



S Z É K E L Y   G Y Ö R G Y

P E E R   G Y N T

A   S Z Í N P A D O N

„Pecr Gynt — szimbólikus  
az értelem.“

A nézőtér már sötét, még egy akkord, azután valamilyen láthatatlan erő széthúzza a függönyt és egy új világ nyílik meg: tiszta ég, sötét szakadék, zuhogó vízesés, darabos sziklák, törpe fenyők. Felcsattan az első szó és ettől a pillanattól kezdve a mondatok ellenállhatatlan áradata minden néző-hallgatót magával ragad, — a gyorsan változó képek szóhoz sem engedik jutni az embert. A színfolt és örvénylő mozdulat, a hang varázsa és a zene ereje bódulatba ringat, öröme gyűjt, gondolkodásra késztet, hogy azután bódulat, öröm és eszmélés úhíttos-ujjongó tapsba olvadjon.

De ez a látvány, ez a hangulat nem az első előadás résztvevőjének a kiváltsága; más az, akinek színház és színész, zenekar és reflektor nélkül is megjelenik ez a csodálatos látomás. Ez a másik ember kézbeveszi a szöveget és a betűk, a mondatok egyszerre meglevevődnek a szeme előtt: térré és testlé lesznek. Színné és dallammá válnak, mozdulatokká és hangsúlyokká varázsolódnak. Lejártssa önmagában és önmagának az egész művet, szebben és tökéletesebben, mint azt valaha is meg lehetne valószínűsíteni: egyszerre irányítja és élvezzi ezt a csodálatos belső előadást, az övé az első s a legtökéletesebb illúzió. E nélkül az első, ősi, teremlő illúzió nélkül nem születhetnék meg a második sem — a művészi alkotás hirdeti legtisztábban a szellem elsőbbségi jogát: *Ig-*

*1. szín. Hegyi táj vízeséssel. 1. A torz diapozitív. 2. Háttérvetítés. 3. Színpadkép. 4. „Még ma megkérem!“ 5. II. szín. Bokros emelkedés.*





ből lesz a Test. Ez az ember, aki egy-egy előadást önmagában megteremt, valóra vált s azt mindvégig kezében tartja: a rendező.

A legnehezebb és legszebb feladata: mikor zsenit kell tolmácsolni, mikor nagy mondani-valókat kell közvetíteni, mikor az emberi sorsot, a bukást és a megváltást kell hirdetni. Kell, mert a remekmű kötelez. S nemcsak egyszer kötelez, de újra meg újra; minden korban, alkalmas és alkalmatlan időben. Az örök sikerek egyik darabja *Peer Gynt*, az ember egyik örök szimbóluma: az egész-ségtől féltő, szeretet nélkül való és sokszor érdemén felül, majdnem értelmetlenül megváltott emberé. Mivel pedig a színház belülről tudatosan, kifelé nem célzatosan értékek, gondolatok és eszmék hirdetője, a legizgalmasabb kérdés *Peer Gynt* művészi megvalósítása.

Ibsen a *Peer Gynt* írásakor féltőn van. Élete közepén áll, a legkiegyensúlyozottabb és a leggazdagabb, most még egyaránt értékes néki a múlt és a jövő, az emlék és a terv. Ezért olyan tág *Peer Gynt* látóköre is: a fjordok világától Kairón s a Szaharán át Amerikáig s a távoli tengerekig terjed. Ezért találunk különös ellentéteket, alig magyarázható kettőségeket a költeményben, olyan kettőségeket, melyek a rendezőnek is sok nehéz órát szereznek.

Ime az első. Ibsen 1867-ig, külföldi útjáig s a *Peer* megírásáig erősen nemzeti érzésű volt. Ő vezette az első norvég nemzeti színházat és darabjaiban is népi-nemzeti témákat dolgozott fel. De *Brandban* és *Peer Gyntben* már csak a keret skandináv, belül végtelen a látóhatár. Bünciben egy az emberiség: mind hazug és megalkuvó, — mindegy, melyik nemzet fia. És itt van az első kettőség: Ibsen és *Peer Gynt* életében: *norvég és világpolgár*.

