

## Színház a közönségért

Elvileg minden színház a közönségért van. Mégis, ha sorra vesszük Thália hazai magyar szolgáltait, színház és közönség kapcsolatában, e kapcsolat spontán alakulásában és tudatos építésében lényeges különbségeket tapasztalhatunk. Egy nagyobb város heterogénebb színházjáró közönségének, persze, nehezebb kielégíteni az igényeit, hiszen mást vár az egyetemi bérlet tulajdonosa, mint a vasárnap délutáni sétatéri színházlátogató. Nem tudom, végzett-e az utóbbi időben valaki, valamelyik színházunk alaposabb közönségszociológiai felmérést, a hagyomány azonban úgy tanítja — és a hagyományoknak rendkívüli az erejük —, hogy e tekintetben másképpen kell megítélnünk Nagyváradot, mint Sepsiszentgyörgyöt, másképpen Vásárhelyt, mint Szatmárt. Annál nagyobb a meglepetésünk, amikor a magát ma is (reálisan) falujáró, tájszínháznak tekintő sepsiszentgyörgyi Állami Magyar Színház feljön kultúrájára büszke egyetemi városunkba, s kéthetes kis-évadjával úgy vonzza a közönséget, mint a *Csillag a máglyán*, a helyi évadban, sajnos, nagyon egyedülálló előadás. Háromféle következtetés adódhat e tényből: 1. vagy nem jól ismerjük tulajdon közönségünket; 2. vagy a szentgyörgyiek nem a saját otthoni nézőikhez igazítják játékrendjüket, színházzszemléletüket; 3. vagy talán mégis közös nevezőre hozható az átlagos közönségigény és a művészi igényesség.

Az első két következtetést, úgy tűnik, el kell vetnünk: a szentgyörgyi statisztikák magas előadás- és nézőszámából a székelyföldi kisvárosok és falvak elismerő véleményére, szeretetére gondolhatunk, az irodalmilag tájékozott kolozsvári néző mégsem érezhette azt, hogy tájelőadások tanúja. Az utóbbi évek kritikái is azt mutatják, hogy valóban „nem alkalmi fellobbanásról, hanem tartós folyamatról van szó“ (Páll Árpád: *Színház — egy évad tükrében*. Utunk, 1976. 28.) — az 1947-ben alapított Dolgozók Színháza (1948-tól sepsiszentgyörgyi Állami Népszínház) eléggé nem hangsúlyozható kísérlete tehát sikert ígér, a népszínház és művészszínház közeledhet egymáshoz. Minthogy azonban nem valamiféle kultúrpolitikai idill, a szentgyörgyi paradiocsomi állapotok meghirdetése a célunk, hanem az elemzés és értelmezés, próbáljuk megkeresni a felemelkedéshez vezető tényezőket.

A sepsiszentgyörgyi színház egyik legrokonszenvesebb vonása — és ezt több évre visszatekintve tanúsíthatjuk —, hogy művészeti irányítói, tudatában lévén helyzetüknek, vállalásaikat lehetőségeikhez, illetve az elvárásokhoz mérik. Csak-hogy míg ez a realitásérzék sokhelyt lefelé-licitáláshoz, sajnálatos, gondolat- és tehetségsorvasztó kompromisszumhoz vezet (Szentgyörgyön is ez volt a jellemző, még a hatvanas évek elején), újabban meglepő, az alkotó légkört, az alkotó munkát itt biztosító egyensúlyi állapotot teremtett. A vidéki átlagnéző szórakozási igényét ugyanis nemcsak a *Gül Babával*, az *Érdekházassággal*, a *Lilimmal* lehet kielégíteni (amihez többnyire nincs is megfelelő szereposztás — az operettekhez például iskolázott hang), hanem e tájhoz, általában a faluhoz, a kisvárosához kötődő vígjátékkal, jó irodalommal is. Így született egy olyan sorozat, amelyet (némi túlzással) Tamási-ciklusnak lehet nevezni — amire viszont a legfinnyásabb néző sem mondhatja, hogy kompromisszum. Egyet kell értenünk Sylvester Lajos igazgatóval, aki a *Tündöklő Jeromos* bemutatóját kettős adósságtörlesztésnek véli: „Elsősorban színházlátogatóinkkal szemben, akik a szép sikert ért *Énekes madár* (1968) és *Csalóka szívárvány* (1971) után szinte kikövetelték, sürgették a sepsiszentgyörgyi társulattól ezt a — már-már egy Tamási-ciklus körvonalait sejtve — harmadik bemutatót. De erkölcsi adósságtörlesztés ez a bemutató az íróval, Tamási Aronnal szemben is, hiszen ki, ha nem szülőföldje falujáró színháza mutassa be elsősorban ebből a tájból fogant, ennek a tájnak népeletét, szellemét, múltját, lelkületét tükröző költői szépségű színműveit?“

