

dolgozni fog”, s a többi emelkedett lelkű mondatát „ragyogó látomásnak” vélik. (Különben ezt a bűnt a dekadensek kezdték, akik a „minden mindegy” elvét fogták rá Csehovra, vagyis összetévesztették figuráival. (A cikk elején említett Film Színház Muzsikában egy másik Csehov-bemutatóról is olvashatunk: Rómában a Cseresznyés kert Visconti rendezéséről: „Visconti... híven Csehov eredeti elképzeléséhez a vígjáték felé hangolta a művet...” A kapitalista világ egy kommunista művésze, s a személyi kultusztól szabaduló szocialista világ művészenek koncepciója nem véletlenül találkozott. Valószínű, hogy elsősorban nem Csehov szándékát akarták rehabilitálni. A színház szerintünk az adott kor aktuális problémáit hivatott művészen megjeleníteni. A tehetetlen kispolgárt (aki nálunk is létezik), merjük végre kinevetni legalább olyan mértékben, mint 66 évvel ezelőtt Csehov. Mi ugyan cseppet sem sajnáljuk az életképtelen kispolgári magatartást, ez az őt megtestesítő emberekkel pusztul el; s így nem hagyhat közömbösen. Ez okozza a Csehov-daraboknak különösen végkicsengésükben érződő sajátos líráját, mely összefonódik az egyes szituációk komikumával. A darab hőseinek végső megítéléséhez azonban megadja a kulcsot Csehov etikája, akinek Thomas Mann szerint legfőbb erkölcsi normája a társadalmi hasznosság. Csehov egész életében ezt követte, gyökerlő orvosként, iskolagondnokként és maradék idejében íróként is. A Három nővérben majdnem mindenki szerette volna és senki sem tette magát a társadalom számára hasznossá.

Ezt értette meg Bozóky és ennek szempontjából helyezte el a színpadon a darab hőseit. A darab lényegi konfliktusát, a megvalósulás és az elmúlt lehetőség közti szakadékot legteljesebben a testvérek élik át. Ezt valószínűsítették meg a színpadon Demjén Gyöngyvér, Falvay Klára, Jászai László és Miklós Klára. A darab értelmezésétől függően legegységesebb állásfoglalást a három problematikus figura Versinyin (Kormos Lajos), Tuzenbach (Szabó Kálmán), Csebutikin (Pagonyi Nándor) ábrázolása követelt. A korábban kifejtettek alapján könnyen lehetett volna az életképtelen bárócskából a munka apostola, Versinyin közhelyeiből a szocialista jövődó profeciája, s a részeseg cinikus orvos szavaiból egy bűnös emberi lélek megrendő katarzisa. (Az utóbbiból kaptunk is egy kis izelítőt.) Vannak egyéértelműen komikus szerepek, melyeket eddig a hangulat kedvéért háttérbe szorítottak. Ilyen elsősorban Kuligin (Katona András), azonkívül Natalja (Bókey Mária), Szoljonij (Kátay Endre), Ferapont (Gémesi Imre). Ez a szerepfelfogás megváltoztatja a szituációk hangulatát is. Versinyin és Mása búcsúján nevetünk, és nem hisszük el, hogy itt egy „nagy, be nem teljesült szenvedély” tört ketté. A befejezés „csak tudnám, inieri” felkiáltásának sem szomorúan andalító, hanem elgondolkodtató értelme van.

Ezzel is beigazolódott, hogy egy előadás nem azonos a premierrel. Az estéről estére történő újra alkotás folyamata, amelyet a föllángoló viták is befolyásoltak, elmélyítette a színesekben Bozóky újszerű, eleinte talán ellenállást is kiváltó rendezői felfogását. Így lassan eltűnnek a szemükre vetett egyenletlenségek, és mi is reméljük, hogy a színpad, azaz a gyakorlat igazolja az előbb elméletben kifejtett gondolatok helyességét.

