SZÍNHÁZ

XXIII. ÉVF. 1990. ÁPRILIS

BRECHT

ORWELL

KOTT

SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

Bérczes László: A SZOBOR ÖSSZETÖRT
(Kerekasztal-beszélgetés Kolozsváron) 2

Vinkó József: A SAJÁT HALÁL JOGA
(Beszélgetés Székely János-sal) 8

Kozma György: ASCHER, A GYOMORBAJOS HIPPI
(Pályaképvázlat 1978-bál) 13

Pályi András: FORDUL A KOCKA
(Az Állatfarm Kaposvárott) 17

Stuber Andrea: ÁLLATÁLLAM ÉS FORRADALOM
(Színészi alakítások az Állatfarmban) 20

Szántó Judit: MIKOR HOSSZÚ EGY EPIKUS DRÁMA?
(A kaukázusi krétakör a Nemzetiben) 23

Tarján Tamás: A VÁLTOTT FÉRFI
(A Szentiványéji álom Veszprémben) 27

P. Müller Péter: A PÓZTALAN POSA
(A Don Carlos Pécsett) 30

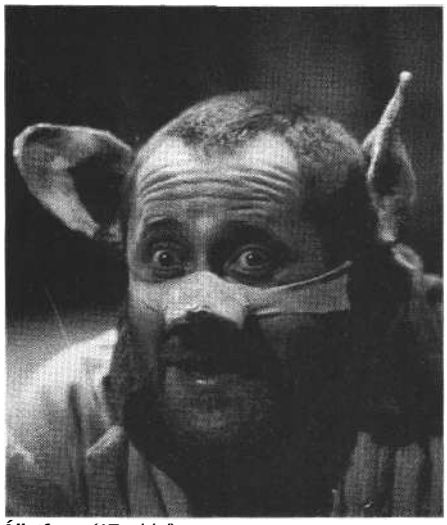
Jan Kott: A KOMÉDIA HÁZAI - A RETTEGÉS HÁZA
(Esszé A revizorról) 32

Keleti Éva: HOGY TÜKRÖT TARTSON.. .
(A színházi fotózásról) 41

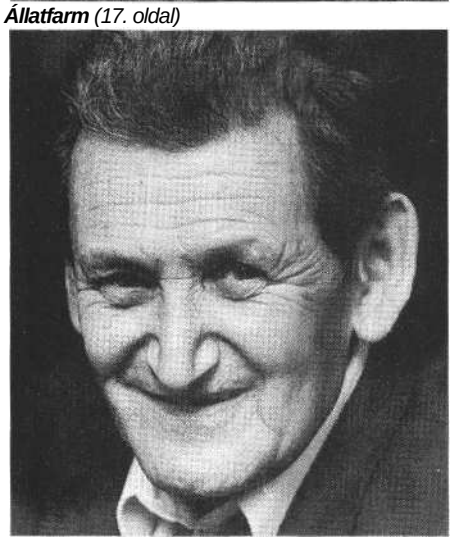
Csáki Judit: HOGY VAN JÓL?
(Beszélgetés Schwajda Györggyel) 44

Sz. Suján Andrea: ANGOLOK PESTEN
(A Renaissance Theatre vendégjátéka elé) 47

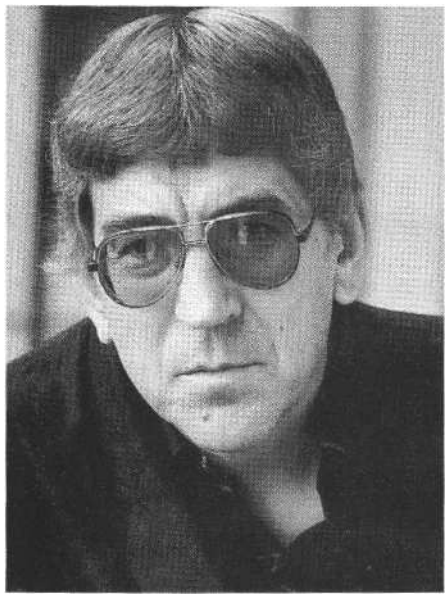
Megjelenik havonta



Állatfarm *(17. oldal)*



Jan Kott A revizorról (32. oldal)



Beszélgetés Schwajda Györggyel (44. old.)

XXIII. ÉVFOLYAM 4. SZÁM
1990. ÁPRILIS

Főszerkesztő: Koltai Tamás

A szerkesztőség:
Csáki Judit
Csomor Mártonné (szerkesztőségi titkár)
Korniss Péter (képszerkesztő)
Nagy András (tervező szerkesztő)
Nánay István (főszerkesztő-helyettes)
Sebők Magda (olvasószerkesztő)
Szántó Judit

Szerkesztőség:
Budapest V., Báthory u. 10. H-1054
Telefon: 131-6308, 111-6650

Kiadja a Pallas Lap- és Könyvkiadó Vállalat. Budapest VII., Lenin körút 9-11. Levélcím: Budapest, Postafiók 223. 1906. Felelős kiadó: Németh Jenő vezérigazgató. Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest XIII., Lehel út 10/a 1900, közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.
Előfizetési díj egy évre 576 Ft, fél évre 288 Ft.
Egy példány ára: 48 Ft. Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Budapest, Pf. 149.
Gutenberg Kiadó és Nyomda Szövetkezeti Kft. 1990/60
Felelős vezető: Óvári László elnök

HU ISSN 0039-8136

DRÁMAMELLÉKLET:
SPIRÓ GYÖRGY: KŐSZEGŐK

A címlapon: Brecht, Orwell, Kott (Kemény György terve)

NÁNAY ISTVÁN

A TALÁLKOZÁS ÖRÖMÉRE

Ünnepre gyűltünk a Vígszínház színpadára február 21-én késő este. A találkozás ünnepére készülődtünk. Arra, hogy annyi év után ismét együtt legyünk a Kolozsvári Állami Magyar Színház társulatának tagjaival, hogy lát-hassuk előadásukat. Sokan szorongtunk az előcsarnokban, színészek és rendezők, barátok és rokonok, ismerősök és ismeretlenek, Erdélyből elszármazottak és Erdélyben még soha nem jártak. Más volt ez a várakozás, mint egyéb vendégjátékokon, nem a megszokott „szakmai" közönség zsivaja, a bennfentesek és jólértesültek csevelye adta meg az alaphangot. Kíváncsisággal és tisztelettek vártuk az előadás kezdetét. Kíváncsisággal - vajon milyen művészek képviselik a patinás kolozsvári színházat, milyen előadás szüle-tett Kao Hszing-csien *A buszmegálló* című színművéből, és sikerült-e Harag György 1985-ős újvidéki előadásához hasonló színvonalú és hatású produkcióval szerepelniük. S tisztelettel - amelyet a művészek az elmúlt évek, évtizedek egyéni és kollektív megpróbáltatásai alapján joggal elvárhattak.

S a közönséghez hasonlóan a kolozsvári társulat is izgalommal várta a találkozást. Öröm és szorongás keveredett bennük. Öröm - hogy Budapesten mutatkozhatnak be, hogy az erdélyi színházak közül elsőnek adhatnak hírt arról: élnek, dolgoznak, s bizonyíthatják az egységes magyar színházkultúrába tartozásukat. Ugyanakkor a felelősség súlya, előadásuk igazságának időközbeni módosulása, a hazaitól különböző közönségreakcióktól való félelem szorongást is okozott bennük.

A találkozás végül is létrejött, ünnepi volt. Az előadásról a SZÍNHÁZ 1989. augusztusi számában részletes és érzékeny beszámoló-elemzés olvasható, a kritikus akkori megállapításai a bemutató óta eltelt csaknem egy év után is igazak. Mégis Pesten - alighanem - más előadást láthattunk, mint amilyet a recenzens Kolozsváron nézhetett meg. Hiszen más itt és más ott az a politikai, kulturális és morális közeg, amelyben a mű megjelenik. Nyilvánvalóan másképpen szólnak például Ma üzletvezető szavai a pult alóli árusításról, a hiánycikkekről ott, ahol az összeköttetések, a korrupció a túlélés egyik, szinte egyetlen lehetősége volt, s másképpen nálunk, és mást jelent ott a városbajutás, és mást itt.

Tompa Gábor metaforikus színháza minden ízében a romániai magyarság léthelyzetéből születik, még akkor is, ha formavilága egyszerre szuverén és világszínházi tendenciák szintézisét magába foglaló. A darab maga is a várakozásról, a kibírhatatlannak látszó helyzetek kibírásáról, a menni vagy maradni dilemmájáról (is) szól, de mindez felerősödik az előadásban, s a társadalom rétegeit képviselő szereplők drámájában egy etnikum tragédiája sűrűsödik össze.

Ma Kolozsváron is kissé másképpen nézik e darabot a nézők, mint a bemutató idején, minden bizonnyal megváltoztak a hangsúlyok, a felhangok, módosult, bővült a mű asszociációs köre. Még tágabb, még általánosabb érvényű alkotásként érzékelhette a drámát a budapesti közönség. S ez így van rendjén, ebben a metamorfózisban nincs semmi meglepő. Ha az előadás jó, sokrétegű és sokszínű, akkor a jelentésváltozás lehetősége már születése pillanatában benne van. *A buszmegálló* ilyen előadás.

S olyan előadás, amely minden nézőjét szellemileg-érzelmileg rendkívül erősen aktivizálja. Emlékeznünk kell azokra, akik kényszerűségből a „menni"-t választották, s azokra is, akik a maradás mellett döntöttek - anélkül, hogy bármelyik tábor fölött ítélkeznénk. Nem feledhetjük: volt kritikus, akinek álnéven kellett ide-haza publikálnia, hogy máskor is beléphessen Romániába s tudósíthasson az erdélyi színházakról; egyre többen voltak azok, akik egyáltalán nem mehettek Romániába, mert a határon hol durván, hol kevésbé agresszíven visszatoloncolták őket a szomszéd ország határőrei; jog-fosztottan élt a magyarság tetemes része, amely a maga akaratán kívül egy másik ország nemzetiségévé vált; rokonokat és barátokat hosszú időre elválasztottak egymástól; évek óta egy szál SZÍNHÁZ vagy egyéb kulturális és művészi folyóirat, hetilap, sőt napilap sem érkezett meg a romániai címzettekhez... s a példák, a keservek kifogyhatatlanul sorolhatók.

Az előadást nézve mindenkiben élővé vált az a többnyire bonyolult, ellentmondásos viszony, amely őt Erdélyhez köti. A kritikus sem kivétel, s ez ellen a belső kényszer ellen nem tud - s talán nem is akar-tenni. Ambivalens helyzetbe kerül. Nézi az előadást, örül a szép pillanatoknak, de bosszankodik a döccenők, a megoldatlanságok miatt, regisztrálja a színészi egyenetlenségeket, de nincs kedve kukacoskodni. Összehasonlíthatná Tompa rendezését Harag Györgyével, de nem teszi, nincs értelme a méricskélésnek. Máskor, máshol és másról szólt az új vidéki és a kolozsvári előadás, így hát egyetértően elfogadja érzékeny lelkű s pontosan fogalmazó szomszédjának megállapítását: Harag előadása az emberi viszonyokról, Tompáé egy helyzetről szólt.

Egy helyzetről, amelynek elviselhetetlenségéről a színészi jelenlét intenzitásával beszélnek, kétségbeesett tekintetek szólnak s a művészek belső hite és indulata tudósít. Az a hit, amely lélekben meg-fiatalítja Senkálszky Endrét, s falravas-függönyre kúszatja fel a fiatal Bács Mik-lóst, átszellemültté és titokzatossá varázsolja a zenész Demény Attilát s alázatos áldozatvállalóvá Rekita Rozáliát. Ez a hit sugárzik az izgő-mozgó, rettegő, nagy-hangú kisfőnököt megszemélyesítő Csiky Andrásból, a két keze munkájában bízó Mestert alakító Miske Lászlóból, a nyugtalan, perspektívától megfosztott értelmiségit játszó Bíró Józsefből éppúgy, mint az életben s a színpadon egyaránt gyógyító nyugalmat árasztó Orosz Lujzából.

A leeresztett vasfüggöny mögött ülő nézők s a közöttük, középen játszó színészek közös zárt tere az előadás végén megnyílik. A vasfüggöny lassan felemelkedik, a színészék kisétálnak a színpad szélére, leülnek, lábukat a zenekari árokba lógatva néznek kifelé, az üres nézőtérre. A kép egyszerre konkrét és metaforikus, egyszerre jelzi azt, hogy színházban vagyunk, s mutat is túl ezen az állításon. A látvány felidézi Ascher Tamás legutóbbi *Godot-ra* várva-interpretációjának színpadképét. De ott az előadás végén a nézőtér mélyén vörös nap izzik. A kolozsváriak előadásában nincs nap. Csak remény van. Konok remény. Hogy lehet még másképpen is élni. Hogy lesz egyenjogúságon alapuló közös jövő. Olyan jövő, amelyben nem számít kivételes ünnepnek a találkozás. Természetes lesz, hogy budapesti, veszprémi, egri, pécsi s más színházak Kolozsváron, Marosvásárhelyen, Sepsiszentgyörgyön, Újvidéken, Kassán, Komáromban, Beregszászon is játszanak, s a határainkon kívüli magyar színházak is szerepelnek Magyarországon.

De most még megrendítő ünnep volt ez a február végi, két estére szóló találkozás.

Lapzárta után kaptuk a hírt, hogy *A buszmegálló* kolozsvári előadása nyerte el az 1989-es év legjobb előadása díját Romániában. E díjat a Román Színházművészek Szövetsége ítélte oda a Tompa Gábor rendezte produkciónak.

BÉRCZES LÁSZLÓ

A SZOBOR ÖSSZETÖRT

BESZÉLGETÉS A KOLOZSVÁRI ÁLLAMI MAGYAR SZÍNHÁZ VEZETŐIVEL

1990. január 28-án este, *A buszmegálló* 47. előadása után ülünk a kolozsvári színház igazgatói irodájában. Beszélgetőtársaim: Kötő József igazgató, Tompa Gábor főrendező, Visky András dramaturg, valamint Bíró József és Csiky András színész.

– *Gábor, az előadás után több szereplő odament hozzád, és kérdő tekintette/ nézett rád. Te nemet intettél. Mire válaszoltál tagadólag?*

TOMPA GÁBOR: A számunkra kedves produkciók esetében majd minden előadás után összeülünk és megbeszéljük az illető előadást. A *Tangó* után született az ötlet. *A buszmegálló* esetében a negyvenhétből harmincötször biztosan tartottunk ilyen megbeszélést, ma nem.

– *Az igazgató ilyenkor illetéktelennek minősül?*

KÖTŐ JÓZSEF: Tapintatosan távol maradok. Ez belső vita, bárki, aki közvetlenül nem vesz részt az előadásban, feszélyezi a részvevőket, akik nem tudnának olyan páncél és pajzs nélküli ütközetet vívni, mint így. Márpedig ennek csak akkor van alkotó szerepe, ha a leginkább lényegbevágó kérdéseket tárgyalják meg mindenfajta udvariaskodás és álkímélet nélkül.

T. G.: Hát bizony, voltak olyanok, akik egy-egy ilyen megbeszélés után szakmát akartak változtatni.

– *A „leginkább lényegbevágó kérdéseket tárgyalta meg" tíz-tizenöt ember. Színházigazgatóként itt, „Cluj-Napocán" nem féltél, nem gyanakodtál ilyenkor?*

K. J.: Most, utólag őszintén be kell vallanom, hogy az én színházvezetői hitvallásom az összekacsintás volt. Soha nem akartam ideológiát, hatalmat képviselni, mindig igyekeztem összekacsintani az alkotókkal. Ki merem mondani, ez sikerült. Te, aki tanúja voltál e nehéz éveknek és néhány előadásunknak, láthattad, hogy születtek figyelemre méltó produkciók, ennek feltétele éppen ez az összekacsintás lehetett.

- *Szeretném, ha a beszélgetés folyamán visszatérnénk ehhez a vezetési módszerhez. De maradjunk most ennél a mai, elmaradt beszélgetésnél. Az említett színészek arcán nem láttam különösebb kétségbeesést, amikor kiderült, elmarad a vita.*

CSIKY ANDRÁS: Ha nagy ritkán elmarad, az azt is jelentheti, hogy a rendező némileg meg van elégedve az előadással. Legalábbis ezzel áltatom magamat. De az is előfordul, hogy az aznapi előadás teljesen reménytelen, és egy szót sem érdemes rá áldozni. Volt, amikor csak annyit mondhattunk: magunk alatt játszottunk. Nagyon nehéz megfejteni, miért. Mindenki betartja a közösen kialakított játékszabályokat, a játéknapon reggeltől kezdve annak a tudatában él, hogy este *A buszmegálló* megy. Kialakultak egyéni szertartásaink: van, aki az előadás előtt egy órával borotválkozik, van, aki éppen tornázik, amikor bejövök, vagy szöveget memorizál, éppen fogat mos, és akkor tudhatom, hogy még tizenöt perc van a kezdésig. Aztán elvonulunk, szétoszlunk, elbújunk, mindenkinek megvan a maga kis zuga, ahol készenlétbe helyezheti az agyát, az idegrendszerét. Ám, ilyen előkészületek után is előfordul néha, hogy teljesítőképességünk alatt játszunk. *A busz-megálló* esetében ez eddig kétszer történt meg, ami talán nem is olyan rossz arány.

T. G.: Az úgynevezett - de valóságosnak is mondható-forradalom után nagy félelemmel kezdtük az első előadást. Féltünk, a darab talán aktualitását, érvényességét veszítette. Meggyőződhettünk róla: ez nincs így. Néhány hangsúly megváltozott, az abszurditás, a tragikomikum kiemelődött, és kiderült, hogy a bizonytalanság, a várakozás, az elpazarolt évek, a szolidaritás és egyéb motívumok, amelyek a szövegben rejlenek, nem veszítik érvényüket. Mi nem napi politikára építettük az előadást. A rendszerváltozások közepette, a politikai szelek irányváltozásai idején a színház lényege változatlan. Ha mi ezt próbáljuk keresni - mert végül is csak keresni tudjuk -, akkor nem fenyeget a hirtelen érvénycsökkenés veszélye.

VISKY ANDRÁS: Sokadszor láttam ma az előadást. Volt olyan időszak, amikor kívülállóként tettem ezt - bár akkor már kemény csatározások folytak a hatóságokkal azért, hogy a színházhoz kerülhessek. Ki kellett törnie a forradalomnak ah-hoz, hogy ez megoldódjék. Komolyra fordítva a szót: a tavalyi, áprilisi bemutató kevéssel a hatok levele, az „áprilisi tézisek" után volt. Van az előadásban egy pillanat, amikor a Ma üzletvezetőt játszó Csiky Bandi a nézők felé fordul, és azt mondja: „írjatok lakossági panaszleveleket", aztán a Bíró Jóska által játszott Szemüvegesre támad, mondván: „Értelmiségi létedre nem tudsz megírni egy levelet!" Kolozsváron egy bemutató azt jelenti, hogy ott zömmel értelmiségiek vannak. Ezek a mondatok ott akkor nagyon élesen hasítottak. Ez most A *busz-megálló* második korszaka, amikor min-den másképpen artikulálódik. December 22-e rengeteg előadást lesepert a szín-padról. Ilyenkor egy önmagát valamire tartó színháznak azon kell elgondolkodnia, mit ér egy olyan előadás, amelyet két-három - természetesen nem lényegtelen - nap érvényteleníthet. Számomra ez az előadás most, a forradalom után, megérkezett önmagához.

