

**ROMÁN KRITIKUS
A TORNYOT VÁLASZTOK-RÓL
(Teatrul, 1973. 5.)**

Mielőtt a darab és az előadás érdem-beni elemzéséhez kezdene, Virgil Munteanu elismerő szavakkal méltatja a Kolozsvári Állami Magyar Színház szoros együttműködését hazai szerzőkkel (Bálint Tibor, Titus Popovici, Páskándi Géza), aminek eredményeként alig egy év alatt olyan sikeres bemutatást születtek a kolozsvári színpadon, mint a *Sánta anyalok utcája*, *Hatalom és Igazság* és most a *Tornyot választok*.

A kritikus mintegy koncentrikus körökben, lépésről lépésre ágítja az értelemzés lehetőségeit. A *Tornyot választok* így szorosabban véve életrajzi dráma, tágabb értelemben történelmi, de gondolati súlyát, jelentőségét nézve lelkiismereti drámának tekinthető. Érdekes ezt a véleményt a hazai magyar kritikákkal összevetni, amelyek túlnyomóan felvonások szerint, nem pedig belső struktúrájában különböztetnek meg „három darabot”.

Apáczai Csere János életének és munkásságának jelentősebb mozzanatai és haladó gondolkodásának descartes-i alapjai a XVII. századi Erdély történelmi összefüggéseibe ágyazva jelzik a fiatal tudós és II. Rákóczi György fejedelem közötti elkerülhetetlen konfliktust. A fejedelemnek előbb-utóbb rá kell ébrednie arra a veszélyre, melyet a fiatal Apáczainak az állam- és az egyházrend ellen irányuló haladó gondolkodásmódja és az ifjúságra gyakorolt óriási hatása jelent számára. Ekkor rendezői-rendeztetői meg Apáczai és Basirius „vitáját”. De hogy a „vita” megnevezés csak megszépitő, leplező álarc ezen az inkább perhez hasonló rendezvényen, az nyilvánvaló. Olyan látszat, amelyre a szabadgondolkodást pártoló uralkodó szerepében tetszelgő, de valójában zsarnok fejedelemnek van szüksége. („Felvilágosult zsarnok ő” — így fogalmazza ezt meg a szerző *Az értelemzés görbülete*-ben. Páskándi Géza: *Vendégség. Tornyot választok*. Budapest, 1973.) De amikor Basirius a vita során érvek nélkül marad, a fejedelem egy pillanattig sem habozik nyíltan fellépni a közzvado szerepében. Apáczai ekkor döbben rá: mindaz, amiről ő azt hitte, hogy hétköznapiak fölött álló tiszta tudomány, kultúra, filozófia — tulajdonképpen politika, mégpedig zsarnokellenes politika. Aki pedig Erdélyben így gondolkodik, az a saját fejedelmében is eltávolítandó zsarnokot fog látni — tehát bűnös. A bűnöst pedig meg

kell büntetni. Apáczai választás elé kerül: vagy beismeri — saját lelkiismerete előtt is —, hogy eszméi a fejedelem és a zsarnokság ellen irányuló politikusi magatartást képviselnek, és akkor ledobják a toronyból, vagy megalkuszik. A fiatal tudós inkább a toronyt választja. És toronyt választ. Megalkudni-nem-tudásával magára marad: tanártársai, tanítványai, népe mind cserbenhagyják. A *Teatrul* kritikusa szerint a *Tornyot választok* újra igazolja a szerző drámaírói alkatának és problematikájának gondolati mélységét és súlyát.

A darab drámai szerkezete nem egyseges. Az első felvonás egészében exponáló jellegű, szinte független a főkonfliktustól. Hőse két bizarr figura, két lábatlan koldus — háborús áldozatok, akik között ádáz csata folyik azért, hogy ki vigye meg elsőnek a nagy hírt az embereknek, hiszen ez óriási jövedelmet jelentene számára. Ez a rész már mintegy előrevetítése a finálénak, amelyben a tömeg egy olyan történet végét várja, amelyből semmit sem ért. A második felvonás tartalmazza a tulajdonképpeni konfliktust, itt játszódik le Apáczai drámája, hiszen az utolsó — sokkal statikusabb — felvonás csak tisztábbá és kezelebbé teszi a dráma jelentését; állóképpé lassul a darab ritmusa. Szembeötlő, hogy ugyanezt a harmadik felvonást a hazai magyar sajtó csúcsnak tekintti.

Munteanu szerint a rendező Harag György sajátos egyéni stílusában állította színpadra a darabot, főleg a szövegbe ágyazott gondolatok átütő erejére támaszkodva. A látványos megoldások már nem vonzzák, ebből kifolyólag Köllönte Zsolt színpadképe is mentes minden műhelyben készült elemtől — az egy ferde függőnyt kivéve, amely nyaktőlőként hull alá a végén. A díszlet egy domború emelvény, amelyen „fel- és le szálló” irányú mozgást végeznek a színészek. Nyomasztó, tragédiát sejtető atmoszférát teremt a kulisszák füstfeketefalairól visszaverődő szürke fény. Figyelemre méltó az előadás tudományos szigorúságú építkezésében a szünetek pontos és jelentéshordozó elosztása és szerepe, ami szintén kizárólag a darab fő gondolatainak a hangsúlyozását célozza. Kár, hogy a színészek néha csak a hangerő emelésével (ezzel az elavult fogással) próbálják fenntartani a drámai feszültséget. Abban viszont, hogy Harag megtörte „akusztikailag” is a színházaknál uralkodó rutint, azaz merte kiabáltatni is a színészeit, magyar nyelvű kritikánk határozott pozitívumot lát. Szerencsére

Harag mindig jókor lép közbe — folytatja Virgil Munteanu —, és sikerül más eszközökkel is elérnie a kívánt hatást. A szerepeket jól körvonalazott, határozott, hideg színekkel formálják meg a színészek. A látszólagos vázlatosság is ezt a határozottságot szolgálja.

