

„Tartuffe”, 1962 – a marosvásárhelyi Stúdió színházavató előadása a román és a magyar kritika tükrében

DOI : 10.46522/S.2023.01.10

LÁZOK János PhD

University of Arts Târgu-Mureş

lazokjanos@gmail.com

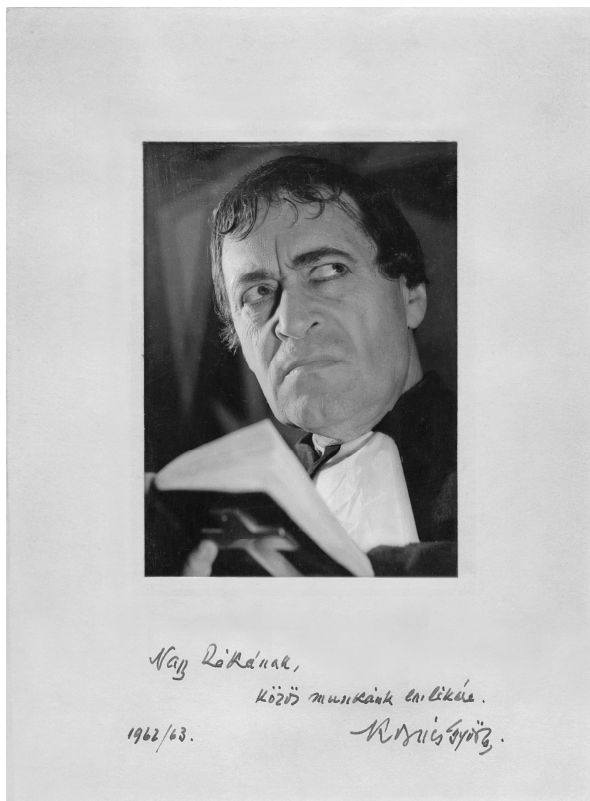
Abstract: “Tartuffe”, 1962 - Inaugural Performance of the Studio Theatre in Târgu Mureş in the Light of Romanian and Hungarian Criticism

When I tried to reconstruct the key scenes of the inaugural performance with the help of some contemporary reviews and performance photos, I noticed that the Romanian critical reception of the performance provides much more support for the reconsideration of the actors' performance than the critical reflections published in the Hungarian press. Using photographs of the performance by József Marx, I tried to outline the differences between the two approaches.

Key words: *Tartuffe; performance of inauguration; Studio Theatre; Târgu Mureş; Szentgyörgyi István Theatre Institute.*

1962 október elején már eldöntött kérdés volt: a frissen átadott marosvásárhelyi Stúdió Színház legelső premierje Molière *Tartuffe*-je lesz. Az eseményt beharangozó interjújában Szabó Lajos rektor megnevezi a rendezőt (Kőműves Nagy Lajos, a főiskola tanára), és elárulja a meglepetést okozó kettős szereposztást is: a végzős évfolyam kiemelkedő tehetsége, Visky Árpád felváltva fogja játszani a címszerepet nagynevű tanárjával, Kovács Györggyel. (Marosi 1962) Utólag érdemes elgondolkodni e kettős szereposztás pedagógiai előnyeiről és hátrányairól: a végzős Visky Árpád számára ez vitathatatlan dicsőség volt, de feltehetően súlyos lelki terhelés lehetett a Mester árnyékában játszani. Talán nem véletlen, hogy az előadás korabeli kritikáiban egyetlen mondatot sem találtam Visky Árpád szerepformálásáról és egyetlen fényképet sem, amely őt a címszerepben örökíti meg.

Kovács Györgyről viszont emblematicussá vált felvételeket készített Marx József, a korszak egyik legismertebb erdélyi színházi fotósa. Kovács György alakításának közelképei, illetve az előadás jelenetfotói 1962. november 23-án, a bemutatót megelőző fényképező próbán készültek, gondos beállítások alapján.