- *Úgy gondolom, hogy a mindennapos kontroll a minőségi munka feltétele és egy közösség létezésének megnyilvánulási formája lehet. Kell-e közösségről beszélni egy színház esetében, és lehet-e erről beszélni itt, Kolozsváron?*

Kötő József, Csiky András, Tompa Gábor, Bíró József és Visky András

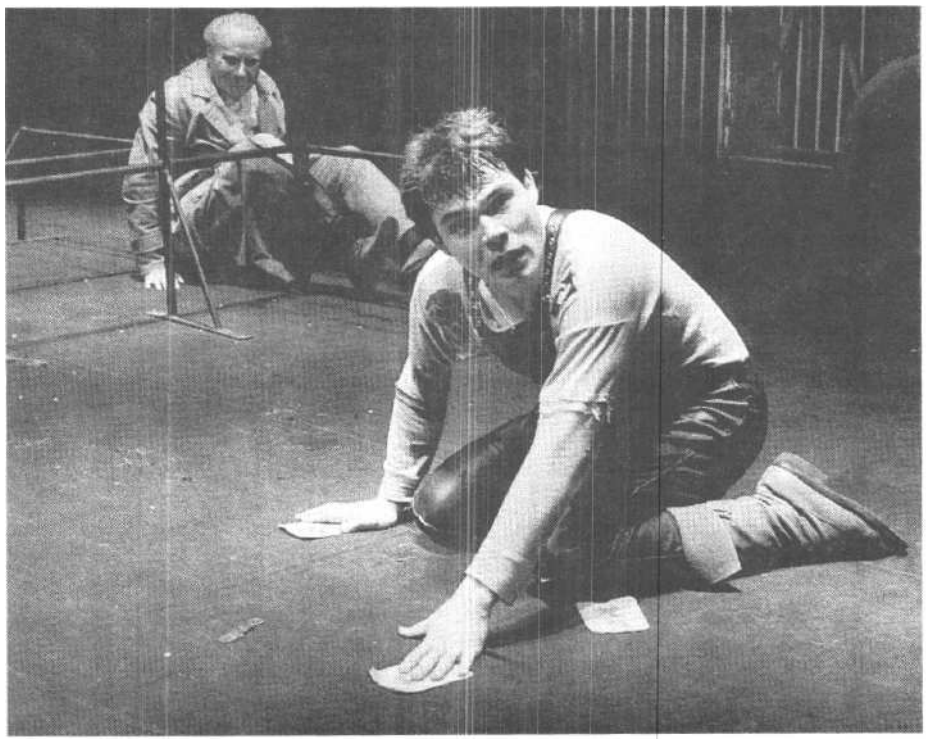
T.G.: Talán nem túlzás és nem nagyképűség azt állítani, hogy a hat romániai magyar színház közül művészileg a mi társulatunk a legerősebb, a legegyneműbb. Valószínű, hogy belső összetartó ereje is a legnagyobb. De tovább kell építenünk a társulatot. Elsősorban a főiskoláról kellene fiatal végzősöket szerződtetni. Néhányukkal - a főiskola összes évfolyamának tíz(!) hallgatója közül - már felvettem a kapcsolatot. Ha ősztől beindul a „normális" főiskola, vagyis körülbelül tizenöt hallgató lesz egy évfolyamon, akkor nagyobb lehetőségünk lesz válogatni. Örömünkre ide szerződött Boér Ferenc Marosvásárhelyről, reméljük, végleg hozzánk szerződik Miske László Nagyváradról, és van még egy-két ide készülődő színész. Ez nem jelenti azt, hogy el akarjuk csábítani a tehetségeket a többi színháztól.

- Illetve nem valljátok be, de ez történik. Ez persze nem baj, hiszen a kontraszelekció megszűnését jelenti.

T.G.: Hát, így van. De meg kell valamit jegyeznem: néhány olyan színészünk hagyott itt bennünket, illetve pontosabban szeretnék fogalmazni, távozott Kolozsvárról, akire nagy szükségünk lenne. Őket visszavárjuk. Visszavárjuk azokat a *tehetséges* színészeket, akik értéket jelentettek itt is. Héjja, Sebők, Czikéli, Kakuts, Barkó, Bereczky, Keresztes... elsősorban rájuk gondolok.

BÍRÓ JÓZSEF: Azt kérdezted, szükség van-e egyáltalán közösségre. Ez a kérdés szinte sértő. Szükség van rá, létünk ez a közösség. Bizonyíték volt rá a januári első előadás, amelyet *Együtt* címen mutattunk be. Aki él és mozog a színházban, nyugdíjastól a legfiatalabbig, mindenki részt vett benne. Nem akarok itt érzékenykedni, de jóleső visszajelzés volt számunkra, ami-kor az előadás után a nézőtéren felemelkedett egy óriási plakát a következő fel-irattal: „Köszönjük, hogy velünk maradta-tok."

Cs. A.: Itt csapatmunkáról, műhelymunkáról van szó, amit a *Tangó* óta gyakorolunk. Nemcsak az előadás megszülése, lábraállítása idején, hanem az igényesség megtartása érdekében később is. Úgy vettem észre, akiknek nem volt olyan szerencséjük, hogy ezekben az előadásokban játszhassanak, azok közt is van nem egy, aki igényelné ezt a fajta műhelymunkát. így szólt hozzám egy tehetséges, végtelenül önzetlen kolléga *A buszmegálló* egyik összpróbája után: „Fáj, hogy nem játszhatom benne, de büszke vagyok arra,



Senkálszky Endre és Bács Miklós
A buszmegállóban

hogy ennek a színháznak a tagja lehetek." Ezt azért is hangsúlyozom, hogy világos legyen, itt nem egyetlen előadás szereposztásáig terjed a közösség.

T.G.: De szembe kell néznünk azzal a ténnyel is, hogy a színház nem demokratikus intézmény. Nevetséges, hogy szerveződik egy olyan színészszakszervezet, amelyik azt akarja, hogy a színészeknek egyenlő esélyük legyen a színpadon. Ez eleve lehetetlenség, színházellenes szándék. Nem lehet egyenlő az esély. Vannak többre és vannak kevesebbre hivatott emberek. Ha itt megjelenik Pavarotti, akkor a legjobb kolozsvári énekesnek sem lehet vele azonos esélye. Az az „egyenlő" esély, ha valaki felismeri a helyét, és azt a teret maximálisan betölti. E színház kiváló produkcióira az volt jellemző - Harag György rendezéseire gondolok -, hogy olyan emberek is tudtak emlékezeteset nyújtani, akiknek csak négy-öt mondatuk volt. Ki ne emlékezne például Todus Gyulára *a* Műtétben, amint port töröl a kávéházi asztalokon. A járása, a tartása mint kép, mint jelenlét emlékezetes. Ugyanakkor vannak olyan színészek, akikre nem emlékszünk akkor sem, ha egy kétórás előadás középpontjában voltak is.

V. A.: Az eddigi színház mindenképpen az önállótlanság áldozata volt. Már a repertoár is így készült: jelentős előadások és jelentéktelen előadások. Az utóbbi években kezdtünk megelégedni - meg kellett elégednünk - azzal, hogy évente egy-két jelentős előadásunk van. Akkor azt mondtuk, hogy az évadnak megvolt a gerince. A repertoárból kiinduló kényszerűség eleve megoszt egy társulatot; mindez ugyanis többnyire kontraszelektív módon történik.

T.G.: A napokban „példátlan" dolog történt nálunk: három elkövetkező előadásunk szereposztását tudtuk kitenni a próbatáblára, és ezekben a társulat kilencvenkilenc százaléka szerepel. Pedig a rendezők szabadon választhatták meg a szereplőket.

K.J.: Ebben a beszélgetésben egyre világosabb, hogy mindaz, amit felsoroltunk, a múlt adott, ma elfogadhatatlan viszonyaihoz kapcsolódik. Az új körülmények között olyan nyitott struktúrát kell kialakítanunk, melynek szervező ereje a minőség. Ez gyűjti maga köré a tehetségeket, és ez szünteti meg az arctalanságot. A színház teljes autonómiáját kell megteremtenünk, hogy egy kívülről ráerőszakolt struktúra ne merevíthesse meg, ne szüntethesse meg nyitottságát. Csaknem kétszáz éves múltunk miatt, s a pillanatnyilag betöltött szerepünk jogán is, a romániai magyar színházak között nekünk a Nemzeti Színház szerepét kell betöltenünk. De ez nem jelenthet kötöttséget,

nem zárhat bennünket konzervativizmusba. Vagyis a nemzeti színházi jellegnek avantgárd szellemmel kell párosulnia.

T. G.: Mi, „szerencsére", nem lehetünk olyan Nemzeti Színház, mint a hasonló európai intézmények többsége. A gyakorlat azt bizonyítja, hogy ezek valóban konzervatív, akadémikus jellegűek - még akkor is, ha rendkívüli színészi erők gyűlnek ott össze. Érvényes ez a bukaresti Nemzetire is, bár most úgy hírlik, hogy Ciulei visszatér, és átveszi a színház irányítását.

K. J.: A művelődési miniszter bejelentette - ha neveket nem is említett -, hogy vezető színházaink élére a külföldről visszahívott nagy alkotókat várják.

T. G.: Rengeteg még a bizonytalanság, nap nap után változik minden. De vannak biztató jelek: például miután öt éve nem kaptunk teljes fizetést, januárban végre nemcsak hogy megkaptuk, hanem visszamenőleg az elmúlt évi különbözetet is kifizették.

- Mi a dolga a kolozsvári színház dramaturgjának?

K. J.: Mielőtt Andris szólna, hadd idézzem a vele való legelső beszélgetésünket. Azt mondtam neki: azért hívtunk, hogy te legyél a fizetett ellenzékünk. Az, aki előtt mindig szégyelljük, ha valami kultúraellenes dolgot követünk el.

V. A.: A lényeg a dramaturg személye, lényének kisugárzása, jelenlétének súlya. Az előadás születésének első pillanatától az utolsóig jelen kell lennie. Amikor a szöveget, a szituációt elemzik, akkor jelentőssé válhat a dramaturg személye. De ez csak annyiban törvény, ha ő ennek a jelenlétnek érvényt tud szerezni. Sok a konkrét feladat is: újfajta, színvonalas műsorfüzetekre van szükség. Eddig ezeket a kényszer szülte. Felesleges részletezni, nyilvánvaló, hogy a cenzúráról és a kétségbeejtő technikai feltételekről van szó. Úgy gondolom, hogy a műsorfüzeteknek az illető színház szaklapjává kell válniuk. Ha tudjuk azt, amit eddig nem tudtunk, vagyis hogy mit fogunk játszani az adott évadban, akkor valóban szaklapok is lehetnek: fontos dokumentumai annak a színházi gondolkodásmódnak, amelyet fel kívánunk vállalni. Az esztétikai minőségre is van garancia, hiszen hozzánk szerződött Baász Imre képzőművész. A szerzőkkel is kapcsolatot kell találnunk. Sok minden kihullt a mi drámairodalmunkból. Fontos szakaszok hiányoznak, drámát szinte lehetetlen a fióknak írni. Ennek ellenére nagyon sok kéziratot

Hallgatag férfi: Demény Attila

összegyűjtöttünk, köztük jelentősnek ígérkező darabok is vannak. Palocsay Zsigmond, Tarr Károly, Zágoni Attila, Lőrinczy László, Bálint Tibor, Lászlóffy Csaba műveire gondolok. Még az idén szeretnénk kiadni egy drámaantológiát. Ez egyébként felveti az ősbemutatók kérdését is, amik nélkül színház nem létezhet.

T. G.: A dramaturg legfontosabb szerepe az előadás születési folyamatában való részvétel. A dramaturg mindig adott rendezőhöz társul, a legeszményibb példák legalábbis ezt mutatják. Gondoljunk például Ludwig Flaszenre Grotowski mellett vagy Jean-Claude Carrière-re, aki az utóbbi időben Brook mellett dolgozik. A Tompa-Visky párost természetesen nem akarom hozzájuk mérni. Mindenesetre közös gondolkodásunkra példák azok a „négykezes versek", amiket mostanában írunk - nem biztos, hogy egy kívülálló meg tudná állapítani, melyik sort melyikünk írta.

- Váltsunk irányt, nézzük a színész helyzetét! Apropóként visszatérek az előadásra, benne az Öregapóra, aki azért készül a Városba, hogy megmérkőzhessen a sakkbajnokkal. A helyzetetek rá emlékeztet. A „ Városban "nem ismerik Csiky Andrást, Bíró Józsefet és a többieket, pedig lehet, hogy legyőznék a bajnokot. Csakhogy nem tudtok részt venni a bajnokságban,

V. A.: Most nem szabad értékkategóriákat bevezetni. A nyilvánosság kérdése nem függ össze feltétlenül az értékkel.

Cs. A.: A bajnokság nem odáig terjed, hogy van-e kritika, van-e nyilatkozat az újságban, mennyire leszünk híresek a világban. A bajnokság a színház épületén belül zajlik. Mit csináltál este, és volt-e tanúja? Én már ott tartottam az utóbbi években, hogy mindegy, mit, csak magyarul játsszak ennek a közönségnek. A bajnokság szólhat erről is. Ha aztán a bíró - a kritikus, a nyilvánosság - is megdicsér, az csupa ajándék. Vissza kell utalnom szeretett és tisztelt egykori kollégáimra, akikről Tompa Gábor úgy fogalmazott - nemrég én magam is az itteni televízióban -, hogy visszavárjuk őket. De itt szeretnék valamit megjegyezni. A színészet nem mesterség. Ez hivatás. A közhely igazságát csak az igazolja, hogy nekünk valóban ki kellett állnunk a próbát. A legkilátástalanabb időkben éltünk és dolgoztunk. A lezárt ajtók résein kidugtuk

a fejünket, és évente kettő-három-egy alkalommal, mikor hogy lehetett, minőségi előadást hoztunk létre. Tiszta szívvel visszavárunk tehát bárkit-de csak akkor, ha ezt a hivatást, melyben újabb próbákat kell majd kiállnunk, újra felvállalja. Mind-ez vonatkozik erre az itteni bajnokságra is. Nem a babérokért játszottunk. Meg kellett elégednünk azzal, hogy egyáltalán létezünk.

B. J.: Visszatekintve erre az egészre, úgy tetszik, hogy ezt ép ésszel nem is lehetett kibírni. Hogy mégis kibírd, kitalálsz mindenféle pótcselekvést, amivel csak áltatod magad. De volt néhány olyan előadás, amikor a részvételedet talán igazi cselekvésnek lehetett minősíteni.

T. G.: A bajnokságról eszembe jut Szőcs Géza egy verse: az a lényege, hogy a hattyú-futballbajnokság nagy csapatának lealkonyulóban van, és mindenki arra vár, hogy átigazolhasson egy másik csapathoz. Mi néha olyan helyzetben voltunk, hogy tizenegy helyett hatan-heten lézengtünk a pályán, és még csak ellenfél sem volt. Ez nem jelenti azt, hogy nem voltunk jó csapat. Csak hát nem tudtunk részt venni, bejutni abba a városba, ahová igazán tartozunk. Mi az egyetemes magyar kultúra részének valljuk magunkat, és talán nem rajtunk múlott, hogy nem vehettünk részt ebben a bajnokságban, és egyre kevesebb lett a szurkolónk, aki odaátról drukkolt volna nekünk. Még a „FIFA-megfigyelőink" is egyre fogytak.

V. A.: Miközben a gyúróink sokasodtak.

T. G.: Mostantól viszont, ha szerencsésen alakulnak a dolgok, akár két bajnokságban is részt vehetünk. Ez pedig előny. Kapcsolatot tarthatunk a kiváló román színész- és rendezőiskolával, és közben végre bekapcsolódhatunk az egyetemes magyar színjátszás körforgásába is. Szóltunk mi persze addig is, és akinek volt füle rá, hallott bennünket. A csapat értékét pedig az adta, hogy voltak, akik felismerték és vállalták azt, amit Csiky András az imént hivatásnak nevezett, de amit tovább tágítva, adott esetben, küldetésnek is nevezhetünk. Hogy egy kis pátosszal fogalmazzak, a csapat ereje abból született, hogy a játékosok nem tették le a keresztet a Golgota felénél.

B. J.: Nemrég egy valahogy átkeveredett Film Színház Muzsikában interjút olvastam Eperjes Károllyal. Eperjes valami olyasmit mondott: milyen nehéz és mégis milyen jó dolog az, hogy ő Magyarországon lehet színész. Én itt élek, ez nehéz, de ki tudja, talán gazdagodom is általa. Cs. A.: Latinovits jut eszembe, akivel életemben egyszer beszélhettem a filmgyár büféjében. Kérdezősködött a dolgaink felől, és én meséltem neki arról a folyamatról, amelyik aztán egészen a közelmúltig egyenes vonalban vitt a katasztrófa felé. Mikről mesélhettem? Például arról, hogy ki van téve a próbatábla, de öt perc múlva már át van húzva, mert a próba elmaradt, és a hetedik, ikszedik „vizionálás" után még mindig nem mondták ki a boldogító igent. „Ez nagy dolog, nagy ajándék - mondta erre Latinovits -, mert nagy a tét. Ilyen közegben igazán színész a színész, és színház a színház. Mert küzdeni kell." Ezt mondta, és láttam, szinte kívánta magának.

- Eszembe jut, amikor körülbelül más-fél évvel ezelőtt, a Zűrzavaros éjszaka sokadik „vizionálása" után, az esetleges bemutató előtti főpróbahéten Kolozsváron jártam. Ácsorogtam a színház udvarán, Tompa Gábor jött ki bizonytalanul az épületből, színészek mászkáltak ki-be, és kérdezgettek téged, Gábor, lesz-e próba? „Hát tudom én?!"-tártad szét a karodat. Bízzunk benne, ezek az idők elmúltak. Csakhogy a művészet ereje ellenzékiségé-

Várakozók

ben is rejlik. Előadásaitok energiáját - még ha azok nem kötődtek is napi aktualitásokhoz - ez a téthelyzet adta. Mi történik *akkor, amikor a hatalom felemeli csizmatalpát, és ti* felállhattok?

K. J.: A mondás - teher alatt nő a pálma - érvényes mindarra, amit az elmúlt időszakban megéltünk. De én nem intézném ezt el azzal az „optimizmussal", hogy a csizma súlyát még sokáig érezni fogjuk. A ránk zuhant szabadság mindenképpen kihívás. Gondoljunk az eltávozott művészekre, például az írókra. Azokra, akik a csizma szorítása alatt jelentős műveket alkottak, áttelepülés után pedig a „jobb" körülmények között, elhallgattak vagy gyengébb műveket írtak. Ez természetesen nem mindenkire igaz, de a fenyegetettség megszűnése utáni kérdőjelekkel igenis szembe kell néznünk.

T. G.: Nem kétséges, hogy jobb előadásainkban egyértelműen állást foglaltunk a hatalommal szemben. Ugyanakkor művészi szándékainkat soha nem ez határozta meg. És a továbbiakban sem ez fogja meghatározni. A kérdés annyiban foglalkoztat bennünket, amennyiben ez a csizma olyan, az emberiségre nehezedő egzisztenciális kérdések metaforája, melyek egyaránt megtalálhatók az Oidipusz-tragédiában és Mroiek abszurdjában, Shakespeare drámáiban és Beckett írásaiban. Ilyen szempontból a színháznak mindig csizma alatt a helye. Hiszen az a csizma nemcsak a politikai hatalmat jelenti, hanem a személyiségen belül feszítő egzisztenciális fenyegetettséget is. Székely János nagyon szkeptikus ebben a kérdésben: ez a szerencsétlen emberi faj sajnos mindenre kényszeríthető - mondja Deciusszal az író, mintegy ítéletként, a *Caligula* helytartójában. A csizma az alkotó, a színész és a néző képzeletében is létezik, akkor válik tehát igazán felelőssé a színházművészet, ha önmagunkkal való szembesülésre, konfrontációra késztet.

