

és minden egyes szereplő értékeléséről.

Azt hiszem, helyes lenne, ha beszélneünk néhány szót a Sztaniszlavszkij-módszer alkalmazásán túl, színházunk munkájáról. Gondolok itt a próbák megszervezésére, a próbák műszaki részére, a díszletekkel kapcsolatos kérdésekre, a díszlet ~~.....~~ és a jelmezek elkészítésével kapcsolatos kérdésekre, és min ezek folytán azokra a javaslatokra, ahogyan próbamódszerünket továbbfejleszthetjük a jövőben.

Talán először kellene néhány szót szólni Shakespearéről. Hogyan látjuk őt, miért adjuk elő darabjait, miért játszuk, milyen célokból Shakespearét és minek tartjuk Shakespearét.

Nem lehet erre egyszerűen azzal felelni, hogy a világirodalom legnagyobb drámairója. Persze, hogy annak tartjuk, de ezen a megállapításon továbbmenőleg szeretnék Shakespeare realizmusáról néhány szót beszélni, kellene arról röviden néhány szót beszélni, hogy miért írta meg, miről szól a Sok hühó semmiért?

Shakespeare értékelésével kapcsolatban rengeteg téves nézet van és helyes, ha magunk is lépéseket teszünk a téves nézetek eloszlatása felé.

A polgári szemlélet alapján egy zseni, aki minden hangszeren játszani tudó szörnyeteg, szétfeszít minden keretet költői téren, stb. Ismerjük ezeket a nézeteket. Shakespeare azért tud így hatni, mert realista, nagy realista színműíró és saját társadalma annyira hatással volt rá, hogy élményein keresztül olyan keresztmetszetét tudta adni ennek a társadalomnak, hogy egy-egy darabjának megnézésével kapcsolatban egyszerűen fel tudjuk idézni annak a kornak életét, annak a kornak problémáit.

Ezzel kapcsolatban egyre inkább fel kell hívnom a saját fi-gyelmünket arra, hogy ha hozzányulunk egy olyan szerzőhöz, aki a feudalizmus korából, vagy a polgárság korából szól hozzánk nagy tehetséggel, akkor nagyon-nagyon sok fejlődni valónk van.

En nem tudok most egyelőre jobb kifejezést használni, csak azt a kifejezést tudom használni, hogy jobban kell ismernünk a történelmi materializmus módszerét, sokkal, de sokkal jobban kell ismernünk az illető kor világszemléletét, az illető kor állapotát, termelési és társadalmi viszonyainak állapotát, hogy a darabot helyesen tudjuk behelyezni a történelembe, hogy az ott lévő konfliktusokról precízen tudjuk azt, hogy mire vonatkoznak, mit akarnak kifejezni. Ez a legfontosabb, ahogyan fejlődünk kell Shakespeare előadásainkon, Moliére előadásainkon, Csehov előadásainkon és így tovább.

En nem tudom, hogy hányan néztük meg azt a filmet; amely itt a Gorkij-moziban hosszú ideig ment és amely a Kis Színház néhány előadását mutatta be. Játsoztak egy ~~Szinház~~ Osztrovszkij jelenetet a Jövedelmező állásból, Tompa Pufi nagy jelenetét, játszoztak Gribojedov, Csehov, Gorkij és modern darabokat. Amikor azt mondjuk, hogy a kor történelmét, magát a kort jobban kell ismernünk, akkor ez egyáltalán nem vonatkozik csak a klasszikus darabokra, hanem vonatkozik elsősorban a saját korunkra, amelyet sokkal jobban és sokkal mélyebben kell ismernünk. A Kis Színház filmsorozatának példája ezt bizonyítja, úgy a modern mai darabok, mint a régi darabok. Nincs olyan mondat, ahol az emberek közti összeütközést ne elemezték volna ki úgy, hogy valóban az egész kor elevenedik meg előttünk.

Shakespeare-t ilyen módon elhelyezni kora társadalmában:

nem könnyű feladat. Shakespeare-t nem szabad meghamisítani; nem szabad többet mondani, mint amit ő mond. Rendkívül helytelen lenne, ha Shakespeare-nek valami olyan szándékot tulajdonítanánk, hogy elítélte a feudalizmust és a haladó polgári világnézet mellé állott. Nem, ez nem így van. Shakespeare nem is mert fel a születő polgárságban a haladót, Shakespeare nem állott a haladó polgárság mellé.

