

# MI VAN A KULISSZÁK MÖGÖTT?

ÍRTA  
CSATHÓ KÁLMÁN

BUDAPEST  
SINGER ÉS WOLFNER IRODALMI INTÉZET RT.  
KIADÁSA

*Fenntartunk minden jogot*  
*Copyright by Singer és Wolfner Rt., Budapest 1927*

Budapesti Hírlap nyomdája.

Tizenöt évig voltam rendező a Nemzeti Színházban és ez alatt a hosszú idő idő alatt legalább kétezerszer hallottam a kérdést:

— *Rendezel ma este?*

Úgy kérdezték ezt tőlem, mint a színésztől azt, hogy játszik-e?

Ilyenkor mindig láttam, hogy az illetőnek távoli sejtelme sincs róla, hogy mi lehet ez a rendezésnek nevezett, titokzatos foglalkozás, amit én a színháznál folytatok. És sokszor volt az a kényelmetlen érzésem, hogy valami olyasmit képzelnek, hogy előadás alatt talán dirigálok a színpalak között, mint valami láthatatlan karmester,

hogy talán én küldöm be a színészeket a jelenésükre, sőt esetleg mennydörgők egy pléhdarabbal, avagy pláne uगतok és csicsergek is, ha kutya fordul elő a darabban, vagy kanárimadár. Abban sem voltam soha egészen bizonyos, nem gyanúsítanak-e némelyek kulissza-tologatással.

Máskülönben miért kérdezték volna így, folyamatos jelenbe téve a kérdést:

— Rendezel ma este?

Hiszen aki tudja, hogy mi a rendezés, az tisztában van vele, hogy este az előadáson már nem rendez rendező. Rendez addig, amíg a darab el nem készül az előadásra, de magához az előadáshoz már csak annyi köze van, mint az építésznek a házhoz, amit felépített.

Hogy jelen van az előadáson vagy ő, vagy a helyettese, az csak arra való, hogy az eleven kövek, akiből az elő-

adás épült, egy kis respektust érezzenek s a színházi fegyelem képviselőjének közelléte visszatartsa őket attól, hogy a helyükből kimozduljanak. Na meg arra is, hogy ha valami baj történik, legyen, aki intézkedni tud.

Ez az előadáson való jelenlétei nem egyéb, mint ellenőrzés, amit legjobban a nézőtétről lehet gyakorolni, játék után figyelmeztetve kit-kit az elkövetett hibákra a jövő előadások érdekében, ilyenformán:

— Nagyon ripacskodtál. Eladtad a szerzőt egy karzatnak való móka kedvéért. (Ez az a szemrehányás, amelynek a jogosságát soha még egyetlen színész sem ismerte el. Ilyenkor mindig azt gondolja magában: „a rendező irigyli a sikeremet.”

Vagy:

—Jól ment, csak ott a fiaddal való

jelenetben nem ártana egy kicsit több melegség.

Vagy a világosítónak:

— Miért sötétedett be olyan hirtelen? Miért nem kezdi az alkonyodást pontosan annál a végszónál, ahol be van írva?

Néha esnek súlyosabb hibák. Lekésik valaki a jelenésről, tragikus pillanatban csütörtököt mond a fegyver, amely a hős életét volna hivatva kioltani, későn eresztik le a függönyt, vagy a görög hírnök elfelejti, hogy cvikker van az orrán és azzal lép be a közönség nagy gaudiumára. Ilyenkor aztán nagy inkvizíció következik: ki a hibás? És az úgy a színházi bíróság elé kerül, ahol közvádlóként a rendező szerepel az igazgatóság képviselőjében.

Jól betanult daraboknál azonban a rendező akár felé se menjen többé az előadásnak. Elég, ha azt hiszik, hogy

ott van, azaz, ha nem tudják, hogy nincs ott.

Ez azonban nem azt jelenti, hogy a rendező foglalkozása semmitévésből áll. Színháznál nincs semmitévés. A közönség nem is sejti, hogy ahhoz, hogy egy négy-öt személyes színdarab jó előadásban peregjen le előtte a színpadon, hány embernek hány heti megfeszített munkájára van szükség.

A polgári képzelet fogvacogó rémülettel gondol a festett világ léha erkölcséire, romantikus ifjú kedélyek pedig kalandok termőföldjét sejtik a kulisszák mögött.

Mind a kettő tévedés. Ahol sok ember van, ott akad mindenféle fajta, de maga a színház élete ebben sohasem hibás. Ellenkezőleg: a színházi munkához kell a legnagyobb fegyelem, energia és kitar-

tás. Egész kis birodalom az, amelyben azonban nincs, de nem is lehet alkotmányosság, hanem csak kegyetlen abszolutizmus. Ez a kegyetlenség a tehetségtelenekkel szemben kell, hogy érvényesüljön, akik aztán emiatt a tehetségeket mindig azzal vádolják, hogy kegyencek, mert azt soha senki sem ismeri be önmagáról, hogy tehetségtelen.

Tévedések persze történnek; de ritkaság, hogy azok előbb-utóbb napfényre ne kerüljenek. Annak is az az oka többnyire, hogy egyik-másik tehetség nehezebben érik meg, nehezebben bontakozik ki. Színésznél éppen úgy, mint írónál. Ezeknek a nehezebben boldoguló tehetségeknek a példája adja meg az erőt egyeseknek, hogy egy életen át a segédszínészet könnyű, de keserű kenyerét fogyasszák és sóvárogva lessék a csodát, amikor egyszer



majd feltűnhetnek és ugyanilyen kitarással küldözgetik éveken át se füle, se farka darabjaikat titkos drámaírók a színházak nyakára, abban a reményben, hogy egyszer mégis csak belebotlik valamelyikbe az igazgató és ha akkor diadallal kerül színre, majd kiássák a többi visszautasított darabját is a feledés papírkosarából.

Mert hiszen a színháznak ahhoz, hogy a maga életét folytassa, elsősorban darabra van szüksége.

Hogy hol veszik ezt a színházak? Hát kérem: bármilyen társadalmi állása legyen valakinek, övezheti köztisztelet, hír, sőt dicsőség, lehet a szakmája politika, orvostudomány, technika, közigazgatás, nyelvészet, posta, hadászat, kereskedelem, ipar, bank, közgazdaság, földművelés, sőt lóverseny, lehet valaki nyugalmazott miniszter, bíró, katona, vagy borbélylegény, lehet

nagyvilági hölgy, masamód, szobalány, gépírókisasszony, lehet öreg, fiatal, középkorú vagy serdületlen: ha a szokottnál nyájasabban köszön az utcán, vagy ha azzal fogadnak otthon, hogy telefonon keresett, már gyanús, hogy darabot írt. Mert darabot ír mindenki és ha valaki színházi embertől akar valamit, az a legjobb esetben színházjegy (ezt ezer örömmel), de tíz eset közül tizenkettőben az, hogy legyen szíves az ember és olvassa el a darabját. Az ilyen megtisztelő bizalom elől nagyon nehéz dolog kitérni, pedig ez a legokosabb, amit ilyen esetben tenni lehet, mert hiszen az őszinte vélemény a legritkább esetben talál hitelre és csak aprehenziót eredményez.

— De miért? — kérdik önök. — Hát sohasem fordul elő, hogy ismeretlen szerző jó darabot írjon?

Erre, ha őszinte akarnék lenni, azt

kellene felelnem, hogy soha. De mivel nem őszinte akarok lenni, hanem tárgyilagos, azt felelem: Majdnem soha.

Az ilyen, elolvasásra átadott darabok különben már többnyire átestek a színházak bíráló retortáján, vissza is utasították őket és a szerző most így próbálkozik kerülő úton és protekcióval. Mert mind azt hiszi, hogy remekművet alkotott és ha visszautasítják, mindenben és mindenkiben inkább keresi az okot, csak abban nem, hogy a darabja rossz. Intrikát szimatol, rosszakaratot és irigységet, vagy a legjobb esetben irodalmi rövidlátását és ítélethiányt.

Pedig a színházak kapva kapnak a jó darabokon és azt is tudják, hogy új tehetséget felfedezni jövedelmező és hálás dolog. Éppen azért a színházaknál lelkiismeretesen végigolvasnak minden benyújtott darabot, azonban — fájdalom — olyan, amit elő lehet adni,

alig-alig van azok között, amiket ismeretlenek hoznak a színházhoz. Nagy ritkán esik meg, hogy a pelyva között egy-egy búzaszem is akad, de az egész szörnyű munkát ezért az egy-két búzaszemért harcolja végig a bíráló emberfölötti lelkiismeretességgel.

Az ilyesmi rendszeren úgy kezdődik, hogy például Kis Péter, eddig ismeretlen úr, ír egy darabot, amelynek a címe: *Fehér galambok*.

Kis Péter rendes ember, tehát le-gépelteti és bekötteti művét, majd egy szép napon hóna alá veszi és bekopogtat a színház kis kapuján, amely az igazgatósági lépcsőhöz vezet.

Az első benyomás rendszeren nem kellemes. Kis Péter kora délután megy a színházba és nem talál mást a kapu körül, csak a portást és két tűzoltót, akik a portásfülkében kártyáznak.

— Az igazgató úrhoz ... — szól Kis Péter elfogódottan.

— Első emelet, jobbra! — kiáltja a portás közömbösen, aztán folytatja a játékot, nem gondolva többet a jövővényel.

Kis Péter nekiindul a lépcsőnek s első emeletnek vélvén a színpadi fél-emeletet, belebotlik a sötét öltözőfolyosóba, ahonnan alig tud visszatalálni a lépcsőre. Sehol senki, aki útbaigazítsa, éppen ez az az óra, amikor ez a máskor annyira forgalmas hely teljesen kihalt. Végre talál egy táblát, amelyről leolvassa, hogy az igazgatót egy emelettel feljebb kell keresni. Itt már ég a villany és egy szolga is ül a folyosón.

— Az igazgató úrhoz... — rebegi Kis.

A szolga int az ajtó felé.

— Tessék.

Kis Péternek megdobban a szíve.

Milyen könnyen megy! — véli és arca kiragyog, mert úgy érzi, remekművet alkotott és ebben az érzésben már neje, barátai, sőt egy színész ismerőse is megerősítették. Olyasmit képzelt, hogy ezen az ajtón túl ül az igazgató, aki elragadtatással fogja tudomásul venni, már magát a puszta tényt is, hogy Kis Péter darabot írt. Biztosra veszi, hogy arra fogja őt kérni, hogy azonnal olvassa fel a darabot, — ha pedig egyszer meghallja, hát kapni fog rajta, hogy habozás és késedelem nélkül kitűzze előadásra.

Ehelyett azonban ...

