

Három érdekes, színvonalas, problémákat fölvető filmet is műsorra tűzött tehát a sorozat — összefüggés azonban nem volt közöttük. A filmbaráti kör tehát nem tölti be azt a szerepet, amelyre hivatott. A filmek kiválasztása sem a legmegfelelőbb, a közönség egy része viszont nem az igazi műalkotások élvezésére és befogadására: filmkultúrájának gyarapítására szövetkezett (l. a *Föld*, a *Sivatagi tizenhármak*, vagy a *Zazie a metróban* fogadtatását), hanem inkább a kommersz jellegű „nagy” filmek” megtekintésére (*Walewska grófnő*, *Waterloo bridge* stb.).

A további vetítések és a hozzájuk kapcsolódó — akár kissé rövidebb — előadások hivatottak ezen is segíteni. Ilyen jellegű fejlődés eredményeképp majd valóban arra szövetkezhetnek a filmbarátok, hogy új, nagyszerű filmalkotások „előre biztosított közönsége” legyenek.

KELEMEN TIBOR

KÉT SZÍNHÁZI BEMUTATÓ

NYÁR ÉS FÜST

Williams műve a Szegedi Nemzeti Színházban

Kevesebb híron, de hangosabban s talán még a szokásosnál is több érzellemmel játszik *Tennessee Williams*s a *Nyár és füst* című drámájában. E korai műve szinte tobzódva használja ki a színpad adta lehetőségeket, s az elképzelt látvány felidézéséhez szokatlanul alapos előírásokat, sőt — nyugodtan mondhatjuk — kényszerűen betartandó szerzői utasításokat ad. Nemcsak a színpadkép kialakítását írja elő, de a kísérő zene hangulatát is hosszan részletezi, a szereplők játékához pedig — mintha maga volna a rendező — terjedelmes játékmesteri instrukciókat mellékel. Mindez együtt nemcsak azt mutatja, hogy már pályája kezdetén kitűnő mestere volt a színpadnak, de azt is, hogy a közönség érzékeinek birtokbavételét mindennél fontosabbnak tartja.

A Nyár és füst-ben ezek a mesterismeretek még szinte uralkodnak az egész drámán. A szerző itt majdnem több gondot fordít a hatásos közvetítésre, mint annak megfogalmazására, amit közvetíteni akar. Hogy ez ilyen látványosan sikerül is neki, elsősorban azzal magyarázható, hogy a darab alap gondolata — könnyebb fajsúlyú lévén — könnyen enged a látványos tálalásnak.

Alma *Winemüller* önmaga hamvába hulló szerelmének története — bár e drámában is az örök williamsi témát, az erők között szükségszerűen elbukó gyengébb ember lassú sorvadását rajzolja meg — még korántsem olyan általános erejű, s olyan gondolati intenzitású, mint későbbi darabjai. A *Nyár és füst*-nek emberileg, de főképp társadalmilag kisebb a kitekintése, mint későbbi drámatestvéreinek. Alma egyéniségalakulásán — helyesebben -torzulásán — kívül inkább csak külső jelzésekben tűnik elő az amerikai „dél” társadalmának jellegzetes világa, amelyről a későbbi Williams oly szuggesztív, s többé-kevésbé átfogó képet is ad. (Elég itt *A vágy villamossá*-ra, vagy a korábban filmen s most a budapesti Nemzeti Színház színpadán is látott *Az ifjúság édes madará*-ra utalunk.)

Bozóky István rendező választása azért esett a Nyár és füst-re, mert „Williamsnek ebben a művében érződik legtisztábban, legemberibben az intellektus és az ösztönök összefonódása.” Ez a megállapítás kétségkívül igaz, de jogos az az igény is, hogyha már egyszer Williams-et játszanak Szegeden, akkor az legerőteljesebb, legjellemzőbb műveinek egyike legyen, hiszen — a színház lehetőségeit ismerve — egyhamar nem kerül sor újabb Williams-bemutatóra.

De számoljunk a tényekkel, s nézzük a darab színpadi megvalósítását.

Bozóky István rendező a színház műsorfüzetében a darab *csehovi* jellegére utal, értve ezen a darabnak a csehovi drámákhoz hasonlatos gondolatiságát és a feloldozás lírai módját. Tegyük még ehhez hozzá, hogy a Nyár és füst megírási módja — írói technikája — is egyben-másban a Csehov-darabokra emlékeztet. De mindezeket figyelembe véve sem érthetünk egyet a rendezés alapkoncepciójával, amely magát az előadást is — úgymond — „csehovira” vette.

A csehovi drámák „szordinós” visszafogottsága, belső izzása ugyanis csak kevéssé illik Williams látványosabb, színesebb világához. Más, harsányabb, mozgalmasabb, lüktetőbb a század első évtizedeinek — ráadásul jellegzetesen „déli” — Amerikája, amelyből a Williams-hősök előlépnek, s megint más a múlt század végének sötét színeket idéző, fojtott levegőjű Oroszországa, amelynek alakjait Cse-

hov rajzolja elénk. Más világ, más hősök — szükségszerűen más írói feldolgozás, amely természetesen más színpadi megvalósítást követel!