Ha elolvasták Sztálin elvtárs legújabb cikkét és abban tanulmányozták azt, hogy milyen összefüggés~~ben~~ van a társadalmi viszonyok és a termelési erők/^{fejlődése} között, akkor láthatják, hogy egyes téves eszmékkel szemben, azokkal szemben, akik azt hirdetik, hogy például a Szovjetunióban már semmiféle ilyen össz^{efüggés} nincs, mert a termelési viszonyok nem gátolják a ~~termelési~~ a társadalmi viszonyok fejlődését, kimondja Sztálin elvtárs azt, hogy igenis, a termelési viszonyok és a társadalmi viszonyok összefüggésének törvénye éppenugy megvan a Szovjetunióban, mint megvolt bármely más társadalomban, és itt említi azt, hogy a kapitalista társadalom születésekor a kapitalista társadalom, a kapitalista társadalmi viszonyok elősegítették a fejlődést.

Molière a kapitalista fejlődés mellé állott a maga idejében és ebben volt forradalmi. Shakespeare ezt nem tette meg. En arról nem akarok most vitatkozni, hogy egyáltalán megtehetett-e volna-e a maga korában, de többet magyaráznánk bele Shakespeare-be, ha azt mondanánk, hogy olyan mértékben volt haladó, hogy már előre látta, hogy a születő polgári társadalom nem jó társadalom. Shakespeare nem volt jós, Shakespeare-be ilyen dolgokat belemagyarázni nem lehet.

Egy dologban volt feltétlenül haladó politikai szempontból, és ez az egy dolog az volt, hogy hűve, lelkes hűve volt a nagy birodalom építésének. Lelekes hűve volt annak, amit magyar nyelvre lefordítva úgy mondhatnánk; Kutyás pártjára állott Csák Máté ellen. A nagy birodalom megszületésének, az angol nagy birodalom megszületésének hűve volt, és ez a maga korában rendkívül haladó gondolat.

A Sok hüho semmiért eszmei tartalmának ez a leglényegesebb mondanivalója. Leglényegesebb mondanivalója az, hogy aki az ő korában vissza akarja állítani a régebbi feudális viszonyokat, kis hercegségeket akar, vagy a kis hercegek lázadását eltéríteni nagy birodalommal szemben: az áruló, a reakciós, az megvetendő. ? Abban a küzdelemben, amely a nagy birodalom kialakításáért folyik, aki visszafelé akarja tolni az idő kerekét: megvetendő, hitvány áruló és szent, nemes cél ezek legyőzése, ezek leverése. Ennyit mond és semmi többet. ? Ennyit mond az őshelbban is és ennyit mond később a Sok hüho semmiértben is és ezt a tartalmát nagyon, de nagyon ki kell hozni a darabnak előadásunkban, mert e nélkül, ha nem ide ~~is~~ helyezzük előadásunkat, -- a darabnak vajmi kevés értelme lesz. ? A másik, ami Shakespearet haladóvá és tanítómesterünké teszi, az az életnek olyan mély megfigyelése, amely minden figurájára jellemző.

Fogunk még beszélni néhány szót itt a különböző stílusokról, de már a bevezetőben azt kell mondani, hogy Shakespeare számunkra az ugynevezett stílussal a tragédiát vagy a vígjátékot, stb. nem osztotta szét különböző darabokra, hanem az életet a maga egészében tudja figyelni. Mit nevezünk Shakespeara vígjátékainak? Azokat a műveit, amelyeknek jó vége van, ahol a nagy konfliktusok,

a nagy összezsapások eredménye szerencsés és még megoldódik. Ezekben a darabjaiban is ugyanolyan sullyal szerepel a komoly elem, a lírai elem, a bohózáti elem, mint ahogyan ellenkezőleg: tragédiáiban, pl. az Othelloban helyet kap a maga idején vagy a Rómeo és Juliában is helyet kap a maga idején a bohózáti elem, a vígjátéki elem és a legkülönbözőbb stílusok. A jó kedv, a szerelem és a komoly hang Shakespeareről nem különböznek egymástól. Ezt már előlegként meg kell állapítani, hogy az előadás egyik legnagyobb értékének Mészáros Ági alakításában azt tartom, hogy tud egyszerre komolyan és tud egyszerre vígan játszani, tudja komolyan venni a történetet és tudja ugyanakkor ezeket a komoly kérdéseket a vígjátéki szituációban, a vígjátéki helyzeteket véres komolysággal a közönség elé hozni.