Kis Péter benyitván az ajtón, a titkár szobájában találja magát, amely egy üvegfallal van kettéválasztva. Az üvegfallal elrekesztett részen, a színlapokkal, műsorokkal, aktákkal és levelekkel borított íróasztalnál a belépőnek félig háttal ülő titkár éppen a telefon-

kagylót szorítja füléhez és tudomásul sem veszi, hogy Kis Péter megérkezett. Egy másik íróasztal mellett a gépíró-kisasszony kopogtat. Kis Péter ehhez fordul.

— Az igazgató úrhoz ...

A kisasszony egy fejmozdulattal a titkár felé int, aki viszont rendületlenül telefonál. Kis Péter kénytelen várni, remekművével a hóna alatt. Néha úgy tetszik, mintha egy elveszett butonról lenne szó a telefonon, néha viszont az az impressziója az elárvultan várakozó szerzőnek, mintha egy tévedésből eladott páholy körül folyna a vita. Akármiről folyik is, bizonyos, hogy hosszan folyik és Kis Shakespearenek egy negyedóraig kell várni, míg a fontos ügy befejeződik. Ezalatt a negyedóra alatt titkos kárörömmel gondol rá, hogy fog ez a titkár úr mentegetőzni, ha megtudja, hogy a »Fehér galambok«

halhatatlan szerzőjét várakoztatta meg ilyen udvariatlanul.

A titkár leteszi a kagylót, sóhajt egyet, rágyújt és aztán... aztán következik az a pillanat, amelyben Kis Péter rájön, hogy még nem tévesztheti össze önmagát Herczeg Ferencsel. Mert a titkár nem áll fel, nem köszön, nem mutatkozik be, sőt nem is ad alkalmat a bemutatkozásra, mert meg se fordul a széken, hanem csak úgy, hanyagul kinyújtja a kezét a »Fehér galambok« kézírata felé és unottan, sőt egy kis utálattal a hangjában azt kérdi a jövevénytől:

— Darab?

Kis Péter egyszerre belátja, hogy ezen a helyen ez valami kínosan sablonos eset, hogy valaki darabot hoz.

— I... igen! — nyögi szégyenkezve.

— Adja! — szól a titkár, kinyújtott keze ujjait billegtetve.



— Én kérem az igazgató úrral szeretnék ...

— Milyen ügyben? — kérdi a titkár, miközben a darab után nyúló jobbja fáradtan lehanyatlik. — Mert az igazgató úr most el van foglalva ...

— A darabom ügyében. Természetesen.

— Arra még rá tetszik érní! Ha ugyan a darab jó. Ha meg nem jó, ami majd kisül, akkor minék az igazgató urat zavarni. Tessék csak ideadni!

Kis Péter le van forrázva.

Gépiesen nyújtja át a kéziratot, olyanféle érzéssel, mint annakidején írásbeli érettségén a dolgozatát. A titkár közömbös arccal olvassa el a címet, amely láthatólag semmi benyomást sem tesz rá.

— Adok róla elismervényt! — szól és már írja is a cédulát, pecsétet is üt rá, a darabra pedig rávezet egy szá-

mot, mint valami aktára. Közben azt mondja:

— Három-négy hét múlva!

— Tessék? — kérdi a szerző rosszat sejtve.

— Lehet tudakozódni.

Egy pillanatnyi csend következik, akkor azt kérdi Kis Péter:

— A dramaturgnál, vagy az igazgató úrnál? — mert már szeretne olyasvalakivel tárgyalni, aki némi érdeklődést tanúsít a »Fehér galambok« iránt.

— Nem, kérem. Hanem itt nálam! feleli a titkár, mielőtt beiktatja egy nagy könyvbe a darab címét, majd azt kérdi:

— Lakás? Hogyha netalán az igazgató úr beszélni kívánna uraságoddal. Hogy értesíthessük ...

Ez az első hang, amelyből kicseng valami halovány lehetősége annak, hogy a darab mégis színrekerülhet.

Kis Péter visszanyeri az optimizmusát és mosolygós arccal diktálja be a lakás-címét. Aztán felbátorodva kérdi:

— És okvetlenül eltart három hétig, amíg elbírálják?

— Esetleg sokkal tovább!

A bimbózó reménység újra lefagy a költő szívében. Elkedvetlenedve botorkál ki az irodából és mire hazaér, úgy érzi, hogy nevetséges dologba keveredett.

Otthon senkinek sem szabad a »Fehér galambok«-at emlegetni, ha pedig ismerősök érdeklődnek, kitérően feleli:

— Nem is tudom még, hogy egyáltalában előadhatom-e?

Ezer Kis Péter közül kilencszáz-kilencvenkilencel ennyiben is marad a dolog végképpen, a mi Kis Péterünk azonban szerencsés kivétel, mert egy nap, úgy az ötödik hét végén, mikor már minden titkos reményé-

vei is leszámolt szerzőnk, levelet hoz neki a posta a mogorva titkártól: az igazgató úr kéreti, hogy a »Fehér galambok« ügyében keresse fel ekkor és ekkor...

A szerző szíve megdobban az örömtől és nagy elégtételt érez:

— Természetes, — véli — hogy így történt, mert hiszen a darab remek, csak azt nem értem, miért kellett engem előbb annyira elkedvetlenítem?

Most már eléje megy a titkár és diadalmasan mondja:

— Úgy-e, hogy igazam volt, hogy a lakáscímét felírtam? Mindjárt gondoltam, hogy szükség lesz rá ...

Kis Péter olyan izgatott, hogy ezt nem is hallja. Hogy hogyan jutott be az igazgatóhoz, arról később sem tud magának pontosan számot adni. Csak akkor ébred teljes öntudatra, mikor már szemben ül a színház teljhatalmú

urával és zúgó fülében a következő értelem bontakozik ki annak a hangjából:

— Hajlandó lennék foglalkozni a »Fehér galambok« színrehozatalával, ha egypár részletnek az átdolgozásával színszerűbbé méltóztatnék tenni, különösen a második felvonást. Leginkább azt a jelenetet, ahol a két asszony találkozik egymással. Itt hiányzik a jelenetből az erő és bizonyos kérdések túlkönnyen intéződnek el. Holott éppen ez a dráma ütközőpontja, amely után a feszültségnek nemcsak, hogy engedni nem szabad, hanem fokozódni kell.

Kis Péter lelkében olyan nagy ebben a pillanatban a feszültség, hogy elég lenne egy ötfelvonásos tragédiára. Egyszerre belátja, mennyire igaz van ennek az úrnak és mélységes szégyenkezést érez, hogy ő maga nem jött rá erre az egyszerű dologra.

— Ha ezeken a hibákon segíteni tud,

— folytatja az igazgató — akkor a siker reményével kerülhet színre. Természetesen csak jövőre, az átdolgozásnak azonban már két héten belül itt kell lenni.

Ez már aztán nagy csalódás! Jövő szezon! Kis Péter elkeseredik. Mikorára lehet ebből dicsőség és főként — pénz?

Hát pénz hamarabb!

Mert mikor két hét múlva az igazgató elolvassa az átdolgozott példányt és végérvényesen elfogadja a darabot, azt mondja a szerzőnek:

— Holnap délelőtt tessék aláírni a titkár úrnál a szerződést. Ha előleget parancsol, rendelkezésére áll. A maximum, amit a színház adhat, ennyi és ennyi...

Ez az összeg persze változik. Nem egyforma a különböző színházaknál és nem egyforma a különböző szerzőknél. Az utóbbi esetben az a furcsa, hogy az

olyan szerzők kaphatnának nagyobb előleget, akik nem szorultak rá és nem veszik igénybe. Vagyis éppen úgy áll a dolog, mint a rendes hitelügyletek-nél: gazdag embernek, akinek nem kell, szívesen adna kölcsönt mindenki, de aki rászorul, annak senki sem ad.

A színházak rendszeren akkora összeget kockáztatnak előlegképen, amennyit a darab bukása esetén is fizetnének a szerzőnek írói díj fejében. Bukásra ugyanis mindig számítani kell, mert olyan színházi ember még nem született, aki egy darab sorsát bizonyosra meg tudná jövendőlni. Bizonytalanabb mesterség ez az időjósáznál is.

A műsoros színházak sohasem számíthatnak annyi előadásra, mint azok, amelyek sorozatosan játsszák a darabokat. Tehát amíg az utóbbiak átlag tíz előadás után járó tantiémnek megfelelő összeget adnak a szerzőnek előlegkép-

pen, addig a műsoros színházak három-négy előadást vesznek alapul.

Az írói díj Magyarországon eredeti daraboknál az előadás bruttó bevételének a tíz százaléka. Kivétel a Nemzeti Színház, amely arra való tekintettel, hogy siker esetén sem játszhatja a darabot annyiszor, mint a többi színház, az első három előadás után harminchárom százalékot fizet, vagyis három előadás után egy előadás egész bruttó bevételét, a negyediktől kezdve a szokásos tíz percentet.

Kis Péter mindezt kitapasztalván és megtanulván a titkár úrtól, boldogan bandukol hazafelé. De nem mindenkinek megy ám ilyen simán. Vannak^ akik évekig hiába kopogtatnak a színházak ajtaján.

*Ferenczy* Ferencnek például — saját bevallása szerint — volt egy hordárja, aki éveken keresztül csak abból élt, hogy



az ő darabjait vitte be a különböző színházakba és hozta vissza onnan, amíg egyszer aztán a »Rablélek« című drámáján megakadt a Nemzeti Színház akkori igazgatójának, *Beöthy* Lászlónak a szeme, előadatta és egyszerre beérkezett drámaíró lett *Ferenczy*ből. Sokkal könnyebb a helyzete az olyan írónak, aki már mint regény- vagy novellairó nevet szerzett magának, még könnyebb pedig azoknak, akiknek már jó színpadi nevük van, sikeres színpadi múltjuk, mert ezekért valóság-gal versengenek a színházak.

Ha például *Herczeg* vagy *Molnár* csak annyit elárul, hogy gondolkodik egy darabtémán, a színházak hajlandók a kedvükért a már kész programjukat felforgatni s mindent elkövetnek, hogy megszerezhessék tőlük a darabot.

*Herczeg*nek különben már az első darabjával is könnyű dolga volt, mert az

ő drámaírói pályája akkor kezdődött, mikor mint novellaírónak már nagy hírnév és népszerűség járt a nyomában. A dolog úgy esett, hogy Paulay Ede, a Nemzeti Színház akkori zseniális igazgatója megszólította az utcán a fiatal író:

— Olvastam magától egy dialogizált novellát. Mondja, miért nem próbál darabot írni? Írjon valami társadalmi színművet. Próbálja meg. És ha lesz valami, hozza el...