HORVÁTH GYÖRGY—RIGÓ BELA

O'NEILL: BOLDOGTALAN HOLD SOROK EGY SZÍNHÁZI ESTERŐL

A magyar színházi élet O'Neill-lel szembeni tartozásából törlesztett a Szolnoki Szigligeti Színház, amikor magyarországi első bemutatóként műsorára tűzte a *Boldogtalan holdat*. Vas István fordításában, Lovas Edit rendezésében. Ezzel nem csak szakmai, hanem társadalmi eseményszámba menő tettet hajtott végre. Legalábbis így érezte ezt a darab tizenvalahányadik előadására Szolnokra érkező látogató. S ennek csak örülni lehetett, hiszen nagybetűvel írt Színházról — az igaziról — csak így beszélhetünk. Ha egy-egy előadás ünnepi hangulatban zajlik, ha az azon való részvételt a rivaldán innen és túl megtiszteltetésnek érzi mindenki.

O'Neill-t az amerikai drámaírás megteremtőjének tartják. Részben azért, mert e művek az amerikai drámában addig meg nem valósult színvonalú, sajátos és modern formában íródtak, részben azért, mert kitűnő képet adnak a korabeli életéről. Tehetségén kívül mindezt az író életsora — saját élményeként ismerte hazája valamennyi társadalmi rétegének embereit, szokásait — és az apja szintársulatánál meg a Baker professzor drámaíró-iskolájában töltött esztendő motíválják. S mert élete tipikus a század első évtizedeinek Amerikájában, azok a darabjai is általános társadalmi érvényűek, amelyek cselekményükben, külsőségeikben sok ön-életrajzi elemet tartalmaznak.

Ilyen dráma a *Boldogtalan hold* is. Jim Tyrone sorsa tulajdonképpen O'Neill-

nek és fivérének a sorsa. És több-kevesebb pontossággal százezer vagy millió-amerikaié.

Nem tudjuk, a Szigligeti Színház az írónak miért éppen ezt a darabját tűzte műsorára. De nem csak a színészek alkati adottságai igazolják a választást, hanem a rendező korszerű felfogása, az előadás kialakításának-megszervezésének vezérfonala is. Mely egyébként egy hatalmas táblán a nézőt már az előcsarnokban fogadta: „Tévhit, hogy a tragédia boldogtalan műfaj, a klasszikusok ezt jobban tudták. Azok megérezték, hogy a tragikum fölemeli az embert, képessé teszi a hétköznapitól való szabadulásra, s az élet mélyebb megértésére. Az embert az ilyen műalkotás teszi igazán boldoggá” (Benedek András O’Neill-tanulmányából).

A dráma cselekménye 1923-ban játszódik egy connecticuti farmon. Phil Hogan és lánya, Josie ketten maradnak az ócska házban, s úgy tűnik, nekik is hamarosan el kell távozniuk: Jim Tyrone, a tulajdonos, ugyanis el akarja adni a farmot, a leendő új birtokos pedig nem tűrné meg Hoganékat. Josie — aki, hogy átlagánál erősebb természetből adódó kisebbrendűségi érzését titkolja, minden férfinak lefekvő ringyónak hazudja magát — szerelmes a céltalannak érzett sorsa s kiéltsége miatt iszákossá lett Tyrone-ba. S rengeteg üres szerelmi kalandja után és miatt ő is: vonzódik a szép testű és őszinte lányhoz. Erre alapoz Phil Hogan, amikor arra kéri Josie-t, feküdjék le a férfival, hogy rajtakaphassa őket. Így Tyrone kénytelen lesz feleségül venni a lányt, s ez a farmot is megmentené számukra. Josie először felháborodva elutasítja a tervet — aztán — végül mégis rááll. Bosszúból, szerelemből, kétségbeesésből.

Jim italtalan, mindenből kiábrándultan és olyan szerencsétlenül jelenik meg a találkán, hogy a lány szilárd elhatározása sajnálatá szelidül. Újabb italt hoz a férfinak, s hogy gátlásaitól szabaduljon, ő is vele tart. Néhány suta, szenvedélyes-szegénylős csók után azonban nem tudják kimondani az őszinte „szeretlek”-et. Tyrone-t eddigi zilált szerelmi ügyei, Josie-t szexuális gátlásai feszélyezik. Eljön a reggel, s a férfi még jobban összetörve, reménytelenül távozik. Örökre. Josie-nak és Hogan-nak pedig tovább kell élniök eddigi örömtelen életüket.

