

Molnár Gál Péter: Rendelkezőpróba

A cím „falcím”, színházi műszo, a szerző gyorsan orientál, nehogy valakit csalódás érjen. Kiválasztja olvasóit, akiket elmúlt színházi élmények föllevenítésekor több is, más is érdekel a színpadi fotók mellett, akik elég bátorságot, hajlamot, kedvet éreznek a műhely titkaihoz. A szakmán túl, hiszen egy ilyen szintézis aligha érheti be a művészkörök szűkebb átmérőivel, olvasótáborra is számít.

Az első reflexeket magának a szintézisnek kísérlete diktálja. Lezáratlan pályákat rögzíteni nem tűnik-e ellentmondásnak olyan közegben, mint a színházi előadás? Hiszen ugyanaz a darab ugyanannak a rendezőnek oeuvre-jében szüntelen változhat, új és új felületével fordulhat a néző felé, s onnan visszatekintve más fényt, hangsúlyt kaphat egy korábbi értelmezése. Talán ezért is hiánycikk ez a fajta színházi esszé; kuriózuma a rendezés művészetének sajátosságában rejlik, azon momentumokban, melyek a produkálás és a reprodukálás művészetét mindig is elválasztották egymástól. Zenét lehet komponálni a végérvényesség hangsúlyával, de előadni soha, darabot írhatnak a lezártág bizonyosságával, de sohasem rendezhetnek. A művészi ízlés, stílus, technika változékonyságában megragadni a legmozgékonyabbat, a változásra leginkább fogékonyat — ez Molnár Gál Péter könyvének szándéka és érdeme. Érdeme azért is, mert ha megismételhetetlen, ha egyszeri a varázslat, amit az előadás villant föl, lehetőleg gyorsan, melegében hasznos rekonstruálni, hiszen a múlt idővel kopik az emléke, tűnik a hatása. Molnár Gál a pillanatokot önti szoborba, tartósabb nyersanyagot választva a szabványosan sietős napilapkritikánál, s olyan könyvtár polcára teszi újabb dokumentumát, ahonnan a kölcsönzés kereslete jóval nagyobb a szerény kínálatnál. Az anyag, természetéből adódóan, meglehetősen amorf. Színházi életünk három jeles egyéniségének: Major Tamásnak, Marton Endrének és Várkonyi Zoltánnak portréjához az életrajzi elemeken túl előadások sorakoznak, ahol a rendező szint vall, elmondja véleményét a szerzőről, a darabról, a társadalomról — csak hogy Molnár Gál nem érheti be ennyivel. Maga is felsorakoztatja véleményét, szembesíti a rendezőével, így érdekes és tanulságos „átfedések”, illetve polémiák keletkeznek. Az előadás gyakran ürügyet szolgáltat Molnár Gálnak, hogy megvédje a rendezőt, hogy életművébe ágyazza egy-egy produkcióját, hasonlításokat tegyen, ha kell, mentséget, magyarázatot találjon a néhai friss kritikával szemben, egyszóval: messzebbről, rálátással, összefüggésekben találjon. Ismeretanyaga meghökkentően bőséges, ami különösen meglepő, személyes élményeire támaszkodik, illetve akkor is úgy tesz, amikor a harminc-egynéhány éves fiatalembernek nincs, még nem lehet személyes emléke. Csak egyetlen példát. „Nem láttam Krejca híres prágai Rómeóját — Major a Nemzeti Színház prágai—varsói vendégjátékakor megismerkedett vele. Ez az előadás továbblépett Zeffirellinél stb.” Ha Molnár Gál nem látta, nyilván Major Tamástól szerzett információkat, s a formális logika szerint neki, kívülről, ilyen vonatkozásban kevés összevetési alapja lehet éppen a Major-féle rendezésről szólni. Persze csak ilyen összefüggésben. Egyébként az információkkal becsületesen bánik, rendre megjelöli, ügyesen használja, s belőlük is tud színesen, elevenen, lélegzően jellemezni. A harmincas évek Major Tamásáról Shakespeare A vihar című drámájában például így ír: „Adriánja nem kelt különösebb feltűnést, de bohócosra füstött; fehér, kidomborodó pocakú, világító köldökű és mellbimbójú, feketén maszatos, afrikai arcú, de fényesen világító homlokú Calibánja vademberi háncs ágyékkötőjében, grocki cirkuszi cipők ladikján cplatva, már sikert arat.”