Ugyanígyen erős, egymást egyenlítő a darabban a *fantázia és a naturalista szemlélet* harca. Ibsen a szigorú természettudományi törvények alapján áll, mikor *Peer*-ről azt mondhatja, hogy „*apja ivott, az anyja is kolontos, nem csoda, ha a fickó is bolondos*”; a végzetesen kikerülhetetlen törvény nyugtatja meg a sivatagi rablót is: „*Tolvaj volt az apám, én is az vagyok ám. Orgazda az enyém s orgazda vagyok én*”; még Ase anyó szeretve-mentegető szavai mögött is tudományos hitvallás lappang: „*űztük a gondot, mert mindenki félt, ez hazugsággal az meg szeszszel élt. Nálunk kalandok űzték és csodák, királyfiak, varázslók, furcsa fák, menyasszony-rablás... Artatlan beszéd, hogy zavarhatta úgy a *Peer* esztét?*” — E mellett a naturalizmus mellett maga *Peer* a fantázia hőse, hibái költészetté

1. „*Peer Gynt a vezér*.” 2., 3. III. szín. „*Megengeded, hogy táncoljon velem?*” (Apáti, Jávor.) 4., 5. „*Solvejgnek hívnak*.” (Apáti, Jávor.)

nemesülnek az ajkán, a mese csodálatos utazásá varázsolja még az édesanya halálát is, a képzelete Peeropolist és Gyntianat teremt a Szahara sivár homokjára. Igaz, a vég nem boldog, de az álomná álcázott halál szelíden emeli magához a megfáradt Peert.

És félúton áll Peer a *realitás és irrealitás* viszonyában is. Az első kép nagyszájú norvég suhancának jelenete után az esztenás lányok félig-emberi közjátékán keresztül a legfantasztikusabb álomsorozat következik a Dovre-vár állati orgiájával és a mesealak Bőjgen mindenütt-jelenvalóságával. A második részben ugyanilyen szakadék választja el a kezdő kép történetileg rögzíthető perceit, a gombolyagok, tört fűszálak, szélzúgásban követelő és síró, el nem énekelt dalok csodálatos, misztikus szimboliztikájától. Józsan percek és kiábrándító nappalok váltogatják a sötétben-bujdosás, ködben tapogatózás, hangnélküli hallás és fény nélküli látás meghorongató óráit. Nincsen végleges döntés, melyik lenne az erősebb: a röghözkötött, időben-mérhető valóság, vagy a lélek birodalmában lebegő, megmagyarázhatatlan, de szívet-szorító valóságérthetlenség.

Ezt a sokoldalúságot, dialektikus tagoltságot egységes, elfogadható és a nagy közönség számára is élvezhető, áttekinthető formába összefogni a rendező dolga. A másik nagy feladatot, hogy ugyanígy a szövegből kiindulva, de nyersanyagul önmagát felhasználva hihető, művészen átgondolt, élő alakot formáljon, — a színész vállalja magára. Ezért, amikor arról írunk, milyen is volt *Peer Gynt a színpadon*, kettős problémát kell kitűznünk magunk elé és egyrészt a rendezés kevéssé ismert, alig méltatott munkáját másrészt a három *Peer* színészi teljesítményét kell, ezúttal nem kritikai, hanem mindvégig leíró módszerrel megvizsgálunk.

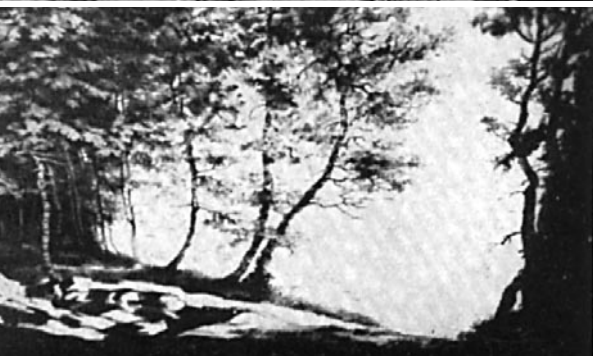
### A rendezés problémája

Egy mű gazdagsága a színpadra alkalmazásánál az előkészítéstől is sokat követel: nagyvonalú koncepciót és ezzel együtt merészséget, — de amellet kinos pontosságú részletmunkát és ezzel együtt sokszor neveltségesen száraz pepceselést, méréseket és táblázatokat is. — Amíg a darab a premierig eljut, sok ember keze és esze dolgozott rajta. Előkészítése két részre oszlik: a próbák előtti és a próbák megkezdésétől végzett munkára.

Amint azt a sajtóban olvasni lehetett: *Peer Gynt*-öt erre az előadásra újra lefordították. Azt azonban csak kevesen tudják, hogy mos-

1., 2. III. szín. „Hatalmas úr vagyok ma!” (Apáti, Jávor.) 3. Úgy cipeli, mint egy malacot!” IV. szín. 4. „S te mondd, mit adnál?” 5. Óh, hogy verje meg a bánat!”