De Tamási Áron „felfedezése“, e bemutatók megharcolása nem az egyetlen példa. Ha volt és lehetett is vitánk túlságosan a külsőségekre építő történelmi színművek szerzőivel, a *Mikes*, a *Gábor Áron*, a *Véres farsang* és a *Wesselényi* alkotta másik „ciklus“ közönségsikerének tulajdonképpen ugyancsak örvendhetünk: erkölcsileg föltétlenül jó ügyet, jókor szolgáltak — és közben a színház saját szerzőket avathatott. (A vita bizonytalannal nem ártott meg sem drámaíróknak, sem dramaturgnak, sem rendezőnek — mint ahogy a kritikusnak sem.) S ne felejtjük,

ugyanaz a társulat vitte színre 1972-ben *Apellész különös kalandját* (bár jobban illett volna játékrendjükbe egy másik Szemlér-darab, a nagyobb társadalmi súlyú *Marci jól érezt*), 1974-ben pedig — a kolozsvári bemutató után, másodikként — Páskándi *Apácziját*. (Külön szerencsénk — de talán ez sem csupán a szerencsének tudható be —, hogy Zsoldos Árpád vissza- és Nemes Levente ideszereződésével a hazai egyszemélyes színház két kiemelkedő produkciója is, a *Bolyai János estéje* és a *Dózsa*, náluk bármikor műsorra tűzhető.) Mindehhez számítsuk hozzá egyéb jó választásait: a *Cézár, a kalózok bohóca* országos bemutatójára (1968) megnyerték maguknak D. R. Popescut; a *Papucshős* hazai színpadra állításával nemcsak kellemes estéték szerezték nézőiknek s újabb bizonyítási lehetőséget színészeiknek, hanem utat törtek más Németh László-premiereknek is (sajnos, folytatásról alig beszélhetünk; a marosvásárhelyi *Két Bolyaiból* nem az lett, amit vártunk). A Simon Istvántól ártít Petőfi-mű, *A helység kalapácsa* (1973) a Tamási-darabokkal rokon, s az egyik legemlékezetesebb vígjátéki siker volt.

Emlékezetünkben s a színház huszonötödik évfordulójára megjelent ünnepi kiadványban tallózva, arra is idézhetünk példát, hogy Sepsiszentgyörgyön mégsem akarják a színházat és közönséget beskatulyázni: a *Parancsra tettem* (1968) s a *Megbambáztuk New Havent* (1974) a legjobb értelemben vett politikai színház élményét nyújtotta, a *Komámasszony, hol a stukker?* (1969) elgondolkodtató magyar abszurd volt, Illyés Gyula *Küllöncének* (1973) a vállalása a *Papucshős* műsorba iktatásával egyenértékű s a *Rekviem egy apácáért* (1969), ez a Camus—Faulkner-mű ugyanolyan friss cím színházaink meglehetősen ismétlődő repertoárjában, mint egy Krleža-darab (*Agónia*, 1968). Talán nem tévedünk, ha azt mondjuk, gyors tallózásunknak akár ezt a címet is adhatnánk: egy irodalmi titkár dicsérete. Ami persze nem ilyen egyszerű, egyrészt mert az idézettek a sok címnek csak kisebbik hányadát adják (1968 óta is), s jóindulatúan nem szólunk sok neves és névtelen *Névtelenek*-jéről, másrészt a dramaturgi ajánlás a dolgoknak csupán a kezdetét jelenti.

Mi hát a folytatás?

