

FARCE ÉS PANTOMIM

Az amatőr színjátszás speciális formáját műveli a Szegedi Egyetemi Színpad. Olyan színházat játszik, ami az egyetemi, főiskolai fiatalság tanuló-szórakozó, szórakozva-művelődő igényeire hivatkozik, olyan műveket, melyek hivatásos színházak évadtervében elvétve vagy egyáltalán nem szerepelnek, ám ismeretük, nemcsak irodalomként olvasott, látva is befogadott élményük igen hasznos, kiváltképp ezekről stúdiuumokat hallgató egyetemistáknak. Görög tragédiáktól, komédiáktól az avantgarde színházig, abszurddrámáig találunk premiereket az egyetemi színpadon, olykor talán spontán csapongással, nem eléggé körültekintő, megfontolt cél-szerűséggel, de legtöbbször izgalmasan, valamiféle véleményalkotásra készítőn. Így ne, vagy ezt igen. Hogy további következtetéseknek elejét vegyük, most nem célunk a műsorterv elemzése, csupán feltétlenül igenleni azt a szándékot, mely hazai szerzők darabjainak biztosít helyet az Auditorium Maximumban. Ezekre szükség van, valahol egészen biztosan jó szolgálatot tesznek a magyar dráma ügyének. Így került színre legutóbb Illyés Gyula parasztkomédiája, a Tüvé-tevők is. A közvetlen ok, ami bemutatását megelőzte, egy franciaországi meghívás volt, az együttes ezzel a darabbal készült Nancyba, az egyetemi színjátszó csoportok világ-fesztiváljára. A szegedi előadás április 9-én lezajlott, a hazai zsűri megfelelőnek találta, a már megvásárolt vonatjegyekre ráütötte az utolsó engedélyezem-pecsétet. s — az együttes itthon maradt. A postás már másnap kikézbcsitette a legnagyobb sajnálattal visszamondott meghívást.

Most, hogy utána vagyunk, őszintén meg kell mondanunk: nem történt tragédia. Az egyetemi színpad tagjai tudják legjobban, ez a fajta színjátszás, amit a Tüvé-tevőkkel produkáltak, könnyen értetlenséggel találkozott volna egy ilyen fesztiválon. (Zágrábban már belekóstoltak a Nyugaton divatos egyetemista-amatőrködés erősen avantgarde jellegébe.) Nem a savanyú szülő analógiája iratja ide, de az sem lett volna szerencsés, ha a rólunk, magyarokról még ma is sokfelé közszájon forgó tévhitet a pusztáról, betyárokról meg paprikásch-gulyásch mítoszról tovább erősítjük — ha csupán egy ártatlan bohózzal is. Ráadásul a kötelező számként bemutatott Variáció elég gyengén sikerült. Így aztán tényleg nem olyan katasztrófa a fesztiválszereplés elmaradása.

*

A közönség attól a pillanattól kezdve kap színházi élményt, amikor belép Thália szentélyébe. Az egyetemisták színpada „nyílt kártyákkal” fogadta az Auditorium Maximum görög amphiteatrumból atmoszféráját keltő padosoraiba a publikumot: a függőnytelen, eszközos játszóteren minden „étvágygerjesztő” előre kikészített. A Tüvé-tevők prologusa szerint: „képzeld el, hogy ez a színpad itt nem ilyen biztos alapokon, nem ilyen tartós fedél alatt áll, hanem néhány kecskebakon, vagy hordón — esetleg a szabad ég alatt — egy vásár közepében.” Elképzeltük. Nem zavarták a szerzői szándékhoz hitelesen igazodó hangulatteremtést azok a brechti determinációval legpraktikusabban elidegenítő hatásoknak nevezhető játékelemek, mint a számozott fényképek — a Gazdáné elnyűtt férje-urai mellé odaírt Nr. 1., Nr. 2. jelzések —, a vérpezsdítő beat-keretzene, a kétoldalt lerakott széksorokról játszani mozgatott szereplők látványa, sőt az előadás folyamán táblákon felmutatott magyarázó tómondatok sem. Illyés szabad kezét biztosított mindenfajta feldolgozásnak. Olyannyira, hogy kiadott szövegét alkalminak, amolyan jobb híján példáiinak nevezte, tetszés szerint alakíthatónak, hajlíthatónak. Az egyetemi színjátszók ugyan nem éltek ezzel a lehetőséggel, de igen az értelmezés szabadságának izléses változataival. Hangulatos farce-ot, önfeledten tobzódó vásári komédiát játszottak, ami óvatosan került el zetlen naturalizmus fenyegető veszélyét. A szerzői szándék tudniillik nem lenézi, inkább megmosolyogja, nem véleményezi, sokkal hihetőbben exhumálja a paraszti játékokat, egyszersmind az értelmezést nem a leírt mondatok hatására, hanem a megjelenítés módszerére bízva. S ha ez a játékmódor korszerű, az előadás, mű és közönség egyaránt nyer általa. A Tüvé-tevők egyetemi bemutatója jól sikerült, s ha az est hangneme kissé harsánynak is tűnt, bizonyos komplementáris körülmények (igényes feladat, versenyláz, zsűri jelenléte) mindenesetre magyarázatul szolgálnak. A két rendező, Paál István és Csemer Géza (aki egyébként markánsan helyére tett Völegényt is játszott) neve feltétlen ide kívánczik, s a szereplők közül Sajti Emese (Gazdáné), Krokovay Zsolt (Gazda), Pálfi Katalin (Menyasszony), Spán Katalin (Örömanya) és Nagy Endre (Vargalegény).