V. A.: Esélyünk van arra, hogy részt vegyünk a „nagy bajnokságban". Ez egyfajta megmérettetés is: a transzszilván létezésben mindig volt öngerjesztő gesztus, mindig hajlamosak voltunk azonosítani a sajátosságot az értékkel, azt hinni, hogy a sajátosság önmagában érték. A létező konfliktust meg kell tudni fogalmazni. Amint ez megtörténik, ez a konfliktus megteremti a maga közönségét, közösségét, sajátos közegét - egyben értékeit is. Itt tehát alapvető belső művészi identitáskérdésről van szó. Egy alkotóközösség akkor létezik igazán, ha meg tudja határozni és fel tudja vállalni önmagát, és szembenéz azokkal a konfliktusokkal, melyeket minden típusú önazonosságkeresés felvet, akár Budapesten, akár Kolozsváron - a maga specifikumaival együtt. De ezek a specifikumok önmagukban még nem jelentenek értéket. Értékké akkor válnak, amikor az esztétikai kategóriákon belül pontosan artikulálódnak.

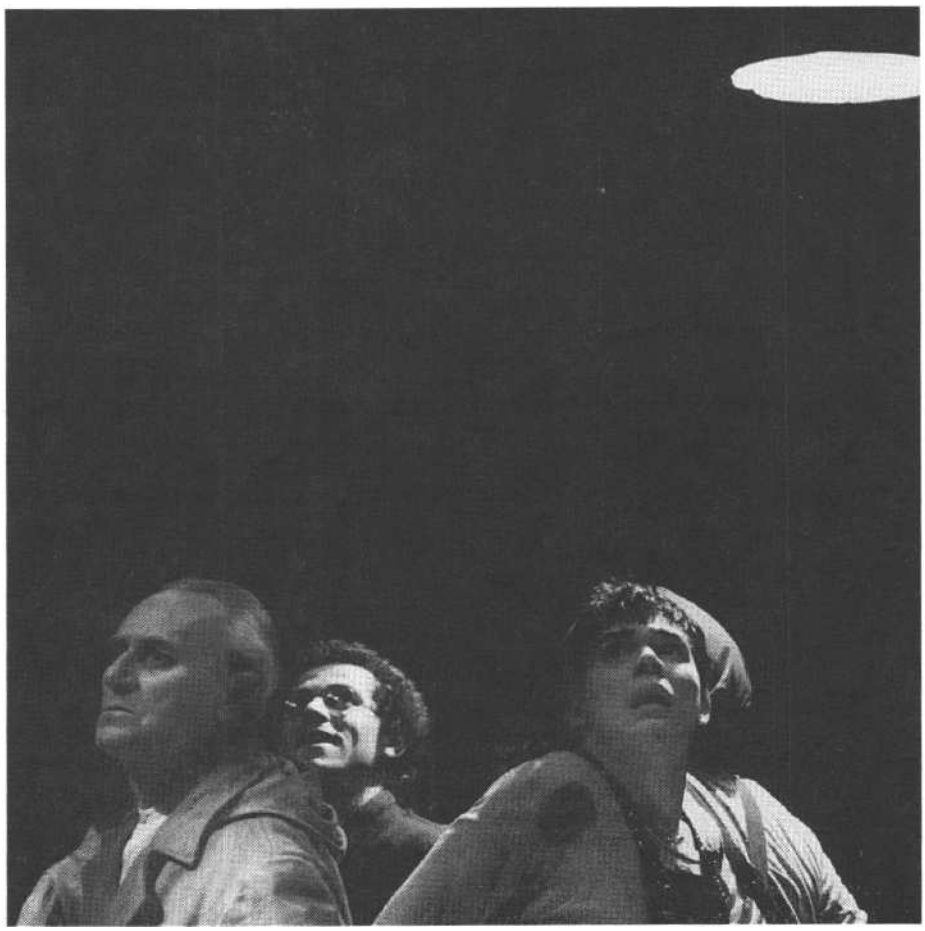
B. J.: Számomra ez azt jelenti, hogy mindenki Prométheusz, és mindenkinek megvan a maga külön bejáratú sasmadara, mely rágja a máját, csak azt kellene megtudni, miért. Ez a madár mindig itt köröz, függetlenül attól, földbe présel-e bennünket a csizma vagy sem.

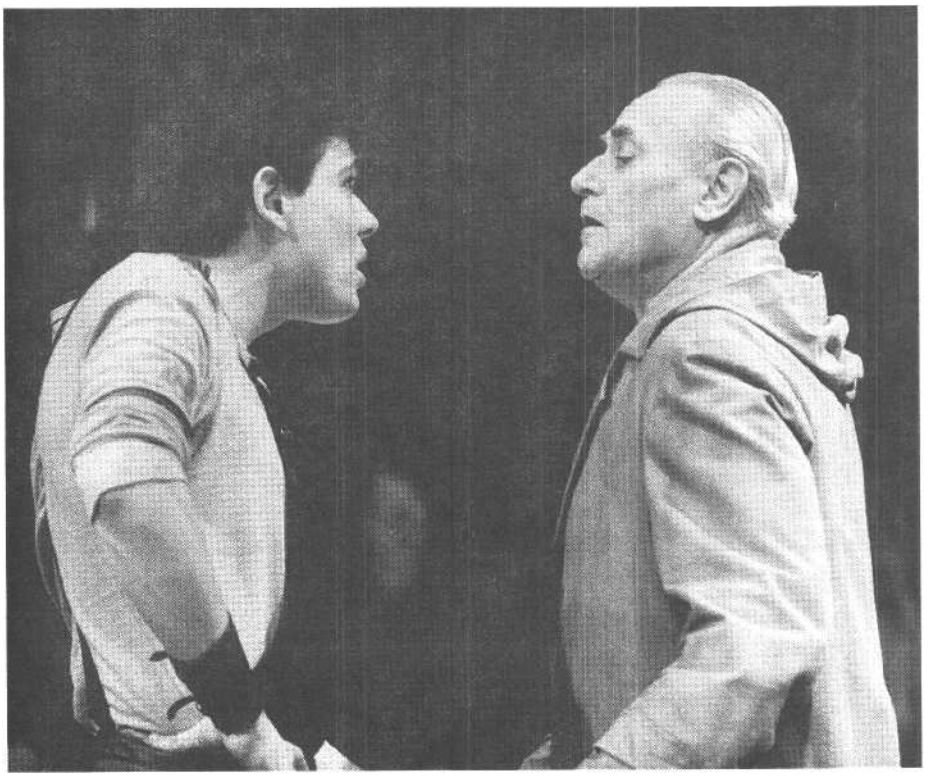
T. G.: Nagyon remélem, hogy a jövőben másról kell gondolkodnunk. Mi a csizmáról már nem tudunk jelentőset mondani.

- Székely Jánost idéztétek az imént, és ezzel eljutottunk *a* Caligula helytartójá*hoz, amelynek próbái most folynak; s egyszersmind* eljutottunk *e metaforikusra sikeredett beszélgetés* utolsó *jelképéhez, ez pedig: a szobor. Talán kimondhatjuk: az* őrült *diktátor szobrát nem vitték be a kolozsvári színjátszás templomába. Hogyan lehetett ezt elérni? Hogyan lehet az, hogy a folyamatos összekacsintások után is nyugodtan, ideges remegés nélkül nézhet előre a színház igazgatója?*

K. J.: Ha nem is jutott be az a szobor a templomba, a lába azért a küszöb és az ajtó közé szorult. Az így keletkezett huzat bizony megcsapott bennünket. De a társulat olyan emberi tartással, intellektuális fogékonysággal tudta átvészelni ezt az időszakot, hogy valóban szemrebbenés, idegbeteg vitustánc nélkül érhettük meg ezt a felszabadult időt. Az önazonosságot - mely európaiság és erdélyi nemzetiségi lét is egyben - védőpáncélként tudtuk kiépíteni magunk köré, és meg tudtuk őrizni szellemi integritásunkat a kultúraellenes, uniformizáló, butító propagandával szemben, amely egyébként lezüllesztette, elpusztította kultúránkat. A mércénk ezek után is csak Európa lehet, de ehhez erdélyi lélekkel kell közelítenünk.

Jelenet a kolozsvári előadásból (Sárközi Marianna felvételei)





Bács Miklós és Senkálszky Endre

T. G.: A sajátosság - ha vállaljuk, ha nem - adott. Letagadhatatlan. Az erdélyi magyarság metaforikus templomait tekintve: volt, ahová be tudták vinni a szobrot, volt, ahol sikerült ezt kivédeni. Úgy hiszem, hogy színházunk az utóbbiak közé tartozik. Ez azért is nehéz feladat volt, mert hiányzott a Petroniusunk. Voltak Agrippáink, Júdásaink- a Székely János-i mű modellje tökéletes. De ami a perspektívát illeti, jó lenne, ha a jelenlegi valóság nem a Székely-dráma szkeptikus, szomorú vége felé haladna. A mű felett valami kikezdhetetlen fátumszerűség lebeg, mely nyitva hagyja a kérdést: volt-e értelme a templom védelmének. Az világos, hogy Agrippa kompromisszumai értelmetlenek. Az volna igazán jó, ha bizonyos etnikumok összeütközésének szintjén a Caligulák elpusztulásával elpusztulna a Caligula-szellem is. Caligula szobra összetört. De úgy tűnik, hogy a Caligula-szellem helyenként -- és nem mondhatjuk azt, hogy elvétve, sőt - felbukkan, mert beléivódott egy egész etnikumba. Sokak szemé-ben az az ember, akinek „saját háza" van, már szeparatistának számít.

Cs. A.: Bekerült-e ez a szobor a templomba vagy sem? Minden születendő előadásnak be kellett volna vinnie a szobrot. Mindig elölről kezdtük a meccset. Barakiás azt mondja. „Mondjuk, szemben a templommal *vagy* bárhol, ahol neked megfelel..." És ezt kezdtük elölről. Ötvenedszer, századszor, tudtuk, mindig azt akarják: vigyük be a templomba!

T. G.: Nem is feltétlen mondták ki ezt, csak egyre közelebb hozták a szobrot.

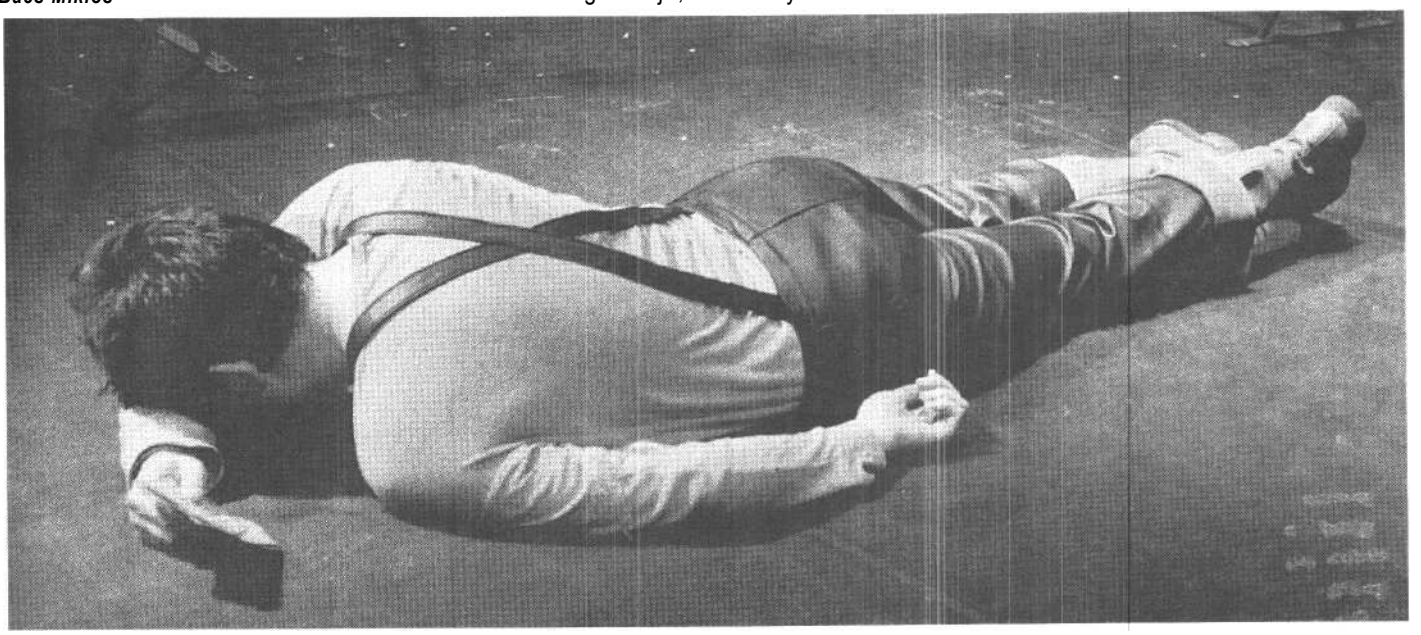
Cs. A.: Igen, a módszerhez tartozott, hogy mi magunk jöjjünk rá, be kell vinni.

S. J.: Petronius pedig nem létezett, nem is volt kivel tárgyalni.

Cs. A.: Tehát újra kezdeni, alkudni, „kidriblizni"... A harcmodornak elképesztő változatai jöttek létre.. .

- Abban azért megegyezhetünk: más-fél hónappal ezelőtt egyikünk sem hitte volna, hogy mindez elhangozhat a kolozsvári színház igazgatói irodájában, és felszabadult nevetéssel beszélgethetünk a még el nem készült szoborról. Arról a szoborról, mely hamarosan valóban el fog készülni - csakhogy nem a császár udvari szobrászai, hanem a színház építőmunkásai készítik. Es „csak" egy színházi előadás számára.

Bács Miklós



VINKÓ JÓZSEF

A SAJÁT HALÁL JOGA

BESZÉLGETÉS SZÉKELY JÁNOSSAL

– *A te hőseid, Székely János, személyes erkölcsi problémaként élik át a társadalom konfliktusait. Most nyakig ülünk a történelemben. Te magad milyen erkölcsi konfliktusként éled meg ezt?*

– Nem túlságosan nagy konfliktusként. Én sohasem voltam elkötelezettje semmiféle előző rendnek és rendszernek. Az első pillanatban sírva fakadtam, mert nem hittem volna, hogy ezt megérem. Ami velünk történt, annak az én jóslatom szerint még ezerhatszáz évig kellett volna tartania, akár a kereszténység hatalmi és erkölcsi monopóliumának. Nagy elégtétel volt számomra, hogy negyvenöt év után mégiscsak megbukott. Azt már ne kérdezd, hogy ezután mi jöhet, mert azt nem tudom. Szóval erkölcsi konfliktusom nem volt, inkább erkölcsi elégtételről beszélhetnénk. Ezt éltem meg az utolsó hetekben. Azt mondják, hogy az én műveim az akarat szabadságáról szólnak. Én nem hiszek a szabadságban. Vagy azért hirdet valaki szabadságot, mert a többieket rabszolgaságba akarja dönteni, vagy pedig a szabadság csak illúzió. Ez az utóbbi a jobbik eset. Az ember belülről determinált, és csak akkor lenne szabad, ha ezt a determináltságot kifelé akadály nélkül érvényesíthetné. De mivel a belső determináltság csak a külsővel egyensúlyban létezhet, arra a következtetésre kell jutnunk, hogy a szabadság belülről is, kívülről is merő determináltság. Az, hogy szabadok lehetünk, a legszebb illúzió, amit az emberiség valaha kitermelt.

– *Úgy gondolom, egész életműved lényege a keresztény európai kultúrkör megszületésének és felbomlásának ábrázolása. Miért ilyen fontos ez számodra? Miért szántad az elmúlt négy évtizedet e kérdés tanulmányozására?*

- Azért, mert ez volt a világ sorsa. Mert ez a kultúrkör nem csak Európát fogta át. Expanzív kultúra volt, amely az egész világra átterjedt.

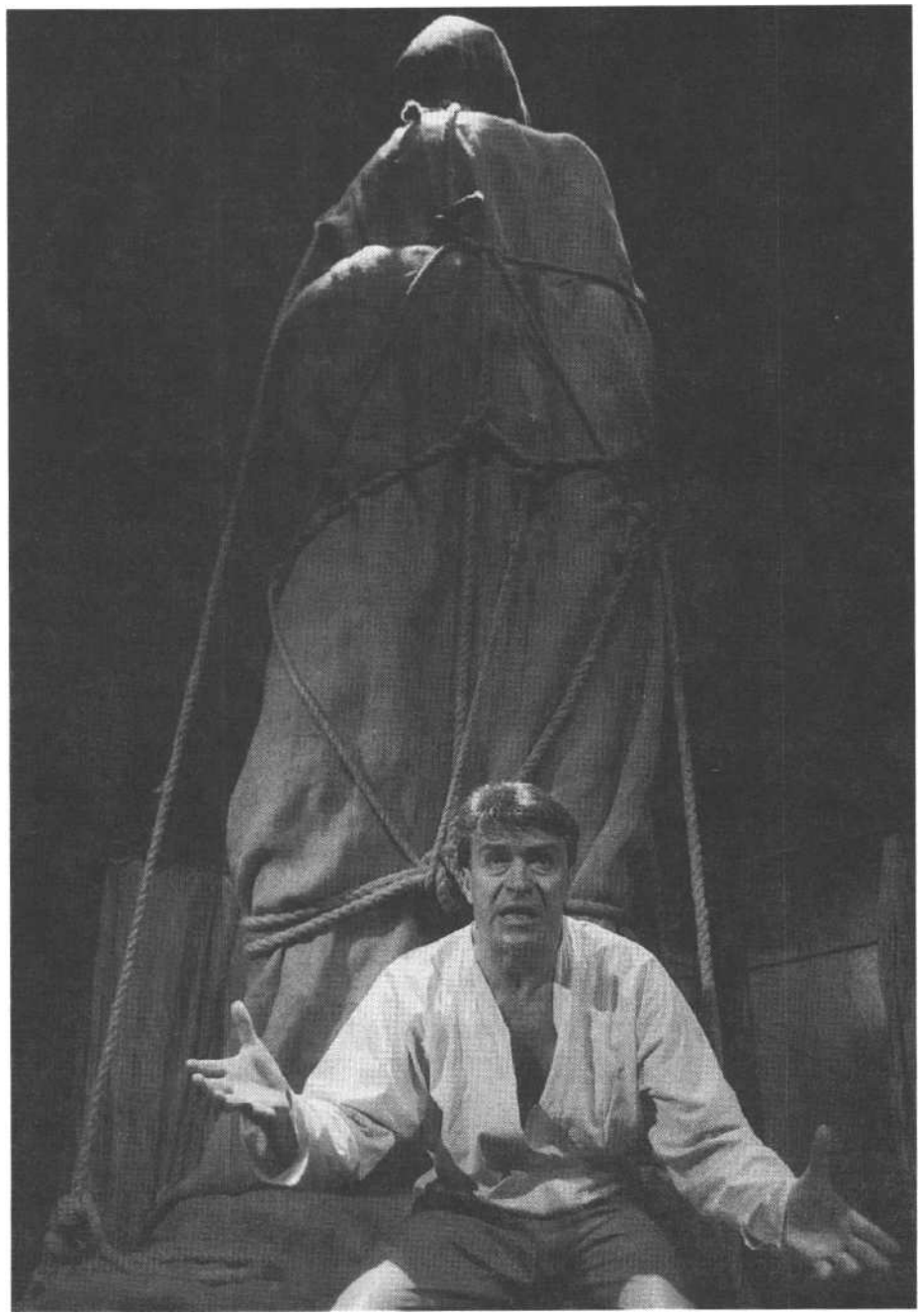
– *Es hogyan határoznád meg a lényegét?*

- Azt hiszem, a keresztény európai kultúrkörnek az volt a nagy előnye minden más kultúrkörrel szemben - és ezért is válhatott dominánssá az egész világon -, hogy egy plusz kohéziós tényezőt teremtett a társadalom számára. A krisztusi tétel, hogy „szeresd felebarátodat, mint tenmagadat" - ez az a járulékos tényező, amely nagyobb kohéziót hoz létre a társadalomban, ellentétben például a mohamedanizmussal, a buddhizmussal vagy más vallásokkal. Én nem vagyok keresztény, én pogány vagyok, de tisztában vagyok e felfedezés jelentőségével, tudom, milyen óriási hatással volt a fausti társadalom kialakulására. Éppen ebben áll a fausti társadalom - vagyis a kíváncsiság, az elégedetlenség, az erkölcsi érzékenység társadalmának- nagy előnye. És ez voltaképpen az egész emberiség története volt, azért is érdekelt olyan nagyon engem.