Shakespeareről tehát annyit szerettem volna bevezetőben mondani, hogy nem tűr meg semmiféle darabjában különböző beskatulyázást, nem tűri meg azt, hogy rámondjuk erre az előadásra, hogy ez vígjáték és nem tűri meg, hogy rámondjuk arra a tragédiára, hogy az tragédia, hanem a teljes életet adja, a teljes, egyetemes életet adja minden darabjában. Ez annyit jelent, hogy mink kötelesek vagyunk teljes egyetemes életet játszani, amikor előadjuk Shakespeare darabjait.!!!

Miért vetődnek fel élesen ezek a kérdések? Azért, mert nekünk a magyar Shakespeare-előadások rossz polgári hagyományai ellen kell küzdenünk és elsősorban itt kell ezek ellen küzdenünk; és mindig és mindig alá kell huznunk, hogy bennünk van a rossz polgári hagyomány, hogy van egy külön vígjátéki stílus valamilyen öncélu mulattatás, nevettetés és ezért hajlandók vagyunk a darab

eszmei tartalmát gyengíteni, mert hozzá vagyunk szokva a polgári
lagymányokhoz, az eszmei tartalom nélküli üres, mulattató játé-
kokhoz!! Ennyit a szereplőkről.

Most pedig nézzük meg azt a kérdést, mit fejlődünk,
hogyan haladtunk előre Sztanislavszkij módszerével?

Azt hiszem, elmondhatjuk a Sok hühó sem iért előadásáról, hogy fejlődünk. Elsősorban: az eszmei tar almat elég komolyan kielemeztük a szerepekkel kapcsolatban, elemeztük a szerepek célját, a szerepek cselekvési vonalát. Azt hiszem, ez feltétlenül fejlődést jelent színházunk munkájában. Átgondolt az egyes szereplők játéka, tudják, milyen cél érdekében történik, és ez feltétlenül pozitívum. Hogy milyen mértékben történt ez az egyes esetekben és az egész előadásban, erről természetesen már lehet vitatkozni. Hát nem kellő mértékben - természetesen, nem kellő mértékben. Nem tudtuk véglegesen keresztülvinni minden művész elszakadását a közönségtől. Nem tudtuk véglegesen keresztülvinni különböző kérdéseket, - amire még szeretnék rátérni. Nem tudtuk végigvinni, - hoha a közönségtől való elszakadásról beszélünk - azt, hogy mindenki magatartása állandóan a végső cél irányában fejlődjék. Shakespearere - mint tudjuk - jellemző, hogy nála jönnek és mennek az emberek. Azért volt kénytelen így írni darabjait, mert shakespearei színpadon, shakespearei színházban játszott. De hogy így írta darabjait, az nem hiba nála, hanem előny. Ahogy megjelennek az egyes szereplők Shakespearénél, az új és új, a végső célja felé egyre jobban igyekvő emberi magatartást követel meg a színészeketől. Meg tudtuk-e ezt végig valósítani? Nem tudtuk. Maradt az előadásban sok olyan elem, amikor ezek a bizonyos mozgások instrukciószerűen hatnak még, amikor ezeket a mozgásokat nem fűti át emberi magatartás, amikor ezek a mozgások üresek maradtak.

