

cselekszik, ahogy kell, mindig tudja, hogy valamit már megint elhibázott. Ezért sunyít, lapít, bújik és menekül. De az embert nem könnyű dobozzá alakítani. Egyszer, váratlanul, de magától értetődő természetességgel kifróccsen belőle a lázadás.

És a család újra együtt ül a vasárnapi asztalnál. Fenyőillat, szél jár, madarak húznak, kanál koccan a tányérhoz. Az esővízes hordóban tábori lapok áznak, a kertben az őrnagy négy egyenlő részre vágva. Rend van.

B. L.

GYÖNGYÉLET

„Élnek, mint a disznók” — mondja az eredeti cím. *John Arden* egykori dühös angol fiatal világosan fogalmaz. Közli, kiket láthatunk — ha ez a cím nem rettent vissza bennünket —, és ezzel persze közli azt is, kiket nem. Nem láthatjuk a szalonban teázó első-középosztályt, nem láthatunk klubban pipázó, golfpályán diskuráló gentlemaneket, nem csodálhatjuk meg a garden partyk zöld pázsitján tálcával suhanó elegáns pincéket, üzleti ügyeket tárgyaló szivarozó urakat és pletykákon csámcsogó festett damákat...

Azok az emberek csörtetnek be a színpadra, akiket a színházon kívül is kerülnék, akik rozsdásodó, félreállított vagonokban, lebontásra ítélt, roskadozó, külvárosi bérházakban élik az életüket. És hogy kerüljék őket, tárgyasuló emberségünk hivatalos képviselője, a tanács, a szakszervezet, az ilyen-olyan bizottság jótékonyan beprései őket egy lakótelepi céljába — hogy aztán kedvünkre háboroghassunk: felaprítják a bútorokat, malacot tartanak a fürdő-

szobában... szóval, élnek, mint a disznók.

Arden és társai tehát „mutogatni nem való” emberekre mutatnak rá. Ezzel beköltözik a színpadra az „illetlenség”: beszéd helyett káromkodás, teázás helyett védelem, tartózkodó udvarlás helyett durva testiség, vita helyett véres verekedés. Jobb szó híján nevezük ezt naturalizmusnak.

A *Gyöngyélet* esetében — és a szerző más darabjaiban is — a képlet bonyolultabb. A naturalista ábrázolás együttjár egy kívülmaradó, rátekintő, megítélő távolságtartással. Nyilvánvaló brechti ihletésre a figurák ki-kilépnek a jelenetből, és rövid dalokkal kommentálják helyzetüket. A dráma tudatos társadalomkritikai éllel egészül ki. Az adott előadáson műlik, hogy tudja-e igazolni ezt az írói eljárást, vagy felerősíti annak didaktikus jellegét.

Csiszár Imre pályájának ismeretében természetesen tűnik rendező és dráma találkozása. *Csiszár* hosszú ideje következetesen próbálkozik a brechti színjátás sajátos alkalmazásával. Ugyanakkor az utóbbi időben munkáinak jelentős

része a naturalizmus irányába tolódott. E brechtesített naturalizmus képtelenül nehéz egységét ki tudná pontosabban megvalósítani, mint éppen a mindkét stílusban otthonosan mozgó rendező?

Ez az egység nem jön létre. Jó irányba mozduló, de csak részeredményeket felmutató, széteső, ritmusatlan előadást látunk Debrecenben. És *Csiszár* irányultságát tekintve bármennyire valószínűek tűnik is a siker, valójában az a természetes, ami történik: vázlat születik, mely felmutatja a vendégrendezések majdani hasznát és pillanatnyi hátrányait. (Könynyebb dolga van a vendégjelmeztervezőnek, akinek nem kell igazodnia egy adott színház pillanatnyi állapotához. Ezért is sikerültek a *Szakács Györgyi* által tervezett ruhák.) Egy hosszú évek során kemény munkával összehozott csapattal dolgozó rendező és az ennél a csapatnál feltehetően nem tehetségtelenebb, de másféle játéktílushoz szokott társulat első találkozása inkább a hiányosságokat mutatja fel.

Hevenyészett az előadás, mert a próbafolyamat néhány hetes futószalagán még csak ismerkedni tudtak az idegenek, mi tehát találkozások kezdeményeit láthatjuk. A *Csiszárnál* oly fontos, erős, intenzív színészi jelenlét nem sajátítható el néhány hét alatt. A színészek és a rendező így ösztönösen egyébként keresnek, amivel a *jelenlétet* látszólag helyettesíteni tudják. Ezért öntörvényű, sorsukat cipelő személyiségek helyett *érdekes* emberek jelennek meg a színpadon. Az történik, ami