-*De hát a* Profán passióban *Jézus elárultatja magát Júdással, Caligula helytartójának, Petroniusnak a végén nyilvánvalóan meg kell* halnia. *Dózsáról köztudott, hogyan végezte. A* Protestánsokban *is van egy önkéntes halál. Az* Irgalmas hazugságban *egy súlyosan beteg ember öngyilkos lesz. Vagyis te végigmentél az elmúlt kétezer év történelmének különböző stációin, és arra a következtetésre jutottál, hogy azt, aki hisz és gondolkodik, a végén becsapják, megölik vagy öngyilkosságba hajszolják.*

- Ezek a drámák mind az én öngyilkos-

Caligula helytartója - Gyula, 1979.



ságaim. Valahányszor elegem volt mindenből, írtam egy drámát, és kiírtam magamból a saját öngyilkosságomat.

– *Szóval helyetted meghalt egy-egy drámai hős?*

– Igen. De ezt a drámai hősök könnyen elviselik. Nem volt részükről különösebben nagy áldozat. De hiába, az ember tudatos lény. Ezt nem én mondom, már többen megmondták: az egyetlen logikus következmény az öngyilkosság.

Petronius: Lukács Sándor. Pesti Színház, 1989

- Ez Sartre és Camus tétele.. .

- Szerintem inkább Camus-é. De nem szabad összekeverni a kultúrtörténeti vonatkozásokat hőseim egyéni sorsával, mert azok mind azén egyéni sorsaim. Ami a kultúrtörténeti folyamatot illeti, nos, ez úgy alakul, hogy létrejön egy vallás, hatalmi tényező lesz, sok száz évig uralkodik a világon, aztán elhal. Ez a halál nagyon érdekes, mert a racionalizálódás folyamatán belül következik be. A keresztény vallást minduntalan eretnekségek tették próbára. Sarjadzás ment végbe, amint azt a *Protestánsokban* próbáltam megmutatni. Az eredeti mítoszt elkezdték újra meg újra racionálisan értelmezni, és végül az emberek eljutottak az ateizmushoz.

– *Kitermelték az új eszmét.*

– Nem is mondanám újnak. Azt hiszem, az ateizmus logikus következménye a kereszténységnek. Úgy gondolom, ez még mindig ugyanaz a vallás.

– *Elméletedből az következik, hogy az emberek minden illúziója ellenére a hiteket és a eszméket a mindenkori hatalom sajátítja ki a maga céljaira.*

– Ez így van. Mihelyt egy új gondolat megszületik, a sóvárok rávetik magukat, és hatalmi eszközzé, manipulatív ideológiává változtatják.

Ez a keserves az egész eszmetörténetben: tulajdonképpen nincs olyan emberi gondolat, amely idővel ne vált volna hatalmi eszközzé.

– *Ebben a silány világban hogyan tudtál fennmaradni?*

– Úgy, hogy barlangba vonultam.

– *Mint Szabó Lőrinc?*

– Mint Szabó Lőrinc. Ez volta taktikám. Ráadásul márciustól még nyugdíjba is mentem. Addig az Igaz Szónál voltam szerkesztő. És ezt már igazán nem lehetett kibírni.

– *Miért nem?*

- Mert állandóan olyasmiket kellett szerkesztenem, amikkel egyáltalán nem értettem egyet. Merő ostobaság volt, és mégis csinálni kellett, azért, hogy fennmaradjon ez a folyóirat.

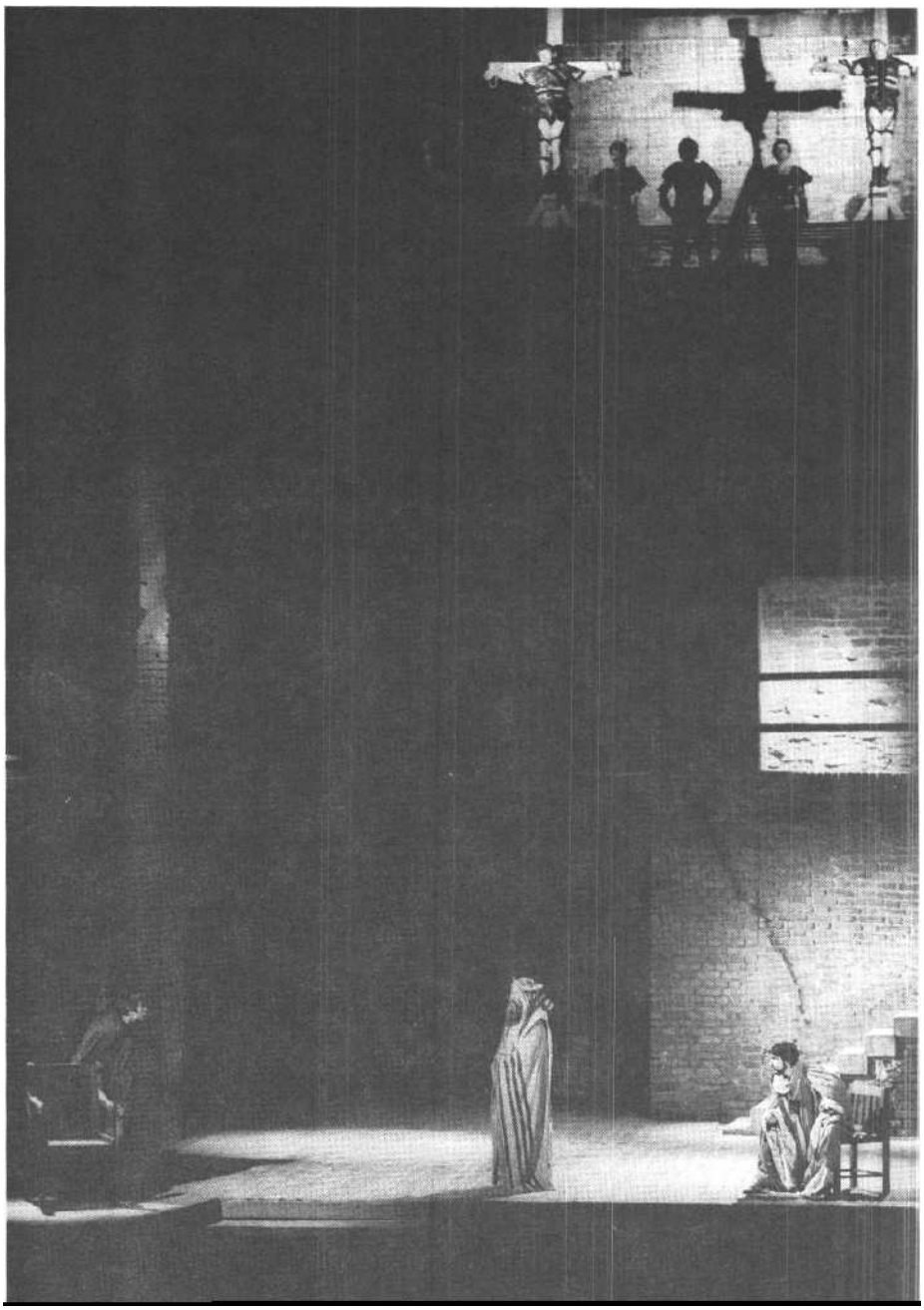
– *Vagyis, akár a hőseid, te is erkölcsi csapdába kerültél.*

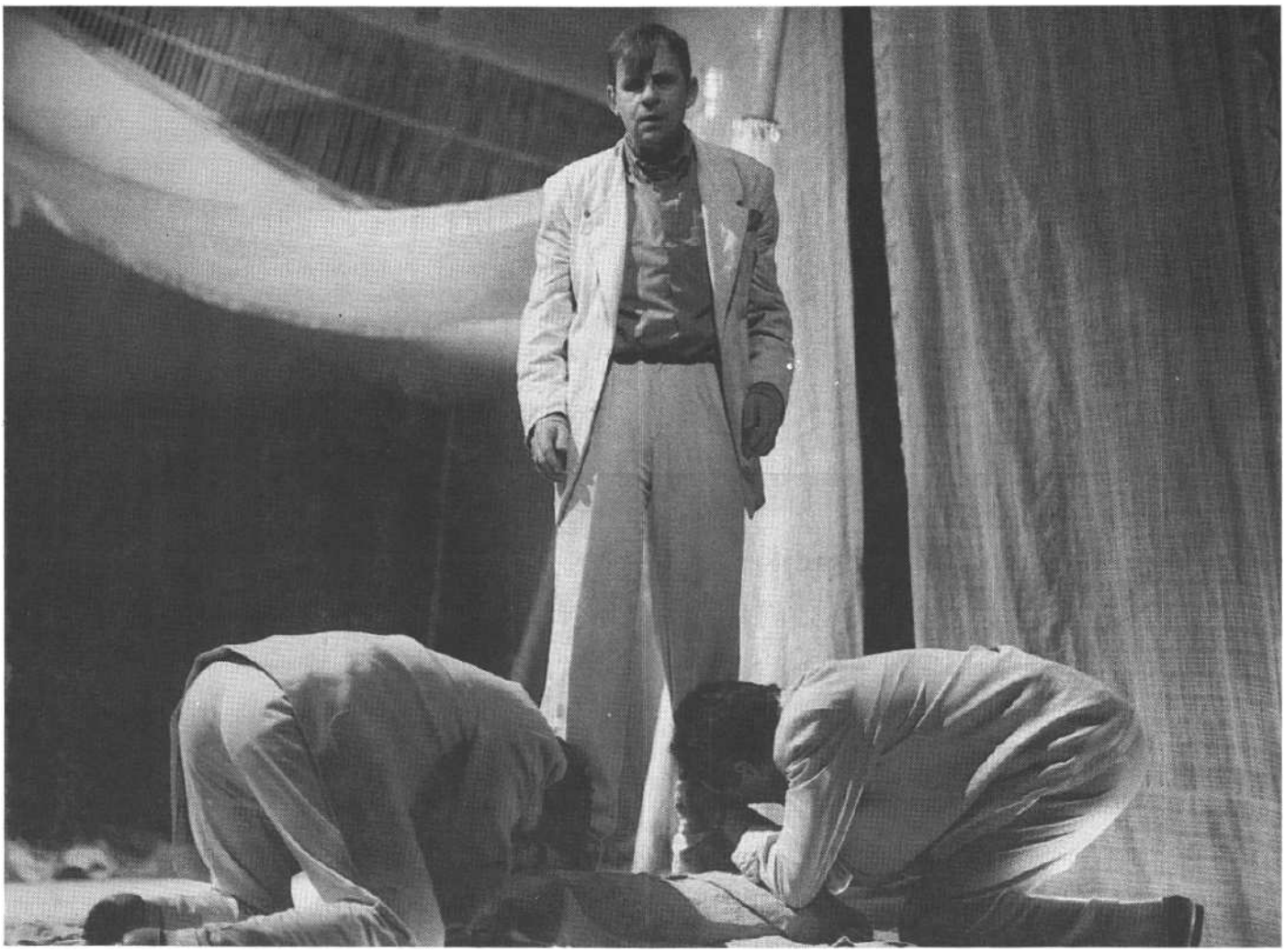
– Pontosan. Egy bizonyos cél érdekében, amelyet jónak ismerek el. Es ezért a megalkuvások tengerében kellett úszni.

– *Ez az erkölcsi csapdahelyzet, gondolom, az egész erdélyi művésztársadalomra vonatkozik.*

– Mindig bántam, hogy nincs egy becsületes mesterségem. Például, ha villanyszerelő volnék, akkor nem kényszerültem volna szerkeszteni. Amellett a villanyszerelés biztosította volna, hogy azt írhatom, amit akarok. De mivel úgy adódott, hogy verseket szerkesztek, kénytelen voltam belebonyolódni az ideológia szférájába. Mert voltaképpen a-tól z-ig hazugság volt az egész, és ezt mindenki tudta, azok is, akik csinálták.

-. Egyszer azt írtad: „Az méltó csak az emberhez, ha már felismerte egyetlen fátumát, mely övé csupán és senki másé, hogy elvállalja és elébe menjen." Értelmeznéd ezt a mondatot?





Petronius: Fodor Tamás. Szolnok, 1989

– Rilke az egyik regényében azt írja: mindenki haljon meg a saját halálával. Ne átlaghalállal, ne mások halálával-a saját halálunkkal haljunk meg! Vagyis a halálunk hasonlítson ránk, magunkra. Én ezt kiterjeszteném az ember egész sorsára. A saját sorsunkat éljük meg, ne a másokét és ne az átlagsorsot - ne azt a sorsot, amelyet mások akarnak ránk kényszeríteni. És ha az ember hűséges önmagához, akkor óhatatlanul a saját sorsát fogja megélni. Az emberi méltóság azon múlik, hogy ezt a sorsot elvállaljuk és elébe menjünk. Az általad idézett mondat a *Dózsából* való. Dózsa példaszerű tisztasággal élte meg a sorsát. Ezért írtam róla ezt a munkámat. A saját sorsát élte, és a saját halálával halt meg.

– *Es ha erre azt mondja valaki, hogy Dózsa balek volt? Rengeteg ilyen balek szerepel a műveidben.. .*

– Egy egész fejezet szól arról, hogy Dózsa tudja: ő csak méltó a vezérségre, de nem alkalmas vezérnek. A végén már azt is felismeri, hogy ügye reménytelen. És mégis-vállalja. Ez az ő sorsa. Eleinte azt reméli, javítani tud a világon. Aztán rájön, hogy ez lehetetlen. És akkor mégis végigéli a sorsát.

- *De ha úgyis meg kell halni, nem jobb, ha az ember inkább gazember lesz, és jól él?*

– Az nem sors. Azaz átlagsors.

– *Magad mondtad, hogy csak a gazemberek tudnak mindent túlélni.*

– Figyelj ide. Nekem most sokan jönnek azzal, hogy én a passzív kollaborálással tulajdonképpen részt vettem a diktatúrában. Hát nem ez a szempont. Engem kényszerítettek. Ez az igazi szempont: hogy ki kényszerít kicsodát. Én kényszerített voltam, nem pedig kényszerítő. És aki kényszerített volt, annak ne legyen lelkifurdalása. Azt furdalja a lelkiismeret, aki kényszerített! Most gyűjtöm össze a verseimet, és ámulva tapasztalom, hogy tizenkilenc éves koromtól, amióta jobbacska verseket írok, úgyszólván minden versem tiltakozás és ellentmondás volt. Úgy vélem, a szellemi ellenállásnak voltam egyik szereplője. Kivéve három évet. Mert három éven át - 59-től 61-ig - olyan disznóságokat írtam, amilyenekről neked fogalmad sincs. A teljes lefekvés taktikáját alkalmaztam. Nem tudtak olyat kérni tőlem, hogy én azt meg ne írjam. Hogy miért? Mert ki akartam szabadítani az édesapámat a börtönből. Es három évi hazudozás árán ki is szabadítottam. Tudod mit? Ma is megtenném.

– *Édesapád ebben a szemben lévő börtönben volt?*

– Igen, ebben a börtönben. Innen, a feleségem ablakából néztük, ahogyan hajtják körbe-körbe, csíkos rabruhában. Hét mondatért. Hét mondatát hallgatták le telefonon, és tanút tudtak hozni rá. Ezért nyolc évre ítélték. És életem legnagyobb irodalmi kitüntetése- most már jöhetne nekem a Nobel-díj is, nem fogadnám el! -,

Lukács Sándor (Petronius) és őze Lajos (Barakiás)

hogy három évi hazudozással ki tudtam szabadítani.

– *írtál egy új drámát* Moloch *címmel. Aki ismer, tudja, hogy nehezen és ritkán szánod rá magad drámaírásra, ez a hatodik vagy hetedik darab, amit kiadsz a kezedből. Amikor az* Irgalmas hazugságot *bemutatták, levélben fejezted ki őszinte részvétedet a társulatnak. Miért?*

– Mert tudtam, hogy nem lehet belőle színpadi siker. Márpedig a művészetnek, kivált a drámaírásnak a siker, a közönséghatás a célja. Csakhogy én nem azért írtam meg a munkáimat, hogy sikerem legyen, hanem azért, hogy el tudjak dadogni bennük valamit, amit fontosnak gondolok, tehát számomra nem volt szempont, hogy a drámát csattanósra, fordulatosra szerkesszem. Ezért is fogadtam mindig gyanakodva a bemutatóimat. Még talán *a Caligula helytartója a* legszínpadszerűbb, de a többi igazán nem az. Ami drámába kívánkozott, azt drámának írtam meg, de nem úgy, hogy színpadi előadásra alkalmas legyen; én a drámáimat is olvasmánynak szántam.

– *Miért nem veszed a fáradságot, hogy megtanulj néhány szakmai fogást? Ezt még Sartre és Camus is megtette!*

– Stendhalnak van egy mondása: minden siker, amit az életben elérünk, gyógyíthatatlan erkölcsi rossz. A siker korrumpál. Ezt vallom én is.

- *No, de a színházban mégiscsak a siker a legfontosabb.. .*

– Igaz. Hát ezért nem vagyok én színpadi szerző.

– *Csakhogy Magyarországon mégis sikered volt. Megkaptad a legjobb magyar dráma díját, csupa lelkes, sőt hozsannázó kritikát olvastam darabjaidról, és saját szememmel is tapasztaltam a közönség elragadtatását.*

– Akkor sem hiszem, hogy darabjaim érzelmi hatást fejtenének ki. Ezek a darabok racionálisan hatnak, ez pedig idegen a színpadtól. Említhetném szegény Lessinget, aki racionális módon akart hatni. De ismétlem: a sikert én korrumpáló tényezőnek tartom. És rangomon alulinak.

– *Nem vagy egy kicsit nagyképű?* - De igen. Csakhogy az embernek muszáj magában valami belső erőtartalékot képeznie. Es ez az én titkom: a gőgöm, amit te most kiszedtél belőlem. Bocsáss meg, visszavonom. Szégyellem magam érte. Ez a dolog csak akkor igaz, ha nem áruljuk el.

– *Úgy gondolod, Erdélyben a kultúra meghasonlott állapotban van?*

– Igen. Azt is megmondom, miért. Azért, mert elvesztette a lényegbevágó szerepét. A kultúra nem más, mint a társadalomnak, egy emberi közösségnek a belső önszabályozása, öntudata - azok a normák, azok az értékek, melyek a közösségen belül érvényesülnek. Azért, hogy a szóban forgó közösség közösség maradhasson. Ám ezt a szabályozó szerepet most átvette a hatalom, a hírközlés, a

televízió, vagyis megannyi manipulatív tényező, a kultúra pedig elszakadt a közegétől, és hanyatlani kezdett a formalizmus, az ezoterizmus felé.

– *Vagyis kultúra helyett a tömegkultúra hódít.*

– Tömegkultúra nem létezik. A tömegkultúra manipulatív fogalom. A nevében ott a kultúra szó, de valójában nem más, mint a tömegbe kívülről bevitt tévhitek összessége. Kultúra az, ami belülről tart össze egy emberi közösséget, ami megmondja az embernek, mi a jó, mi a rossz. Mára elvesztettük ezt a tudást.