— Majd megpróbálom, — felelte Herczeg és még aznap délután beállított Paulayhoz, hóna alatt *A dolovai nábob leánya* kéziratával.

— Szót fogadtam igazgató úrnak — mondta — és írtam egy darabot.

Paulay bólintott:

— Elég gyorsan!... Legyen szerencsém holnap feketekávéra.

És mikor a fiatal szerző másnap délután a Paulay szalonjában megjelent, abból, ahogy a házigazda bemutatta a társaságnak, már megállapíthatta, hogy *A dolovai nábob leánya* színre fog kerülni.

Ha egy darab, amelynek az előadása el van határozva, bekerül a színházhoz, a munka azzal kezdődik, hogy az igazgató átnyújtja a titkárnak és azt mondja:

— Szerepeket és sűgópéldányt íratni.

Munkaközben, vagyis a darab betanulásához két példányra van szükség. Egyik a rendező-példány, ez többnyire az eredeti kézirat vagy gépírás, sűgópéldánynak azonban csak nagyon jó nyomtatást lehet használni, főként azonban tiszta, világos, nagyon nagy betűs kézírást, sőt szépírást, mert földolog, hogy könnyen lehessen olvasni. Ugyanez

áll a szerepekről, mert tanulni még akkor is nehéz, ha nem kell sillabizálni valami macskakaparásból, vagy elmosódó gépírásból. Mikor a másoló elkészül a szerepezéssel, csak akkor kerül rá a sor, hogy a szerzővel a szereposztást megbeszéljék.

A legtöbb kezdő szerző nem tud a dolognak ehhez a részéhez hozzászólni, mert nincs tisztában azzal, hogy igen jól meglátott, érdekes alakok, akik az ő fantáziájában elevenen élnek, ha a drámai cselekményben nem jutnak elég szóhoz, ezáltal segédszereppé degradálódnak. A drámaírás mesterei ehhez a részéhez is értenek a dolognak, amint-hogy az egész csak gyakorlati kérdés voltaképpen, helyesebben azon fordul meg, hogy ismeri-e valaki a színészeket.

Gárdonyiról beszélnek, hogy mikor a Vígszínház igazgatója darabot kért

tőle, azt felelte rá, adna szívesen, de nem ismeri a Vígszínház színészeit.

— Azt se tudom, — mondta — el tudnák-e azok az én alakjaimat játszani?

A direktor csaknem indignálódva felelte:

— Hogyne tudnák! Hegedűs meg Szerémy csak el tudnak játszani akár-miféle alakot!

— Igen? Vannak olyan színészei? — kapott a szón Gárdonyi. — Hát akkor küldje fel őket hozzám a Metropolba, majd megszavaltatom őket, aztán meglátjuk ...

Nem egészen bizonyos, hogy így történt, csak az bizonyos, hogy a direktor nem küldte el a színészeit Gárdonyihoz szaválni és az is bizonyos, hogy Gárdonyi nem írt darabot a Vígszínház-nak. »Annuska« című darabjának két főszerepét azonban egyenesen színészek

számára írta. Ligeti Juliskának és Rózsahegyi Kálmánnak, akik első darabjában, »A bor«-ban, olyan remekül játszották Rozit és Matyit, hogy a szerző várakozását is felülmúlták.

*Csiky* Gergely annak idején az egyes színészek egyéniségére szabott minden szerepet. *Herczeg* Ferenc viszont előre, írásközben sohasem gondol színészre, mert az — amint mondja — befolyásolná és megkötné a fantáziáját.

Akár előre, akár utólag alakul ki azonban az ilyen drámaíróknak a szereposztásra vonatkozó óhajta, azt a színház a legnagyobb mértékben honorálni szokta. Legfeljebb arról lehet szó, hogy a direktor is csinál egy szereposztási tervet, a szerző is, meg a rendező is. Ezt a hármat aztán megpróbálják összeegyeztetni, egymást kapacitálva és meggyőzve.

Kezdő szerzők, vagy mondjuk így,

kevesebb színházi rutinnal bíró szerzők darabját a direktor rendesen azzal adja oda a rendezőnek: *»Húzni, amennyit csak lehet!«*. Ez azt jelenti, hogy ki kell törölni a darabból minden henye részletet. Színpadon a legszebb dolgok is hatástalanok, ha nem tartoznak szorosán a cselekményhez, s ez az, amit gyakorlatlanabb szerzők nem igen akarnak elhinni, pedig van erre *Rákosi Jenőnek* egy klasszikus mondása: *»Attól még egy darab sem bukott meg, ami kimaradt belőle.«*

A húzás tulajdonképpen a dramaturg dolga volna, nálunk azonban a legtöbb rendező egyszersmind dramaturg is, aminthogy a kettő össze is tartozik tulajdonképpen. A rendező az úgynevezett okos ember, akinek hivatalból annak kell lenni és akinek nem szabad a dolgába beleszólni, aki azonban beleszól mindenki másnak a dolgába. A

direktorral aztán neki szoktak harcai lenni, ami már rendesen a szereposztásnál kezdődik, mert a rendezőt csak a művészi szempont vezeti, míg a direktor sokszor kénytelen egy kicsit politizálni. Vagyis engedni más tekinteteknek is. Neki arra is kell nézni, hogy minden színésze foglalkoztatva legyen, arra is, hogy némelyik művészt túlságosan meg ne terhelje. Előfordul, hogy egy-egy amúgy is bukásra szánt darabot vagy reprimt, amitől nem sokat várnak, arra használ fel az igazgatóság, hogy szerephez juttasson oly tagokat, akik nem tartoznak a kedvencei közé és akik, ha szíve szerint osztotta volna ki a darabot, sohasem juthattak volna valamire való szerephez.

Az ilyen kiosztást *fenevadak etetésének* nevezik a színházak körül, ha ugyan még divatozik. Okos direktor nem csinálja, mert a fenevad ilyes-



mivel úgy sem lakik jól, a színháznak pedig árt a dolog.

Egy ilyen alkalommal kérdezte a keserű szarkazmusáról híres néhai *Mátray* bácsitól egy fiatal színész, aki váratlanul egy új darabnak a címszerepéhez jutott:

— Béla bácsi! Milyen darab ez? Olvasta?

Az öreg úr vállat vont.

— Milyen darab? Maga játssza a főszerepet, és én rendezem. Ebből gondolhatja, hogy milyen darab. Hát olyan!

*Molnár* Ferenc »Úri divat« című darabjával viszont éppen ellenkezőleg az történt, hogy nagyon is jól akartuk kiosztani és minthogy csak az az igazán jó az embernek, ami elmúlt. Ambrus igazgató is, csekélységem is beletévedtünk a *Náday—Vizváry—Ujházy*-korszakba és képzeletben ennek a

triónak kezdtük kiosztani a szerepeket, mondogatván, milyen pompás lenne erre Náday, arra Ujházy...

Molnár egy darabig hallgatta ezt a beszélgetést, aztán elfogyott a türelme:

— Bocsánatot kérek! — szólott. — Ezt talán hagyjuk abba. Mert én nem a kerepesi temetőben akarom a darabomat előadatni, hanem a Nemzeti Színházban.

Mikor az igazgató a rendezővel és a szerzővel való megbeszélés után véglegesen eldöntötte a szereposztást, a szerepeket rábízzák a szerepkihordóra, aki kézbesítőkönyv mellett köteles azokat a színészeknek kiosztani. A szerepkihordó nem megy mindjárt a színészek lakására, hanem megvárja, amíg legalább egyrészüik ott időzik a színháznál s próbán, a színpadon, a társalgóban, vagy a kiskapuban keresi fel őket. A szereposztó megjelenése mindig nagy

izgalmat szokott kiváltani. A reménykedés és az aggodalom váltakozó érzését, amely csakhamar átalakul haraggá, keserűséggé és csak nagyon ritkán örömmé. Mert örülni csak az az egykét színész szokott, aki főszerepet játszik, a többiek pedig többnyire megvannak sértve. Akik nem kaptak szerepet, azok azért, hogy nem kaptak, akik kaptak, azok amiért azt kapták és nem nagyobbat és valamennyien legfőképpen azért, hogy a nagy szerepet más kapta. A szerepkihordónak van mit hallgatnia ilyenkor:

— Mondja meg a gazdájának ...

Hogy mit mondjon meg, épp olyan kevésbé mondható el itt, mint ahogy nem mondható el a szerepkihordó gazdájának.

A jó szerepkihordó azonban erre mindig azt feleli:

— Igenis!

A szerepet a színész köteles átvenni a kihordótól, akár tetszik neki, akár nem. Eljátszani is köteles éppen úgy. Kérni persze, mint ahogy akármi egyebet is, kérheti, hogy vegyék vissza tőle, de ha az igazgató ragaszkodik az elhatározáshoz, akkor a színésznek csak egy módja van a szerep alól való kibúvársra, ha csak szerződést nem akar szegni: az, hogy betegnek tettei magát és orvosi bizonyítványt küld. Ez azonban elég ritkán esik meg, mert a legházb színészben is benne van, ha nem is a kötelességtudás, de a közönséggel szemben való feltétlen hódolat és az az érzés, hogy a színházat nem szabad olyan helyzetbe hozni, hogy a közönséget ne tudja tisztességgel kiszolgálni. Ezért nem jelent senki sem beteget a főpróba, vagy a premier napján. Előre pedig azért, mert akkor esetleg kívárlják, amíg meggyógyul, vagy pedig el-

veszt közben olyan szerepeket is, amelyekhez ragaszkodik.

A szerepnek zavartalanul, rendszeren, csak az az egy-két színész vagy színésznő örül, aki a főszerepet játssza. A darab iránt is csak ezek szoktak érdeklődni, de csodálatosképen ezek sem azért, hogy a saját szerepüket alaposabban megismerjék, hanem, hogy lássák, mit ígér a darab, van-e kilátás sikerre. Egyébként a legtöbb színész nem törődik a darabbal, csak a saját szerepével.

Aki kivétel ez alól a szabály alól, az olyan ritka, hogy szinte el se akarja neki hinni a könyvtáros, mikor a darabot kéri, hogy nem valami más céllal akarja megkaparintani.

A szerekihordók általában a színházak legtapintatosabb szolgálói. Fáradtságos foglalkozás, de elég jövedelmező, mert jó szerepért rendszeren kap a meghatott színészekről busás borravalót.

Azonkívül sok színésszel érintkezvén, sok megbízást is kap apró szolgálatok elvégzésére, amiért szintén kijár az anyagi köszönet. Pedig van elég dolga olyan színháznál, ahol a műsor változatos, mert régi darabokban is állandóan cserélődnek a szerepek és majd minden napra van öt-hat, néha sokkal több útja is: a beteg színésztől elhozni, az egészségesnek elvinni a szerepet.