Kovács György Tartuffe szerepében
Forrás: Nagy Réka magángyűjteménye
Fotó: Marx József (1962)

Az itt bemutatott – Nagy Réka magángyűjteményéből származó – felvétel illusztrációként is megjelent egy olyan tanulmányban, melyben a szerző, Hajdu Győző úgy rögzíti a címszereplő legjellemzőbbnek ítélt mozdulatait és fizikai reakcióit, hogy – akárcsak Marx fotóportréi – kiemeli ezeket az adott jelenet kontextusából:

[...] végül egy félelmetes fosztogatóra emlékszünk csak, aki karba tett kézzel, győzelemittasan áll, és uralja az egész színpadot. Hátborzongató kép... Kovács alakításának egyik csúcspontja, mely meggyőzően igazolja, hogy nemcsak a dialóg és monológ, hanem a fizikai cselekvések mestere is.

Hajdu 1963



A kijelentés alapjául szolgáló fizikai cselekvéseket azonban a kritikus sem itt, sem az előadás utolsó jelenetének leírásában nem szemlélteti, csupán fellengzős elvi kijelentésekben méltatja a színészi játékot, ilyenszerű mondatokban: „Kovács György legutóbbi alakításának fő értéke a tudatosság szintjén álló, arányos szerkesztés, a szerep példás – a *Tartuffe* eszmeiségét erőteljesen érvényre juttató – megépítettsége” (Hajdu 1963).

Érdeemes ezt a megközelítést összevetni azzal a móddal, ahogyan a *Teatrul* kritikusa, Ana Maria Narti az atyai átokhoz vezető jelenetsort színpadi megvalósulásában, fizikai cselekvés mivoltában örökíti meg: „az Orgon és Damis közötti veszekedés kitörésekor Tartuffe az apát tüzei, miközben úgy tesz, mintha csillapítaná. Olyan iramban gyorsul fel a két egymásnak ellentmondó jelenetsor, hogy adott pillanatban Tartuffe a fiát ütni akaró Orgonnak előbb odanyújtja, majd másik kezével hirtelen visszakapja botját”¹ (Narti 1963).

Kovács György címszereplésének kulcskérdését elsőként a kolozsvári *Utunk* kritikusa vetette fel azzal, hogy megfogalmazza e címszereplés pedagógiai kockázatát is: „Sikerül-e magához rántania Kovács Györgynek az egész vizsgáló-együttest – anélkül azonban, hogy minden figyelmet magára vonjon? Tud-e olyan partner lenni, hogy ne legyen Gulliver a törpék között?” (R. L.1962) Az egyértelműen igenlő válasz szerint Kovács remekbeszabott alakításának jó foglalatja volt a fiatal társulat. Ezzel a megállapítással hangzik egybe a marosvásárhelyi napilap kritikusának véleménye is:

Kovács György egyénisége, színpadi súlya, nagyszerű művészete nemhogy elnyomta, háttérbe szorította volna a fiatal színészjelöltek szárnypróbálgatását, hanem ellenkezőleg – [...] emelte egyéni alakításuk értékét, kibontakoztatta tehetségüket. Ami ugyancsak a rendezés érdeme.

Nagy 1962

A címszereplő bravúros alakítását, a gondosan kidolgozott és markáns komikus hatásokat a bukaresti *Teatrul* kritikusa is méltatja. Ana Maria Narti azonban tapintatosan megkérdőjelezi e kiemelkedő teljesítmény színészpedagógiai hasznát és a rendezői munka hatékonyságát:

Kovács nagyszerű színész lévén, »megrendezte« saját játékát, a karakterét meghatározó színpadi akcióit maga találta meg, ami rendezői feladat lett volna. A rendezőnek konkrét javaslatokat kellett volna sugallni [...] megpróbálva Kovács alakítása köré homogén egészet létrehozni, és egyensúlyt teremteni a tapasztalt színész játéka és a pályakezdő diákok alakítása között.

Narti 1963

¹ A tanulmányban a román nyelvű forrásokat saját fordításban idézem.



A kritikus itt rendkívül diplomatikusan, csupán feltételes utalással jelzi, hogy néha problematikus volt ez az egyensúly a Mester és tanítványai alakítása között:

Ha ez nem valósul meg, az előadás hatása arra redukálódik, hogy megismételje a sikert, amit Kovács már elért ugyanebben a szerepben – ám anélkül, hogy a fiatal színészek a lehető legtöbbet tanulhattak volna ebből a művészi együttműködésből.