– *Miért ezt az életutat választottad? Miért nem jöttél át Magyarországra, miért nem mentél Párizsba?*

– Nekem ez soha eszembe se jutott. Egyszer írtam egy verset a fákról, amelyek hajlonganak a szélben. Megtanultam meghajolni, de nem törnek el, és elmozdulni se tudnak a helyükről. Csendes hűséggel állnak ott. És az irodalomban nem úgy van, hogy mondok valamit, aztán csinálom az ellenkezőjét.

– *Dehát azért elmentek néhány ezren.*

– Azok soha nem mondtak ilyesmit.

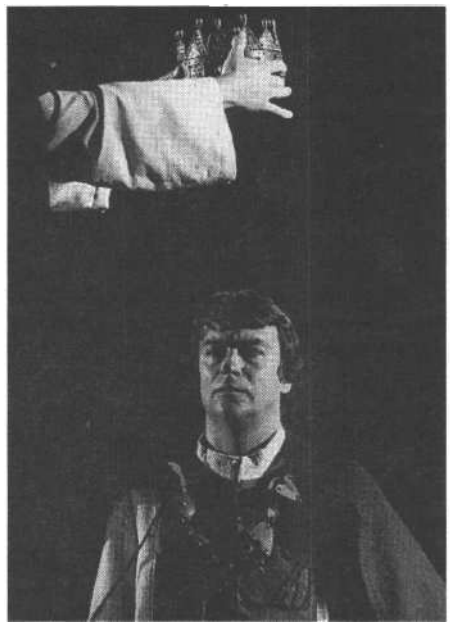
– *Nem vagy te naiv ember?*

– Hidd el, ez nem naivitás. Nem akartam megjátszani az ellenségeim kártyáját. Nekik az volt a céljuk, hogy engem innen elűzzenek, mint ahogy sok embert el is űztek. Hát engem nem. Egy adott pillanatban úgy nézett ki, hogy internáló tábor lesz a vége, de akkor is az volt az álláspontom, hogy megyek az internálótáborba, és ha ott pusztulok, hát ott pusztulok, de akkor sem megyek el. Azt, amit ők akarnak, azt nem teszem meg. Mondtam már, hogy filozófusnak készültem. Aztán beláttam, hogy a filozófiának nincs esélye ebben a korban. Akármit írtam volna, úgysem jelenik meg. Ezért kapcsoltam át a szépirodalomra. Lehet, hogy ezentúl több esélye lesz a gondolatnak; legalábbis meg tud jelenni. De értsd meg, én egész életemet a diktatúrában éltem le. Nekem ki kellett dolgoznom egy olyan nyelvet, amelynek segítségével filozófiai jellegű gondolataimat a művészet köntösébe tudom csomagolni. Nem a siker, hanem egyszerűen a kifejezés reményében.

– *Elégedett vagy magaddal?*

– Nem. Sokkal többet tudtam volna csinálni. Amit adhattam, a dolgok ellenében adtam. Ha valamivel kedvezőbb körülmények között élhetek és dolgozhatom, többet tudtam volna adni.

- *Dehát nem volt mérhetetlen luxus az életedet egy ennyire silány rendszer silány körülményei között leélni?*



Lukács Sándor a Vak Béla király címszereplője (Pesti Színház, 1982) (MTI-fotó - Ilovszky Béla felvételei)

– Ennek a rezsimnek volt egy roppant nagy előnye - már úgy értem, a gondolkodó emberszámára: meztelenül mutatta be a dolgokat. Ami nálatok történt, az szellemileg nem nagyon fontos. Nálatok ugyanis sokkal enyhébbek, liberálisabbak voltak a viszonyok, s a jelenségek nem mutatkoztak ilyen meztelenül. De itt reálisak voltak a viszonyok, és ezt gondolatilag is fel lehetett dolgozni.

– *Remélem, azért nem azt akarod mondani, hogy az emberi élet egyetlen perspektívája a kemény és puha diktatúra közötti választás?*

– Te még milyen lehetőséget látsz ezen-kívül?

– *Polgári liberális társadalmat.. .*

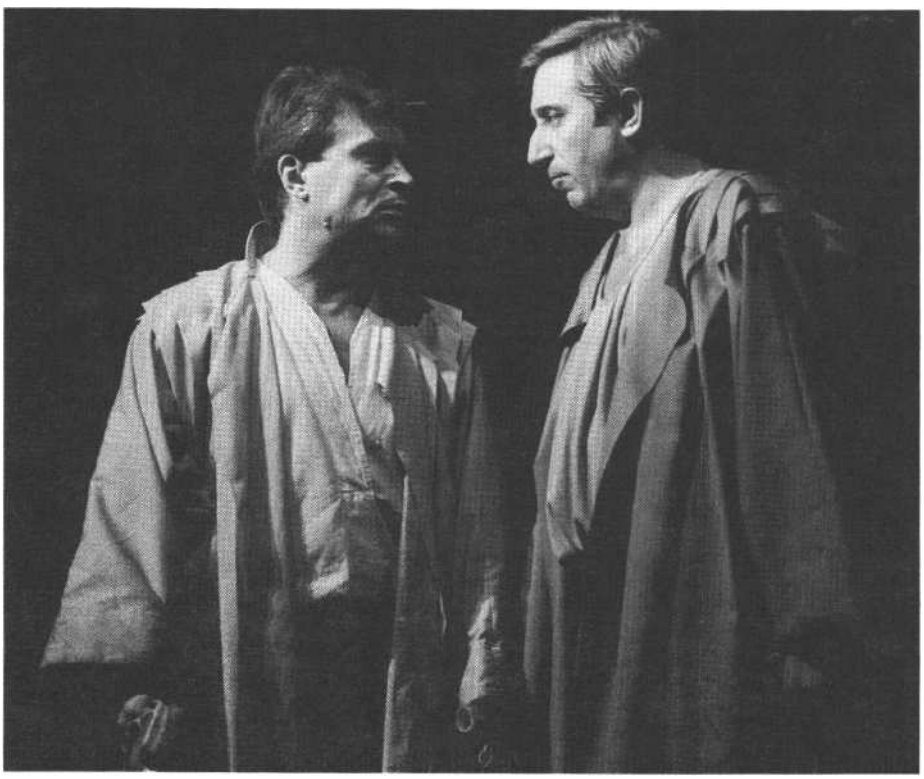
– Barátom, egy polgári demokratikus, liberális társadalom annyiban különbözik egy durva diktatúrától, hogy rejtettebbek a hatalmi viszonylatok. De ugyanúgy megvan benne a társadalmi hierarchia, mint egy meztelen diktatúrában. Ezért mondom neked, hogy a meztelen diktatúra modellértékű.

– *Ha kinézel az ablakon, és látod ott azt a jámbor, szekus külsejű börtönőrt, akkor kellemes borzongást érzel?*

– Kissé már megszoktam, kissé megszerettem. Nem találok benne okot különösebb borzongásra. Legalább nem engedi, hogy megfeledkezzem róla: hol és mikor élek.

Az ***interjú a*** **Stúdió** ***'90*** **február 13-i** ***adása számára*** **készült**

Lukács Sándor és Szilágyi Tibor a Caligula helytartójában (Pesti Színház)



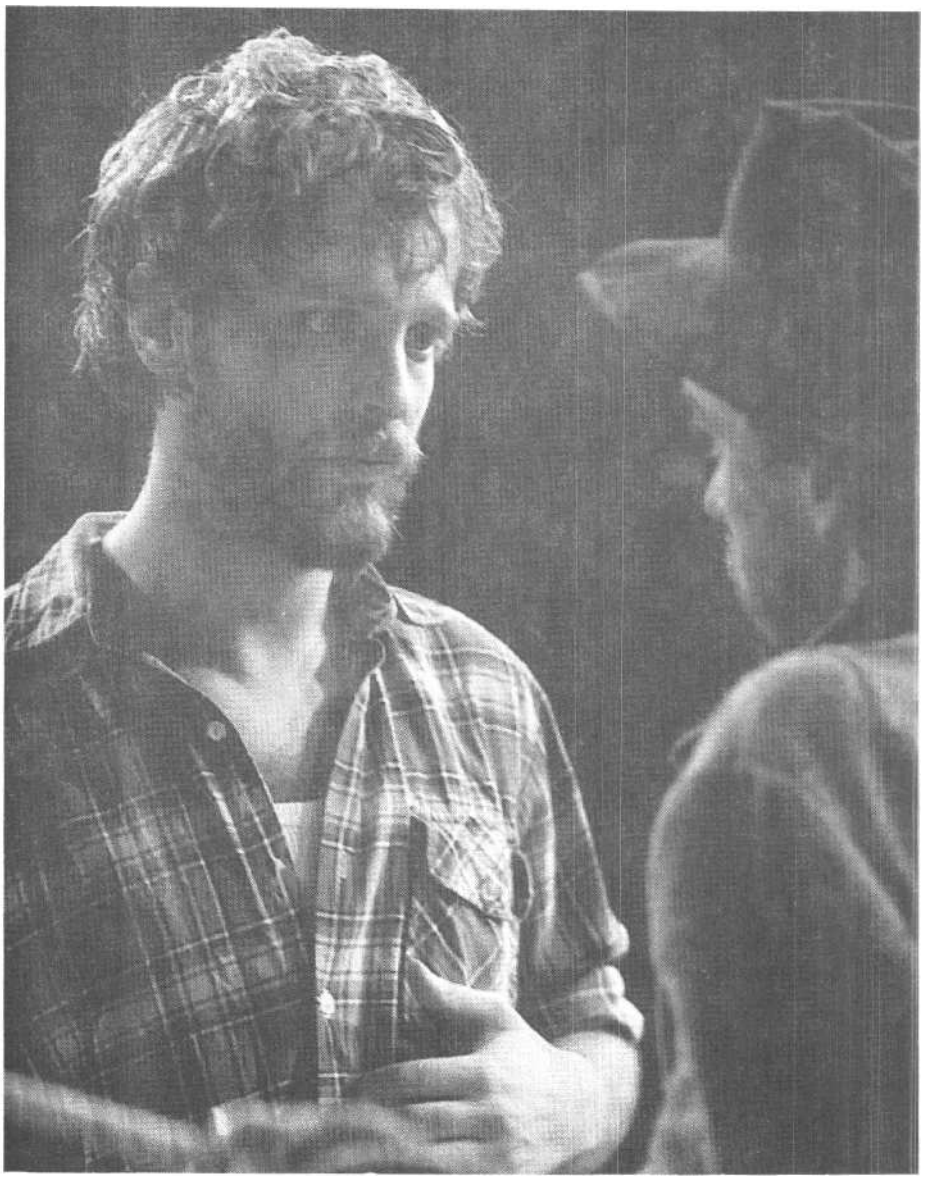
KOZMA GYÖRGY

ASCHER TAMÁS, A GYOMORBAJOS HIPPI

Ezt a cikket 1978-ban egy huszonnégy éves fiatalember írta egy huszonkilenc éves fiatalemberről. A szerző nem volt és nem lett színikritikus; annál figyelemre méltóbb, hogy „kívülállóként" másoknál hamarabb észrevett jó néhány karakteres vonást modellje arcán. Írása eképpen színháztörténeti adalék Ascher Tamás portréjához. (A szerk.)

Ascher Tamás színházát nagy érdeklődéssel néztem az elmúlt hat évben. Ezt úgy szokták mondani, hogy „a kedvenc szín házam volt". Ezért aztán esztétikai érdeklődésem objektivitását, félő, kicsit elhomályosítja, hogy érzem: elsősorban az érdekel, miért tetszett *nekem* pont ez a színház. És miért tűnt mégis mindig úgy: valami nem stimmel benne. Ez azonban olyan sejtés, amit csak akkor „engedhetek meg" magamnak, ha általánosabb érvénnyel próbálom újra átgondolni az Ascher-féle színház értelmezési kereteit.

Látvány, amely elsősorban hitelességre tör. *Az Állami Áruház* záróképe: a háttérben, a valódi fák mögött a város fényei. A színpadra begördül egy igazi kocsi. Különösen jellegzetes az *Ördögök* macskaköves utcája és a valódi záporeső a színpadon. A látványszínpadra jellemző, hogy a történetre már alig emlékszem, de az utcát még mindig látom. És azt is, hogy Pogány Judit megijed, ahogy Breznyik Péter odanéz, ahogy Vajda László az asztalra csap. Látványszínpad, de nem látványosság értelemben. Elsősorban *láthatóságra* törekszik.



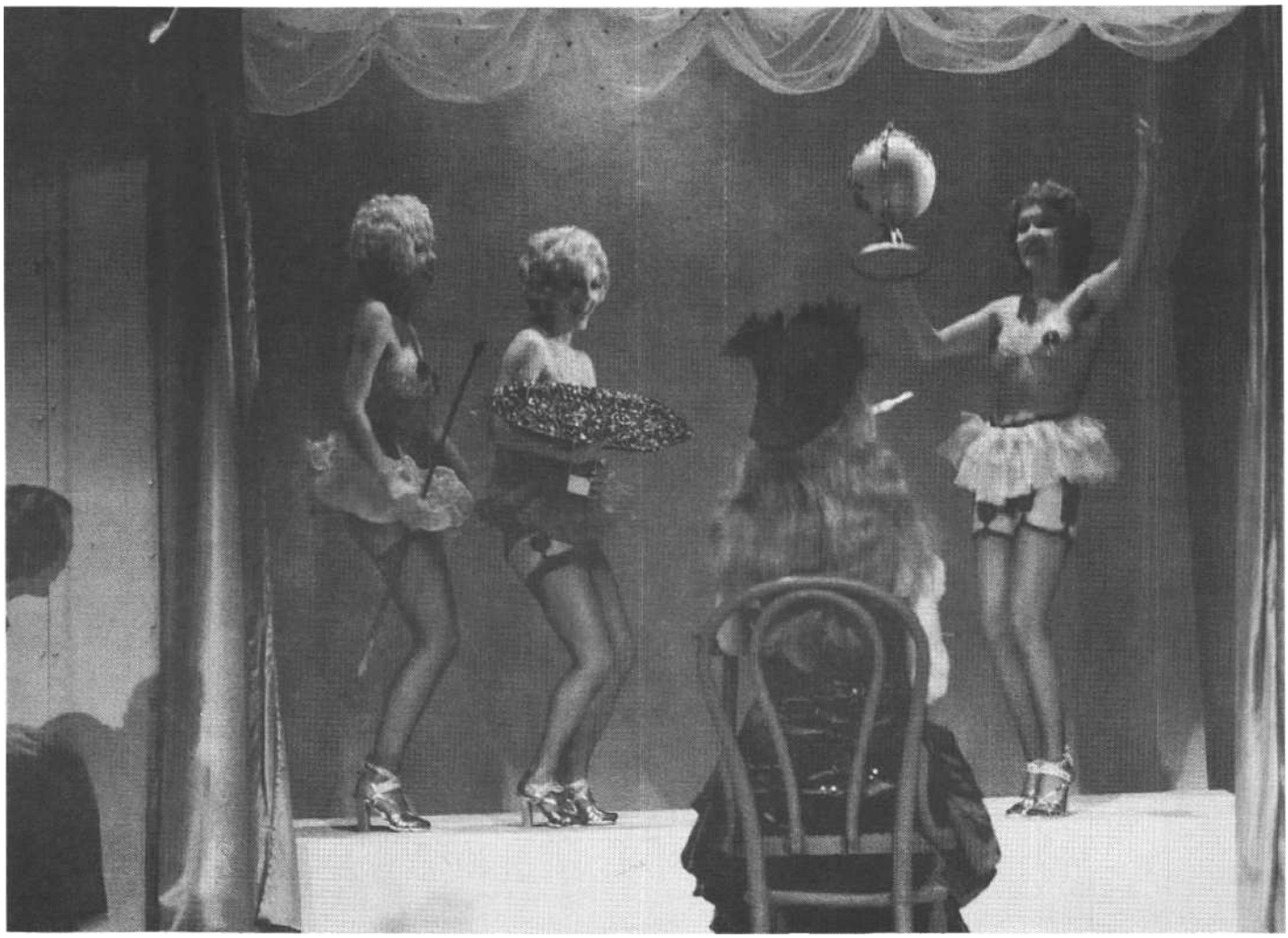
Mindennapjainkban is érezhetően egyre fontosabb a „látvány", a képi kommunikáció. Erre jellemző, hogy nincsenek olyan szilárd és variálható alapelemei, mint a nyelvben a hang vagy a szó. Időről időre más és más formák, formakonstellációk válnak „közlő" elemmé, „láthatóvá". Amikor megjelenik egy új forma, mondjuk, a háromszögletű napszemüveg, akkor egy ideig fokozottan „látható". Fokozatos terjedése során megszokjuk, és ahhoz, hogy továbbra is „láthatóak" legyünk napszemüvegben, kénytelenek vagyunk változtatni: négyszög, kerek - esetleg foncsor, polár stb. formájúra. Azért kell megemlítenem a divatszerű változások mindennapi magától értetődőségét, mert hajlamosak vagyunk elfeledkezni fontosságáról. A „modern" formák lekicsinylése, annak emlegetése, hogy ez „csak divat", nem lenne káros, ha mindig észrevennénk, mennyire szükségesek a *nemcsak* formái, hanem egyszerre szemléleti és stílusbeli változások. Hogy divat-e vagy stílus? Attól függ; ezt általában érezzük.

Egy színháznak persze nem csak nyele és üvege van: sokkal bonyolultabban kapcsolódik a divatokhoz és korstílushoz. Ascherre - és Pauer Gyula díszleteire - elsősorban a pop-art és egyik kiágazása, a szuperrealizmus hatott. Konzervdoboz a kiállítóteremben - járókelő fotója megfestve: a legtermészetesebb dolgok válnak rémítően önmagukká. Olyanokká, mint Pompeji a neutronbomba után.

Ascher színpadán a díszlet időnként szuperreális, mint az említett esős utca, és a színészek időnként alig észrevehetően lelassítanak vagy kimerevítenek egy-egy gesztust. Ezek a tized másodpercnyi lassítások teszik *láthatóvá a* mozdulatot.

Ascher az „éppígy van" hitelességére törekszik. Ez a fajta hitelesség Fassbinder filmjeire jellemző. Néha a legvalószínűtlenebb helyzeteknél és beállításoknál érezzük, hogy éppígy van. (Például arany pamlagon, szürke függöny előtt meztelen, vörös hajú nő. Egy arab ül a sötét tévé előtt, jól öltözött takarítónők tapogatják izmait.) A hatást a minden részletre kiterjedő gondossággal kialakított környezet hozza létre. Alapvetően különbözik ez a dokumentumfilmek slamposan könnyed „éppígy van"-ságától. Fassbinder ugyanolyan életekről szól, mint korábban a dokumentumstílus mosolygó, banalizáló iróniájával Forman. De ma más a „hiteles".

Aschert a képei Fassbinder felé húzzák.



Jelenet a Mesél a bécsi erdő című előadásból (Fábián József felvétele)

Talán, mert a színházban nem lehet „átsvenkelni" a kellékek felett. Érzelmi attitüdjében viszont a Forman-típushoz közelít. Ez olyan ellentét, ami Ascher színházát kompromisszumokra kényszeríti.

Képpel csak indirekt állításokat lehet közölni. Hiszen a nyelvi racionalitást képező alapelemek hiányoznak: a ragok és viszonyszavak. Ezért fordulhat elő (Fassbindernél maradva), hogy a képi szint lenyűgöző pontossággal „közöl" egy hihetetlen dolgot: egy csúnya német takarítónő hozzámegy egy arab vendégmunkáshoz. A filmben az elmondható társa-dalmi következtetés nem látszik. Csak onnan értesülünk róla (arról tudniillik, hogy a „másmilyeneket üldözik"), hogy a fő-szereplő ezt időnként elmondja.