A Nemzeti Színház öreg tagjai sokat emlegetnek egy *Kóré* nevű szerepkihordót, aki a klasszikus idézeteiről volt nevezetes.

Lendvaynének ezzel a mondással nyújtotta át egyszer a szerepét:

»Nagysád bájának kamatoz az idő!«

Arra a kérdésre, hogy mit csinál a direktor, vállaltvont és Lucifer szerepéből citált:

»Kotyvaszt s magát Istennek képzelem!«

Legnagyobb derűtséget azonban azzal keltett, mikor az akkor még egészen ifjú művésznek, Bakónak ezzel az idézettel nyújtotta át Ádám szerepét:

»Bakó, ügyes légy! Órjást vesztesz el!«

Hanem aztán menekült is esze nélkül.

Amennyire nem érdekli a színészt maga a darab, annyira kíváncsi a saját szerepére. Amint kezébe kapja, átfutja azonnal és noha rendesen nem is hámozhatja ki belőle sem a helyzetet, sem azt, hogy mit mire felel, mert a saját mondanivalóján kívül nem talál benne mást, csak kurta végszavakat, különös módon mégis megérti. Azaz, hogy nem érti, de azt megtudja belőle állapítani, jó-e a szerep, vagy nem? Van-e benne jó mondás, kitörés, szép dikció, hatásos elmenetel, több efféle, ami színész szívének kedvez

és a külső siker szempontjából kívánatos.

Ezzel azonban már be is fejeződik az, amit az átlag-színész a szerepével a rendelkező próbáig csinálni szokott. Mert a színész-babona szerint addig a szöveget sem lehet megtanulni, amíg a szituációt nem ismeri az ember és nem tudja, hogy hol áll a színpadon. Ezt az utóbbit azért teszik hozzá, mert a szituáció megismerése nagyon könnyű lenne, ha rászánná magát az illető a darab elolvasására, de minthogy ez a babona szerint nem elég, hát várnak a rendelkező próbára. Persze ez alól sok a kivétel, éppen a legnagyobb művészek között, akik közül igen sok teljes szereptudással szokott nekiindulni a próbáknak.

Természetes, hogy ez a helyes és okos, mert különben a szerep művészi feldolgozására és az összjáték kicsiszolására szánt idő memorizálásra pazarlódik el.



Az ősi szokás azonban mégis az, hogy az első próbákon a színész rendesen olvassa a szerepét.

Néha akad egy-egy hölgy, aki restelli, hogy a szeme gyöngül és üvegre van szüksége s ezért inkább adja a szorgalmast és már az első próbákon sűgő után beszél. A régiek közül viszont *Szathárinéről* mesélik, hogy ő meg azért tanulta meg előre a szerepét, mert nem tudott olvasni se pápaszemmel, se anélkül. Egyszerűen nem ismerte a betűket! Mégis nagy művésznő volt, egyike a legnagyobbaknak.

A színészek szerep-nemtudásáról a közönség körében elterjedt legendákra nézve jónak látom itt megemlíteni, hogy tizenöt év alatt egyetlen olyan színészt sem láttam, aki ne tudta volna a szerepét, mire a közönség elé került. Aki megakadt, vagy mást mondott, az rendesen a lámpaláztól zavarodott meg,

vagy pillanatnyi indiszpozíciótól. Még az öreg *Újházi* is tudta a szerepeit, pedig róla az ellenkező volt elterjedve. Valószínűleg azért, mert a vicc kedvéért megtette, hogy mikor a rendező azt mondta:

— Most három napig nem lesz próba, addig a szerepekkel kell foglalkozni, — az öreg úr a színházból elmenet, beadta a szerepét Baranics, néhai Nemzeti Színházi házmesterhez, mondván:

— Azt mondták, foglalkozni kell vele. Nekem egyéb dolgom van. Maga talán ráér?!

Mikor a rendező elolvasta a darabot, már tisztában van vele, hogy milyen is lesz az külső megjelenésében a színpadon. Látja maga előtt a díszleteket, a kosztümöket, a tömeget, a világitást, hallja úgynevezett lelki fülével a kísérő muzsikát: szóval elképzeleti mindazt a látni és hallani valót, ami

ahhoz szükséges, hogy az előadás minél pontosabban juttassa érvényre az író intencióit.

Ez az a munkája a rendezőnek, ami tulajdonképpen művészi és itt dől el első fokon, hogy milyen lesz az előadás.

A színpad művészete ugyanis harmonikus egyesülése egy sereg más művészetnek, kezdődik az írón és végződik a színészeken. Még csak két művészet, de már több művész. A kettő között kapcsolatképpen az összes többi művészetek alkalmazója, a rendező áll. ő teremti meg a színészek számára az író megálmodta keretet, de ő áll az egyes színészek között is, hogy színészi alkotásaik közt a harmóniát létrehozza. A kerethez a forrás, amiből meríthet, ott van évezredek képzőművészeti alkotásaiban, hozzávéve a *ma* legfrissebb képzőművészetét is, amelyben kifejezést nyerhet mindaz, ami mai történeti is-

mereteinknek megfelel. Mindent megtalálhat benne az, akinek van tudása és érzéke hozzá, hogy stílszerű keretet teremtsen. Szűkebb határok között mozog azonban a rendező a színész-anyaggal való munkájában, ahol kötve van a meglévőhöz, s ahol mégis az a feladat vár rá, hogy keresse, megtalálja és érvényre juttassa a stílust. A törekvés a stílusos előadás.

Kritikusok dicséretképen stílusosnak, stílszerűnek szokták nevezni az előadást, anélkül, hogy egyetlen egyszer is megtaláltam volna egy kritikában, hogy ezen mást értenek, mint korhűséget. A közvélemény általában össze szokta zavarni a stílusost a korhűvel, holott hogy mennyire más a kettő, az megállapítható a következőkből: Stílusa elsősorban az írónak, azaz a darabnak van. Másodszor van a külső keretnek és harmadszor az ebben a keretben meg-

jelenő színjátszásnak. Stílusos egy előadás, ha ennek a három dolognak a stílusa megegyezik egymással.

Hogy minél rikítóbban mutathassam be a három stílus egyezésének fontosságát, idegen darabot kell példaképpen felhoznom, mert történeti magyar darabra nem hivatkozhatom, olyanra, amit a XVII. században írtak. Racine Andromaqueja azonban, a XVII. század francia írójának görög tárgyú darabja, amely a XVII. század történeti ismeretei alapján készült a XVII. század francia színpadja számára, nagyon alkalmas rá, hogy ezt a kérdést vele megvilágítsuk. Hol kell a rendezőnek ehhez a darabhoz hozzányúlni? Már a külső keret megalkotásában beleütközik egy kérdésbe: a görög világ külsőségeit vigye-e színpadra úgy, amint mai történeti ismereteink alapján teljes korhűséggel restaurálni tudjuk őket, és a gö-

rög kosztümökbe öltöztesse-e a XVII. század hézagos történeti ismeretében fogant és egyedül nevükben, de nem lelkükben görög alakokat? Vagy pedig csupán a belső tartalmat véve irányadóul, ne törődjék a külső keret görögösségével, hanem a lelki mivoltukban XVII. századbeli görögöket úgy állítsa a közönség elé, ahogy a XVII. században képzeltek őket?

Az Odeonban Antonie annakidején megpróbálta ez utóbbit. Restaurálta a Racine-korabeli rendezést. Első percben idegen, szokatlan és furcsa hatást tettek a stilizált alakok, de mert összhangban voltak a darabbal, hamar megbarátkozott velük az ember és éppen azért, mert valószínűtlenek voltak, elhitte nekik a Racine stilizált és valószínűtlen művészi igazságát. Az előadás játéktípusa természetesen szintén alkalmazkodott a Racine korának

dikciós modorához, vagyis belesimult harmonikus egységgel a keretbe és a darabba. így lett az egész előadás stílszerű és így hatott művészileg.

De ha úgy játsszák ezt a darabot, a mai tudásunknak megfelelő realizmussal megalkotott külső kerettel és ezzel a stilizált játékmodorral, kínos ellentét lesz a külső keret és a darab meg a játék stílusa között. Valamelyik hamisnak fog feltűnni, alighanem a keret. Éppen ilyen hamisnak hatna a játékbeli realizmus a XVII. századbeli rendezés keretében, viszont ha elképzeljük Andromaqueot a realizmus külső keretében és realiztikus játékstílussal: akkor hamisnak, hazugnak fog hatni a darab. A stílusos szót tehát ebben az esetben nem lehet a korhú szóval helyettesíteni, mert itt a korhúség stílustalanságot jelent. Shakespeare megbírja a korhúséget, Racine nem.

Mindez azonban csak kószoló abból a munkából, amit a rendező az íróasztalánál végez és amiről, bár nagy tanulmányt és művészi érzéket követel, rendszeren nem beszél senkinek, mert ez csak arra való, hogy annak a gyakorlati eredményeit belevigye az előadásba.

Másodfokon ott dől el az előadás sorsa, hogy hogyan tudja a rendező megvalósítani a színpadon azt, amit az íróasztalnál elképzelt. Bizony ehhez nagy apparátust kell mozgásba hoznia és ezt nem teheti anélkül, hogy szabályszerű tervezetet ne csináljon. Ennek a kidolgozását hívják *a darab berendezésének*. Ez úgy történik, hogy a rendezőpéldányba apróra beír a rendező a szöveghez alkalmazott jegyzet alakjában mindent, ami az előadásra vonatkozik. A díszletnek, amit az író leír, megrajzolja az alaprajzát és a rajzon feltünteti nemcsak a bútorok állását, hanem minden rekvizitum-



nak a pontos helyét, ahogy szerepe van a darabban. Aztán pedig, jelenetről jelenetre haladva, beírja az alaprajznak megfelelően minden színész színrelépésének a pontos helyét, minden állását, minden helyváltoztatását és fontosabb játékát is. Kijelöli a néma szereplők mozgására a végszavakat, továbbá mindenre, aminek a színpadon, akár nyílt színen, akár a színpad között történnie kell, legyen az zene, világítás-változtatás, mennydörgés, vagy autótükkölés. Így készül el a rendező-példány, ami elsősorban arra szolgál, hogy az ügyelő megcsinálhassa belőle a vezérlapot, amiből az előadást dirigálja. A vezérlap az ügyelő kottája; úgy viszonylik a rendező-példányhoz, mint az egyes stimm a partitúrához.