Legutóbbi hosszabb vendégszereplésük alkalmat adott rá, hogy e kérdésekkel végre közelebről is szembenézhessünk. Már maga a mikro-stagione a körütekintő szervezésre utal: az alaphangot a *Tündöklő Jeromos* előadásai adták meg, de a Tamási-művel bizonyos fokig összehangzó új Illyés-darab (még az 1974—1975-ös szentgyörgyi évadból), a *Dupla vagy semmi* is kellő súlyt kapott az arányításban. Az „évadnyitást“ Baranga *Jámborlelkű szent Flóriánja* biztosította, s láthattunk még két „világszámot“ is: Reginald Rose kiváló *Tizenkét dühös emberét* (1975-ös premier) és Dürrenmatt, a svájci modern klasszikus tökéletes atmoszférájú-felépítésű tragikus komédiáját, *Az öreg hölgy látogatását*. Igazán változatos alkalmak egy társulat erejének a megismerésére. Felvultak a színház mai vezető művészei; a legjobb szerepeket, érthetően, Zsoldos Árpád kapta, de e sokszereplős darabokban szinte az egész együttes bizonyíthatott, régi ismerőseink (Király József, Molnár Gizella, László Károly, Kőmives Mihály, Győry András, Nemes Levente, Visky Árpád, Dobos Imre) csakúgy, mint a legfiatalabbak. És végre megint méltó szerepben láthattuk, vendégként, itthon, Vitályos Ildikót, a Dürrenmatt-komédiában.

Mégsem a sztárparádé volt az esemény, hanem az *együttes* bemutatkozása; a *rendező*k vizsgálása, akiknek ebből az igényesen összeválogatott drámairodalmi anyagból s kitűnő, jó és közepes, de egységesen lelkesnek mutakozó színészekből — tehetséges képzőművészekre támaszkodva — kellett a színpadi művet megalkotniuk. Régebben is láttunk egy-egy jó szentgyörgyi előadást, és most sem volt mindegyik magávalragadó, ennyiben tehát nem történt csoda. Meglepetésünket mégsem hallgathatjuk el, az összképet tartva a fontosnak. Ez a vidéki kisvárosban élő társulat (a törvényszerű színésztávozások, cserék ellenére) *most érett együttes* — legalábbis most figyelhetünk fel rá. Hogy megkíséréljük mérlegelni, kinek mennyi ebből a része, ahhoz térben közelebb kellene élnünk hozzájuk. Így csak a most látottakról szólhatunk.

A *Tizenkét dühös ember* rendezőjében azzal a Völgyesi Andrással találkozhattunk, aki kulturált játék- és színészvezetésével jó néhány éve a szentgyörgyi színház egyik alapembere. Ezen az előadáson semmi látványos nem történt, különös rendezői ötletre sem kellett felkapnunk a fejünket — sokadszor is (beleértve a rádiójáték- és filmváltozatot) Reginald Rose írói bravúrára koncentráltunk, s legfeljebb csak az tűnt fel, hogy mind a tizenkét „dühös ember“ színészileg a helyén van, noha mostanáig nem tartottunk számon egy tucatnyi jó férfiszereplőt Szentgyörgyön. Az eszköztelenségében mondhatni páratlan dráma, a feszültséget a végletekig fokozó szöveg maga szervezné a színpadot? Vagy éppen ilyenfajta, észrevétlen rendezői kézre van szükség hasonló esetben, s az alkati sajátságokra

ügyelő szereposztás már fél siker? Ez az előadás mindenestre egész sikernek bizonyult, a függöny legördülte után nem kellett okoskodnunk, mentéseket-magyarásokat keresnünk.