Ascher mégis „kijelentéseket" akar tenni. Például azt akarja mondani, hogy létezik abszurditás - persze, hogy létezik -, és színpadra állítja a *Godot-t.* Nem veszi figyelembe, hogy a Godot-szemlélet elvont abszurditása a legoptimistább riportfilmekből is visszaköszön. De jó érzékkel észreveszi, hogy ez az elvontság és a megfelelő steril színház csak a megelőző stílussal szemben volt látható. Létrehozza tehát ugyanannak a szorongásnak a mai képét: Vajda László vagy Koltai Róbert magától értetődő természetességgel mondja, hogy „na, akkor megyünk". „És marad." És cipőt fűz. Anélkül, hogy ezt egy pillanatig is abszurdnak tartaná. Ez így a fotorealizmus rémítő természetességével hatott. De végül Ascher frissítő poénjai révén nem unalmából, hanem monumentalitásából veszített a *Godot.* Ez főképp Luckyn és Pozzón látszik. Nem félelmetesek, nem metaforák - hisz ez elviselhetetlen, sőt „láthatatlan" volna. Ehelyett viszont karikatúrák. Helyey László már csak hangsúlyozott magasságával is a diákszínpadi szürrealizmus felé viszi az egészet. Világos: ezt a két figurát nem lehet mikrorealizmussal hitelessé varázsolni, absztrakttá viszont nem szabad válniuk. Marad tehát az enyhe szürrealizmus. Ez a kétfajta realizmusfelfogás érdekesen „üti" egymást.

Ilyen stiláris imbolygás a díszleteken is megfigyelhető. *A Mesél a bécsi erdőben* talán az segít összhangba hozni az expresszionista háttereket a realista játékkal, hogy „láthatósági" sort képeznek: minél távolabb van valami vagy minél kevésbé fontos, annál elvontabb. *Az Ördögökben* pedig azért tud Breznyik kisétálni egy szekrényből, míg hátul továbbra is ott az utca, mert ez a fajta modernség épp most válik jelentéstelen konvencióvá; másrészt pedig ellensúlyozza a naturalisztikus felhangokat. *A* naturalizmus is pontos részletekkel dolgozik, de ott az a lényeg, hogy a részletek „tényleg" olyanok, mint az életben. Ám közben annál jobban érezzük, hogy színházban vagyunk. *A* mikrorealizmusban néha csak egy-egy gesztus vagy arckifejezés kell, hogy érezzük: „jé, tényleg". Például Po-

gány Judit *a Mesél a bécsi* erdőben zavarában nem tud énekelni a baronessz előtt, csak amikor az elfordul. Szinte szimbolikus módú sűrítés ez - de *ahogy* Pogány énekel, az lenyűgözően pontos. Mindenesetre a különböző stílusok felbukkanása az „egész" láthatóságát szolgálja.

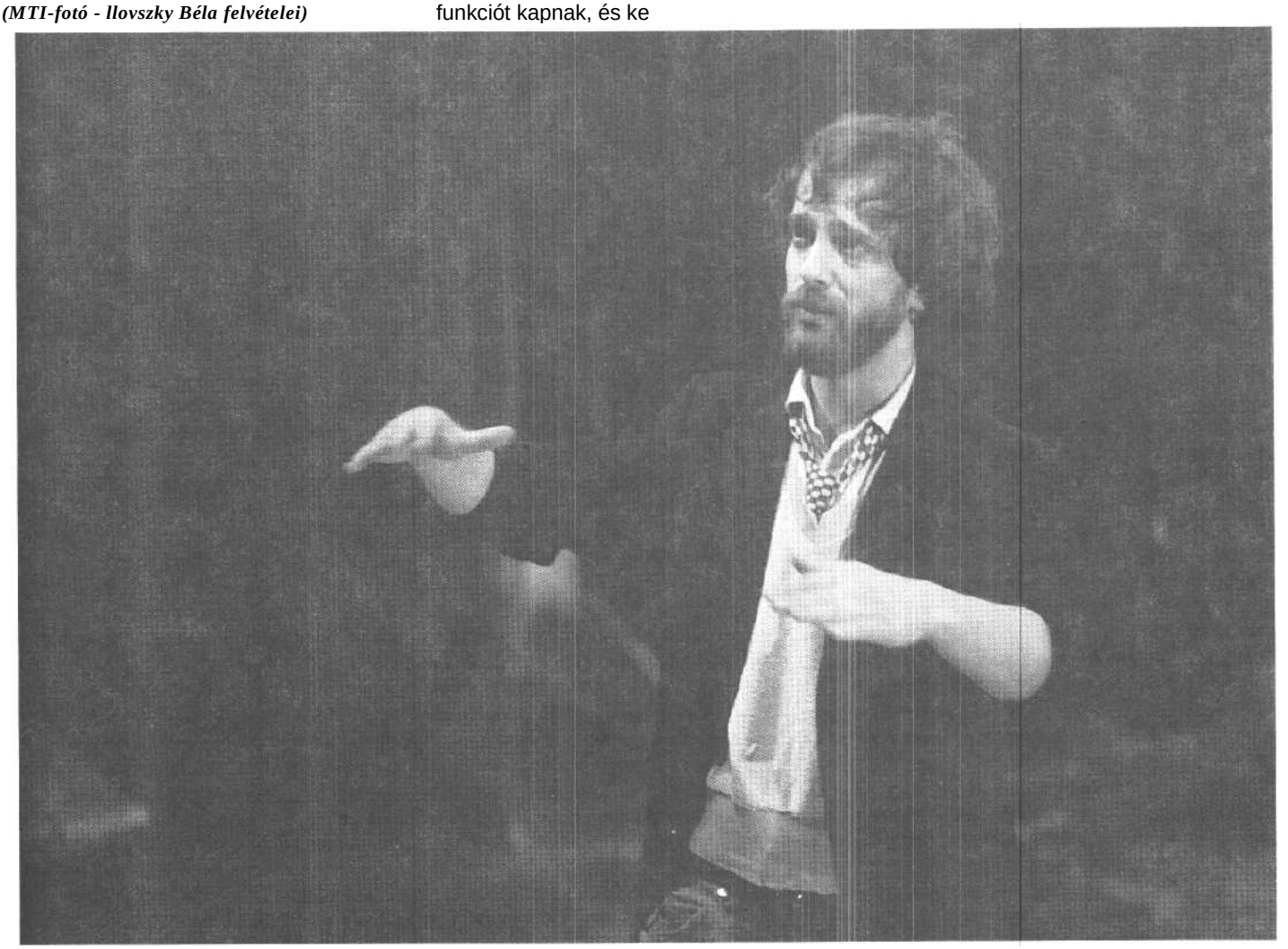
A láthatóság-központú színházon ront az *Ördögök* esetében is a „mondaniakarás". Az író állítása, hogy az emberek őrültek, szerencsétlenek, és nyomorultan, önzéstől hajszolva kínozzák egymást. Hogy lucskos, fekete utcáikon sem a „Zsarnokság Egyenlőséggé keresztelése" (Sigaljov), sem a gonosz-erőszakos vagy naiv-jóindulatú társadalmi változtatás nem tud segíteni. Camus és Wajda nem képes unalmasság nélkül színpadra vinni e tételeket. A „látvány" és az „állítás" elvi ellentéte persze - ha a látvány önmagában fantáziadús- kiugrasztja az unalmat, és megbocsáthatóvá teszi.

De nem feledteti. Az Ödön von Horváth-darab megrázó, de indirektsége és átfogó volta néha önismétléssé válik. Itta tételek - az Ördögökkel ellentétben -- nem vonatkoznak a változás lehetőségeire, csak az egyéni életek hátborzongatóan mosókonyhai, primitív formátlanságára. Ennek jele, többek közt, hogy a szereplők állandóan zavarban vannak. A zavart mozgást játszó színészek nemcsak hitelességük miatt lenyűgözőek, hanem mert a zavartság annyira ellentétes a színész „fogalmával". Ez is fotorealizmus-szerűen ijesztő hatás.

Nem hiszem, hogy véletlen: Ascher előadásai közül csak a gyerekeknek szóló *Pinocchio* és a fogyasztásra szánt operettek *(Sybill, Állami Áruház)* ritmusa, lendülete elviselhető. Ilyenkor Ascher is, mintha ettől lenne igazán elemében, fergeteges hatású jeleneteket-például tablókat - hoz létre. Máshol figyelmes részletötletekkel próbálja feledtetni az unalmat. A részletek funkciót kapnak, és ke vésbé tudják ,,önmagukat adni". A filmművészet, mára plánváltás lehetősége miatt is, eleve fokozottabb ritmusú. A mai színház ezt a színész (a filmestől eltérő) testi jelenlétének hangsúlyozásával szokta ellensúlyozni (Brook, a Living, Grotowski, Wilson), Aschernek csak szemléletben van módja az előbbiektől tanulni, mert színészei nem tudnak mozogni, ki-véve talán Pogány Juditot és Csákányi Esztert.

Szintén tézis alapú *az Állami Áruház: a* rendező azt gondolja, hogy az ötvenes évek társadalmi szerkezete erkölcstorzító volt, annyira, hogy ez még a kor operettjein is látszik. Nevetséges: nem veszi ész-re, hogy az ötvenes éveket kritizáló állítások éppúgy visszaköszönnek, mint a Go*dot* abszurdélménye. Az alapállítás tehát itt is naiv - mégis, a hihetetlenül lelkiismeretes részletességkoncepció (a kora-beli filmek suta mozdulatai, szegényes ruhái, patetizmusa) elementáris hatást hoz létre. Tehát az előadás *minősége* ele-

Portrék
(MTI-fotó - llovszky Béla felvételei)



mentáris (azaz „veszélyes"), és nem az előadás *igazsága. Ugyanúgy, mint ahogy a Mesél a bécsi erdő* szimpla társadalmi igazságainál is nagyobb figyelmet szenteltünk annak, ahogy ezek az igazságok éppen megjelennek. Akár azon szomorkodunk, hogy a leányanyák a húszas években nem kaptak segélyt, akár azon, hogy az ötvenes években hogyan lett valakiből igazgató - ezen állítások valódi hitelességénél érdekesebb a művészi hitelességük.

A kettő egysége csak ritkán jön létre, de épp ennek érdekében kell minden részletre figyelni. Nem engedhető meg, hogy öt tüllszoknyás kóristalány szerepeljen a *Patika* álomjelenetében, amikor csak huszonöt kövér, rózsaszín selyemkombinés nő tudja elérni a kívánt hatást. Ugyanígy kellemetlen, amikor az *Állami Áruház* valódi fák alatt uzsonnázó kirándulói közt evezőmozgást utánozva szimbolizálnak egy csónakot. És mindig ugyanaz a tíz vevő jön be különböző irányokból. Az ilyesmit persze feledtetik a színészek. Különösen szerencsés, hogy minden mellékszereplőt főszereplő képességű színész tud játszani (például *a Mesél a bécsi erdő*-ben). Mindegyik elég speciális alkat ahhoz, hogy a nézőnek ne jusson eszébe: ez egy színész, aki a szerepét játssza. Nem hiszem, hogy sok színésznő képes olyan közönségesen karattyolni vagy vérfagyasztóan sikoltani, mint Pogány Judit a Patikában vagy *a Mesél a bécsi* erdőben. Olsavszky Éva „valódiszínésznős" elegancíája pedig különös erővel érvényesül az olyan szerepekben, mint a Patikusné vagy a Trafikosné. A *Godot* sem jöhetett volna létre Vajda pöffeszkedő hangja és Koltai alázatoskodni tudó tekintete nélkül. És ezek a tulajdonságok szükségesek a már említett zavarbajövéshez, feszengéshez, az esős utcán való elvágódáshoz is. Azonkívül lehetővé teszik, hogy Ascher kitombolja túltipizálási hajlamát: a szőke, démoni titkárnő „pont olyan", a kövér, imperialistaügynök főnök „pont olyan", a pepitazakós, kecskeszakállas siberről nem is beszélve. Az Állami *Áruház* ilyen irányú iróniája kicsit talán túl erősen sugárzik át *a Mesél a bécsi erdőbe,* legalább-is, ami a karikatúrába való hajlást illeti: a „pont olyan" mészárosok némileg túlzásnak tűntek föl.

De Ascher sosem nézi távolról ezeket a szörnyfigurákat, nem is neveti ki őket, hanem állandóan elnézően mosolyog. Ez rokonítja Formannal. Állandóan jót akar, javítani akar, némi kiábrándultsággal. Ez a hippi- és diákmozgalmak attitüdjéhez hasonlít. Formavilágának itt az alapja: nemcsak Szép Ernő-feldolgozását, hanem a többi előadást is belengi a nemrég divatos neoszecesszió érzelmes bánatossága. Tablóképei, ritmusa a szecessziós hullámvonalak sűrűségét, „horror vacuijét" idézik. Ilyenkor sem a részletek fontossága miatt van sok minden a színpadon, ha-nem csak azért, hogy legyen ott is valami színfolt.

Pogány Judit, *a Mesél a bécsi erdő* Marianne-ja, aki szerelemből otthagyja mészáros vőlegényét, s aztán egyedül marad gyermekével, életét táncosnőként tengeti. A templomban sem talál vigaszt. Mikor már nagyon elkeseredett, kijön a színpad elejére, és egyszerűen, de hisztérikusan - másképp nem is lehetne - felüvölt az égre az Istennek, hogy miért nem mondja meg, miért kell mindennek így lennie. Olyan ereje van a panaszának, mint mikor a Bibliában az „Éli, Éli, lámmá sábáktáni"-t olvassa az ember.

Az Állami Áruházban egy öreg könyvelő elénekli - tompított vörös fényben - a híres slágert: „És ember lesz azén kis unokám." A hatás itt is hátborzongató, mert elővesz táskájából egy fényképet, rajta egy gyerek. És ez az előadás pontosan ezeknek a gyerekeknek szól: az unokák generációja ül a nézőtéren. Feltétlenül sokrétegű ez az irónia és részvét, amely Ascher alaphangulatának tűnik. Ez a két kedvenc jelenetem. Az egész „láthatóság, hitelesség" probléma azért fontos, mert ez is része: abszolút banalitásokat képes élménnyé tenni.

Sok nagyszerű jelenet van ezekben az előadásokban: a balettszerű pontossággal megkomponált tablók *az Állami Áruhá*zban mindig meggyőzőek. Amikor megérkezik az Elvtársnő férfias frizurával, cigarettázva, és egy pillanatra megdermed a levegő a rémülettől. Vagy amikor rendezgetik a kultúrotthont, és a szerelmesek folyton asztalokat hurcolnak, miközben megérkeznek a csasztuskaírók. Ugyanígy pszichológiai apróságokkal ható, bonyolult koreográfia jellemzi a Duna-parti pikniket a *Mesél a bécsi erdő*-ben. Mikor Marianne találkozik szerelmével, és fürdőköpenyben, Zeuszként (tűzi-játék dörög) megjelenik a zord atya. Vagy ahogy a darab végén az Anya és a Nagymama - vádaskodás -, a Trafikosnő és az Atya - rosszullét - meg a Lány és a Mészáros - erőszak - reagál - csupa erőszakos reakcióval - a gyerek halálára. Ilyenkor mindig pergő lendület viszi a jelenetet, s annál hatásosabb, ha néha egyedül marad egy-egy színész - a Sorssal.

Ascher jellegzetes mellékfigurája egy törött végtagú, beesett arcú, rongyos, gyerekrajzszerűen torz nyomorék-feltehetően saját szorongásos énképe. De ennél fontosabb, hogy ez a figura (talán épp gyerekességével) a naiv-bájos szentimentalizmust, vagyis a neoszecessziós, hippioid beütéseket erősíti. Mivel naivitása ellenére sincsenek illúziói, ez megfosztja színházát a hippiszemlélet eredeti easy goingjától és könnyedségétől, viszont megajándékozza a social worker (szociális előadó) aggodalmasságának gyümölcsével: a gyomorbántalmakkal.

Ascher Tamás jóakarata persze torzítja semleges, realitásközvetítő szándékát. Döntővé az előadások pontosságra törekvő megformálása válik. Érzelmeire csak divatként húzódna a pop-art pontossága. De pontosnak lenni, uralni a látvány legkisebb részletét - ez stílust jelent, ha nincs más válasz a szorongásra.

Ascher színháza azonban nem jellemezhető önmagában semelyik eddig említett s általa használt stílussal vagy érzelmi állapottal sem. Van mégis egy irány, amelyik mindet szükségessé teszi, a szürrealista elemek keveredését a kegyetlenséggel. Ezt az irányt gyakran *groteszknek* szokták nevezni. Az általánosan elterjedt - „gesunkenes" - groteszkfogalom a groteszkben nem a kegyetlenséget, hanem a karikatúraszerűt, a furcsát hangsúlyozza. Ennek a groteszknek fő tulajdonsága, hogy „görbe tükröt tart" a dolgok elé, mindent eltorzít egy kicsit, de addig ravaszkodik, amíg valahogy „emészthetően szelíddé" nem varázsolja a torzságot. E groteszkség miatt mondják végül a nézők, hogy „igazán bájos..." (vagyis nem elég „erős"), de a pontosság ellensúlyozza ezt.

A korábban említett ellentétekkel - képiség kontra tézis, illetve látvány kontra érzelem - minden színháznak meg kell birkóznia. Ascher számára kézenfekvő, hogy ezeket a *groteszk* eredendő önellentmondásosságában, eklekticizmusában oldja fel. Így lesz a groteszkség a mai világ nyelve Ascher Tamás színházában.

Jan Kott Shakespeare-szemináriumot és műhelybeszélgetést vezet április 18-tól május 10-ig szerdánként és csütörtökönként délután négytől fél hatig az Eötvös-kollégiumban.

PÁLYI ANDRÁS

FORDUL A KOCKA

AZ ÁLLATFARM KAPOSVÁROTT

George Orwell - eredeti nevén Eric Blair - a huszadik századi világirodalom botrányköve, nagy talánya, nyugtalanító kérdőjele, bestseller listák éllovasa, akit többszörösen kiátkoztak már az irodalomból, hogy aztán valósággal szentté avassák - hol irodalmi, hol politikai okokból. Az alábbi írás nem vállalkozik arra, hogy „helyre tegye" a több mint negyven esztendővel ezelőtt elhunyt brit írót, ami egyébként bajos is lenne Orwell *Állatfarm*jának Peter Hall által musicallé átírt s Richard Peaslee zenéjével, Adrian Mitchell dalszövegeivel és Eőrsi István fordításában most Kaposvárott színre vitt változatát látva, hisz véletlenül sem szabad azt hinnünk, hogy eredeti Orwell-művel van dolgunk. Maga az előadás különben újabb ékes tanúsága a kaposvári együttes rendkívüli szakmai felkészültségének, mondhatni virtuóz, ugyanakkor igen kiegyensúlyozott és arányos (az egész ensemble-ra érvényes) professzionalizmusának; nem tudom, van-e az országban még egy olyan színház, ahol hasonló mesterségbeli szinten képesek kiállítani egy musicalt. Csábító a lehetőség, hogy felidézzük a hetvenes években annyiszor a kaposváriak szemére vetett amatörizmus vádját, s kifejtsük, hogy igenis őket igazolta az idő, hisz annak idején sem voltak működvelők, épp ellenkezőleg, a színpadi hitelesség járatlan útjait keresték, elmélyült szakmai figyelemmel, ami évek, évtizedek múltán meghozta a maga gyümölcsét. De ebben az *Állatfarm-beli dásban* mégsem ez a lényeg. Sőt bizonyos értelemben az ellenkezőjéről van szó. A mű végső soron kielégületlenül hagy, kérdőjeleket támaszt bennünk, s ha a miértre keressük a választ-elsősorban a színpad-nézőtér áramkört illetően előbb-utóbb eljutunk napjaink szellemi vákuumhelyzetéhez. Ez pedig összefügg a korszak meglehetősen mély nyelvi (kommunikációs) válságával, azzal, hogy épp most fordul a kocka: a régi módon már nem tudunk beszélni, az új hangot még nem találjuk.