Tettünk-e előre lépést azon a téren, amely színházunknak egyik gyengéje és még mindig gyengéje, a beszéd területén? Azt hiszem, konkrét példákon keresztül be lehet bizonyítani, hogy tettünk, de be lehet bizonyítani, hogy vajmi keveset, és be lehet bizonyítani azt, hogy még mindig itt tartunk a legmesszebbre.

itt kell a legtöbbet fejlődnünk. Sztanyiszlavszkij módszerének alkalmazása a Sok bühó semmiért előadásában, vagy pedig bármelyik Shakespeare-darab előadására nem egyszerű feladat. Nagyon jól tudjuk, hogy a Sztanyiszlavszkij-rendszerrel óvatosan kell bánni. A Sztanyiszlavszkij-rendszert lehet úgy használni, ami ellen Sztanyiszlavszkij rendszerét és módszerét kitalálta, mechanikusan. A Sztanyiszlavszkij módszer nemcsak a Csehov darabokhoz készült, vagy nemcsak a modern darabokhoz készült, hanem ez a rendszer segítség kell hogy legyen Shakespearehoz is. +

De itt felvetődik az a kérdés, hogy egy ilyen sűrítettebb, tömörebb, vulkánisabb szerzőnél hogyan jutunk el célunk eléréséhez? Feltétlenül Sztanyiszlavszkij útján, - de tovább kell mennünk, tovább kell építenünk. Ha tévesen értelmezzük, itt merülnek fel leginkább Sztanyiszlavszkij-val kapcsolatban a naturalizmus veszélyei. Erre is szeretném felhívni a figyelmet.

A sűrítéssel kapcsolatban, azt hiszem, nem véletlen az, hogy a Szovjetunió Kommunista Pártjának XIX. Kongresszusán, ahol olyan sok szó folyt a művészetéről, amikor Malenkov elvtárs arról beszélt, hogy mi a tipikus, olyan élesen aláhúzta, hogy tipikusnak nem azt kell okvetlenül megjelölni, ami a legelterjedtebb, hanem tipikusnak azt kell megjelölni, ami a leglényegesebb, és a tipikus figurák születése megkíván bizonyos mélyítést, bizonyos sűrítést a szerzőtől.

Ha ez így van, a mai szerzők a sűrítés és a mélyítés területén, a tipikus megalkotása területén tanulhatnak Shakespeare-től. De ugyanakkor az előadás rendezője és szereplői is kell hogy tanuljanak Shakespeare-től: sűrítettebben, mélyebben kell játszani, helyenkint pátosszal kell játszani Shakespeare-t és ez nyilván nem m nd ellen Sztanyiszlavszkijnek.

Többször hangzott el olyan bírálat, hogy csak

kiélezetten szabad-e játszani? Azt hiszem, erre azt kell felelni, hogy nemcsak szabad, hanem kötelező kiélezetten játszani. Az olyanfajta bírálatok, amelyek ezt a kiélezett játékot kifogásolják, ellenmondanak a dolog lényegének bizonyos darabokkal kapcsolatban. De - mint a tipikusról való előadásban láthattuk, még a szocialista realista daraboknál is, ha valóban szocialista realista akar az lenni, meg kell követelnünk a sűritést és a kiélezést.

Révai elvtárs beszélt most legutóbb, a Déri-vitával kapcsolatos felszólalásában a szatira, a humor kérdéséről, és nagyon erőteljesen aláhuzta azt, hogy ~~szabad tulozni~~ szabad tulozni, szabad tulozni egy helyes cél érdekében, szabad tulozni, mert nem is lehet humort elképzelni e nélkül? Szabad tulozni annak érdekében, hogy leleplezzünk valamint, ha gyűlölöm azt a rosszat, ami mostani fejlődésünket gátolja, és ezt le akarom leplezni. Szabad tulozni? és itt Sztálin elvtársat idézi ezzel kapcsolatban - egy korabeli szatirikus² egy közvetlenül az Október Forradalom után írt szatiráról mondvá véleményt. Azt mondja, hogy rendkívül helyesli a tulzásait, helyesli azért, mert ezek a tulzásai lelepleznek és segítenek. A szatirában csak arra kell vigyázni, hogy a tulzások ne az egész társadalom ellen menjenek, hanem céljuk legyen, mint ahogy a szatirának mindig célja és iránya kell hogy legyen. Azt hiszem, a konferencián, amely előttünk áll, nagyon erőteljesen fel kell vetnünk ennek a sűritésnek és kiélezésnek a kérdését, mert a mi színész-közvéleményünkben is helytelen, naturalista nézetek vannak elterjedve ebben az irányban. Ki is fogjuk élezni a kiélezés kérdését, és fel fogjuk vetni elvi vitaként ebben az irányban.