— A vezérlapba csak azt írják be, aminek a színen kívül kell történnie. Elsősorban azt, hogy ki mikor lép a

színpadra, továbbá azt, hogy ha a színpalak közt kell valaminek elhangzania: láрма, zene, autótüklölés, stb., amit. színházi nyelven külső instrukciónak neveznek, annak milyen végszóra kell bekövetkezni. Ezekért a dolgokért u. i. az ügyelő felelős, épúgy, mint ahogy a színész felelős érte, hogy a színpadra lépve, azt játssza és mondja, amit a szerepe előír. Egy ügyelő persze nem tudná ellátni ezt a szolgálatot egy darabnál, ezért rendszeren ketten, mozgalmasabb daraboknál hárman, négyen, sőt öten is ügyelnek. Többnyire minden bejárásnál egy-egy.

Mikor a rendező a díszletterv vázlatával és a szükséges kosztümök jegyzékével elkészült, felkeresi az igazgatót és azt kérdi: Mennyit szabad költeni? Erre természetesen az igazgató mindig azzal a készenlétben levő mondással felel: »Egy krajcárt se, hiszen van minden«.

A rendező azonban ilyenkor szintén egy gyakran elmondott mondatot mond, amely így hangzik:

— Nincs bizony nekünk hozzá semmink a világon és amink van, az is rongyos!

Ennek az előrebocsátása után kezdődik meg rendesen a részletes tárgyalás arról, hogy mi kell mégis,, okvetlenül.

A rendező, hogy saját fantáziáját utolérje, mindent újat szeretne; a direktor mindent régit, hogy pénzbe ne kerüljön. Hosszas vita után valahogy mégis kiegyeznek: a főbb szereplők kapnak új ruhát, az erdőt régi díszletből kell összeállítani, a várudvart meg kell próbálni egy régi díszlet kiegészítésével kiállítani, a trónterem... no jó, hát a trónterem lehet egészen új.

Most tehát megvan a felhatalmazás. A rendező hivatja a scenikust és apróra megbeszéli vele a díszleteket. Megállá-

podnak, hogy milyen régi díszletet próbálnak meg felhasználni s úgy ezeknek az összeállítására, mint az új díszlet kimérésére kiírnak egy díszletpróbát. Ez minden darabnak az első próbája, amely meg szokta előzni az olvasópróbát is.

A színpad elején hosszú asztal áll, mellett ülnek, háttal a nézőtérnek, a rendező, díszlettervező, a díszletfestők vezetője és csudálatos, soha nem hallott vezényszavakkal dirigálnak egy csomó munkást, akik egykedvűen húzgálnak, cipelnek és tologatnak egy csomó kopott, de fantasztikus formájú kulisszát. A díszletpróbán a rendező végleg megállapodik a szcenikussal az új díszletekre nézve, a régire pedig a díszletmesterrel, aki a díszletező munkások vezetője. A szcenikus átveszi a megbízatást és egy-két nap múlva rendesen már be is mutatja a megfestendő új díszlet modelljét,

amely pontosan ugyanolyan, amilyen az igazi lesz, csak a méretei aprók, báb-színház nagyságúak. A díszletmester viszont berajzolja a maga könyvébe az új darabhoz azt a díszletet, amit a régi-  
giekből állítanak össze.

Ekkor kerül a sor a kosztümökre. Itt is előbb a jelmez-tárban történik válogatás a régi kosztümök között, hogy mit lehet felhasználni. Azután következik a megbeszélés a kosztüm-tervezővel. Egykorú képek és divatlapok kerülnek elő, szövet- és selyemminták, a kosztüm-tervező rajzokat mutat be és végül, pár napi herce-hurca után, itt is megállapodás történik valamiben.

Most még a karmester van hátra, aki meghallgatja, hogy a rendező melyik jelenetben miféle muzsikát, vagy éneket akar, aztán hoz neki pár nap múlva egy csomó megfelelő dolgot, amiből válogatni le-

het. Ilyenkor sül ki rendesen, hogy a második felvonásban van egy dal, aminek újnak kell lenni: ezt meg kell komponáltatni. Baj, mert ez megint pénzbe kerül, amihez megint igazgatói engedély kell.

A szerepeket ezalatt kiosztották, aki akart megsértődött, akit lehetett kibékítettek, a szerzőnek egy pár elégedetlen színész már azt is tanácsolta, hogy vegye vissza a darabját, mert okvetlenül megbukik, mire aztán rákerül a sor az első próbára.

Első próba az olvasópróba. Művészi szempontból elengedhetetlen fontosságú, mert az elmélet szerint szerző és rendező a darab felolvasásának kapcsán itt szokták a szereplőkkel az előadásra vonatkozó vezérmotívumokat megismertetni.

Ez, mondom, az elmélet. A

gyakorlat azonban egészen más, mert a színész nem kíváncsi a vezérmotívumra, hanem azt mondja: »Mi közöm nekem ahhoz, hogy mit ugatnak a színpadon, ha én nem vagyok ott?« És ebben a meggyőződésben képes rá, hogy nyugodtan otthagyja az olvasópróbát a második felvonás után, amelyben szerepe elvégződött azzal, hogy párbajban súlyosan megsebesítette az ellenfelét. Nem érdekli, hogy behalt-e az ellenfél a sebébe, vagy gyógyult, de képes arra is, hogy csak a második felvonásra érkezzen, ha az elsőben nincs szerepe és egyáltalában nem kíváncsi rá, hogy ezeket a szavakat: »Grófnő, Ön parancsol és én híven engedelmeskedem«, az anyósához intézi-e tulajdonképpen, vagy ahhoz a nőhöz, akinek férjét az első felvonásban elmondottak szerint, orozva megölte. Az olvasópróba manapság olyan

tiszteleti ünnepélyféle, aszerint, hogy a szerző milyen pozíciót foglal el a színházi világban. Befolyásos szerző olvasópróbájáról senki sem marad el, megjátssza az érdeklődő lelkes résztvevőt, mert meg akarja nyerni a befolyásos jóindulatát és tapsol, sőt éljez a felolvasás végén, mint az örült, tekintet nélkül arra, hogy figyelt-e, vagy tetszett-e neki, amit felolvastak. Idegen daraboknál az olvasópróbát, vagyis a darab felolvasását az úgynevezett összeolvasó próba szokta helyettesíteni, ez abból áll, hogy a darabot nem egy ember olvassa fel, hanem maguk a színészek, ki-ki a saját szerepét, végszavak szerint figyelve, hogy kire mikor kerül a sor, mialatt a rendező és sűgó — mindkettő a saját példányából — figyelemmel kíséri hogy nem csúszott-e be valahol hiba a szerepekbe, vagy nem maradt-e ki



belőle valami, amit aztán kijavítanak, vagy helyreépítenek.

Minthogy az ilyen összeolvasások alkalmasak rá, hogy a darabot megismerjék belőle a szereplők, a legtöbb színháznál ez az olvasópróba legszokásosabb formája.

Az olvasópróbákról egyébként az a színészbabona, hogyha a darab az olvasópróbán sikert arat és tetszik a színészeknek, akkor megbukik. Ha viszont a színészeknek nem tetszik, sikere lesz a közönség előtt. Hát kérem ez nem mindig igaz, mert bizony meg tud bukni csúnyán az olyan darab is, amelyik nem tetszik a színészeknek.

Olvasópróbákon különben nem igen szokott történni semmi olyas, amit érdemes lenne fölemlíteni. A Nemzeti Színház öreg tagjai mindössze egy olvasópróbát emlegetnek és pedig azt,

amelyiken kisült, hogy egy francia darabban a Lánczy Ilkának kiosztott egyik szerep nem női, hanem férfialak. Nagy blamázs volt és nagy nevetés lett belőle. Ma sem lehet tudni, ki volt a hibás: a direktor-e, akit még így, évek múlva, a sírjában sem akarok azzal a gyanúval illetni) hogy nem olvasta a darabot, vagy pedig a titkár, aki az igazgató szerint véletlenül elhibázta a dolgot a szereposztó könyvbe való beírásnál. Akkoriban olyan rosszul ment a színház és annyi új darabot volt kénytelen játszani, hogy azon sem lehetett volna csodálkozni, ha a megszorult igazgató saját magáról sem tudta volna, hogy fiú-e, vagy leány, nemhogy egy színpadi figuráról.

Mindez azonban, amit eddig láttunk, csak előkészület volt az igazi színpadi munkára, ami a rendelkező-próbával kezdődik. A rendelkező-próbán nincs

rendes díszlet, hanem az alaprajz szerint alacsony falakkal jelzik a színfalat és ajtókeretekkel az ajtók állását, a bútorokat külön erre, a célra szolgáló ócskaságokkal. A rendező ilyenkor a színpadon ül egy kis asztalnál, háttal a nézőtérnek. Előtte a rendező-példány. Másik kis asztalnál ugyanígy a sűgő. A színpad két oldalán egy-egy ügyelő áll a vezérlappal. Ha a szerző kezdő ember, rendszeren ott fészkelődik ilyenkor a rendező mellett, egy széken. Ő izgatott egyedül, más mindenki álmos.

Megszólal a csengő. A rendező szól: »Kezdjük! Tessék! Mihályffy te kezded.« Mihályffy Béla megjelenik, kezében a szereppel és kérdi: »Jövök vagy benn vagyok?«

— Benn vagy, — feleli a rendező. —  
Ott ülsz a trónlépcsőn és szundikálsz.

Egy pár másodperc szünet, aztán belép Mária. Ligeti Juliska!

Ligeti Juliska ott ül az ügyelő-pultnál, de amint a nevét említik, már felugrik.

— Hol jövök?

— Jobb második ajtón, kérem! — feleli a rendező. — Át akar menni a színen, a bal első ajtónak tart, de mielőtt még a színpad közepére érne, észreveszi a lépcsőn szunyókáló alakot. Megáll, majd közelebb megy hozzá, megismeri és aztán szólal meg.

Ligeti Juliska mindezt pontosan beleírja a szerepébe, azután olvasni kezdi a mondókáját

Mihályffy megszólal:

— Reagálok én erre?

— Felébredszen és egy pillanatig álmosan és bután nézel rá!

— Az nehezen fog menni, — véli Mihályffy.

Ezen mosolyogni illenék, de rendező a próbán sose mosolyogjon. Most se teszi, hanem kopog a ceruzával és azt mondja:

— Ne viccelődjünk! Tessék csak pontosan beírni és megjegyezni mindent.

Mihályffy erre azt gondolja magában: »Jaj de nagyképű ez a rendező!« De mert ő viszont kedves ember, bele-törődik a dologba és szót fogad. Veszi a ceruzáját és elkezd írni. Ligeti közben olvassa a mondókáját. Mikor a közepére ér, a rendező megszólal:

— Mihályffy, te erre a végszóra: *»Az én uram bizony nagyon goromba ember«*, felállsz és előre jössz balra. Ott-hagyod az asszonyt, aki lassan utánad megy.