Miért nem találjuk? Minden bizonnyal ez a fő kérdés. Utóvégre nem is „új" hangot kellene találni, hanem visszajutni az eredetihez. Annak ugyanis, amit itt „réginek" neveztem maga az orwelli ,,új nyelv" (vö. *1984)* a paródiája. Orwell szatírát ír és a hazugság mindenhatóságáról beszél. Számunkra ma az a kérdés: vissza lehet-e jutni innen, ebből a mindenhatóságból a hazugságnélküliségbe? Tudniillik a hazugság hatalmi rendje, amit totalitarizmusnak szokás nevezni, pontosabban ennek a társadalmi metafizikája, miután végleg kiüresedett, egyik percről a másikra összeomlott. Elmondható-e, megközelíthető-e ez a folyamat épp Orwell szatírájával, amely végül is kizárja napjaink történelmi „happy and"-jét? És nem pusztán műfaji okokból teszi ezt, nem egyszerűen azért, mert szatíra. Ha valaki, hát Orwell biztosan nem hittabban a békés összeomlásban, amit ma megérünk. Egyébként az orwelli pesszimizmus e tekintetben nagyon is rokon Konrád György és Szelényi Iván komor jóslatával, amelyet Az értelmiség *útja* az osztályhatalomhoz című munkájukban a hetvenes évek elején felvázoltak (noha ez a könyv is csak most jutott el a magyar olvasóhoz, legalábbis legális formában). Ez a rokonság pedig mindjárt jelzi a fent említett szellemi vákuum eredetét: nem egyszerűen Orwellről, Konrádról, Szelényiről van itt szó, hanem sokkal tágabban véve, a szellem embereinek zsákutcájáról. Az értelmiségi elit, amely-történelmileg és szociológiailag nézve - előbb elkötelezte magát a hazugság hatalmi rendje mellett, amit akkor még kommunizmus-nak, szocializmusnak stb. hívtak, kiábrándultságában és baloldali „szalonképességének" megőrzése érdekében kafkai víziókat kezdett gyártani e hazugság mindenhatóságáról, Ezek a lidérces látomások természetesen egyúttal allegorikus

Jelenet az Állatfarmból (MTI-fotó - Ilovszky Béla felvételei)

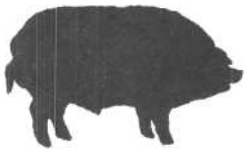
Hólabda: Spindler Béla

leleplezések is voltak, s egészen tegnapig úgyszólván minden valamire való író ezen a nyelven beszélt.

És ekkor váratlanul fordul a kocka. Mit kezdjünk hát az irodalom építményével? A színházban ez különösen élesen vetődik fel, mert a jelen idő megkerülhetetlen, az előadást csak az *itt és most* evidenciája éltetheti.

Orwellnek, akinek néhány éve még a nevét se lehetett kiejteni ezen az égtájon, kisebb könyvtárat kitevő szakirodalma van a világban. Könyvei magyarul először itthon szamizdatban jelentek meg az AB Független Kiadó és a Magyar Október gondozásában *(Állati gazdaság, Hódolat Kata/óniának, Esszék, 1984 - ez* utóbbi két kiadásban, kétféle fordításban is), majd Nyugaton, illetve Jugoszláviában, végül idehaza „hivatalosan" is, nagy példányszámban, csaknem minden alkalommal új fordításban, s van már magyarul olvasható Orwell-irodalmunk is (Sükösd Mihály, Raymond Williams stb.). Nemigen szereztünk azonban tudomást Szabó Zoltán ragyogó Orwell-esszéjéről, amely 1956-ban jelent meg a müncheni Látóhatárban, és előszóként olvasható az *1984* második szamizdat kiadásában (nem található meg viszont Szabó Zoltán egyik gyűjteményes kötetében sem). Mai szemmel ebben az Orwell-pályaképben az a legmeglepőbb, hogy Szabó a politikus Orwellért indul hadba; ehhez természetesen mindjárt hozzá kell fűznünk, hogy az ő számára, aki a harmincas évek falukutató mozgalmának egyik legmarkánsabb egyénisége volt, aki a fasizmus idején meghirdette a „szellemi honvédelem" programját, és aki végül következetes demokratikus szemlélete miatt kényszerült emigrációba, egészen más aurája volt a „politikus író" kifejezésnek, mint nekünk, mai hazai olvasóknak és nézőknek. Úgy véli, hogy Orwell első könyve, *a Down and Out in Paris and London* (Lent és kint Párizsban és Londonban), amelyben a brit író saját tapasztalatai alapján írja le a nyugat-európai nagyvárosi „minimum man" életét, „más terepen, de ugyanolyan felfedezés, amilyen az idő tájt a *Puszták népe* volt". Sőt egyfajta politikai „szent"-nek látja Orwellt, aki a „szegénységet nem megismerni, hanem átélni akarta", és akinek „módszere abban különbözött például a magyar falukutatóktól, hogy mi nem szegődtünk el summásnak!" Ebből következik: „Malraux-nak, Victor Serge-nek, Borkenau-nak, Silonenak vagy Koestlernek magának a forradalom, a párt, a mozgalom volt a személyes élmény. Orwellnek: a szegénység! A pártélmény hiánya miatt a két szatíra mozgató ereje nem annyira az eszmei csalódás, mint inkább az emberi részvét és a logikai konstrukció." Ma tehát inkább úgy fogalmaznánk, hogy Szabó Zoltán a közéleti moralistát hangsúlyozza George Orwellben.

Kikkel szemben? Azokkal, akik az 1943-ban megírt Állatfarmot nem akarják kiadni, mert nem érzik aktuálisnak, akik később arra gyanakszanak, hogy *az Állatfarm* is, az *1984* is „inkább Orwell betegségének, mint tehetségének köszönhető", akik rajzfilmet készítve az Orwell-meséből, legfeljebb „a jóléti állam kíméletlen kigúnyolását" olvassák ki a műből, sőt, akik úgy gondolják, hogy az orwelli „oligarchikus kollektivizmus" nem egyéb, mint az író nyomasztó internátusi éveinek vetülete egy „olyan lélekben, aki rejtett gyermekkori sérelmeit nem tudta kinőni". Szabó Zoltán keserűen konstatálja: „Ezzel helyben is vagyunk. A kor politikai rémeitől felszabadulva, elérkeztünk a lélektan mélyrétegeibe." S nem csinál titkot abból, hogy Orwell ilyetén pszichologizáló olvasatát valamiféle kollektív amnézia következményének tekinti a nyugati értelmiség részéről. Nekünk ez a magunk közelmúltjából is ismerős jelenség: bennünket, magyar írástudókat is hasonló kollektív amnézia fogott el az 1956-os forradalom után - j ó három évtizedre. Hogy miért? Talán, mert másképp nem lettünk volna képesek megbocsátani a megbocsáthatatlant? Ebbe itt most nem kívánok belemenni, hisz messzire vezetne. Tény viszont, hogy az ilyesféle kollektív emlékezetkiesést ál-



talában egy újabb közösségi amnézia követi: egyik percről a másikra képesek vagyunk elfelejteni korábbi, hosszas emlékezetkiesésünket (sőt másképp emlékezésünket). Abban a pillanatban, ahogy fordul a kocka. Jól látható ez a mai magyar közéletben, amely valósággal tobzódik a politikai színváltásokban. A nyugati Orwell-recepcióban is történt egy hasonló váltás, pontosan akkor, amikor a baloldaliság „kiment a divatból". A hetvenes évekre Orwell antikommunista sláger-cikk, aki már a maga idejében leleplezte a szovjet rendszert... Csak éppen ebből a napi politikai igényekhez igazított Orwell-képből ismét hiányzik a Szabó Zoltán-i lényeg: a közéleti morális elkötelezettség. Így, ebben a vulgarizált antikommunista változatban, a pártállamot bomlasztó ellenzéki erőként tűnik fel a mi „második nyilvánosságunkban" is a brit író (az *Állatfarmot,* azaz *az Állati gazdaságot* illetően egyébként igen jó fordításban), akinek könyveire éveken át előszeretettel vadászik a rendőrség. Egészen addig, amíg nem fordul egyet a kocka. Megkezdődik a békés összeomlás, és lám, Orwell könyvei minden kirakatban ott vannak, veszélytelenek lettek.

Valóban veszélytelen mű lett-e az *Állat*farmból? Bizonyos, hogy az Orwell-recepció újabb fordulathoz érkezett: ahhoz, hogy ezek a könyvek továbbra is elevenen hassanak ránk, valamivel összetettebb igazságot kell kiolvasnunk belőlük, mint korábban. Túléli-e ezt a fordulatot, jótáll-e önmagáért *az Állatfarm* a változó időben? Nehéz lenne erre most egyértelmű választ adni. Ascher Tamás kaposvári rendezésében a legfőbb negatívum számomra az, hogy a felfedezhető szándék ellenére nemmel felel erre a kérdésre. S ez akkor is felróható, ha netán az Orwell-mű valóban elsüllyed a történelem viharában. A színház nem attól színház, hogy remekműveket játszanak benne, s valószínű, hogy az Állatfarmban is érdekesebb (lehetne) mindaz, ami az elmúlt évtizedek során rátapadt, az, ahogy a világ színéről fonákjára és vissza fordította a művet (pontosabban szólva nem is egészen vissza, inkább mintegy önmaga mellé). Magyarán ennek az előadásnak arról kéne szólnia, hogy Orwell körül egyszer-kétszer már fordult a kocka. Legalábbis valamiképp jelen kellene lennie ezeknek az átfordulásoknak a produkciókban, hisz a fentiekből kitűnhet, hogy az Orwell-recepció változásai nem a filológusok vitáin vagy kutatásain dőlt el. Ha legalább beszivárogna ez az aspektus a kaposvári előadásba, akkor bizonyos ironikus fény vetülne a színpadon látható nagy teátrális mutatványra. Ez azonban elmarad, ami annál fájdalmasabb, mert éppen Ascher Tamás az a rendező, aki legjobb előadásaiban az ilyesféle éltető irónia ragyogó példáit varázsolta elénk. Nem tudok másra gondolni, mint hogy az *Állatfarm* esetében nem sikerült meglelni azt a szelepet, amelyen az életadó irónia beszökhetett volna a színpadra.

Nem is biztos, hogy Ascher a hibás. Legalábbis nem ő egyedül. Nem láttam az egyébként nagysikerű londoni bemutatót 1984-ben (itthon éppen ekkor jelent meg a regény szamizdat kiadása), de Peter Hallra is gyanakszom, aki a musicalváltozatot készítette. Ha a mű adott politikai aktualitásán megpróbálunk túllépni (mélyebbre tekinteni), számomra eleve kétséges, hogy *az Állatfarm* dramatizálható és főleg, hogy musicalesíthető-e. Mindenfajta teatralizálás ugyanis La Fontaine meséihez teszi hasonlóvá a történetet: azaz elkerülhetetlenül a példázatot hangsúlyozza. Holott az Orwell-mű több mint példázat, s ha valami, hát épp ez a többlet marad meg belőle akkor is, amikor már a példázatként előadott tényeket minden történelmi kézikönyvben direktben megtaláljuk. Orwellnek nem annyira a példabeszéd kedvéért szükséges az „állati miliő", hanem annak érzékeltetésére, hogy a hazugság társadalmi kanonizálása - a totalitarizmus morális vetülete - az emberben rejlő, irracionálisan alantas erőket teszi „kreatívvá", ebből építi fel a maga „szép új világát". Ez az írói látlelet nem tévesztendő össze azzal a hagyományos (keresztény) szemlélettel, amely az emberben rejlő animálist eleve alantasnak tartja. Ő a magabaloldali rokonszenvével eleve az állatokat látja tisztábbnak: „világos, hogy az emberek közötti osztályharc puszta illúzió, hiszen mihelyt az állatok kizsákmányolásáról van szó, az emberek mindjárt egyetértenek; az igazi harc tehát ember és állat közt zajlik" - írja egy jegyzetében *az Állatfarmot* kommentálva. A mű lényegéhez akkor kerülünk közel, ha ezt nemcsak szó szerint- úgy, ahogy a La Fontaine-i sztoriban megírva áll - értjük, hanem metaforikusan is: az „emberi" és az „állati" küzdelmeként. E küzdelem azonban már a befogadói tudat belső színpadán zajlik, ami a regény esetében természetes; a teátrális megjelenítés azonban mindenképpen konkretizál. Es figuratív jellegénél fogva az állatmese síkján teszi. A musical felfokozott teatralitásánál fogva felfokozott mértékben.

Így áll elő az a meglehetősen paradox, ám a szinházi gyakorlatban korántsem ismeretlen helyzet, hogy a rendezői-színészi professzionalizmus, amely nézői érzékeinkre elsődlegesen lenyűgöző erővel hat, a mélyben ellene dolgozik a mű gondolatiságának, írói, sőt (merem remélni) rendezői „üzenetének" is; annak tehát, hogy megjelenjen a színpadon mindaz, amit *az Állatfarm* társadalmi és lélektani holdudvarának neveznék. A hiba véleményem szerint elsősorban a műfajban van: *az* Állatfarmból egyszerűen nem készíthető musical, annak ellenére, hogy a regény látszólag kínálja magát erre. Egyrészt, mert így elvész belőle a mélyebb gondolat, sőt, ami még fontosabb, az a magatartás, amelyet morális közéleti elkötelezettségnek neveztem; másrészt, amennyiben a mű felszíni, direktebb rétege fölött mégiscsak eljárt az idő, a musical mint jellegzetesen patetikus műfaj al-

Napólajos: Bezerédi Zoltán

kalmatlannak tűnik, hogy az idők változásának iróniáját magába ötvözze. (Gondolok itt olyasféle effektusokra, amelyekkel Ascher klasszikus nagyoperett-rendezéseiben élt.) Valószínűleg ennek tudható be, hogy miközben lebilincsel Kaposvárott a színpadi látvány, egyre jobban unatkozom a nézőtéren. Egyre kevésbé köt le a színészi alakítások tagadhatatlan paradéja. Tudniillik lenne miben gyönyörködnöm. Bezerédi Zoltán Napólajosa fényes gesztustanulmány a disznókarrierről, ám rendkívül gazdag impulzivitása ellenére sem mond többet - és nem a színész hibájából! -, mint mondjuk, Arturo Ui karrierje. Hasonlóképpen ítélhetők meg olyan ragyogó karakterfigurák is, mint Helyey László (Bandi ló), Molnár Piroska (Rózsi ló), Hunyadkürti György (Benjámin), Pogány Judit (Máli kecske) vagy Kulka János (Cirmos) alakjai, nem beszélve Spindler Béla, Koltai Róbert és Quintus Konrád három disznajáról, Szakács Györgyi drámai érzékkel megkomponált, találó jelmezeiről. És természetesen hozzátehetném: Ascher Tamás briliáns színészvezetéséről... Mert ez is igaz: Ascher nélkül nem léteznének e kiválóan megrajzolt karakterek.

Lehet, hogy nem is történt nagyobb baj, csak egy apró malőr. Kimaradt az előadásból a jelen (történelmi?) pillanat. A kocka fordulásának pillanata. A kaposvári Állatfarm úgy szól, mintha tegnap szólaltatták volna meg. Még az is lehet, hogy szándékosan. Minthogy tegnap nem szólalhatott meg - és szinte azonnal színre került, ahogy lehetett. Ki gondolta volna, hogy néhány hónap alatt máris elveszti tegnapi pikantériáját. De emögött az apró malőr mögött mélyebb krízis húzódik. Nem egyszerűen arról van szó, hogy a tegnapi tabuk, ha már egyszer nem tabuk, ma nem sokkíroznak többé senkit. Ma már elmondhatjuk, hogy bizonyos kommunikációs senkiföldjére jutottunk, s az Orwell-mű adaptációja - talán jellegénél, témájánál fogva is - az átlagosnál érzékenyebben tükrözi ezt. Az allegorikus beszéd nem allegorikus többé, hisz mindenki tudja és érti, hogy mire utal. De ettől még nem jutottunk el a szókimondáshoz. Legfőképp azért, mert nem tudjuk, mit kellene kimondani. Az allegóriák, ha közönségesen lefordíthatók (ráadásul „maguktól" lefordítódnak), unalmasak lesznek, a jelen történelmi „happy and"-jének fényében Orwell negatív utópiája elvesztette félelmetességét. Az érvényét azonban nem vesztette el teljesen, noha úgy beszélünk róla, mintha „túl lennénk" rajta. De a történelmi fordulat-a hazugságrend összeomlása - egyelőre csak fikció, nem valóság. A tudatunkban már lezajlott, ráadásul rendkívül felgyorsítottan, akár egy Chaplin-némafilm, de ettől függetlenül még létezik, megvan. Csak éppen nem hiszünk benne többé. Minthogy azonban nem sikerült eltakarítanunk az útból a romjait, így azt sem tudjuk, mi jön utána. Es azt sem, miben higgyünk. Nemrég még az Orwell-mű is fikció volt, baljóslatú jövőkép. Ez is összeomlott, de azért megvan. A színház, ha érte nyúl és elővesszi, jól teszi. Egyszer nyilván szembe kell nézni vele. Tegnap tilos volt, tehát ma szabad. Csak időközben a valóság és a fikció viszonya megváltozott, s ez nem maradhat ki. Annál kevésbé, mert lehet, hogy holnapra megint más lesz ez a viszony.

Hisz épp most fordul a kocka.