Mert szeretném megkérdezni, hogy hogyan lehet "kifejezetlenül"
 játszani például egy olyan jelenetet, mint amikor a Fősvényben egy
^{fiatal hölgy} olyan apa, mint a Fősvény akban a korban, ^{és az a fiatal ember, aki a Fősvényben} lézi ki molliére a
 nagy feltökénységi jelenetet, hogy a fiatal ember és az apa össze-
 nek össze.

Vagy azt szeretném megkérdezni, hogyan lehet "finoman"
 dolgozni akkor, amikor Shakespeare módszerére építjük a darabot,
 Shakespeare módszerére, amely sűrű a darab dramai vonalán, ha sza-
 bad ezt a kifejezést használna, amit Othello vonalán és a halálig
 emegy a tragikus vonalon, és ugyanakkor szembeállít vele = többX,
 különböző stílust = a darabban. -- hogy ezt a kifejezést használt-
 ja, az ősseli örököt, akik a helyzetet megmutatják és a darab építésé-
 nek szerkesztés az, hogy azok a különböző stílusok ütköznek állandó-
 an össze a legelősebben egyarával úgy, hogy a darab szereplői és a
 közönség mind a dolgokba vannak beavatva. Nem gyönyörű-e az, hogy
 a közönség Shakespearenél a szerző cinkos ~~szereplői~~ és nem
 fordítva, mint a polgári darabokban, a fordulat nem olyan, mint
 a polgári darabokban. A polgári darabokban az a fordulat, hogy
 monddak, várjuk a szerzőt és helyette Salamon Béla lép be.
 /Fordítás./ A közönség nem tud előre arról, hogy mi lesz. Sha-
 kespeare fordított eszközzel dolgozik. Shakespeare beavatja a köz-
 zönséget. A közönség szeme előtt játszódik le a darab egész szöve-
 vénye. A közönség mindentől tud, csak a darab szereplői nem tudnak
 mindenről és a darab szereplői közül mindenki másról tud. Így ut-
 kózteti össze, így építi Shakespeare a drámat.

Hogyan lehet itt a hók hühó semmiért tartalmát elmesélni.
 hogy erre bizonyítékokat mondjak, de olyan helyzetbe kerül éppen
 a hók hühóval kapcsolatban, hogy tulajdonképpen a shakespearei vilá-

szemléletnek megfelelően, az 3 legjobb hitének megfelelően, az 3 társadalmi birólatának megfelelően ~~behojjerze~~ a darabot. ~~Meri a tragédia, amelyet el akart mondani, megtörtént,~~ Héro meghal és később itt lesz vége a darabnak. Onála nincs itt vége a darabnak. Mála a jelen esetben Othello bünbocsánatot nyer és minden szándéka az, hogy helyreállítsa a nyugalmat, megmutassa, hogy ilyenek vagytok, ezt csináljátok, ilyen igazságtalanságra vagytok képesek, ilyen meggondolatlanok vagytok, ebben a társadalomban ilyen gonosz erők működnek. De utána még helyreállítja a rendet. Hogy ezt a rendet helyreállítsa, a baj elkövetőjének, a tragédia ~~okozójának~~ jelen esetben Claudionak valamilyen módon meg kell bünhődnie. Hogyan bünhődik? Ugy, hogy a közönség és a darab szereplőinek -- szabad ezt a kifejezést használnom -- most már nyolevan százaléka van beavatva egy olyan dologba, amiről előre nem tudnak. Ez annyit jelent, hogy a szereplők kiélezetten éles helyzetbe kerülnek; ez annyit jelent, hogy a szemünk láttára bünteti meg őket úgy a szerző, hogy valami lehetetlen helyzetbe hozza őket, mert megérdemelték. Ha ezen a lehetetlen helyzeten keresztülmentek, ha megbönhődtek, ha kinevették őket, ha a közönség és a többi szereplők is kinevették őket, ha Canossát jártak ebben az ügyben, akkor megkaphatjuk a feloldást és helyre lehet állítani a nyugalmat.

