

ADORJÁN VIKTOR

A hivatalos színházi struktúra megbontása

SZIGETI KÁROLY/LATINOVITS ZOLTÁN:

Kötélen a Niagara felett, 1973

Az 1960-as évek végére – sok egyéb gazdasági és igazgatási területhez hasonlóan – megérett a helyzet a korábbi, merev és a politikai vezetés által messzemenően ellenőrzött rendszerek valamelyes liberalizálására a kultúrpolitika területén is. Ez azonban korántsem volt rövid, zökkenők és visszarendeződési kísérletek nélküli, tehát konfliktusmentes folyamat, amelynek érdekes és fontos mozzanata volt a Dunaújvárosi Bemutatószínpad megalakulása és első bemutatójaként *Alegria Kötélen a Niagara felett* című kamaradarabjának színrevitele. Írásomban a produkció ismertetésén túlmenően jelentős hangsúlyt szeretnék helyezni a bemutatónak a színházi struktúránk átalakításában játszott szerepére is.

Az előadás színházkulturális kontextusa

A Huszonötödik Színház megalakulásával,¹ 1970-ben még államilag ellenőrzött és jóváhagyott módon történt meg az első lépés a magyar színházi struktúra nyitásának és színművészetünk állami- és pártirányításának stratégiaváltása felé. Három évre rá, 1973 tavaszán tehát már nem minden előzmény nélkül, mégis jelentős fordulatként jelent meg a magyar színházi palettán a Dunaújvárosi Bemutatószínpad, amely a helyi Bartók Béla Művelődési Központ szervezésében, hivatalos művészek közreműködésével, a pártállami rendszeren kívül hozta létre első színpadi produkcióját, a *Kötélen a Niagara felett* magyarországi ősbemutatóját. Az ilyen, néhány szereplős kamaraprodukciók létrehozása – bár nem volt példa nélkül való – messze nem volt közkeletű gyakorlat, a bemutató már csupán ezért is ritkaságnak számított. Másrészt viszont akkor még példa nélkül való volt, hogy az előadás állandó társulat nélkül, mintegy „művészi magánvállalkozásként” jött létre. Az pedig, hogy egy produkció minisztériumi engedélyezés nélkül és struktúrán kívüli szervezésben valósult meg, hivatalos körökben rendkívüli zavart okozott.² A produkció létrejötte tehát nem csupán önértelme miatt volt fontos, hanem különösen azért is, mert valódi kezdetét jelentette annak a folyamatnak, amely a Bemutató-

színpad további sikerei mellett elvezetett a színházi szerkezet megnyitásához.

Dramatikusszöveg, dramaturgia

Az akkoriban szintén úttörő feladatokat felvállaló *Nagyvilágban* frissen megjelent³ mű kétszereplős, hat jelenetből álló kamaradarab, amelyben Blondinnek, a 19. század végi, világhírű kötéláncosnak az a mutatványa emelkedik metaforává, amelynek során egy fiatal fiút vitt át nyakában a Niagara felett kifeszített kötélen. A darab a fiatal, lehetetlen álmodat kergető Carlo és Blondin, a kiejtett, ám vérbeli „profi” találkozásával kezdődik, amikor Carlo számon kéri Blondinen, hogy csalt a legutóbbi mutatványában: a beígért tíz tojás helyett csak nyolcat tört fel, süttött és evett meg a kötélen közepén. Összeütközésük szüli meg az újabb mutatvány ötletét, a gyakorlás során bekövetkező összecsiszolódásukat, kettejük egy lennyé – Ikarusszá – válását, majd a nagy átkelést, amelynek végén – Carlo vágyainak megfelelően – tovább folytatják közös útjukat, immár a levegőben lépkedve, a Nap felé. A perui szerző darabja lényeges dramaturgiai beavatkozások nélkül, a negyedik és ötödik kép között tartott szünettel került közönség elé.