Ezt is beírják, sőt meg is csinálják és így csinálnak végig minden hely-

változtatást, játékot rendezői utasításra és mindent beírnak a szerepbe. Azaz, hogy így kellene lenni, de már a harmadik szereplő, akinek be kellene lépni, nincs jelen. Az ügyelő harsányan kiáltja: »Melinda belép«. Melinda azonban nem lép be. Jó tíz percnyi késés után lihegve érkezik meg a művésznő. Szó nélkül beront a színpadra, szerepében már fellapozta az ügyelő segítségével azt a helyet, ahol éppen folytatnia kell és folytatja a mondókáját. Mikor azonban a másik szereplőre kerül a sor, félhangon kezdi magyarázni a rendezőnek:

—A villamos elakadt.

A rendező vállat von.

—Majd a törvényszék előtt beszéljen!

Ez azt jelenti, hogy nincs kegyelem, a művésznő késését feljegyzik és a színházi törvényszék kiszabja rá a

nyugdíjalap javára fizetendő pénzbüntetést, amelyet percek szerint, az egyhavi fizetés bizonyos hányadában állapít meg a színházi törvénykönyv.

A bírák színészek, akiket évről-évre választ a társulat a saját tagjai közül és akik nagyon komolyan gyakorolják a mesterségüket.

Amelyik színész ellen vád van, arra ráhúzzák a megfelelő büntetést, amely meglehetősen szigorú. Félhónapi, sőt teljes hónapi gázsi elvesztése is szerepel közöttük. Persze, előadáson elkövetett hibákért súlyosabb büntetés jár, mint azokért, amelyek a próbák menetét zavarják, de viszont nagyon nagy a büntetés az egymás sértegetése, vagy a rendezővel szemben való engedetlenség esetére is. Az ilyen vád azonban nagyon ritka, bár természetes, hogy ez is előfordul, mert olyan emberek vannak itt együtt, akik az idegeikkel dolgoznak

és nem csoda, ha könnyen kijönnek a sodrukból.

Az ilyen munkaközben való veszedés azonban csak legritkább esetben kerül a törvényszék elé, elintéződik magától és a havonként összeülő bíróság többnyire csak a próbára későn érkezők, vagy a próbáról elmaradók felett Ítélik. De még ezeket sem mindig írják fel; gyakran megesik, hogy a bűnös kis pirongatás árán megmenekül.

Helvey Lauráról beszélnek, hogy mikor egyszer elkésett a próbáról, Náday Ferenc, aki akkor rendező is volt, mérgesen összeszidta és azzal végezte a leckéztetést: »Ügyelő! tessék a művésznőt felírni!« Amire aztán megszólalt Helvey, aki addig szótlanul tűrte a gorombáskodást: »Azt már nem! Vagy felírni, vagy leszidni! De a kettő együtt túlzás!«



Ez azóta szokássá vált. Akit leszidnak, azt nem szokták felírni.

A rendelkező-próba után következnek az emlékpróbák, amelyek valószínűleg onnan vették a nevüket, hogy ezeken senki sem emlékszik semmire, amit a rendelkező-próbán mondtak neki. Ilyenkor sül ki, hogy a színészek nem jegyezték meg semmit és azt is rosszul. Az egyik csak megjátszotta a beírást, de nem is plajbász volt a kezében, hanem cigarettaspicc, a másik jobb-oldal helyett baloldalt írt és így tovább.

Mindegy! A hibákat kiigazítják, a mulasztásokat pótolják és két-három emlékpróbán megrögződnek a külsőségek annyira, amennyire.

Ezalatt már kezd kibontakozni a játék formája, körvonaláiban. A rendező változtat sokszor az eredeti állásokon; maguk a színészek is proponálgatnak változtatást, egyébként

azonban még nagyon kezdetleges a képe az egész darabnak. A sűgő hangoosan olvas, a szereplők nyögnek és kínlódnak a szöveggel.

Újabb három-négy nap alatt azonban megváltozik a dolog egészen. Ez rendesen máról-holnapra szokott történni, olyankor, amikor az első emlékpróbák után, amelyeken a színészek csak memorizálnak, s amelyeket többnyire a házi színpadon szokás megtartani, lekerül a próba a rendes színpadra.

A háziszínpad a Nemzeti Színház munkarendjében nagy szerepet játszik, mert sok darabja lévén a színháznak egyidejűleg műsoron, párhuzamos próbákat kénytelen tartani s ezért a kevésbé fontosakkal nem veheti igénybe a nagy színpadot. A házi színpad egy kis színházterem a zsinórpád háta mögött, egy kis normál színpaddal és kis nézőtérrel: olyan, hogy akárhány ka-

bare megirigyelhetné. A közönségnek ide nem lévén bejárása, persze, ezt a helyet a színészek nem veszik egészen komolyan és az a babona él köztük, hogy a házi színpadon nem lehet »játsszani«. Amiből igaz is annyi, hogy erről a helyről hiányozván a közönség jelenlétének illúziója, a színész nem képes »hangulatba jönni«, ami pedig a játékhoz feltétlenül szükséges. Ez az oka annak, hogy a háziszínpadot nem igen használják egyébire, csak ilyen memorizáló próbákra.

Ezért is van, hogy mikor a próba a háziszínpadról az igazi színpadra kerül, a színészek egyszerre »játsszani« kezdenek, vagyis színezní a beszédet, persze még csak félgözzel a félig világított színpadon.

Ha a rendező azt akarja, hogy a színészek ne csak »markírozzák« jelezzék a játékot, ezt leginkább azzal

érheti el, hogy minél inkább felkelti a színészben az előadás illúzióját. Vagyis bedíszítteti a színpadot, ha nem is végleges díszletekkel, hanem legalább is hasonlókkal és kigyújtja a rivaldát. A rivalda-fénynek a legtöbb színész nem tud ellenállni és játszani kezd. Az erős világítás ugyanis, amelyen túl sötét homályba borul a szeme előtt a nézőtér és nem látja, hogy van-e közönség, vagy nincs, úgy hat rá, mint a huszárlóra a trombitász. Láttam lovat lovas nélkül egzecírozni trombitaszóra és épen így színészt közönség nélkül játszani — rivalda-világításra. Kezdő szerzők ilyenkor szokták elragadtatva mondani:

— Nagyszerű lesz!

Most következik pedig még csak az igazi színházi munka, mert már kiszül, a színészek játékából, hogy mit értenek félre, mit hibáznak el, hol nem kapcso-

lódik egyiknek a játéka a másikéhoz és hol nem jön ki a játékból a jelenet lényeges mondanivalója.

A rendező ilyenkor már rendesen a nézőtéren ül. Onnan szól fel a színpadra lépten-nyomon, sőt akárhányszor fel is szalad rá a zenekaron keresztül felállított lépcsős hídon át, ha hosszabb magyarázatra van szükség. A színész, aki persze ilyenkor már benn van a játék izgalmasában, szörnyen zavarja a félbeszakítás és ha meghallja, hogy a lépcső recseg a rendező léptei alatt, már morogja magában:

— Jön már a kedves! Hogy a . . .

Pedig van rá eset, hogy egy jelenetet tízszer is félbe kell szakítani és elisméltetni.

— Ezt így mondd, ezt úgy mondd! Éreztesd azt, hogy tisztába vagy azzal, hogy a gróf lenéz téged, de mikor azt

mondod neki, »Értem« ne Odryra nézz, hanem Bajor Gizire.

Akárhányszor az állásokat kell megváltoztatni, gyorsabb, lassúbb tempót diktálni egy-egy szót, mondatot jobban vagy kevésbé hangsúlyoztatni — mind-ezt ismétléssel megrögzíteni. Minthogy ez meglehetősen fáradtságos munka, amely ugyancsak igénybe veszi a színészeket, ezek azok a próbák, amelyekben a veszekedések szoktak történni. Innen származik az a színészbabona, hogy ahoz, hogy egy előadásnak sikere legyen elengedhetetlen egypár veszekedés a próbákon, — amiben van is annyi igazság, hogy a veszekedést mindig az intenzív munkával járó izgalom váltja ki.

Minthogy azonban a színészek kifárasztása mégsem lehet cél, gyakorlott rendezők többnyire úgy osztják be a dolgot, hogy az ilyen »megtörő« pró-

bából egy-egy délelőttre ne essék több egy felvonásnál, a többit pedig csak recitáltatja, hogy a szöveg megrögződjék.

Akárhányszor megesik, hogy egyes szereplők annyira nem tudnak boldogulni a szerepükkel, annyira félrejátsszák az alakot, hogy helyes vágányra-terelésük nem intézhető el a rendes próba keretén belül. Ez nemcsak kezdőkkel esik meg, akárhányszor kitűnő művészekkel is. Az ilyenekkel külön korrepetál a rendező, akárcsak a gyenge tanulóval a házitanító. Sokszor megesik, hogy két-három szereplővel is próbálnak így külön, vagy együtt a rendes próbákon kívül. Ennek aztán az szokott a következménye lenni, hogy az illető színészen vagy fog a tanítás, vagy saját maga belátja, hogy nem képes azt, amit kívánnak tőle, megcsinálni és akkor felajánlja, hogy játzsas-

sák mással a szerepet, vagy pedig megállapítja magában, hogy a rendező és szerző nem értenek hozzá és az előadáson is rosszul játszik.

Külön regényt lehetne mesélni egy-némely nagynevű primadonnáról, aki nemcsak, hogy lekésett a rendelkező próbáról, de két emlékpróbára el sem jött, a szerepét pedig a tizenkettedik próbára is csak félig-meddig tudja. A rendező gorombáskodik vele és felírhatja, a partnerek szidják, ő pedig azzal védekezik, hogy beteg s ennek bizonyosságául, valahányszor megakad, mindig a tarkójához kap, azt állítván, hogy ott valami heves szúrást érez.

A szerző magánkívül van miatta és a rendező is mérges, a direktor azonban, akihez panaszra mennek, nyugodtan vonogatja a vállát:

— Persze, persze! Nehéz vele dolgozni, de az előadáson mégis ő lesz a



legjobb. Aki olyan zseniális, mint ő, annak ez is szabad. . .

Ez igaz is, de csak félig. Mert Melinda valószínűleg kitűnő lesz az előadáson, de a partnerei, akik csak ekkor látják őt teljes gőzzel játszani, nem alkalmazkodhatnak hozzá úgy, mintha már összetanulhatták volna vele a jeleneteket s az igazi összjáték majd csak a harmadik, negyedik előadásra alakul ki úgy, ahogy igazában a premierre kellett volna.