tani formája egy esztendőnél is tovább készült: a filológiai pontosságú prózai fordítás után lassan ért meg a végleges verses szöveg. — Ekkor következett a *dramaturg* munkája, akinek a rendezővel egyetértésben a darabot színpadra kellett alkalmaznia. Ibsen hatalmas művét sohasem adták még elő a maga teljes egészében. Maga a költő is kételkedett, hogy ezt a darabját valaha is színpadra lehessen hozni. Az előadást a szinte túlzottan gazdag gondolati tartalom, a helyenként egészen színpadszerűtlen és sokszor csak a mai színpadtechnikai eszközökkel megjeleníthető szöveg és a meglehetősen egyenlőtlen, aránytalan beosztás nehezíti meg. Rövid, másfél perces jelenetek, monológok, hangulattöredékek villannak fel, hogy azután végevárhatatlan elmélkedésekbe fulljon a cselekmény. — Így került sor a hűzásokra, amelyek a nélkülözhető, a megértést nehezítő epizódoktól, szövegrészletektől megtisztították a szöveget (az önesonkító fiú, a száharai monológ, az önesonkító felett mondott gyászbeszéd, a Soványfal és a Gombbűntövel való jelenetek egyes részei) és a darabot áttekinthetővé tették. A tagolás elsősorban szcenikai okokból történt; az eredeti öt felvonásban éppen ennyi kép szerepelt, de ott, — olvasásról lévén szó, — nem volt szükség az egyes képek világosabb szétválasztására. A 33 kép ezen az előadáson két nagy részre oszlott: a mű belső felépítése és az egységes hatás igénye is megkövetelte ezt a tagolást. Az első rész egészen természetesen fejeződik be Ase anyó halálával és a fiatal Peer tengerre menekülésével; a második rész jó 30 év múlva kezdődik és a sikeres, de lassan önmagában kételkedni kezdő, majd később a megtört, bűnbánó, öreg Peert mutatja meg.

Ez a dramaturgiai alapokon nyugvó beosztás természetesen továbbra is éreztette hatását: a *színpadkép* megtervezésében és a szereposztásban is. Harminchárom képet egyetlen előadásba technikailag beleszorítani csak a legmodernebb eszközök felhasználásával lehetséges. A mai színpadon a leggyorsabb képváltást forgószínpaddal és háttérvetítéssel lehet megoldani. A rendezés ez alkalommal egyesítette e két módszert és a színpadkép készítőjével, — majd egyéves előzetes megbeszélések során —, úgy tervezte meg az egyes színeket, hogy ezekben a kétfajta díszlet: vetítés és forgó talaj mindenkor a legteljesebb összhangban legyen. A hátterek képe nagyjából már a próbák megkezdése előtt elkészült, a talajtagolás azonban a játék kívánalmainak megfelelően csak a rendelkező próbák alatt alakult ki vég-

1. IV. szín. „És ha jössz, ujjong a vér?” (Apáti.) 2. Sziklás hegyvidék. Színpadkép. 3. VIII. szín. Lejtős hegyoldal. A torz diapoitív. 4. Háttérvetítés. 5. Színpadkép.

leges formájában. A dramaturgiai tagolás hatása a *szereposztásban* olyan módon nyilvánult meg, hogy kérdésessé tette, vajjon *egyetlen* színész el tudja-e kielégítően játszani a 20 éves és a 70 éves Peer-t. A rendezés erre a kérdésre úgy válaszolt, hogy megkockáztatta az érdekes kísérletet: két szereposztásban, három színésszel játszotta Peer szerepét. Jávor Pál egyedül játszotta végig az egész darabot; a másik verzióban Apáti Imre a fiatal, Lehotay Árpád pedig az öreg Peert alakította. A hármas színészi teljesítmény művészi eredményeiről a tanulmány második része szól bővebben. A sok különálló részre tagolás tette még azt is lehetővé, hogy egyes színészek több epizódszerepet játsszanak az este folyamán. Ezen a ponton használt fel az előkészítő munka első ízben *táblázatot*: a színek szerint felosztott kimutatás pontosan tájékoztat az egyes szereplők időbeosztásáról, öltözési lehetőségeiről. Ugyanez a táblázat könnyítette meg a próbák kiírását és vezetését is. (1. melléklet. *Szereposztás.*)

Az előadás terve és anyaga így nagy vonalakban készen állott. Különleges darabról lévén szó, a főszereplők jóelőre megkapták és a rendezővel részletesen sorról-sorra *átolvasták* és értelmezték, megbeszélték szövegüket és a tanulást is elkezdték, hogy az első próbákon már szövegtudással jelenhessenek meg és minden figyelmüket a játékra fordíthassák.

Ez volt a rendezés első, időben hosszabb, láthatólag kisebb része. A munka második, rendkívül intenzív fázisa az első *próbával* kezdődött, és kerekén számítva 5 hétig tartott.

A teljes tanulmány a *Nemzeti Színház, 1941 (Bp., 1942)* című kötetben olvasható

1. VI. szín. „Hármas manó vagyok!” (Jávor.) 2. VIII. szín. „Ismered apámat? Brose király ő.” 3. „Anyámnak magasabb a palotája.” (Jávor.) 4. IX. szín. A *Dovre várban*. 5. „Köpködsz?” (Jávor.)