A rendezés

A különböző híradások rendezőként hol Szigeti Károlyt, a Huszonötödik Színház rendezőjét, hol Latinovits Zoltánt, hol pedig mindkettejüket jegyzik. Valójában a próbákat Szigeti kezdte, s vitte el majdnem a bemutatóig, ám a próbára ellátogató Latinovits egy ponton átvette a feladatot és a produkciót ő fejezte be.⁴ Mivel negyven év távlatából lehetetlen eldönteni, melyiküknek mekkora szerepe volt az előadás megformálásában, a továbbiakban a rendezés egészéről tudunk csak számot adni. A rendezés eredményeként lélektanilag hiteles, átélő-átlényegülő játékmódot használó előadást láthatott a néző, amely megfelelt mind a szövegből kikövetkeztethető szerzői szándéknak, mind a kor meghatározó színpadi játéktípusának. Egyszermind jót tett az előadásnak is, amennyiben hagyta, hogy a darab tartalma, története és cselekmé-

nye váljon a realitáson túlmutató költői képpé, s nem próbálta „felülírni” vagy „megtöbbszörözni” a mű önmagában is nagyon erős metafora-lényegét. Mindazonáltal újdonságként hatott a nézők akkóriban még teljességgel szokatlan közelsége,⁵ amely a játékmódnak a megszokottnál sokkal precízebb megvalósítását követelte meg. Ugyanakkor a rendezőre hárult Ikarus (Blondin és a vállán ülő Carlo alkotta „közös lény”) figurájának praktikus megteremtése is, amely fizikailag igen megterhelő helyzetet jelentett, s amely már a játékbeli „gyakorlások” során is többször előfordul, az átkelésről szóló hatodik kép pedig teljes egészében így játszódik. Szintén rendkívül pontos megvalósítást követelt meg rendezőtől és színésztől egyaránt, hogy a záró képben nem csak az alakok valós dialógusait, de (magnófelvételtől) közbenső gondolataikat is halljuk, amely azonnal felvetette az „élőben” megszólaló színpadi szöveg és a rögzített, de lelkiállapotokat, indulatokat ugyanúgy hordozó „gondolatok” érzelmi szinkronizálásának igényét is.

Mindezek jól mutatják, hogy az előadás sikeréhez igen aprólékos rendezői munka és pontos színészvezetés kellett.

Színészi játék

A helyi lap beszámolója szerint ennek a néző közvetlen közelségében zajló, lélektanilag teljes hitelességre törekvő színészi játéknak a megvalósítása, legalábbis a bemutatón,⁶ nem sikerült egyenletesen. „Ebben az első képben Carlo – még Iglódi, Blondin – még Bujtor, még nem tudtak teljesen azonosulni a figurákkal, idegesek, talán még aggódnak is a nagy vállalkozásuk eredményeiért, még félnek a közönségtől is [...]” Majd: „Blondin, igen a nagy Blondin – és ettől a pillanattól kezdve nem Bujtor István – már mintha a Niagara fölött, a képzelt kötél egyensúlyozva maga is lehetségesnek tartaná, hogy megvalósítsa a lehetetlent, hogy lelépjen a kötélről...”⁷ A színészek tehát úrrá lettek egyéni problémáikon, bele tudtak helyezkedni szerepeikbe, és ennek köszönhetően a hatodik kép kritikus mozzanata – a rögzített „gondolatokkal” való érzelmi szinkronitás – is tökéletesen valósult meg. A két színész számára, a már említett kihívásokon túl, újabb megterhelő és szokatlan tényezőt jelentett az is, hogy színpadi jelenlétük az egész előadás során folyamatos volt, amelyet mind fizikailag, mind szellemileg, mind lelkileg bírniuk kellett. Ez pedig a két fiatal, még pályája elején járó színész⁸ számára szintén komoly feladatot jelentett, ám – a beszámoló tanúsága szerint is – végül sikerült maradéktalanul megoldaniuk. Noha a bemutatón nyújtott teljesítményük nem hozott egyenletesen és kiemelkedően jó színészi alakításokat, a feladatnak

már a bemutató alkalmával is megfeleltek, s végül „frenetikus sikert arattak”.⁹ S amint az (a további kritikák hiányában) a személyes visszaemlékezésekre támaszkodva elmondható, a bemutatót követő előadások során a színészi munka is egyenletesebbé vált és egyre sikerültebb lett.

Színházi látvány és hangzás

A darab hat képéből négy Blondin szállodai szobájában játszódik, az ötödik az átkelés előtti este a vízesés mellett, a hatodik pedig a kötélén. A produkció még nem a Bemutatószínpad későbbi helyén, a Bartók Béla Művelődési Központ stúdiótermében, hanem a városi tanács „C” épületében található díszteremben jött létre, amelynek gyűlésekhez tervezett (kis mélységű, ám igen széles) színpada meglehetősen előnytelen építészeti teret biztosított az előadáshoz. Ezt figyelembe véve a tervező, Drégely László nagy érdeme, hogy néhány reális bútordarab és „saját” Blondin-plakát elhelyezésével úgy tudta jelezni az első négy kép helyszínét, hogy az minden tekintetben biztosította a kellő környezetet, s nem lépte túl a kezdeményezés rendkívül szűkös anyagi-technikai lehetőségeit sem.¹⁰ Az ötödik és hatodik képben nem volt díszlet, egy fekete körfüggöny előtt, szűk megvilágításban zajlott a játék. A hatodik képben pedig lényegében egyetlen ponton, a színpad közepén, a közönséggel szemben „haladva” a kötélén. (Iglódi ekkor egy rúddal megemelt biciklinyeregben ült, lábát vetve előre Bujtor vállán.) Rendkívül hatásos volt az előadás befejező pillanata, amely vizuális egészé sűrítette a darab kiteljesedett költészetét.¹¹