Az emlékpróbákkal egyidejűleg, azaz még abban az időszakban, amíg ezek folynak, a karmester vezetésével megkezdődnek a zene- és énekpróbák, vagyis a zenekar, énekkar, meg az énekesek is külön-külön megtanulják a maguk leckéjét s külön betanítja a stabszta-vezető (rendesen valamelyik ügyelő, vagy segédrendező) a némaszemélyzetet is.

Az emléképróbák első fejlődési fokát az szokta jelezni a próba-táblán, mikor így írják ki: Emléképróba, d. b. k. zongora, karmester.

Ez azt jelenti, hogy a díszlet és bútor már nem jelzendő, hanem valósággal beállítandó, a kellék pedig jelenti mindazokat a holmikat, amelyek a játékhoz szükségesek: levelek, könyvek, toll, tinta, kés, tör, orvosságos üveg és más eféle. Ezekről külön ember, a kellékes gondoskodik, akinek a raktárában szobortól confettiig és ezüstserlegtől ócska esernyőig minden a világon feltalálható, akárcsak valami zsidvásáron. Hogy miből mit adjon be a színpadra, vagy a szereplő kezébe, arra a rendezőtől kapja az utasítást, amelynek a pontos teljesítéséért, mint általában mindenért az ügyelő felelős.

Az ügyelő felelős azért is, hogy mindenki, akinek a színpadon dolga van,

a kellő pillanatban kéznél legyen, próbákon éppen úgy, mint előadáson.

Persze ez a felelősség csak odáig terjed, amíg az illető maga lehetetlenné nem teszi ezt az ügyelőnek azzal, hogy egyszerűen nem jön el a próbára, vagy az előadásra, vagy nem fogad szót az ügyelő hívására. A színészek próbán úgy, mint előadáson, többnyire vagy a társalgóban, vagy az öltözőjükben tartózkodnak. Próbák alatt esetleg kinn levegőznek, a színház előtt.

Amikor közeledik az idő, hogy a sor rájuk kerül, az ügyelő becsenget az öltözőjükbe s azonkívül küldi értük a háziszolgát, röviden »házit«, akik egyszerűs mind bútorosok is:

— Hívja Pethes urat!

Pethes Sanyi éppen a társalgóban ül, cigarettázik és valami anekdotát mesél, mikor éppen a poén előtt felharsan a házi ordítása:

— Pethes úr a színpadra!

Az anekdota abbamarad és Pethes nyargal. Közben mérgesen szól:

— Éppen a poén előtt! Látszik, hogy az ügyelő is színész és irigyli a hatást!

Az emlékpróbákon, addig, amíg a zongora és a karmester meg nem jelenik a próbán, az ügyelő jelzi a zenét is olyanformán, hogy mikor a végszó szerint meg kell szólalni a zenének, elkiáltja magát:

— Zene kezdődik!

Mikor ugyancsak végszóra el kell hallgatni a zenének, akkor meg azt kiáltja:

— Zene vége!

Épen így bekiált minden más külső instrukciót is, mint pl.:

— Éljenzés!

— Tömeg zúg!

— Tömeg berohan — és a többi.

Ezek az ügyelői beszólások különösen

az emlékpróbák vége felé, mikor már kezd a játék kialakulni, elképesztően kiábrándító hatást tesznek a nézőre, éppen úgy, mint a színészre.

— Miért kiáltja? Miért nincs éljenezés? Tömeg? Zene?

— Majd lesz minden! — feleli a rendező.

Hát lesz is, még pedig legelőbb zene. Azaz zongora. Mert akár zenekari, akár színpalak között való zene van is a darabban és akármilyen hangszer, az legelőbb zongorán próbálódik ki a karmesterrel.

A kellék és a zene többnyire ugyanazon a próbán szokott először megjelenni és rendesen elég ahhoz, hogy a már ezek nélkül gördülékeny próba menetét megakassza. A zene hangos, a sügöt nem érteni, a kellék nem olyan, amilyennek a színész elképzelte. Ez elég

arra, hogy a szereplőket idegessé tegye és vitákat idézzon fel.

Ezek azonban csak a kisebb idegességek. Az igazik pár nap múlva következnek az első összpróbán, mikor már így fest a próbatáblán a kiírás:

P Va. *Összpróba: D. b. K. v.*

*Zene, énekkar, némaszemélyzet, külső instrukciók. Ismétlések.*

Ez már azt jelenti, hogy a próba olyan, mint az előadás, csak éppen, hogy a színészek a nappali ruhájukban vannak és a nappali ábrázatukkal. Az »Ismétlések« pedig azt jelenti, hogy a színész ne hagyja ott a próbát azonnal, ha a jelenését elvégezte, hanem várja meg, nem kerül-e sor az ismétlésre. Az összpróbánál megjelenik a betanított némaszemélyzet, a kutya ugat a színpalak közt, a kakas kukorékol, a kocsi zörög, a szél zúg, a gitárszó behallik az utcáról és a tömeg éljenez.

Mindebből azonban szörnyű káosz szokott támadni az első öszpróbán, mert rendszeren az sül ki, hogy a némaszemélyzet rosszul van betanítva, a kutya túl közlről ugat, a kakas nem tud kukorékolni, a kocsi sokat zörög, a szélzugástól nem lehet hallani, mit beszélnek, a gitár nem hallik és a tömeg nem jól éljenez.

Az első öszpróbán rendszeren nem is lehet szó játékról, mert az ehhez szükséges hangulat hamarosan elromlik. Száraz recitálás következik ezért, hogy a zenekarral, némaszemélyzettel, kutyaugatással és más effélével összeegyeztethessék a színészek dolgát, a rendező pedig kínlódik mindezekkel, újra tanítja a némaszemélyzetet, messze küldi a kutyát, jobb kukorékolót szerez, lemérsékli a szélzugást és mind ezt kipróbálja és ismételteti addig, amíg minden összevág.

Közben rendesen megérkezik az új díszlet a műhelyből, többnyire elkésve, akkor, mikor már az előadásnak a napja közeledik.

Ez szintén nagy izgalmat szokott kiváltani, mert ritka eset az, hogy a díszlet megfeleljen a megrendelésnek. Sőt. Ablakot csináltak ajtó helyett, hegyet festettek síkság helyett és a tévedésnek soha sincs gazdája. A rendező dühös, a színészek káromkodnak, a díszmesterről csorog a veríték, a szcenikus pedig, akinek felelni kellene a bajokért, óvatosan elpárolog.

Úgy ezek a díszletbajok, mint az első öszspróba izgalmai azonban egyik napról a másikra el szoktak simulni. A hibákat kijavítják s egyszerre csak azonos veszi észre magát a szerző, hogy minden pompásan összevágna, — ha a férfi főszereplő nem jelentene beteget.

Ujabb izgalom: Petheő Attila lázas



ágyban kell maradnia, valaki olvassa a szerepét. Egypáran pedig a segéd-színészek közül beülnek a nézőtérre a betegség hírére és reménykednek. Hátha most virrad fel számukra? Ha Petheő nem gyógyul fel, talán nem fogják e premiert elhalasztani, esetleg őt ugratják be a szerepbe és megvan a karrier. Bizony, bizony, ha az imádságuknak foganatja lenne, Petheő aligha gyógyulna fel, dehát nem kell félni, — az ijedség nagyobb volt mint a baj, másnap Petheő megérkezik és teljes erővel folyik az összpróba.

Ez azonban nem jelenti azt, hogy ez már az előadás végleges formája. Még ilyenkor is akárhányszor megesik, hogy egész jeleneteket felforgat a rendező, ha támad valami ötlete, javít, csiszol, igazít, sőt akárhányszor még jeleneteket húz ki és újakat irat a szerzővel. Sőt sokszor éppen ilyenkor derül ki,

mikor már teljes gőzzel próbál a színész, hogy valaki teljesen félrejátssza a szerepét s ezt aztán megpróbálja a rendező helyes vágányra terelni.

Ez persze nem mindig könnyű, mert itt már nagyon sokszor ellenkezésre talál, aminek lehet az oka színészi tévedés, lehet tehetségtelenség, a legtöbbször azonban a sablonhoz való kényelmes ragaszkodás.

Némelyik színésszel könnyű boldogulni: hallgat a szóra és tudja azonnal »hozni«, amit kivannak tőle. A másíknak sérti a hiúságát, ha »tanítják«, a harmadik vitatkozik, de 'enged a gorombaságnak, a negyediket be kell csapni valamivel, hogy célt lehessen érni nála, az ötödiken nem fog semmi.

Tekintélyes művészekkel is sokszor megesik, hogy hibás útra tévednek, — ezeket bajos nyilvánosan megszégyeníteni, különösen olyankor, ha

elemi dolgokra kellene őket figyelmeztetni. Ehhez persze tapintat kell, de ezzel aztán, meg egy kis ravaszsággal el lehet érni mindent.

Újháziival egyszer nem tudtam boldogulni a Sári bíróban, de nagyon nehéz volt a »Mester«-nek azt mondani, hogy ez így nem jó. Megpróbáltam tehát a dolgot megkerülni:

— Nagyszerű lesz Mester! — mondtam neki. — Ez így nagyon érdekes, de az, ahogy tegnap csinálta, még érdekesebb volt.

Az öreg úr rámnézett:

— Micsoda? Mit csináltam tegnap?

— Ahogy ezt a jelenetet tegnap tettszett játszani.

— Hm? — tűnődött az öreg. — Nem értem. Hát, hogy csináltam tegnap? Nem így?

— Hát már nem emlékszik, Mester? Tegnap itt és itt ezt és ezt csi-

nálta. — És elmondottam neki a jelenetet úgy, ahogy én szerettem volna.

Az öreg bólingatva hallgatta és végül azt felelte:

— Hát igen. Ez így csakugyan jobb! És nem is tudom, ma miért csináltam másként, mint tegnap. . . Igazad van! Majd úgy csinálom. . .

Mikor már a próbák előre haladtak, sor kerül a jelmezekre, csak még előbb azon a meglepetésen kell a szerzőnek átesnie, hogy egy nap délutánra is lát kiirva egy próbát a darabjából, még pedig világítási próbát. Ez abból áll, hogy felállítják a díszletet és a rendező leül a nézőtérre, aztán onnan dirigálja a világosítót, aki az összes suffita és rivaldavilágításokat egy külön, klaviatúrás szerkezet segítségével kormányozza.

— Harmadik utcába több sárgát!

— Elöl a jobb rivaldát, egészen behúzni!