A FIATALODÓ ITI (Tyeatr, 1973. 5.)

Amikor Jean-Louis Barrault menesztésével, aki 1968 májusában a diákok oldalára állt, a Nemzetek Színháza is bezárta kapuit, az ITI már túllépett az önvizsgálat szakaszán.

Az International Theatre Institute (Nemzetközi Színházi Intézet) 1946-ban jött létre olyan neves írók és színházi szakemberek kezdeményezésére, mint G.B. Priestley, Lilian Helmann, Armand Salacrou, Jean-Louis Barrault. Az UNESCO védnöksége alatt létesült Intézet első kongresszusát 1948-ban tartották meg Prágában. A tagországok színházai közötti információcsere elősegítése érdekében határozat született két központi sajtókiadvány létrehozásáról. Az ezt követő zürichi kongresszuson (1949) vetődött fel először a gondolata a Nemzetek Színházának, amely csak nyolc évvel később nyitotta meg kapuit a francia kormány hathatós támogatásával Párizsban.

A fokozatosan növekvő taglétszámú ITI kongresszusain a szervezési kérdésektől a legelvontabb esztétikai problémáig igen széles skálán mozogtak a megvitatott kérdések. Fokozatosan a figyelem előterébe került a „harmadik világ” színházművészetének felkarolása és megismertetése. A skandináv nemzeti központok javaslatára (1951. Oslo) március 27-ét Színházi Világnapnak fogadták el. Ettől az időtől számítva minden év március 27-én egy-egy kiemelkedő színházi egyéniség üzenetet intéz a szervezet színházaihoz és a közönséghez.

Bár szervezettel erősödik és értékes kiadványokat tudhat magáénak az ITI, a hatvanas évek végére fokozatosan „előregedik”, kiesik figyelem középpontjából a színház és közönség viszonyának kérdése, és a viták másodrendű szakmai kérdésekbe bonyolódnak. Az 1969-es budapesti kongresszuson „robban a bomba”, amikor a színházak elnéptelenedésének okait kutatva napirendre tűzik a színház és az ifjúság kapcsolatának kérdését, hivatlan vendégekként megjelennek maguk a fiatalok, és határozottan követelik, hogy ezt az igen lényeges kérdést velük együtt tárgyalják meg. Fellé-

pésük annál is inkább figyelemre méltó, mivel statisztikailag bebizonyosodott, hogy a fiatalok rohamosan elfordulnak a hagyományos színházról, más, számukra vonzóbb és közelebb álló, mozgékonyabb szórakozási és önkifejezési formák után néznek. Természetszerűen felvetődik a profi és az amatőr színház viszonyának problémája, minthogy ez utóbbi egyre inkább komoly konkurrenciát jelent a nehézkes műsorpolitikával dolgozó profiknak.

Az európai és amerikai nemzeti fiókok küldötteinek beszámolóit nyomán egyértelműnek látszik a helyzet: az ifjúság elfordul a konzervatív repertoárt játszó színházról, a didaktikus módszerektől, az avult formanyelvtől. Inkább jár az amatőr együttesek előadásaira, mintsem hogy a profiszínházak nézőterein terjengő unalomból vegye ki részét. Pavel Homszkij így fogalmaz: „A színháznak kérdéseket kell felvetnie, nem pedig kész válaszokat adnia, amit a fiatalok úgyis elvetnek.” A felszólalások összegezése talán Hont Ferenc hozzászólásában körvonalazódik: a művészek ne nevelni akarják a népet, hanem segítsenek abban, hogy önmagát nevelhesse.

Ez a kongresszus határozta el, hogy különbizottságot létesít, amely kizárólag ezzel a kérdéssel foglalkozik, s az elkövetkezőkben a nemzeti központokkal karöltve javaslatokat terjeszt a küldöttek elé a kérdés megoldására. Nem kisebb kérdés forog itt kockán, mint a színház jövője. Képes-e hatását kiterjeszteni és a jövő közönségének igényeivel összhangba kerülni, vagy pedig megelepszik a mind tovább zsugorodó „értő” közönséggel.

Természetesen az ITI nem adhat egyedül üdvözítő receptet. Mint azt Peter James, az ifjúsági ügyekkel foglalkozó különbizottság vezetője kijelentette: „Nem kell felszámolni az egyes országok közötti értékes különbségeket. Arra van szükség, hogy megértsük egymást, és pontosan lássuk ezeket a különbségeket. Tehát nem az »igaz színházat« keressük, arra sem törekszünk, hogy színházaink jobban hasonlítsanak egymásra, csak szeretnénk tanulni egymás sajátosságai-ból.”

A moszkvai kongresszus előtt a Tyeatr három kérdésére Radu Beligan, a bukaresti Nemzeti Színház igazgató-színésze, az ITI elnöke válaszolt.

Szerinte a színház csak akkor játszhat igazán fontos szerepet egy társadalom életében, ha szorosan kapcsolódik a társadalmi valósághoz. Csak az a színház számíthat elismerésre, amelyik né-