A szentgyörgyi *Tündöklő Jeromos* korántsem volt számomra ilyen problémamentes, mégis ezt nevezném a mikro-évad legjelentősebb eseményének. A „ciklusban” harmadik Tamási-színművet is Tompa Miklós m.v. rendezte — a „mint vendéget” tehát akár el is hagyhatnánk neve mellől —, azzal a különbséggel, hogy most Seprődi Kiss Attila társrendezőként tűnik fel a plakáton. A játékot meghatározó koncepciót bizonyára Tompának tulajdoníthatjuk, mind az előző két Tamási-bemutatóval mutatott rokonság, mind pedig a műsorfüzetben olvasott interjú alapján; bár válaszában utal az időállóbb, általánosabb érvényű írói mondanivalóra („a néppel visszaélni, vele hamisan játszani nem szabad”), a szöveg közvetlen jelentése marad a meghatározó: „költői képekben felszínre hozza a népi hősök elpusztíthatatlan erejét, rátermettségét, életvidám hangulatát, boldogságra való törekvését.” És valóban, ezúttal is hiteles székely környezetben játszanak a színészek — játszanak, a szó eredeti értelmében. A „fortélyos párbeszéd” eredeti ízét, stílusátlan természetességét szerencsére éppen a két (falubeli) főszereplő, a kocsmáros, illetve a fiát alakító Király József és Bálint Péter érzi, így az előadás, döntő pillanataiban, mentes marad az ábeleskedéstől. A biztos nyíltszíni tapost hozó székely tánc nem marad ugyan el, de ez végül is csak részletkérdés; én inkább Tompával együtt hangsúlyoznám: „várom azokat a friss szemű rendezőket, akik a már bemutatott és még bemutatásra váró Tamási-darabokat a közönség elé viszik...” S akik megpróbálják a couleur locale-nál talán fontosabb, a Tamási-novellákban és regényekben egész világosan körvonalazódó, a köztudatba beépült, egyetemesen korszerű és mégis sajátosan nemzetiségi vonások színpadi megfelelőjét megtalálni. Még akkor is, ha nem valószínű, hogy a XX. század végi dráma oly mértékben hasznosíthatja Tamási Áron örökségét, mint ahogy ezt a próza ma is megteheti...

A *Dupla vagy semmi, azaz két életet vagy egyet se* című Illyés-dráma tulajdonképpen ahhoz hasonlólt próbál, mint amivel Tamási is kísérletezett, azzal a lényeges különbséggel, hogy Illyés Gyula, miközben megőrzi az ősi népi környezetet, az ismétlődő emberi viszonyokat, nyíltan példázatot mond, modellt alkot: „ez az én merész fausti adóm, szerény madáchi kísérletem valami korunkbeli válasz megformálására.” Seprődi Kiss Attila pontosan érti a példázatot. Rendezésében megőrzi ugyan a paraszti külsőségeket, de kellő teret ad a gondolatnak. Az írott szöveghez híven, még kissé darabosra is formálja az előadást, mindenestre nem andalít el a játék folyamatosságával. S az eddigi nézőszámok föltétlen sikerre vallanak: az alkotói kétely és a kételyen felülemelkedni akarás — Zsoldos Árpád erőtéljes Bábjátékosában — szerencsésen társult a vidéken is visszhangzó emberi civódások, gyűlölködések, egymást megsemmisíteni akaró rosszszándékok színpadi ábrázolásával. Molnár Gizella, Győry András, Darvas László alakítását jegyeztük meg a népi figurák sorából. (Ha a műsorfüzetre hagyatkozunk, rossz címre mehetett volna a dicséret vagy bírálat, a megváltozott, de a változást fel nem tűntető szereplőlista alapján. Így bántottuk meg egyszer, igaz-talanul, az akkor még alig ismert, tehetséges nagyváradi Balla Miklóst az *Éjjeli menedékhely* kritikájában.) Legfőképpen azonban a Kiss Attila nevét jegyeztük újra meg, erős színpadi szerkesztőkészségét, amely különösen az előadás szép koreográfiájú nagyjelenetében, a rossz hatalmak összefogásában fejeződött ki.

Rendezőtehetségekben szegény romániai magyar színházunkban érdemes külön is szóvá tenni Seprődi Kiss Attila eddigi művészi útját. A véletlen úgy hozta, hogy jelen lehettem vizsgarendezésén, a szentgyörgyi színházban (*Komám-asszony, hol a stukker?*), s már akkor feltűnt önállóságra törekvése a színpadi gondolkodásban, értelmező és szerkesztő képessége. Hogy a *Dupla vagy semmi* szintjére viszonylag (rendező társaihoz viszonyítva) hamar eljutott, az képességei és szorgalma mellett az előtte megnyílt lehetőségeknek, a próbáratevő feladatoknak is köszönhető. (Ezt a jó gyakorlatot nem ártana folytatni, a sepsiszentgyörgyi színházban sem; kíváncsiak lennénk például arra, hogy az eddig csak segédrendezőként — és epizodistaként — használt Balogh András mit hozott magával tanulmányából!)