Vagy például az alkonyodást:

— Fehéret a suffitákban fokozatosan behúzni, a vöröset a rivaldában egyidejűleg kiengedni és mikor egészen kint van, akkor behúzni a fehéret, egyidejűleg kijönni a kékkal és mikor az is kint van, behúzni a vöröset.

Ezt persze tízszer is összezavarják, míg végre sikerül, akkor aztán fixirozzák, vagyis pontosan beírják végszó szerint. Azután kerül még a sor a különböző reflektorok beállítására, amelyekből néha hat-nyolc is dolgozik egyszerre s mindegyik mellett ül egy ember, aki kezeli.

Ezeknek a beállítása minden díszlethez más és más és minden darabhoz újra ki kell az egészet találni. Ezért kell ehhez külön próba, mert

a színészek munkaidejét ilyesmivel nem lehet megrövidíteni.

Mikor már ennyire elkészültek mindennel, akkor következik a jelmezes főpróba, ami éppen úgy általános izgalmat vált ki mindenkiből, rendezőből, színészből, kosztüm-tervezőből és főképpen a szerzőből, aki úgy érzi, hogy mindez az ő bőrére megy, mint akár a díszlet megérkezése, vagy az első összpróba.

A rendező szidja a kosztümszabót, a primadonna sír, mert nem engedik neki, hogy az empire-ruhát divatosan kurtára szabassa, a színészek káromkodnak és a statisztákról kisül, hogy kétszáz évvel korábbi ruhákba öltöztették őket.

Mindez azonban éppen úgy kiigazodik másnapra, mint az eddigi bajok.

A rendező ilyenkor már felír a próba folyamán mindent és mikor felvonás végén a jegyzeteivel felmegy a színpadra,

ilyenformákat mond a firkálásaiba tekintve:

— Te, vegyél fekete csizmát, ne sárgát! Te pedig ott, ahol azt mondod, hogy nem emlékszel, hogy valaha találkoztál volna Ligetivel, ne nézz rá Mihályffyra, mert azt hiszik, hogy összebeszéltetek. És ... világosító! Már megint rosszkor kezdte a sárga... és így tovább.

Erre tíz ilyen utasítás közül kilencre nem az következik az illető részéről, hogy: »Értem«, — hanem az, hogy igazolni próbálja magát. Hogy ő csak azért nézett Mihályffyra, mert...

— Jó, jól — feleli a rendező. — Tudom, tudom. Nincs semmi baj, csak az a fontos, hogy ezentúl ne így csináld.

Mire a legtöbb színész, minthogy már a próbán sikert akarna aratni, legalább a rendező előtt, elkedvtelenedik és

megsértődik. Ezért a tapasztalt rendező. így kezdi a korrigálást.

— Nagyszerűen játszol és a ruhád is remekül illik, csak még szebb lenne, ha nem sárga volna a csizmád, hanem fekete...

Másnap már a színészek maszkot is csinálnak, ami szintén sok megbeszéléssel jár és utólagos javítgatással. Nagy tendencia a színészeknél, hogy lehetőleg nem ragasztanak szakállt, vagy bajuszt, amiből sok disputa szokott keletkezni, mert vannak korok, amelyben olyan általános volt a szakállviselet, hogy szinte lehetetlen csupasz képpel egy abból a korból való kosztümben kiállni. Fájdalom azonban, a színészek általában elég kevéssé tudják a divat-történelmet, amit különben talán nem is lehet megtanulni, lévén az olyasmi, mint a stílus-érzék, amivel születni kell. Igaz ugyan, hogy az igazi nagy színművé-



székből, egyikből sem hiányzott ez az érzék és tudás és azok azt is tudták, hogy az illúziókeltésnek micsoda nagy segítsége a maszk és az öltözködés. Persze, egyedül csak ez, nem elég. A lényeg a játék, de a legjobb játék hatását is tönkre teheti, különösen az igazi műértő szemében, a stílustalan megjelenés.

Az utolsó próbákon még az a meglepetés is szokta érni a kezdő szerzőt, hogy kialakulván a darab teljes képe, a rendező rövidítéseket, újabb »húzásokat« indítványoz, sőt hajt végre kegyetlenül.

A szerző ragaszkodik ahhoz, amit megirt és kegyelmet könyörög a saját szövege számára, pedig a rövidítés, a jó húzás csak használhat a darabnak. Ha a rendező elég lágyszívű és kegyelmet ad egy-egy felesleges jelenetnek, rendesen a főpróba után kell ezt az operációt végrehajtani.

A főpróba tulajdonképpen az első előadás, azzal a különbséggel, hogy meghívott közönség és a kritikusok jelenlétében folyik le. Erről a részéről a dolognak azonban, tekintettel, hogy magam is szerző vagyok és hogy a kritika jóindulatára még rászorulhatok, talán ne beszéljünk? Ne bántsuk egymást! Legalább egyelőre.

Beszéljünk inkább arról, amiről eddig még egy árva szó sem esett, ami azonban bizonyosan sokaknak eszébe jutott a cím láttára: beszéljünk a szerelemről!

Mielőtt a Nemzeti Színházhoz kerültem, színházi referens voltam a kultuszminisztériumban.

Az időm javarésze azzal telt el, hogy vidéki színigazgatókkal tárgyaltam szubvenció-ügyeket, az állami színházak vezetőivel a póthitel kérdését, néha egy-egy színész jött a nyakamra az előleg kérvényének az elintézését sürgetni,

nagyritkán egy-egy mellőzött, öreg színésznő panaszkodni. Művészetről sohasem esett szó, primadonnákról, ballerinákról, énekesnőkről még kevésbé. Ha csak el nem mentem volna magam is, mint publikum, a színházba, — színét sem láttam volna soha egyiknek sem.

Mégis, mikor déltájban, hónom alatt egy csomó aktával beállítottam az államtitkár előszobájába, hogy várjam, amíg a sor rámkerül, sohasem múlt nap, hogy egy-két ilyen hamiskás megjegyzést ne hallottam volna:

— Hehe! Mit csinálnak a színésznőcskék? — Vagy: — Nana! Sokat kurizálsz! Kissé sápadt vagy!

Hiába próbáltam magyarázni, hogy szó sincs semmi efféléről, láttam, hogy nem hiszik, amit mondok, vagy pedig elkomorodnak, mintha megfosztottam volna őket a legszebb illúziójuktól. Végre meguntam a vitatkozást, bele-

mentem a dologba a kedvükért és azt feleltem hamiskásan:

— Hehehe!

Ezzel aztán meg volt elégedve mindenki.

Hamarosan színházi rendező lettem és bekerültem a színpadra, itt már szó esett néha arról is, amiről minden zsúrban is folyik a beszéd, ahol fiatal urak és fiatal hölgyek kerülnek együvé: ia szerelemről. De aránytalanul sokkal többet hallottam beszélni szerepekről, gyorsabb tempóról, bevágásról, összjátékról, tiszta kiejtésről, hanglejtésről, kosztümről, maszkról, próbáról, reflektorról, díszletről, bútorról, kellékről, tapsról, lekésésről, szereptudásról és színházi törvényszékről, főként pedig túlfellépési díjról, fizetésről és szerződésről. Sokkal, sokkal, sokkal többet!

És mégis ha társaságba kerülök, ma is azt tapasztalom, hogy a hölgyek a

tizedik mondatnál már aziránt érdeklődnek, hogy micsoda nagyszerű, előítéletek nélkül való élet folyhatik ott, a festett vásznak birodalmában.

Legemlékezetesebb köztük számomra az a hölgy, akin egy olyan kis szoknyácska volt, mint egy zsebkendő és unatkozva cigarettázott a szalon sarkában, s aki, amikor bemutattak neki és megtudta, hogy ki vagyok, mély, érzéstől áthatott hangon mondta:

— Irigylem, hogy ott élhet, abban az izzó levegőben!

»Abban az izzó levegőben!« Magam előtt láttam abban a percben a köhögős sűgőt, a rosszkedvű ügyelőt, a krákogó színészeket, álmos színésznőket, amikor reggel, egynegyed tízkor próbára kezdenek gyülekezni a félig világított színpadon.

Össze-vissza díszletek, föllocsolt padló, szemét, pecsétes munkaruhában

lődörgő díszletező munkások, káromkodó színpadmester, és a háziszolga, amint a perolin-fecskendővel harcol a por ellen, amit a kora reggel óta tartó díszlethurcolással és szőnyeggöngyöltetéssel felverték.

Óh, hogy »izzik« a levegő ilyenkor ott a színpadon! S akik ott a reggel prózai ködében álmosan, gyűrötten összejönnek munkára, a kötelesség parancsából, — óh, de ki tudnak egymásból ábrándulni. Óh, de alaposan és óh, de örökre! A színpad minden illúziókeltő eszköze sem bírja feledtetni többé ennek a mindennap megújuló, próbakezdő hideg zuhanynak a kijózanító hatását, ami talán éppen azért olyan erős, mert azokról mos le minden hazug színt, akik estéről-estére a szerelem mindenhatóságát hirdetik a közönségnek művészetük minden erejével, tehetségük egész tárházával.

De jó, hogy ezt a közönség nem látja! Be jó, mert de sokat veszítene a színházért való rajongásból!

És talán okosabb is volna erről nekem hallgatnom, és valószínűleg el sem mondanám az egészet, ha nem tartanék attól, hogy a színházi intimitások iránt való érdeklődés nem a színművészetnek, az ember-ábrázolás misztériumának tiszteletéből táplálkozik, hanem ugyanabból a félreértésből, amely hamiskás mosolyt csalt az én hajdani kollégáim arcára és amely annak a szalondémonnak a hangját megrezgettette annak idején, mikor az izzó levegőt irigyelte tőlem.

Oh igen! A szerelem csodálatos égi ajándék, amely néha még ebben az illuziórontó környezetben is ki tud virágozni, ha nem is olyan sűrűn, mint egy bankban, ahol mindennapi eset, hogy a levelező úr addig nézi a gépirókisaszszonyt, amíg összegyönyörödnek.

A színészetnek azonban ehhez semmi köze sincs és balhit az, hogy a színpadon izzik a levegő.

Azaz, hogy igen! Izzik ott a levegő!

Csakugyan izzik, de egészen mástól, mint amit a színész-intimitásokkal kereskedő pisták sejtetnek a színházi reklámlapok olvasóival. — Izzik a tehetségek munkalázától és művészi becsvágyától. És izzik a művészi hivatásban való szent hittől, amit minden magyar színész, aki méltó erre a névre, ott hordoz a lelkében. Minden magyar színész, aki nek templom a színház, amelybe áhíttal lép és oltára a színpad, ahol áldozik, de egyben: csatatér is, ahol naponta megújuló harcot vív zengő magyar szóval egy maroknyi nemzet fenmaradásáért.