Narti 1963

A helyi román napilapban Fodor Zeno kritikája szintén a szuperlatívuszok szintjén szól Kovács György művészi és egyben tanári teljesítményéről, ám a növendékek színpadi mozgását érintve kifogásait sem hallgatja el: „Valójában az összes szereplő mozgása – Kovács kivételével – leegyszerűsítő és monoton, nem használják ezt a fontos kifejezőeszközt a gondolatok és a karakterek feltárására” (Fodor 1962). Kicsit paradox ez a kijelentés a kritikus bevezető mondatai után, hiszen előzőleg azt állapítja meg: „a fiatal színészek feladatát a legmegfelelőbb kifejezőeszközök megtalálásában jelentősen megkönnyíti Kovács György közreműködése, aki a címszerepet játszva példa tud lenni számukra” (Fodor 1962).

Hasonló ellentmondás vehető észre a *Teatrul* kritikusának véleményében Kovács György címszereplésének pedagógiai hasznát illetően: „Amíg Kovács nem jelent meg a színpadon, addig a cselekmény monoton módon alakult [...]. A fiatal előadók alakítása is egyhangú volt, hiányzott belőlük a korhű előadásmód által megkövetelt stilizáltság, néhol esetlenek is voltak” (Narti 1963). A kritikus azonban nem utal arra, hogyan és miben változott meg a fiatal színészjelöltek alakítása a Mester színrelépése után, mitől is szűnt meg előadásmódjuk monotoníája.

Az előadás stílusbeli egységének hiányát a látványtervezés felől közelíti meg Fodor Zeno már idézett kritikája. Fő kifogása szerint: „ez egy «modern» díszlet, stilizált, de semleges, ami semmit sem mond a közönségnek. Nem hangsúlyozza a szöveg (és a rendező) gondolatait, nem magyaráz semmit az ábrázolt házban élő emberekről, nem járul hozzá az atmoszféra megteremtéséhez”. (Fodor 1962) Ha figyelmesen szemügyre vesszük a mellékelt előadásfotót, teljesen indokoltnak tűnik ez az állítás, hiszen a cselekmény a szöveg szerint egy polgári lakásbelsőben zajlik. A centrálisan elhelyezett palotabejárat, illetve a stilizált napmotívumok utalnak ugyan XIV. Lajos korára és királyi hatalmára, de a polgári család otthonának ábrázolása szempontjából ez a háttérdíszlet teljesen funkciótlán, csupán a zárójelenetben kap némi dramaturgiai nyomatókat, amikor megérkezik a két királyi megbízott.

Érdemes összevetni Fodor Zeno árnyalt látványelemzését azzal a protokolláris semmitmondással, amellyel az *Utunk* kritikus a díszlet- és jelmeztervezői munkát méltatja:

Meleg elismerés illeti a fővárosi képzőművészeti főiskola végzős növendékeinek egyszerű, jó játékkeret biztosító díszletét (Mihai Vlădescu) és izléses, jól átgondolt,



LÁZOK János

szép jelmezét (Emilia Jivanov) – amiben tanáruknak, Alexandru Brătășanu érdemes művésznek nagy szerepe volt.

R. L.1962



Flórián Antal (Valér), Nagy Réka (Elmira), Kovács György (Tartuffe),
Kocsis Antal (Orgon), Miske László (Rendőr), Mihály Pál (Rendőrtiszt),
Kiss Erzsébet (Dorine), Darvas László (Damis), Toszó Ilona (Mariane),
középen ülve Biluska Annamária (Pernelle asszony)

Forrás: Biluska Annamária magángyűjteménye

Fotó: Marx József (1962)

Itt jegyzendő meg, hogy Kemény Árpád csak 1963 januárjától lesz a Stúdió állandó díszlet- és jelmeztervezője, a színházavató előadás színpadképét ezért jegyzik bukaresti vendégművészek.

Fodor Zeno az előadás stílusbeli egységének hiányát az alakítások és a díszlet megkerülhetetlen kölcsönhatásából vezeti le: „A stilizált környezet – akár sikeres, akár nem – megkövetelte volna a stilizálást, a színészi játék lényegre törő sűrítését.” (Fodor 1962) Az előadás stílusbeli heterogenitására utal az, ahogyan Fodor Zeno az Elmirát játszó Nagy Réka és a Cleanté-ot alakító Kiss Attila játékát összeveti Kocsis Antal (Orgon) és Biluska Annamária (Pernelle asszony) szerepértelmezésével. Előbbieknél