Annál kevésbé tudjuk ezt a felfogást elfogadni, mert a „visszafogott” rendezés következtében maguk a színpadi figurák is halványabbakká lesznek, színeik kifakulnak, egyéniségük karaktere elmosódik, s ez végső soron az írói szándéokra üt vissza: a szereplők nem úgy, nem olyan intenzitással, s nem olyan hangsúllyal közvetítik a gondolatokat, mint ahogy az feladatuk lenne.

Például a szöveg szerint *John*, az ifjú doktor, a dráma első részében kiégett, szenvedélyektől üzött fiatalember, aki kiábrándultsága ellen az éjszakai mulatókban keres orvoslást — a dráma végére viszont többé-kevésbé kiegyensúlyozott polgárrá lesz, aki orvosi egzisztenciája mellé megfelelő emberi biztonságot is teremt. (Ő a williamsi „erős” ember, akinek életútja megfelelő mérce, vagy inkább háttér *Alma* elbukásának érzékeltetéséhez.) A szegedi Nyár és füst *John*ja viszont szinte alig változik. Az alakítás íve — ellentétben a szövegbeli *John*éval — rendkívül lapos, s ilyenformán épphogy csak jelzi, de nem ábrázolja a cselekmény során bekövetkező lényeges jellembeli változásokat.

Alma színpadi alakja — ha kevésbé is —, de ugyancsak megsínyli a rendezés „csehovi” koncepcióját. Kevesebb s pompább színből áll össze, s kevésbé megrendítő „mennyszájjárása”, majd „pokolba indulása”. S a darab többi figurája is hasonló átalakuláson megy át.

A közreműködő színészek szerepformálási lehetőségeit a rendezői koncepció szorítja korlátok közé: a figurákból csak azt játszhatják el, ami az előadás meghatározó jegyeihez igazodik. *Jászai* László — *John* — a némi enerváltsággal kevert, de később magára találó férfias erőt, *Demjén* Gyöngyvér — *Alma* — az egzaltált túlfűtöttséget, ami később rezignált lemondásra vált át. Így aztán mindkettőjük szerepformálásából többnyire hiányoznak azok a tipikus felhangok, amelyek a *Williams*-drámákat *Williams*-drámákká teszik. Még *Demjén* Gyöngyvér az, aki jobban meg tudja közelíteni az író által megírt figurát.

Amennyire *John* visszafogott s fegyelmezett a rendezés két főhős beállításában — furcsamód —, oly engedékenységet mutat a klubösszejövetelek színpadra állításánál. E jeleneteket a színészek — divatosan szólva — „paródiára veszik”, így megtörik a dráma tragikus alaphangulatát, s végső soron ez is az írói szándékot sérti.

A néző persze így is jó darabot, tetszetős színházi produkciót lát — a fenti megjegyzéstől eltekintve — egységes rendezésben, csak nem egészen azt, amit a darab olvastakor maga is elképzelt.

CSALÁDI KÖR

Abody Béla drámája a Békés megyei Jókai Színházban

Ritka darab — eddig háromszor volt eredeti bemutatója.

Előadta egyszer az egri Gárdonyi Színház *Nyomozás* címen, bemutatta a rádió *Együtt a család* nevéen, s most a Békés megyei Jókai Színház plakátjain a *Családi kör* cím olvasható. Persze a dráma nem maradt ugyanaz, a szerző a színház műsorfüzetében maga vall a változtatásokról: „A régi darabról kiderült, hogy legfeljebb ötletnek, nyersanyagnak használható. Újat írtam belőle, új szereplők segítségével, új helyzetekkel...” A rendező — *Máté* Lajos — filológusi pontossággal még a legutóbbi változtatások helyét is megjelöli: „... a II. felvonás egészében, a III. felvonás jelentősen megváltoztatva jelenik meg a békéscsabai színpadon.” A többszöri átdolgozás ténye azt mutatja, hogy az író nem hagyja nyugodni a felvetett probléma, de egyben azt is jelzi, hogy a megközelítés csak nehezen, többszöri nekifutásra sikerül.

Az író célja egy emberi — tipikusan értelmiségi — magatartás bemutatása. E magatartás legjellemzőbb jegyeinek felvillantásához megfelelő történelmi keretet keres: egyetemi tanár hőstét a második világháború hátrországi eseményeinek forгатagába helyezi, olyan kiélezett helyzetbe, amely *Miltényi* professzort mind magánemberi, mind tudósi mivoltában válaszára kényszeríti. *Miltényi* vagy pusztító kezekbe adja az általa feltalált különös képességű szerkezetet, vagy a tudta nélkül kommunista szervezkedővé lett fiát küldi a biztos halálba. S míg *Miltényi* az *emberiség*, az *értelem* nevében fia életéért könyörög, s a rendőrségtől a szociáldemokráta képviselőig szaladgál, fiának sorsa megpecsétlődik. *Miltényi* tipikus magatartásáról így vall a szerepet alakító *Köröstyös* István: „Becsületes talpig

ember, aki azonban a rettenetes korban tudatosan akarja áltatni magát, s ez a pillanatnyi vétsége elkerülhetetlenül tragédiához vezet.”