A jelmezek jellegtelen, hétköznapi ruhadarabok (pólók, nadrágok, fürdőköpeny stb.) voltak, amelyek a két alak mindennapi létét húzták alá, s csupán a hatodik képben jeleztek a zsabos fehér ingek, mint „fellépő ruhák” az alkalom kivételességét.

A díszletekhez és jelmezekhez hasonlóképpen, „társadalmi munkában” készült az előadáshoz Frenreisz Károly zenéje is, amelynek a jeleneteket átkötő és keret-funkciója volt a produkcióban. Ugyancsak az ő segítségével készültek el azok a hangfelvételek is, amelyek a hatodik képben, Carlo és Blondin „gondolataiként” kerültek bejátszásra, a dialógusokkal egyenlő jelentőséggel, a színpadi szöveg szerves részeként, illetve az előadást kezdő, a Blondin személyéről alapinformációkat közlő és Latinovits hangján megszólaló prólógus is.

Az előadás hatástörténete

A produkció színháztörténeti kontextusa kapcsán elmondottakból következően – részint az előzmények hiánya miatt, részint a pártállami irányítás természetes reakciójaként – az előadásról csu-

pán a helyi hírlap hasábjain jelent meg a két hivatkozott cikk, amelyek egyike csupán a létrehozás hevületét illusztráló pillanatkép, a másik pedig a két vállalkozást (ti. a Niagara feletti átkelést és a dunaújvárosi színházteremtést) közös nevezőre hozó írás,¹² amely csupán információkkal szolgál a bemutatóról, ám nem törekszik arra, hogy színházi kritikaként kezelhessük. Egyébként pedig a Magyar Rádió egy híradása¹³ és néhány (helyi, megyei és országos) kishír tanúskodik a produkcióról.¹⁴ Mindennek ellenére a Dunaújvárosi Bemutatószínpad úttörő kezdeményezése megindított

ta azt a sorozatot, amely egyrészt a darab későbbi bemutatóiban és sikereiben, másrészt a Bemutatószínpad további produkcióiban, hazai, majd nemzetközi elismertségében öltött testet. Harmadrészt – és legfőképpen – előkészítette a budapesti Játékszín 1978-ban történő létrehozását¹⁵ és a szolnoki Szobaszínház 1979. őszi megnyitását, s ezzel lényegében a zárt hazai színházi struktúra egy évtizeden belüli lebontásához vezetett. Ennélfogva – minden kezdeti marginalitása ellenére – korszakváltó fordulópontot jelentett a kortárs magyar színház történetében.

¹ A Huszonötödik Színház 1970. október 14-én alakult meg Gyurkó László vezetésével a KISZ Központi Művészegyüttese Rottenbiller utcai székházában, majd egy év múlva a MUOSZ székházába költözött. A hivatásosokat foglalkoztató színház működését a modern világszínházi törekvésekre is figyelő, kísérleti előadások megvalósítójaként, nyitott műsorpolitikát folytató, színházi produkciók mellett irodalmi és dalesteket stb. bemutató, széles körű közönségkapcsolattal (stúdiók képzésével, nagyszámú tájélohadással) bíró, kortárs színházi vállalkozásként tartották számon. Az állami „utazószínházzal”, a Déryné Színházzal 1978. január 1-jén történt összeolvadása révén jött létre a Népszínház, s ezzel a Huszonötödik Színház rövid története véget is ért.