Nem ilyen egyértelmű a fesztiválra kötelező számként készített pantomimvariáció. Minthogy a franciaországi bemutatkozás elmaradt, alig valami értelme ezzel mélyebb ereszteikében foglalkozni. (Már csak azért sem, mert elég ad hoc jelle-

gűnek, alkalomra konstruálnak tetszett.) A feladat szerint két fiatal szereti egymást, magatartásukkal ellentmondásba kerülnek az őket körülvevő emberi közönség normaival, az ellentmondás tragikusra fordul. Paál István elképzelése ezt a drámai szituációt a vakok közösségére adaptálta, ahol a fiú látóvá válik, a lánynak választania kell, s előbb szektájához, utóbb — már maga is látóvá válva — a fiúhoz kötelezi el magát. A felfogásban nem nehéz tetten érni az avantgardista drámák témáinak hangulatát. Ami persze még nem baj. A probléma ott jelentkezik, hogy hiányzik a konfliktus. A pensus értelmében az összeütközés — következményeit illetően — ezúttal is kétféle módon várható: forradalom vagy ellenforradalom, tézis vagy antitézis, pártállás vagy pártütés útján. Itt semmi sincs. A vakok szerint a létezés tökéletes formája a vakság, és — ki merné kétségbe vonni — igazuk van. (Feltéve persze, hogy valamennyien így születtek, mert Paál István kompozíciója is értelemszerűen — bár kimondatlanul — előrebocsátja.) A látóvá vált fiú viszont új szépségeket fedez fel az életben, s neki szintén igazat kell adni, sőt humánusnak tartanunk, ha ezeket hajdani sorstársaihoz akarja eljuttatni. Csakhogy neki már nincs többé köze hozzájuk, az élet törvényei új világba vezénylik, s kiüldöztetése a vakoktól evidens. Annyira, hogy általa egyik fél sem rövidül meg, a harcban (nem is harc ez, enerzált contraversio) nincs vesztes. A lány sorsa pedig teljesen közömbössé, indifferenssé válik azáltal, hogy hiányzik az alapkönfliktus. Igaz, ő mondja ki a végső, nagyinak szánt konklúziót: vakoknak a vakok között, látóknak a látók között van helye; de ki érez ebben revelációt. Nem több, mint már annyit felfedezett Kolumbusz-tojás. A darabnak igazi értéket csupán az előadás adott — már amennyire gyengécske anyagot is lehet színvonalasan eljátszani. Rendezése (Imre Zoltán, Paál István), koreográfiája (Imre Zoltán) minden részletében gondos, precíz munka. A műkedvelői szintet igencsak meghaladó mozgáselemek technikailag tökéletes betanulása kivételesen ritka amatőrbravúr. Mind a főszereplők (Paál István, Spán Katalin, Nagy Endre), mind a vakok közösségének tagjai (Dudás Katalin, Pálfi Katalin, Maurer Adél, Dékán Ildikó, Krokovay Zsolt, Racsmány Mihály és Szirtes Gábor) kitűnő produkciót nyújtottak. Imre Zoltán kifejező zenéje pedig a pantomimvariáció további mentsége.

NIKOLÉNYI ISTVÁN

KÉTSZÁZEZER ÉS EGY

CAPELLI-BEMUTATÓ SZOLNOKON

Amíg az elmúlt 20 év alatt az olasz film világszerte sikert sikerre halmozott, s megérdemelten vált elismertté, addig a mostoha testvérként snyilódó drámairodalomról vajmi keveset volt alkalmunk hallani, annál is inkább, mert igazán rangos, ízig-vérig színpadra álmódott művet nem tudott felmutatni a mai olasz irónemzedék. Ennek oka elsősorban abban keresendő, hogy az avatott tollú szerzők a biztosabb (és jövedelmezőbb) siker reményében szívesebben tettek eleget a film és a televízió egyre növekvő igényeinek.

Talán az ötvenes évek közepe táján indult meg az olasz drámairodalom új-jászületése, ádáz harcok közepette, melyet létjogosultságának bizonyításáért nap mint nap meg kellett vívni a film és a televízió által elhódított közönség előtt. A reinkarnáció korának egyik markáns egyénisége Salvato Capelli, a már nem túlzottan fiatal milánói író-publicista. Neve még aligha cseng ismerősen a magyar közönség fülében, bár 1938-ban Viareggióban *Az utolsó éjszakán érkezem* című könyvével díjat nyert. Színpadon csak 1957-ben jelentkezik, amikor az *Ördög Péter-t* a Theatro Stabile di Genova mutatja be. A *Kétszázézer és egy* a szerző szűkebb pátriájában, Milánóban debütált, alig egy éve.

Részben a fordítóé, Szigethy Gáboré, részben a Szolnoki Szigligeti Színházé az érdem, hogy a magyar közönség viszonylag rövid idő elteltével megismerkedhetett a darabbal, s a szerzővel, kinek művét még nem játszották hazai színpadon. Adósságot törlesztettek tehát Szolnokon az újjáéledő olasz drámairodalom felé, s egyben izgalmas íróegyeniséggel kerülhetett kapcsolatba a színházzseretők tábora.

Úgy ültem a nézőtérre, hogy dokumentumjátékot kapok — annak minden agitatív politikai erejével —, bár tény, a legmegrázóbb, legizgalmasabb dokumentumokból is csak az igazán avatott kezű író képes eleven konfliktusokat, hús-vér valóságot teremteni. Kicsit ezt látszik igazolni az is, hogy Capelli szövegén a darab milánói bemutatójának rendezője, Giorgió Strehler módosításokat tartott szükségesnek, s maga Capelli nevezi őt ezért „aktív és alkotó” társának. Hogy mennyiben