Hiteles történelmi keret, világos, „sakk-matt” összecsapás, karakteres kulcsfigura — de egy kicsit azért már ismert. A tudós dilemmája — könyvben is, drámában is — annyiszor megidézett már, hogy Abody ehhez a meditáló tudósi magatartásrajzhoz nem sok újat tud adni. A kort is leginkább az ismert típusalakok népesítik be; a kimérten pattogó rendőrtiszt, a bokacsattogtató, fajvédő egyetemisták, a mellébeszélő szociáldemokrata. Mindez együtt azt eredményezi, hogy a néző hiába érti meg, s érzi át Miltényi tragédiáját, ez a magáévátéves meglehetősen felszínes marad. Erőtlen az indulatkeltő inger — kicsi a kiváltott hatás is.

A darab dramaturgiai megoldásán erősen érződik, hogy a *Családi kör* tulajdonképpen rádió-előadásra készült. Rövid, gyors váltású jelenetek követik egymást, amelyeket a szituációra jellemző hanghatások, illetve zenei betétek kötnek össze. A második felvonás Canossa-járása túlzottan vékony szálú, s kicsit iskolás jellegű cselekménybonyolítás. A hosszadalmas professzor—altiszt jelenet pedig édeskés jovialitásával töri meg a tragikusabb hangvételt.

A dráma sötét világát olykor egy-egy szatirikus mondatpetárda fénye világítja meg. Ezek nem mindig a legalkalmasabb helyen törnek elő, de a néző mindannyiszor felszisszen: ezekben az elejtett, s funkciójukban is mellékes kitételekben az igazi írói hang mutatkozik meg. Abody drámájának szatirikus felhangjai erősebbek, tisztábbak, kifejezőbbek, egyszóval művészileg igazabbak a darab tragikus alaphangjánál.

A színpadi produkció látványos, tetszetős munka. *Máté* Lajos rendezőt leginkább az előadás nem lankadó lendületéért, jól megtervezett ritmusáért dicsérhetjük. Azért viszont már kevésbé, hogy a szereplőket jobbára a mai utcai divat szerint öltözteti, holott a felidézett kornak is megvolt a maga — nemcsak darutollas, díszmagyaros —, de jellegzetesen polgári ruhaviselete is.

Suki Antal díszleteit nem értjük. Pontosabban azt az elvet nem, amelynek szellemében egymás mellé helyez naturalista stílbútorokat és egy absztrakt csontvázakat utánzó, feltehetően a háború borzalmaít szimbolizáló, ráadásul még valami sejtelmes rendeltetésű textíliával is körülnyalábolt jelképhátteret. A kettő nem megy együtt.

Miltényi professzort a már idézett Köröscztös István játssza; erővel, nagy kitöréseiben is fegyvelmeztelen. De őrajta is múlik, hogy alakításának egésze inkább egy középiskolai tanárt, mint egy világhírű tudóst idéz.

Tarcsal Pál nyomozótiszt szerepében *Szoboszalai* Sándort láttuk. A sok „pozitív” figura után ezúttal egy történelmileg is, emberileg is negatív figurát bízunk rá. *Szoboszalai* ezt a feladatát is jól megoldotta, de alakítását ezúttal kevésbé éreztük markánsnak. Igen karakteres figurát formál *Dánffy* Sándor, mint szociáldemokrata ügyvéd-képviselő. *Jablonkay* Mária rövid szerepében is felhívja magára a figyelmet.

AKÁCZ LÁSZLÓ

PÁRBESZÉD A MŰVÉSZETRŐL. I.

„A SZINTÉZIS KORÁT ÉLJÜK”...*

Fischer Ernő, a Szegedi Tanárképző Főiskola tanszékvezető tanára sajátos karakterű művészegyeniség, egyike azoknak a magyar festőknek, akik úgy alakították ki elsőrendűen intellektuális jellegű, de érzelmi vonatkozásokat is kisugárzó, árnyaltan zenei hatású művészetüket, hogy mindazt a tartalmi és formai vívmányt, mely a festőművészet történetében a legértékesebb eredményként esszenciálódott, iparkodnak egyéni mondandójuk minél teljesebb érvényrejuttatására felhasználni. S ezt oly magasrendű művészi hőfokon képesek véghezvinni, hogy a szintetizálás folyamata a legkevésbé sem mossa el egyéni művészi arcélüket, sőt, senki máséval össze nem téveszthető módon vetíti elénk újszerű, eredeti mondanivalójukat.

Szenvedélyesen érvelő, szuggesztíven vitakozó beszélgetőpartner Fischer Ernő. Amilyen elmélyült-feszülten keresi képein a legmegfelelőbb vonalat, a legkifejezőbb színfoltot, oly intellektuális gonddal — ugyanakkor rokonszenves érzelmi intenzitás-

* A dél-alföldi művészeink „ars poeticáját” ismertető riportsorozat I. része.