² Részlet Péterffy Attila, az alapító művelődési ház igazgatójának visszaemlékezéséből: „No, erre megmozdult a »felsőbb« hivatali apparátus: »Ki engedélyezte? Hogy jutott ez eszükbe? Milyen alapon mertek a mi tudtnak nélkül színházat létrehozni? Hogy képzelik ezt?« [...] A folytatás már nehezebben ment, több lett a gáncsoskodás is. – »Mit akarnak ezek itt? Hol van itt színház? Mi van a szerzői joggal, mi van a rendező, a színészek legalizálásával, miféle műsorpolitika lesz itt?« És még egyszer és sokszor: »Mit képzelnék ezek?«» Boda András – Knódel Mária, *Színházi csodák*, Dunaújváros, Dunaújvárosi Megyei Jogú Város Önkormányzata – JAKA, 2003, 47.

³ Alonso Alegria: *Kötélen a Niagara felett*, *Nagyvilág*, 1972/10, 1459–1491.

⁴ „– Ezt hangsúlyosabban kellene mondani – szölt Iglódinak az első színpadi próbán *Szigeti Károly*, a rendező.

– Valahogy így képelem ezt: el kell ugrani, s úgy kiáltani – mutatta Latinovics [sic!] Zoltán, aki május elseje délelőttjén csak megnézni jött a próbát, de látva a darabot, két álló napig együtt próbált a fiatalokkal, átélve, eljátszva, megindokolva minden hangot, minden mozdulatot.” Aczél Gábor: „Együtt megyünk a Nap felé...” – 1973. május 2-án hazai színpadon először; Dunaújvárosban bemutatták Alonso Alegria: *Kötélen a Niagara fölött* című drámáját, *Dunaújvárosi Hírlap*, 1973. május 4., 5. – Kiemelés az eredetiben.

⁵ Csak egy példát említve: az 1968-ban, a Katona József Színházban bemutatott *Zorin*-mű, a *Varsói melódia* esetén is olyan térbe került a szintén kétszereplős kamaradarab, amely „kellő distanciát” biztosított a színpad és a nézőtér között. A Bemutatószínpad produkciója esetében, a helyszínből eredően ez a távolság már nem volt adott, így nem csupán kamaradarab került színre, hanem kamara-előadás is született. Az előadás egyetlen érdemi beszámolóját író Aczél Gábor cikkében meg is jegyzi: „A második sorban ülök, néha a sűgárból is meghalok valamikétt.” Aczél Gábor: *Együtt megyünk a nap felé...* – 1973. május 2-án hazai színpadon először; Dunaújvárosban bemutatták Alonso Alegria: *Kötélen a Niagara fölött* című drámáját, *Dunaújvárosi Hírlap*, 1973. május 4., 5. – Kiemelés az eredetiben.

⁶ Ennek azért lehet különös jelentősége, mert nem feledkezhettünk meg arról a tényről, hogy egy nappal korábban Latinovics Zoltán mondhatni „felülírtá” *Szigeti Károly* rendezését, s egy ilyen beavatkozás még a legtapasztaltabb színészeket is elbizonytalanította volna. Másrészt azt sem zárhatjuk ki, hogy bizonytalanságukban része lehetett a közönség akkoriban rendkívülinek számító közelségének is, amelyet – nyilvános főpróba híján – ekkor tapasztalhattak meg a színészek első ízben. Feltehetően akkor járunk az igazsághoz a legközelebb, ha az előadás eleji bizonytalanságot e két szerencsétlen tényező együttes „eredményének” tulajdonítjuk.

⁷ Vagyis az előadás a 6. képből „magára talált”. Aczél, i. m. Kiemelések tőlem – A. V.

⁸ Bujtor István (1942) tehát 31, Iglódi István (1944) pedig 29 éves volt ekkor.

⁹ „Nem várt, mondhatni frenetikus sikerrel volt meg a bemutató 1973. május másodikán. Ez volt Dunaújváros első hivatásos színházi előadása, amelyet a közös akarat, a színházszerep hozott létre.” Péterffy Attilának, a művelődési központ igazgatójának visszaemlékezéséből. Boda–Knódel, i. m., 46. – Kiemelés az eredetiben.

¹⁰ Legendák szólnak arról, milyen társadalmi összefogás kellett az előadás létrehozásához: „Mindenki lázban égett. Ilyen még nem volt Dunaújvárosban: önálló színházi előadás, amelyet mi mutatunk be, hivatásos, jó nevű színészekkel, pártolókkal, segítőkkel. Szinte óránként kellett valami, s aki sejtett valami lelőhelyet, már indult is. Vaságyat és asztalt a Vidám Parkból szerezünk, ablakot bontási anyagból, faléceket »kölcsönkértünk«. Ládát, díszletet szegesztünk, festettünk, jelmezeket kölcsönöztünk, ahonnan lehetett. [...] Színészeink a fehérnemű-gyár igazgatóját kérték meg, hogy zsabós fehér inget készíttessen nekik társadalmi munkában. És így tovább, állandó »allegretto«-ban a bemutató napjáig.” Péterffy Attilának, a művelődési központ igazgatójának visszaemlékezéséből. Boda–Knódel, i. m., 46. Erről bővebben még: Kemény Dezső, *Napot, kábelt, biciklyerget!* – Amíg egy színdarab a lábára áll, *Dunaújvárosi Hírlap*, 1973. április 29., 3. Ugyancsak itt említendő meg Pálfalvi János dunaújvárosi képzőművész is, aki a tervezővel szorosan együttműködve alkotta meg a díszletben szereplő „Blondin-plakátot”, valamint a produkció plakátját is.