A további lépés azonban csak megfelelő kritikai közegben valósulhat meg. Ezért jó az, hogy az ugyancsak Kiss Attila rendezte Dürrenmatt-darabot sokan látták, többen el is mondhatták róla a véleményüket. Kiténő alkotó társakkal (Plugor Sándor a díszletet, Kemény Árpád a jelmezt tervezte, Claire Zachariasiant Vitályos Ildikóra, Illt Zsoldosra oszthatta), nyilván egészen nagyszabású előadásra készült. Egyetlenegy hibát követett el, de ez a bemutató egészére kihatott: nem bízott eléggé a legfőbb támaszban: Dürrenmatt szövegében; mindenképpen

rá akart játszani, „modernizálni“ akarta, víziók kivetítésével, pantomimmal; az eredmény: az első felében kifejezetten unalmas előadás, amelyben vezető színészek is képességeik alatt teljesítettek. Szerencsére a III. felvonásban lényegesen javult a helyzet, a rendező már nem tolakodott az előtérbe — és ezen színész is, rendező is, néző is nyert. Am ugyanezzel az erőbevetéssel, az idejében sikerül Kiss Attilát meggyőzni a „rajátszás“ fölösleges, sőt káros voltáról, nagy előadás születhetett volna Sepsiszentgyörgyön.

Az előfeltételek kezdenek ehhez megteremtődni. Kiss Attila rendezői lehetőségei mellett ugyancsak örvendetes, hogy szívesen jönnek ide a fiatalok, s még örvendetesebb, hogy máris felbukkant közöttük egy olyan tehetség, mint Bálint Péter, akit most oly különböző szerepekben láttunk helytállni, mint a *Tündöklő Jeromos* Gáspárja és az Ötös számú dühös ember. Nagyvárad, Szatmár mellett Szentgyörgyről érkezik tehát a jó hír, hogy nincs hiány tehetséges utánpótlásban — csak komolyan kell venni a fiatalokat, értelmes munkát bízva rájuk.

Végső következtetés?

Ott, ahol egy népcsoport életének, önkifejezésének, egész irodalmunkkal s a nagyvilággal összekapcsoló tájékozódásának egyik eszköze a színház, ahol nem alkalmi munka, nem önmotogató egy-egy produkció, nincs szükség, „végső következtetésre“. Művészetszeretetre, a vezetésben bölcsességre, átgondolt szervezésre, folyamatos munkára van továbbra is szükség. És az igényesség megőrzésére, fokozására. Falujáró színház nem föltétlenül vidéki színház. Elkötelezett színház, amely azonban nemcsak a táj és a múlt, hanem egy nagyobb közösség és a jövő előtt is felelős.

Sepsiszentgyörgyre ezért kell figyelnünk. De azért is, mert minősítésekor olykor már nincs szükség mentető jelzőkre. SZÍNHÁZ — végül is ez a szó a Székelyföldön és Bukarestben, Londonban és Kecskeméten, Belgrádban és Párizsban ugyanazt jelenthetné.

## BÁGYONI SZABÓ ISTVÁN

### SZOMJAS ÉLET

Ha majd mezőkkel jön meg a hajnal,  
sétára indulok önmagammal.  
Korsókat viszek — szomjas terüként.

Kaszások fenökövére tónak.  
Kések vályúiba biztatónak.  
Szájakba — kicsordult nyál-pótlónak,  
nyelvekre-gyúlt indulat-tartónak.  
Sebes bokákra továbbvívónek.  
Súlyosbitó a rég pihenőnek. —  
Emlékeztető a felejtőnek.  
Bátorító az újrakezdőnek...  
Népes faluból megfutó bánat.  
Kikiáltója balladáknak.  
Suhogó két szárny vágató vágnak.  
Örömláz, amire rátalálnak...  
Megtalálója a keresettnek,  
megsokszorozója keveseknek.  
Utasok mindig felütött sátra —  
korsók pengése: a hátha, hátha...  
Szomjasan élek.

Korsaimmal  
indulok el, ha megjön a hajnal.