„egyszerű, józan eszközökkel” megvalósított, „mély átéléssel” történő karakterépítésről beszél, míg Kocsis Antal és Biluska Annamária szerinte „a karakterek külsődleges karikírozásának vonalát követték” (Fodor 1962). A bírálat megfogalmazása a kritikus kifinomult pedagógiai érzékről tanúskodik: „A karikírozásban értékes, tehetségről, lendületről, árnyalási érzékről tanúskodó, de több belső átélésre szoruló alakításaik nem illeszkednek szervesen az előadásba.” (Fodor 1962) Az egész előadás motorjának nevezett Kiss Erzsébet Dorine-alakítása ugyanilyen finoman csomagolt kritikát kap: „Kiss Erzsébet lendületesen, intelligensen és árnyaltan játszik, és ahogyan a szöveg kívánja, az egész előadás motorja. Hiányosnak bizonyul azonban játéka (a hiba elsősorban a rendezésben keresendő) a mozgás terén.” (Fodor 1962) Kritikája végkonklúziójában Fodor Zeno ezt a hiányosságot az egész társulat játékára vonatkozóan is megállapítja: „Valójában az összes szereplő mozgása – Kovács kivételével – leegyszerűsítő és monoton, nem használják ezt a fontos kifejezőeszközt a gondolatok és a karakterek feltárására” (Fodor 1962).

Nem túlzás azt állítani: tanítani kellene azt a pedagógiai érzéket, amellyel a fiatal kritikus (a frissen Marosvásárhelyre került Fodor Zeno ekkor 28 éves) a nagyközönség – és nyilván az érintettek – tudomására hozza: elsősorban a fiatal diplomások jövőbeli fejlődése szempontjából sokkal fontosabbnak tartotta ezeket a problémákat nyíltan szóvá tenni, mint a leegyszerűsítő címkézést: „Ezek olyan hiányosságok, amelyek nagyrészt a pályakezdő színészek sajátjai, a végzősök mindezek ellenére valódi tehetségről, jobb előadások lehetőségéről tettek tanúbizonyságot, amelyeket bizalommal várunk” (Fodor 1962).

A *Teatrulban* megjelent kritika külön erénye, hogy Ana Maria Narti írása a bukaresti főiskola azonos évadbeli bemutatóival összevetve elemzi a marosvásárhelyi végzősök színházavató előadását.

Mindezek alapján saját végkövetkeztetésem röviden így összegezhető: az előadásközpontú román kritikával szemben a magyar kritikai fogadtatás sokkal inkább csak a szövegre és a feltételezett szerzői üzenetre koncentrált. A román sajtóban megjelent két kritika a színházavató előadásról lényegesen több segítséget nyújtott a színészi játék és a látványelemek rekonstruálásához, mint a magyar sajtóban megjelent kritikai reflexiók.

KÖNYVÉSZET

- FODOR, Zeno, 1962. O promisiune. „*Tartuffe*” pe scena Studioului din Tg. Mureș [Ígéretes *Tartuffe*-előadás a marosvásárhelyi Stúdió színpadán]. *Steaua Roșie*, 1962. dec.15. Vol. XI. no. 297. 2.
- HAJDU Győző, 1963. Egy színész – négy *Tartuffe*. *Igaz Szó*.1963. Vol. XI. no. 3. 451–459. [Illusztráció: Marx József három portréfotója Kovács Györgyről *Tartuffe* szerepében]



- MAROSI Péter, 1962. Szabó Lajos, a marosvásárhelyi Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet igazgatója. *Utunk* 1962. Vol. XVII. no. 41. 9.
- NAGY Pál, 1962. Tartuffe sikere. *Vörös Zászló*, 1962. dec. 2. Vol. XIV. no. 286. 2.
- NARTI, Ana Maria, 1963. Stagiunea institutelor de teatru din București si Tg. Mureș [A bukaresti és marosvásárhelyi színművészeti intézetek évada]. *Teatrul*, 1963. Vol. VIII. no.1. 94–99.
- R. L., 1962. *Tartuffe*. A Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet növendékeinek előadása. *Utunk*, 1962. Vol. XVII. no. 50. 8.
- UNGVÁRI ZRÍNYI Ildikó, 2018. Test-képek, dialogikusság és performativitás 1954 és 1976 között: a SZISZI előadásainak formanyelve a fotó médiumában. In: *A Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet története* II. Marosvásárhely: UartPress. Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Kiadója. 25–64.