En azért beszélek erről, mert több vita volt ezzel kapcsolatban is és a kiélezett játékkal kapcsolatban, hogy például az a sir tulzás, annak beállítása tulzás. En ezt nem tartom tulzásnak, hanem igenis, Shakespeare szellemében valónak tartom. Tulzás csak egy esetben van, abban az esetben, ha azok, akiknek meg kell bünhődniök, ilyen módon a darabban, a legkevesebbet is tudnak

erről, hogy ők ilyen helyzetben vannak, és ha valamilyen módon vigyázkodik kezdenek ott játszani, ahelyett, hogy a legkomolyabban lennének az illető helyzetben.

Ezt azért tettem föl, mert azt hiszem, hogy ez kérdés is olyan elvi kérdés, amelyhez hozzá kell szólni.

Amikor azonban így az élezésről beszélek, vagy ezekről a kérdésekről és ezt kifejezést, hogy "tulélezés", vagy "tulsürités" a lehatározottabban visszutasítjuk, ugyanakkor azt hiszem, hogy feltétlenül beszélnünk kell, és a sok hübé se miatt előadásával kapcsolatban is beszélnünk kell az illusztrálás kérdéséről. Arról, hogy mit játszunk, arról, hogy mi külön aláhúzzuk és megmutogatjuk érzelmeinket a közönségnek, vagy mi külön és öncélúan aláhúzzuk a különböző poénjainkat, szóval illusztrálnunk kell.

Nagyon kérem, hogy ezzel kapcsolatban is legyenek közbeszólások, mert ezzel kapcsolatban is fejlődünk kell, erről a kérdéssel is vitatkoznunk kell.

Szeretnék még egy utolsó szempontot felvetni, miszerint tudni a szót, és ez a jelmeznek, a díszletnek a kérdés. Azt hiszem, hogy a jelmez területén sokat fejlődünk, hogy szépek a jelmezek, hogy a gyajtai elvtársunk nagyon szép munkát végzett. Előre is bejelentem azt, hogy sokaknak az a véleményük, hogy ungvári ruhája az első felvonásban tulzott. Nagyon kellene nézni, hogy hogyan is állunk ezzel a kérdéssel, hogy tul bohóc-os-e ahhoz, semmi hogy a helyzetet nem kell.

A díszlettel kapcsolatban azt hiszem, hogy a díszlet megalkotását is komolyan meg kell dícsarnunk. Nagyon nehéz feladat volt ezen a kis színpadon egy ilyen nagy teret egy egész társadalmat

lom számára zínpatot csinálni, teret alkotni. Azt hiszem, hogy ezt a feladatot nagyon jól oldotta meg: valóban kitűnő teret szerkesztett az előadásnak. Azt hiszem azonban, hogy a díszleten részleteiben lehetne javítani. Például lehetne javítani azon a bizonyos középső oszlopon. Meg kellene nézni azt is, -- ez a díszlet köztársaságnak szól -- hogy kelte egyáltalán ez oda és lehetne javítani olyan körülmények, amiket nem vittünk keresztül. Mi logikusabban gondoltuk végig a díszletet, mint amilyen most ez a díszlet és ez a díszlet velünk szemben. Logikusabban gondoltuk keresztül, mert mi a díszlet mozzatásával kapcsolatban különböző helyekre akartuk elvinni az embereket, mert hogy az embereket különböző helyekre vigyük el, ezt akartuk volna például az előadás után és én nem, vagyok híve annak, -- hogy ezt a rettenetes mondatot elmondjam -- hogy a színházban ezt nem lehetett megoldani, ~~ha jó mondatokat mondtunk, akkor vége a színháznak.~~ Azóval általában tehát én azt hiszem, hogy Varga elvtárs nagyon szép munkát végzett, de tovább vigyáznunk kell arra, hogy előadásainkat vigyük is keresztül.

Ugyancsak helyes lenne és szolgálná a mai vitát és a mai beszámolót, ha beszélnénk az előadás megszervezésének körülményeiről, ha beszélnénk arról, hogy mit akarunk javítani. Most kaptunk idejére, valóban idejére díszleteket és mégis a díszlet egyes részei az utolsó pillanatban készültek el. Ezen okvetlenül változtatni kell.