feltehetően szemben áll az író szándékaival: az „aljanép” nem lép be életünkbe, továbbra is csak mint egzotikumokra tekinthetünk rájuk. Először a sántát, a kurvát, a cigányt, az infantilist látjuk, mert a színészi munka kimerül a külsődleges jegyek megjelenítésében. Hősük igazságát alkalmankénti hangos, ám érthetetlen kiabálással képviselik. Talán csak a mindenben kívül álló, egyszerre idióta és bölcs öreg cigányasszonyt játszó *Agárdi Ilonának* és az öncsalóan sebeit nyalogató, egykor „vérengző” tengerészt alakító *Csendes Lászlónak* sikerül a színes figurától az emberig eljutnia. De ők sem képesek a nyúl farknyi dalok szükségességét igazolni. Nem lehet brechti elidegenítéssel takarni a technikai ügytelenségeket sem (az előtérben ringatnak egy babát, és a hangfalakból érkezik a babasírás, az egy-szem rendőrt kiabál a színelőfalak mögé, sipol, rohángal, hogy ezzel jelezze, sokan vannak kinn, az emeleti szobában lévő doktornőről beszélnek, de mi látjuk, hogy a doktornő még nem érkezett meg...).

Mindezek ellenére a társulatépítés szempontjából fontos és tanulságos az előadás. Ha csak egy-egy villanásra is, de majd minden színész fel tudott szikráztatni valamit a benne rejlő, eddig kiaknázatlan lehetőségekből. Az a kérdés, megnyúlnak-e majd ezek a villanásnyi idők, érkeznek-e újabb és újabb kihívások. Ha igen, akkor bizonyosak lehetünk benne, hogy az eredmény nemcsak tanulságos, de sikeres is lesz.

Bérczes László

túl erőszakos aktualizálásnak. Különösen, ha azt nem tölti meg igazi társadalmi tartalom. Az egyéni szféra ugyanis kevés a Hamlet „átpolitizálásához”.

Karvalyarcú szörnyek sordorják Hamletet, akivel a Szellem szava tényeket közöl. Nincs szüksége kétkezdésre, gondolkodásra, nincs szüksége hát a téboly tetetésére sem. Dühödten rohan sorsa felé. Ezért alig van szükség ebben a fölfogásban a Vándorszínészekre — gyöngé és jelentéktelen a megfogalmazásuk —, hisz Hamlet nem vár semmit a bizonyítástól. Hamletnek Nagy Ferő gúnyírtaiban egyetlen lényeges mondata van, amely az eredetiben az örülést tetető Hamlet szájából hangzik el, az „Eredj kolostorba” gondolatmenetébe ágyazva, itt viszont komolyan interpretálva a magatartás épül rá: „Büszke vagyok, bosz-

szuálló, nagyravagyó!” Ez egész személyiségének, viselkedésének alapja és mozgatórugója. És egy efféle Hamletnek valóban nem lehetnek gyötrő kétségei, nem lehetnek morális gondjai, filozofikus pillanatai. Csak a mindent és mindenkit legyőzni akarás vágya hajtja, hajszolja egy groteszken formált, magát kellető, valóban a „rima” hatását keltő Ophélia kigúnyolására, az alkoholista anya (Nagy Ferő koncepciója az eredeti mű utolsó jelenetéből) következik, amint Claudius „Gertrúd, ne igyál!” kiáltással igyekszik visszatartani hitvesét Hamlet méregpoharától) megvetésére, az ezúttal jelentéktelen (pedig egy politikai drámában ő lehet a kulcsfigura) Polonius véletlen legyilkolására, Claudiuszal való végső leszámolására.

De ebben a hajszában, Nagy Ferő szerint, nincs helye semmiféle vélhető mellevágálynak. Ezért nem tud mit kezdeni a sírásók jelenetével. Következik tehát a legegyszerűbb megoldás: eldobni azt. Pedig, ha van a Hamletnek jelenete, amelyben humanizmus és politikum egyesíthető, úgy a temetőkép az. Ennek elhagyása a mű iránti értetlenséget, a megfogalmazás értelmetlenségét mutatja. Azt, hogy Nagy Ferő valójában nem tudott megküzdeni a Hamlet szellemiségével, alig volt képes végiggondolni, miről is szól, mit is mond, mit is mondhat a ma nézőjének a Hamlet. Csupán arra volt képes, hogy saját zenei anyagát és magamutogató világyűlöletét megkísérelje ráerőltetni több-kevesebb sikerrel a

tragédiára, s ahol ez vélhetően nem sikerült, ott félredobta a drámát. A végeredmény: a tőkéletes értékszavar, egy dühbe és riasztó agresszivitásba fulladt Hamlet-produkció, amely az erőteljes zene ellenére képtelen bármit is továbbvinni az eredeti dráma értékeiből, ám arra is képtelen, hogy öntörvényű művet hozzon létre helyette.

A haldokló Hamlet „Hol vagy Horatio?” kiáltással búcsúzik. De Horatio nincs sehol. Nem is lehet. Az értékesített világban nincs emberség, nincs barátság. S mi ismét csak reménykedhetünk, hogy lesz még Hamlet, akiről Horatio „híven elmondhatja” és érdekes lesz elmondania a történeteket.

Róna Katalin