Szubjektívek persze Molnár Gál elemzései, a kritika természetes szubjektivitásán is túl, sajátosan egyéniek. Ilyennek ismerjük napi kritikáiból: bátor tollúnak, szenvedélyesnek, sarkítottan egyéni hangúnak. Éppen ezért könnyebb tőle a sorok között is olvasni. Úgy tetszik, Majort szereti, Martont tiszteli, Várkonyit becsüli — bár sohasem ír elfogulatlanul. Jól teszi, nyíltan bevallja a szakma kényszerét. Ha-

sonlóan széles élményanyag híján nehéz is vele vitázni. Hanem, e helyütt, egyetlen ponton elengedhetetlen — s ez a szegedi szabadtéri. Itt rendezte Marton Endre Kós Károly történelmi játékát, a Budai Nagy Antalt, s az előadás ürügyén Molnár Gál természetesen elmondja véleményét Szegedről. Valójában nem szabadtéri színház — írja. — Nem illeszkedik bele a természetbe, nem tart kapcsolatot a természettel. Az újonnan szervezett szabadtéri ünnepek hiába nevezik magukat előszeretettel színháznak, megmaradnak inkább idegenforgalmi létesítménynek, és így több rokonságuk van a szűk vendégsereg szórakoztatását célozó könnyed és irodalom nélküli (vagy irodalmiaskodó allegóriákat alkalmazó) kerti szórakozásokkal. Csak egy kicsiny, tehetős színházlátogató ingyenc-közönség különlegességkedvelését szolgálja — ha mégoly nagy létszámú turistát sikerül is összeverbuválni —, nem pedig egy közös mitológiába, közös érzelmi-értelmi rendszerbe való mitikus bekapcsolódást eredményez. Szeged nem Salzburg és nem Avignon — folytatja tovább. — A Dóm architektúrája kétes értékű és szépségű, bármily büszkéek is rá a helybeliek. Annymira mindenestre megköti a játék jellegét, hogy csak vallásos művekhez kínál kényelmes hátteret. Csak misztériumok, passiók előadására alkalmas, s ami a keresztény kultúrkörön kívül esik — még a daljátékok is, kivéve a Parasztszünetet és a Faustot, ahol a templom valóságosan „játszik” a darabban —, azzal a nevetséges helyzettel párosul, hogy a díszlettervezők minden igyekezetét a templom épületének eltakarására kell fordítani. Marton mindezt végiggondolta, freskószínházat képzelt el és teremtett meg Szegeden. Miközben legteljesebben figyelembe vette a szabadtéri adottságokat, voltaképpen úgy tervezte meg az előadást, hogy egyben a hagyományos színházi formák fölüljítását is elérje stb. (Az idézet természetesen vázlatos.)

Ha Molnár Gál mondjuk harminc évvel ezelőtt írja a fentieket, tán szót sem érdemelne. Ma azonban anakronizmus. Hogy a szegedi nem szabadtéri színház (a szó konvencionális értelmében, bár kérdéses mindig a konvenciók létjogosultsága), hanem csak a szabadtéri adottságaival rendelkező, amelyben ráadásul a hagyományos színházi formák is fölüljíthatóak — önmagában ellentmondásnak tűnik. Hanem az ország köztudomásúan legnagyobb tömegszínházából letagadni a közönséget, emitt turistákkal, amott szűk vendégsereggel, tehetős ingyencekkel azonosítani, enyhén szólva félreértés. Molnár Gál érvei nem újkeletűek. A felújított játékok másfél évtizedes történetének jó egyharmada telt el hasonló ellenvetések megválaszolásával — a gyakorlatban is. Szeged mást sem tesz évről évre, mint bizonyítja: szabadtéri színpada nemcsak a vallásos művekhez, a keresztény kultúrkörhöz tud alkalmas környezetet, mégha a templomot le is takarja. Az egészben legfurcsább, hogy Molnár Gál Péter, aki oly szenvedélyesen hisz a színház hatalmában, hogy számára már-már mellékes lehet a körülmény, mikor, hol, milyen viszonyok közepette játszanak színházat, az Eiffel-torony vastraverzein, csigalépcsőn vagy cirkuszban — éppen a szegedi templom előtt veszíti el fantáziáját, válik zsörtölődő „arisztokratává”, s emel kalapot a divatszürke konzervatívoknak, akik a maguk szabta mitológia „érzelmi-értelmi rendszerén” túl nem ismernek pardont, semmi megalkuvást. Szeged nem bontja le a templomát a szabadtériért, Szeged fölhasználja a templomát a szabadtériért. Ami természetesen megalkuvásokkal jár. (Például ezért is nevezik a szabadtéri *játékoknak* és nem színháznak.) Több százezer ember, nemcsak turista, városi, falusi lakos innen, vagy néhány kilométerrel innen, elfogadta már a megalkuvásnak ezt a formáját. Mégis színházat kapott, mégis színházért járt ide — ha nem is a színház olyan formáiért, amihez tető alatt szoktunk hozzá. Ennyi embert lebecsülni, ennyi ember játékát megzavarni, élményét elszürkíteni, hangulatát megrontani kétes hasznú, paradox vállalkozás. (*Szépirodalmi*, 1972.)

NIKOLÉNYI ISTVÁN