Josie és Jim, de Josie és az apja sem találnak közös hangnemet, nem érik el egymás kezét, minden erőfeszítésük ellenére is elmennek egymás mellett. Pusztán önmaguk kis világában képesek létezni, s csak vágyani tudnak egy megértő társra, aki azonban mellettük él ugyan — s szintén egyedül —, de akihez, akitől hiányzik egy szó, egy megértő tekintet, mely végre egyesíthetné őket.

Ugyanaz a kép ez, mint amelyet egy tanulmányában fest az író: „Amerikának minden megadatott, inkább, mint bármely más nemzetnek a történelem során, de mi eldobtuk magunktól a lelkünket... Mit ér az ember, ha megszerezte az egész világot, de elvesztette a lelkét?”

Látszatra csehovi világ, csehovi mondanivaló ez. S nem véletlenül. Baker szemináriumán Baker volt a legtöbbet idézett, elemzett szerző, s játszottak Csehovot a színházakban, színészképző stúdiókban is. Mélyebb vizsgálatnál azonban már előtűnnek a különbségek is. Nem csak abban, hogy O’Neill drámáinak cselekménye, nyelve, hangulata rusztikusabb, hanem sokkal inkább olyan vonatkozásban, hogy Csehov a tragikomikum erejéig legalább, de bírálja-elmarasztalja egymást. és az élet értelmét nem találó hőseit, O’Neill viszont szándéka szerint alakjainak inkább csak tragikus, reménytelen-belenyugvó jellemvonásait hangsúlyozza. Valóságslátásának — s ebben amerikai íróársai többségével megegyezik — komoly szemléleti hibája ez.

A darabból a rendező modern, mai előadást hozott létre. A szolnoki *Boldogtalan hold* érdeme, hogy — bár egy kissé az írói akarat ellenére, de a dráma anyagának legbelső törvényszerűségeit követve — azt hirdeti: nem mehetünk el egymás mellett, s azt: élni kell lehetőségeinkkel.

Kitűnő elgondolását következetesen tudja végigvinni Lovas Edit. Elhagyja az előadás cselekvés-összetevőjének naturalisztikus elemeit, hosszú dialógusok alatt sem mozgatja a szereplőket, hogy csak a szöveg, a gondolat hasson. S a viszonylagos mozdulatlanságban annál határozottabban tudja aláhúzni a közeledési, egymásra találási lehetőségeket, ezek elmulasztását. A nézőtérrel szinte muszáj ilyenkor felkiáltani a színpadra: két élet múlik rajta, ne szalasszátok el a pillanatot!

Egy területen téved talán a rendező. Ehhez a korszerű felfogáshoz nem ille- nek az előadás díszletei. És ezt nem írhatjuk a tervező számlájára, hiszen *Fehér Miklós* jó stílusérzékkel, kitűnő invencióval valósította meg az író díszletinstrukcióit. De a rendezőnek — éppen saját koncepciója következetes megvalósításához — ennél stilizáltabb, valamivel elvontabb színpadfelépítményt kellett volna tőle kérnie. Hiszen ha az előadás többi összetevőjében — a darab érdekében — *mer* valaki elszakadni a szerzői szándéktól, akkor a scenikaiban sem tehet másképp.

És ebben az esetben a dízlet semcsak önmagában, önmagáért lenne értékes, hangulatteremtő erejű alkotás, hanem szervezesebb részévé lenne a mű egészének.

A mű—előadás—közönség hármasság középponti tagja a színész; őbenne találkozik-összegeződik a dráma és a néző hangulata, érzelmei, az alkotói és befogadói pszichikum. Mégis, a színész értékelésére, munkájának elemzésére a kritikákban csaknem mindig aránytalanul kis tér jut. S ez bizonyos vonatkozásban szükség-szerű, hiszen a pillanattal születő és máris elmúló színészi alkotást hűen leírni, szavakban felidézni gyakorlatilag lehetetlen feladat. Nem lehet azonban említés nélkül hagyni Győri Ilona szeretetre vágyó, majd reményeit fokozatosan elveszítő Josie-ját — különösen lágy gesztusai, az elesett Tyrone iránti gyengédségének mozzanatai voltak emlékezetesek, valamint Horváth Sándor bővérű indulatokból, frappáns ritmus- és hangulatváltásból meg valami elpusztíthatatlan erejű biológiai-fiziológiai optimizmusból összetevődő színvonalas alakítását. Egyedül Upor Péter küszködött néha a nem mindig neki való Jim Tyrone-nal. A szerep lírai vonalát hibátlanul megoldotta, Tyrone másik arcát — a léha, könnyelmű nagybirtokosét — azonban nem ötvözötte eléggé kifinomítva, cizellálva a figura egészébe.