¹¹ Ekkor ugyanis, az átkelés végén „továbbindulva a Nap felé”, lehullott a fekete háttér, és a fejjép fénykörében felragyogott egy óriási napkorong, amelynek erős, vakító visszfényében a nézőtérrel csupán egy egységes alak sziluetttje volt látható, amely valóban mintha a Nap felé haladt volna.

¹² „Már nem Blondint és Carlot látjuk odafent, nem értük: magunkért szorítunk. Mégse készültünk volna fel eléggé? Lezuhanunk? Hát persze! Örültség volt hinnünk, hogy a konfliktust száműzhetjük magunkból!

De mi nem zuhanhatunk le! Nekünk győznünk kell! Lám, már lépünk is tovább. [...]

– Együtt megyünk a nap felé... Igen! Sem színpad, sem Blondin, sem Carlo, sem Niagara... Mi magunk indulunk együtt tovább...” Aczél, i. m.

¹³ A – nem csupán – helyesírási hibáktól hemzsegető leirat szerint:

„Ma este tartja első bemutatóját az ország legújabb színháza. – Magyarországi ősbemutatóval, Arezzo Allegria [sic!] perui [sic!] író Kötélen a Niagara vízesés [sic!] felett című kétszemélyes drámájának előadásával ma este kaput nyitott [sic!] a dunaujvárosi Kamara Színpad. [sic!] Az új 300 személyes kis színházat a Városi Tanácsház egyik szárnyépületében alakították [ki]. A tanács dísztermét korszerű világító berendezések, színházi fényszórók függönyök felszerelésével kamara darabok [sic!] bemutatására és koncertek rendezésére egyaránt alkalmassá tették. A dunaujvárosi Kamara Színház [sic!] premierjét a 25. Színház rendezője Szigeti Károly készítette elő. A perui [sic!] író drámájának két szereplője Iglódi István és Bujtor István. Érdekes az is, hogy a díszleteket Drégely László tervei alapján a dunaujvárosi képzőművészek készítették. A bemutató iránt oly nagy volt az érdeklődés, hogy már napokkal ezelőtt minden jegy elkelt. A ma esti premieren részt vesz a magyar színházi élet számos ismert személyisége és képviselteti magát Perui [sic!] budapesti nagykövetsége is. Az Allegria darabot ezen a héten legközelebb pénteken este játsszák [sic!] az új dunaujvárosi Kamara Színpadon. [sic!] – Szatmári Ilonát hallották és még egy kulturális hír...” 1973. V. 2. *Kossuth [Rádió]* 19.00 Esti Krónika I. Gné.

¹⁴ „Kamara-előadásokat rendeznek a városi tanács dísztermében – határozták el Dunaújvárosban. Az első bemutató már le is zajlott: a *Nagyvilágban* nemrég megjelent kétszemélyes dráma a *Kötélen a Niagara felett* című alkotás Szigeti Károly és Latinovits Zoltán rendezésében került színre. Alonso Alegria perui író érdekes lélektani művében Blondint, a világhírű kötél-táncost Bujtor István, Carlot, a fiút Iglódi István játszotta.” (–), Profik amatőr színpadon, *Magyar Ifjúság*, 1973. május 18., 7.

¹⁵ 1978-ban, a Kamara Varieté (akkor) Lenin körüli épületében, a Dunaujvárosi Bemutatószínpad mintájára és addigi működési tapasztalatait felhasználva, közvetlenül minisztériumi alárendeltségben, azaz „tárcaszínházként” hozta létre a Játékszínt a Művelődési Minisztérium. Bár a Bemutatószínpad akkor már öt éve működött folyamatosan, a Játékszín mint az első hazai staggione-rendszerű (produkcióra szerződötetett művészekkel dolgozó) alkotóműhely került be a köztudatba.