá, hogy Harag „csak” színészeket akar, de azt a segédzembélyzetből is előbűvöli. Így esett meg, hogy színpadán nem láthattunk ügyefogyottan csel-lengő statisztát, arc nélküli embereket. A színpadi ösztömvészet csúcán mégis-csak, nála is a színész áll. Kivételes érzékkel képes szerepet osztani, mert a színész egész habitusára gondol a dráma értelmezésekor. Ez magyarázza, hogy a társulat legszebb orgánumú színésze, László Gerő Luthert alakította, hogy a megtiport ember-ös. Ádám Vadász Zoltán arcát viselte, s a másfél évtizede még heroikus szerepben látott Senkálzky Endre két karakterszerepben remekelt. Szereposztási telitalálatnak mégis Lohinszky Loránd Kálvinját hiszem. Színpadi jelen-létének olyan súlya van, hogy még a halk szavak, a fakult indulatok kifejezésekor is szenvedélyesen azt hitette: Szervét máglyahalála az ő eltagadott veresége. Akár-ha mindkét keze láncban volna. Egyfelől Szervét köti, másfelől Fárel s a körül-mények rángatják. A hatalom nem benne őt testet, csak őt használja eszközü. Nem zsarnok lesz, csak megalkuvó. A kettős dráma ilyen szép, ilyen gyötrelmesen emberi megfogalmazást csak az ő kivételes adottságaitól kapott.

Héjja Sándort három Sütő-főszerepben láthattuk. Leginkább Kolhaasként iga-zolta tehetségét. Szervétje a harmadik felvonásban elfáradt, vagy elhalványodott Kálvin mellett; megformálásban Ábel együgyűbb volt, mint a rajongó vakhit megkövetelte. De lehet, hogy a három, egyazon monolitból faragott szerep csalta meg szemünket: őt láttuk önismétlőnek, jóllehet csak lehetőségei ismétlődtek. A Kolhaasné és Arabellát játszó Sebők Klára szépségét és tehetségét egyaránt cso-dálta a Vigszínház közönsége; kár, hogy Harag instrukcióját az átközpontozott beszédről iskolásan követi.

Minden művészet tárgya az ember, de a színházé közvetlenül és csakis az. Mégis léptékét veszti hányszor! Elvont filozófiai tételeket közvetít, és sémává stilizálja az embert. Szépségről papol, holott csak szépeleg. A szórakoztatás nemes igényére hivatkozik, s alig zsongít nemesebben, mint egy altatólabdac. A kolozs-vári színház azzal tisztelte meg publikumát, hogy az emberhez méltó magatartás példáit fölmutatta.



Varga Vilmos
a Bolyai János estjében
(Csomafáy Ferenc felvétele)