Érdekes volt megfigyelni a közönség előadás alatti és a szünetekben tanúsított viselkedését. Egyetlen előadás tapasztalata arról árulkodott, hogy a nézőtérben többségükben értő, az apróbb mozzanatokra is érzékenyen reagáló színházzszeretők ültek. És ez nagyon fontos volt éppen ennek a darabnak az esetében, ahol a dráma legmélyebben fekvő rétegeiből lehet csak megérteni a felszíni alakulatokat.

Ilyen szempontból volt nagyon hasznos az előcsarnokban levő tábla, mellyel a színház már az előadás előtt segítette-hangolta közönségét. Ennek s ezen kívül a színház egyébként is igényes műsor- és társulatszervezési politikájának volt köszönhető, hogy a „hármasesység” befogadó tagja is a darabhoz és az előadáshoz illő komolysággal és érzékenységgel vett részt ezen az egyáltalában nem könnyű színházi estén: helyesen, pontosan értette a darabot. Ez teremtí meg a lehetőséget mindhárom összetevő további mérceemelésének.

DANISS GYŐZŐ

A BOTLÁR-ÜGY

A Szegedi Nemzeti Színház az utóbbi években nem büszkélkedhetett magyar drámák útrabocsátásával. Meglepetést keltett tehát a hír, miszerint színpadjára enged egy mindaddig ismeretlen szerző tolla alól kikerülő művet. Még akkor is, ha ez a mű a színpad tanúsága szerint csupán „nyomozás 3 részben”, azaz „krimi”.

A meglepetésre azonban az igazi okot maga az előadás szolgáltatta. Kiderült ugyanis, hogy a szigetisztomiklósi körzeti orvos nem annyira szegedi ismeretségének (valaha itt diákoskodott) köszönheti első színpadi alkotásának műsorra tűzését, mint inkább meglepően határozott hangjának, formaérzékének s mai emberekhez szóló mondanivalójának.

A szegedi bemutató minden kétséget kizáróan bizonyította, hogy *Bágyoni* Attilát a közlés kényszere készítette drámairásra, s *elsődleges célja a gondolkoztatás*, nem pedig a szórakoztatás. Ez önmagában véve is figyelmet és tiszteletet érdemel. Különösen akkor, ha azt is látjuk, hogy mondanivalóját nem didaktikusan fejtí ki, hanem a színpad törvényeinek megfelelően izgalmas cselekménybe ágyazva tud érdeklődést kelteni a felvetett problémák iránt.

Ezek szerint nem krimi? Igen. De. Azaz... Próbáljuk sorjába venni. „A Botlár-ügy” formáját tekintve valóban a kriminalisztika szabályai szerint zárul le. A közönség csakugyan nyomozást lát a Szegedi Nemzeti Színház színpadán. A rendőrség igyekszik felderíteni egy gyanús körülmények között bekövetkezett szerencsétlenség hátterét. A hatodik emeleti állványzatról lezuhanó Botlár Sándor építómunkás természetén ugyanis olyan külsérelmi nyomokat talál a rendőr orvos, amelyek bár nem okozhatták a fiatalember halálát, de azzal kapcsolatban álló tettelegességre utalnak. Az építőbrigád tagjai a Botlár Sándorhoz fűződő kapcsolataikról, a tragédiát megelőző időszakról kénytelenek a nyomozást vezető őrnagynak vallani. Ahogy lassan belefáradnak a titkolózásba, a hallgatásba, úgy derül egyre inkább fény az emberi gyarlóságokra: a kicsinyes presztízséféltésre, a közönyösségre, a hamis előítéletekre, a hirtelen indulatokra — mindazokra a momentumokra, amelyek a Botlár-ügyet motiválják, de nem törvényeket sértenek, csupán az emberiességre, a szocialista közösség iratlan szabályainak mondanak ellent. Így tulajdonképpen „A Botlár-ügy”-ben két dráma ötvöződik: egy látványosabb, amely a rendőrség és a beidéztet munkások közötti „küzdelemre” épül, amelynek során a kis hazugságok, az elhallgatások