Joggal panaszkodnak a világosítók abban az irányban, hogy tényleg örültek bizony számukra az egyes különböző főpróbák. Ezen is változtatni kell. Ugy kell változtatni, hogy egészen másnak kell megszervezni az előadások műszaki részét. Ugy kell változtatnunk, hogy a világosítóknak idejében és jobban együtt kell mű-

-20-

ködniök a színészekkel és a rendezővel, és a világítás semmiképp nem maradhat a főpróbán megoldatlan⁴³⁴, mint ahogy a legnagyobb fáradságok árán sikerült végezvinni most már az Ukrajna mezőin hosszú-hosszu harcok után, hogy a jelmeztervezők idejében beadjon egy jelmeztervet, amelyet még a rendezővel való megbeszélés előtt tervezett és így felemelte a saját munkáját komolyabb színvonalra, alkotó, művészi színvonalra, ugyanígy kell lépéseket előre tennünk a világítás terén is. A világosítóknak és a fővilágosítónak önállóságát is növelni kell és éppen ezért az lesz a javaslatunk, hogy az első világosítási próbán a fővilágosító az addigi próbák tapasztalatai alapján egy teljesen kész világítási tervvel jelenjék meg, amelyet ő alkotott, amely az ő elképzelése a darabról és akkor tudunk továbbfejlődni, akkor tudjuk meg-
bírálni azokat a rendkívül rossz hagyományokat, amelyekért a világítás területén a színészek foglaltak panaszkodnak. Ezek közé nem utolsó sorban tartozik a díszlet megvilágítása a színész helyett, aki játszik és így tovább.

Ezeket a kérdéseket is jó felvetni és jó új módszereket behozni ezen a téren.

Azt is el kell kerülni, amit előfordult a Pok hűhó semmiért főpróbáján, hogy azon a főpróbán, ahol már jelen volt a közönség, az előadás előtt egy óra husz perccel készítették ki a ruhákat a közjelmezből, mert nem voltak ott. Ezen is okvetlenül szervezetter változtatni kell és ne csak szidjuk ebben az ügyben, hanem a munkánk részéről is nézzük meg, mit csináljanak.

A Művészeti Tanácsnál jogos panasz merült fel a színészek részéről, nincsenek megelégedve a mostani próbamódszerekkel, főpróbáink mostani módszereivel. Szeretnénk ezeket a panasz

16

szokot is meghallgatni és szeretnénk ezzel is megmutatni azt, hogy számítunk a közös munkára, számítunk ezekre a helyes bírálatokra.

A panasz lényege az volt, hogy lehetetlen^{ül} /oltfárast emberek kerülnek ki a premierre, mert fejlődésⁿ /a folyamán már el-érkezünk oda, hogy egy darabon esetleg kétszer is végig tudunk menni a premier előtt, tehát a premier a színház 30. vagy esetleg hetedik előadása, -- darabja valószínű. Ez tehát helytelennek tartják, és azt hiszem, hogy az a kifogás igaz és helyes. É ezért itt is új módszert szeretnénk bevezetni. Az új módszer lényege az lenne, hogy miután legalább kétszer, de jobb esetben háromszor először próbát tartunk a darabon, így a főpróbákat először felvonásonként tartanánk és nagyon vigyáznánk arra, hogy a főpróbák ilyen mértékig ne húzójanak el, szóval, amikor először kerül sor erre a főpróbara, akkor teljesen végigmegyünk a darabon, akkor már annyira ki tudtuk próbálni felvonásonként, hogy ezeknek a végtelen, lehetetlenül hosszú főpróbáknak elejét vesszük.

Ezeket akartam a próbamódszerrel kapcsolatban elmondani.

A színészi alakításokról nem beszéltem. Nem véletlenül, hanem szándékosan nem beszéltem, mert azt akarok előre vágni. Kérném, hogy akár ezeknek az elvi szempontoknak az alapján, akár egyéb szempontok alapján bátran bíráljuk meg a Sok hűhó szemérmét előadását, elvi alapon, minden személyi szempontra való tekintet nélkül, azivel azt akarom mondani, hogy bátran hozzuk ki bárki-vel kapcsolatban a bírálatot, mert szeretnénk a színház életében okosabbak lenni. Ezt a vágyamat a színház igazgatójának részéről jelentem be, amikor a vitáról beszéltünk. /Hagy tartsa./