Bandi, a ló: Helyey László

STUBER ANDREA

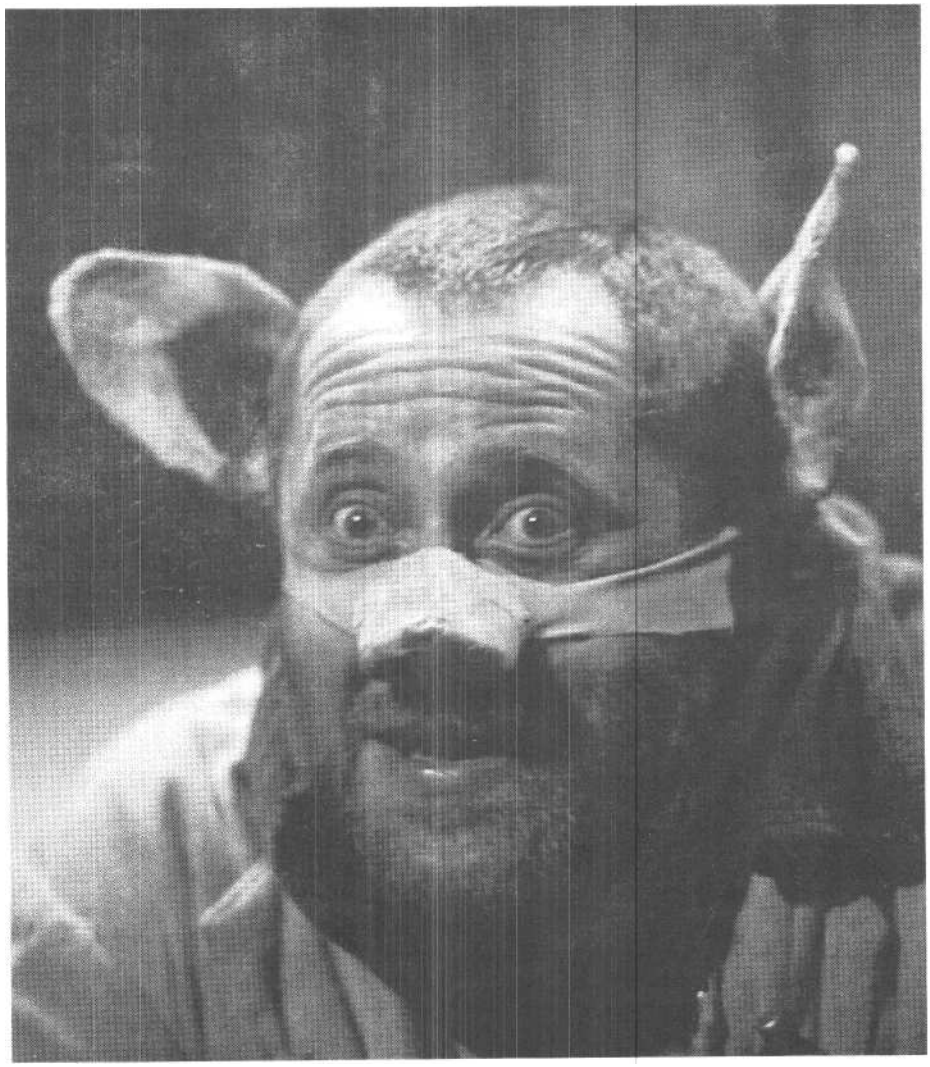
ÁLLATÁLLAM ÉS FORRADALOM

ORWELL-HALL: ÁLLATFARM

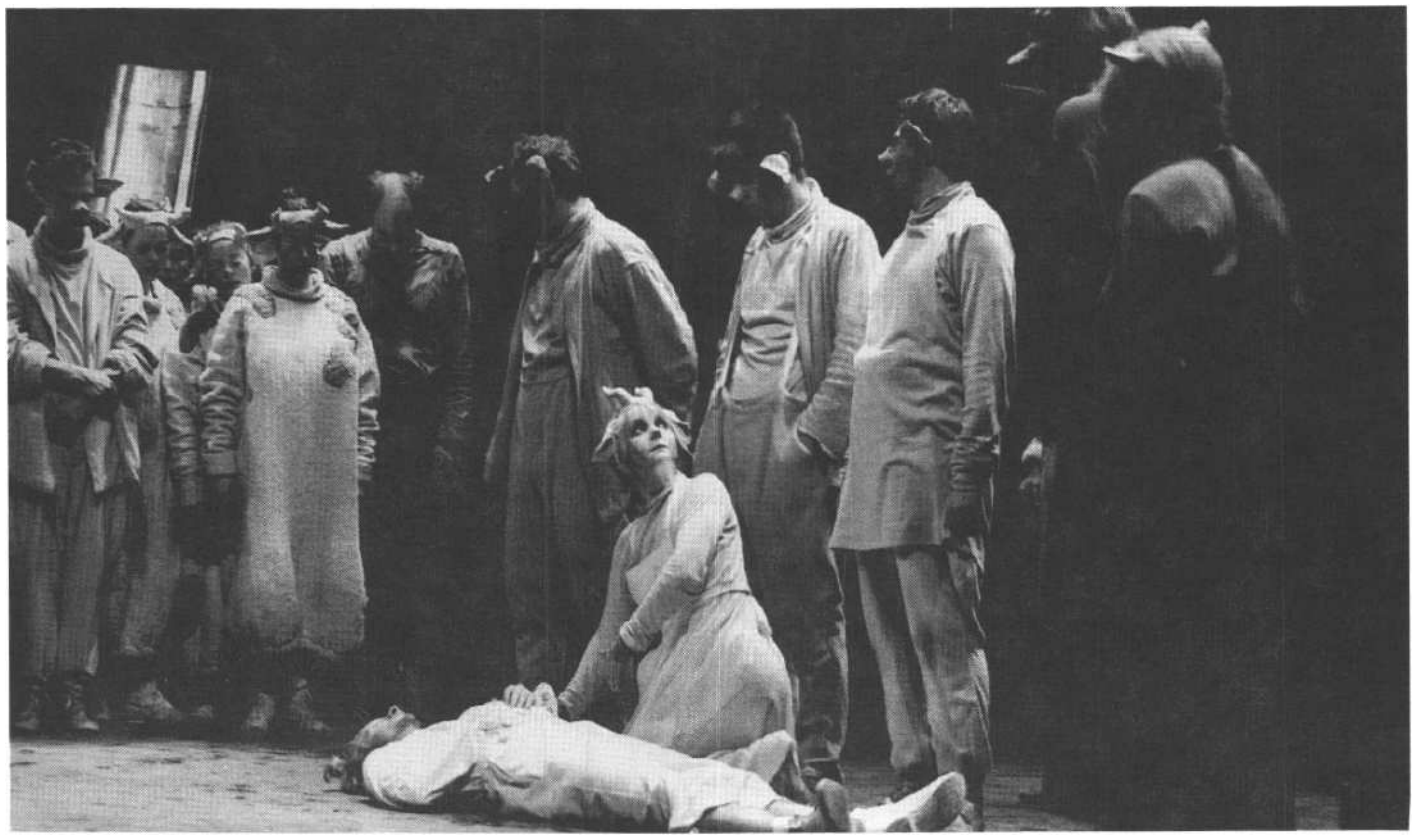
Az 1984-es évszám nemcsaK regénycímként, hanem premierdátumként is kötődik George Orwell nevéhez. Éppen 1984-ben mutatta be ugyanis a londoni Nemzeti Színház az *Állatfarm* című musicalt. Richard Peaslee zeneszerző és Adrian Mitchell dalszövegíró közreműködésével zenés játékká avanzsált a szikár szavú példázat, mely az emberzsarnokot elűző állatok köztársaságának történetét (történelmét) írja le. Orwell regénye szomorú tanmese arról, hogy a diktatúra nem vész el, csak átalakul. Az 1984-es ősbemutatón a művet színpadra adaptáló s rendező Peter Hall egy kisfiúval játszatta el a narrátor szerepét. Ilyenképpen az előadás - a „fairy story" alcímhez igazodva - azt sugallta, hogy az *Állatfarm* olyan világot képvisel, amely egy gyermek fantáziájában született meg. (A produkciót értékelő angol kritikák a kaposváriak Állatfarm-előadásának műsorfüzetében is olvashatók.)

Ascher Tamás rendezésében Minimus, a költő-disznó lép fel narrátorként. Minimus művész. Gyűrött vászonzakót hord, nyaka köré piros sálat vetett hanyagul, nem néznék ki a Fiatal Művészek Klubjából. Ő a megéneklője a történteknek, s egyben elszenvedője, akárcsak mi. Hiszen Koltai Róbert Minimusa nem tündérjátékot vezet, hanem a mi véres felnőttvalóságunkat prezentálja. Ő éppúgy belül van az „állatfarmon", mint az előadás minden létrehozója és nézője. Az orwelli negatív utópia elevenünkbe vág, s ha e tény tragikus felismerése mára túl is jutott az aktualitáson, tudatosítására nagyon alkalmas a pillanat. E (számunkra) tragikomikus szatíra ugyan jó negyven év késéssel jutott el hozzánk, de talán soha jobbkor. Jóllehet veszített újdonságából és szenzációértékéből, mégis nagyon ajánlatos megismerkednünk vele. Az *Állatfarm* kell most és most kell. Hiszen tömören, pontosan és világosan levezeti azt a tételt, melynek bizonyítását elmúlt negyven évünk adja. S ez a meggyőző összegzés, a „mi történt itt?" summázata talán hasznunkra válik. Tanulságait éppen most kötelező figyelembe venni, amikor a „majorság" újraszerveződni készül. Az *Állatfarm* történetében megmutatkozó törvényszerűségeket muszáj felismerni, még mielőtt újabb kísérletbe kezdünk. Ezért fontos hozzászólás a kaposváriak előadása.

A színpadon kevés zenéjű musical pereg, mely túlsúlyos prózai részében is musicalra emlékeztetően látványos, mozgalmas és precízen koreografált. (Igaz, a lendületes első rész után a második kissé lanyhul és elnehezül. De lehet, hogy csak az állatfarmizmusban való sorozatos csalódás okozza az előadás és a közönség elfáradását.) Ascher minden igényt kielégít. Az első szinten mulatságos, szórakoztató zenés produkciót nyújt, melyet kifogástalan szakmai színvonalon teljesít a társulat. A második szinten nekünk és rólunk szólóan értelmezi az orwelli víziót, anélkül, hogy az *Állatfarm* hiteles történetét olcsósítva aktualizálná. S mindezt megtoldja a színpadi figurateremtés különleges minőségével. E tekintetben az - előadás egészen rendkívüli. Sikeres ötvöződések eredményeként a produkció olyan erényeket is felmutat, melyek --vélnénk- egymással összeférhetetlenek. Egyrészt fegyelmezetten egységes és hierarchiamentes színészi csapatmunka jellemzi a játékot, másrészt nagyon egyéni magánteljesítményeknek lehetünk tanúi. Az *Állatfarm* hősei a társadalmi rang-létra különböző fokán állnak, de az elő-adók a színjátszásban egyenrangúak. Nincs köztük főszereplő és epizodista, valamennyiüket csaknem egyenlő játék-esély illeti meg. S ez mégsem vezet „elmasszásodáshoz", a figurák arctalanságához. Tucatnyi színész alkot uniformizálódó, konformista közösséget, s mégis mindannyian megkapóan individuálisak. Ebben múlhatatlan érdemei vannak a bravúros jelmezeket tervező Szakács Györgyinek (is). Kosztümjei pontosan azt a kettősséget szolgálják, mely az alakításokban tetten érhető, s mellyel a színészek ráduplázznak önnön kiváló teljesítményük-re. Először is állatot ábrázolnak frappánsan és elegáns visszafogottsággal. (Teljesen mellőzik például az állathangot mint poénlehetőséget.) Általában csak két-há-



Minimus, a költő: Koltai Róbert



Jelenet az Állatfarmból (MTI-fotó - Ilovszky Béla felvételei)

rom alapgesztust ragadnak meg, s ezeket sem koptatják el és játsszák túl. Másodszor pedig karaktert, embersorsot formáinak. Mind-mind, egyenként, külön. Egyfelől sertésségük, kecskeségük, szamárságuk stb. van, másfelől jellemük. Ki idea-lista forradalmár, ki naiv áldozat, ki szkeptikus különc. S egyikük sem válik egysíkú, egytulajdonságú hőssé.

E többrétegűség rendkívül leleményesen és szellemesen mutatkozik meg a jelmezekben és a színészi játékban. Ascher - alighanem ő - ügyelt rá, hogy az állatmaszk ne fedje el a szereplők arcát, így a fejeket tekintve Szakács Györgyi legfeljebb néhány egyszerű jelzésre szorítkozott. A disznók turcsi orra és lifegő füle nem takarja el a fizimiskát; Koltai Róbert Minimusának lázasan lelkes szemeit éppúgy látni engedi, mint Spindler Béla Hólabdájának eszmeittas mosolyát. Az állatfaj- és karakterábrázolásban legfőképpen a ruhák hangsúlyosak, melyek színükkel és anyagukkal közvetítik az állatságot, mégpedig nagyon találóan. A disznók malacrózsaszín öltözéke sokatmondóan piszkolódik az előadás menetében, s a pamutpólók hurkákat alkotó esése, a gar bók bőven redőződő nyakrésze is érzékletesen teremti meg a disznóképzetet. Hunyadkürti György szamárfüles szamárfüle, elhasználódott, szomorúszürke daróc-ruhája sejteti Benjámin magányát és kívülállását. Hunyadkürti maliciózus szamárként tökéletes. Helyey László szintén telitalálat Bandi, a ló szerepében. Szakács Györgyi barna ruhát adott rá, nadrágját altájon vadul kitömte. Ettől Helyey fara épp akkora, mint egy igáslóé. Cipőjét az átlagosnál vastagabb-magasabb sarok súlyosbítja, akárha megpatkolták volna. S mindehhez Helyey rengeteg lóerővel rendelkezik, poroszkál, s lóritmusban létezik a színpadon. A többiek is mind megtalálják saját állattempójukat: Csákányi Eszter a nyeglén meg-megvonagló, sörényrázó, lábával kapáló Mucus lóét, Pogány Judit a fürgén ténfergő Máli kecskéét, Szalma Tamás a döngő léptű, deltás Marci bikáét. A tehenek kedves-bamba nőstények foltos zsákruhában, hatalmas tőgyekkel, a tyúkok sárga lábú, bő szoknyás kotlósanyók, a postagalambok mellyes hírnökök. S közben emberek is vala-mennyien. Quintus Konrád Vamzi disznója például a demagóg ideológus, aki cinikus élelmességgel találja meg helyét a húsosfazék mellett. Ő az ügyes hatalomátmentő, aki - az *Állatfarm* folytatásában, ha lenne-alkalmasint megdöntené a népnyúzó Napólajos uralmát, hogy az-után maga ülhessen a trónra, országalma-ként unicumosüveget tartva a kezében. S persze ember a feltűnő mértékletességgel játszó Bezerédi Zoltán Napólajosa s Molnár Piroska megfontolt, aggodalmas, öreg kancája.

Aki nem emberi, azaz ember: Mr. Jones és a többi gazda. *Nekik* van maszkjuk. Álarcuk arctalanná és bábszerűvé teszi őket. Szinte nem is élőlények, hanem csillogó porcelánfejű babák. A kétlábúak csak kellékek itt. Kaposvár ezúttal embernek állat által való ábrázolásában jeleskedik.

George Orwell-Peter Hall: Állatfarm (kaposvári Csiky Gergely Színház)
Fordította: Eörsi István. *Díszlet:* Khell Zsolt. *Jelmez:* Szakács Györgyi m.v. *A jelmeztervező* munkatársa: Kovalcsik Anikó. *Maszkok:* Szabó Mária m.v. *Zenei vezető:* Hevesi András. *Koreográfus:* Imre Zoltán m.v. *Szcenikus:* Kondákor Tamás. *Segédrendező:* Tombor Zsuzsanna. *Rendezte:* Ascher Tamás.

Szereplők: Gyuricza István, Bezerédi Zoltán, Quintus Konrád, Spindler Béla, Koltai Róbert, Helyey László, Molnár Piroska, Hunyadkürti György, Csákányi Eszter, Pogány Judit, Kulka János, Szalma Tamás, Lipics Zsolt, Karácsony Tamás.

SZÁNTÓ JUDIT

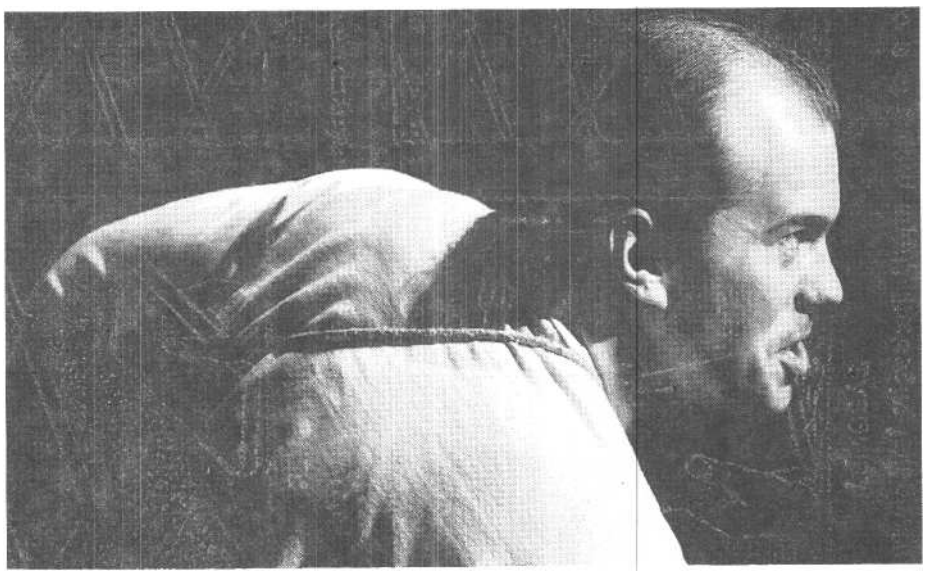
MIKOR HOSSZÚ EGY EPIKUS DRÁMA?

BRECHT: A KAUKÁZUSI KRÉTAKOR

Az úgynevezett „magyar Brecht" valamikor kardinális harci kérdés volt; a kopogós, kemény német szerző hozzáédesítése honi hagyományainkhoz, színészi és nézői beidegzettségeinkhez minden Brecht-bemutató (és minden róluk írt kritika) elsőrendű gondjának számított. Mára mintha ez a kérdés is a nagy alapigazságot követné, miszerint a problémák nem megoldódnak, ha-nem jelentőségüket vesztik. A brechti esz-közök az elmúlt évtizedek alatt beépültek a magyar színház kifejezési nyelvébe, sőt a nézői reflexekbe is, habár a jelzett hagyományok s a honosítási szándék kilengéseitorzításai okán lassabban, mint üdvös lett volna; mindenesetre az elidegenítés mumusa barátságos házi szellemmé békült, táblák, songok, narrátorok, akár vannak, akár nincsenek, sem az előadás, sem a nézői élmény minőségét nem határozzák már meg. Egy Brecht-előadás kapcsán már nem az a döntő kérdés, hogy mennyi-ben „brechti" és mennyiben „magyar", hanem az, hogy jó-e, azaz hogy itt és most szól-e az emberekhez. Es persze ezt „itt és most" elérni még annál is nehezebb, mint volt valaha egy vérbeli brechti előadást produkálni.

1990 elején két nagyszabású Brecht-bemutató zajlott le Budapesten. Gothár Péter vígszínházi Koldusopera-rendezése hetyke gátlástalansággal plántálta át a cselekményt napjainkba, frappánsan mutatva ki menedzsereknek, rendőrfőnököknek és a nyomor manipulálóinak közös gyökereit a közös múltban - amikor még zavartalanul adhatták önmagukat - és találékony megkapaszkodásukat a zavaros jelenben. Minden fanyalgó kritikával szemben állítom: *a Koldusopera* naiv antikapitalista sztorija az ilyen s ehhez hasonló (például ljubimovi) átfunkcionálások nélkül alig élvezhető, legföljebb a zene pikáns mártása fedheti el a fogás ízetlenségét. *A kaukázusi* krétakörrel azonban más a helyzet. A történet hol-volt-hol-nem-volt meseszerűsége, sokkal általánosabb igazságai kivetnek minden direkt aktualizálást, s a rendező csak abban segíthet, hogy a néző mely élményrétegeit mozgósítsa a mese befogadásához.

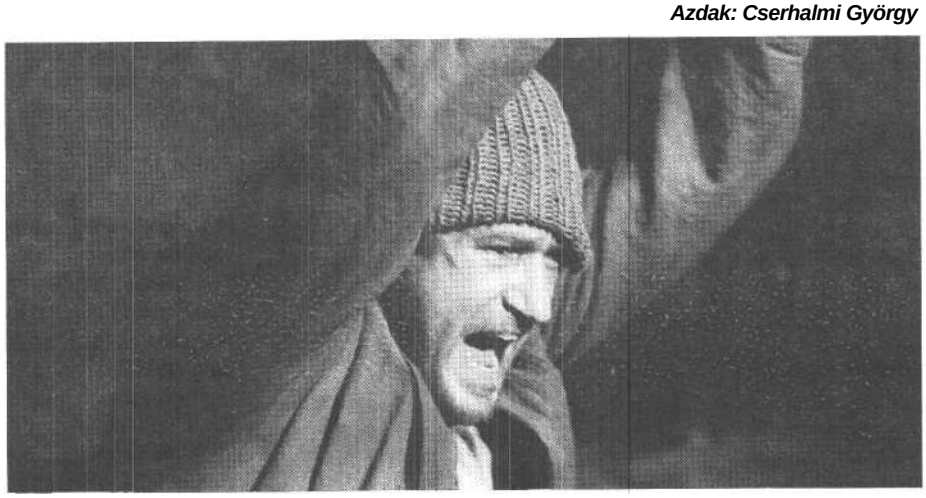
Csiszár Imre első rendezői gesztusa ebből a szempontból a keretjáték elhagyása volt, amely mára, a földek visszaadási szándékának, az eredeti tulajdonosok rehabilitálásának idején már csak önparódiaként lenne értelmezhető, s az illusztrálására előadott történet igazságát a közhely, ráadásul a vitatható közhely szint-

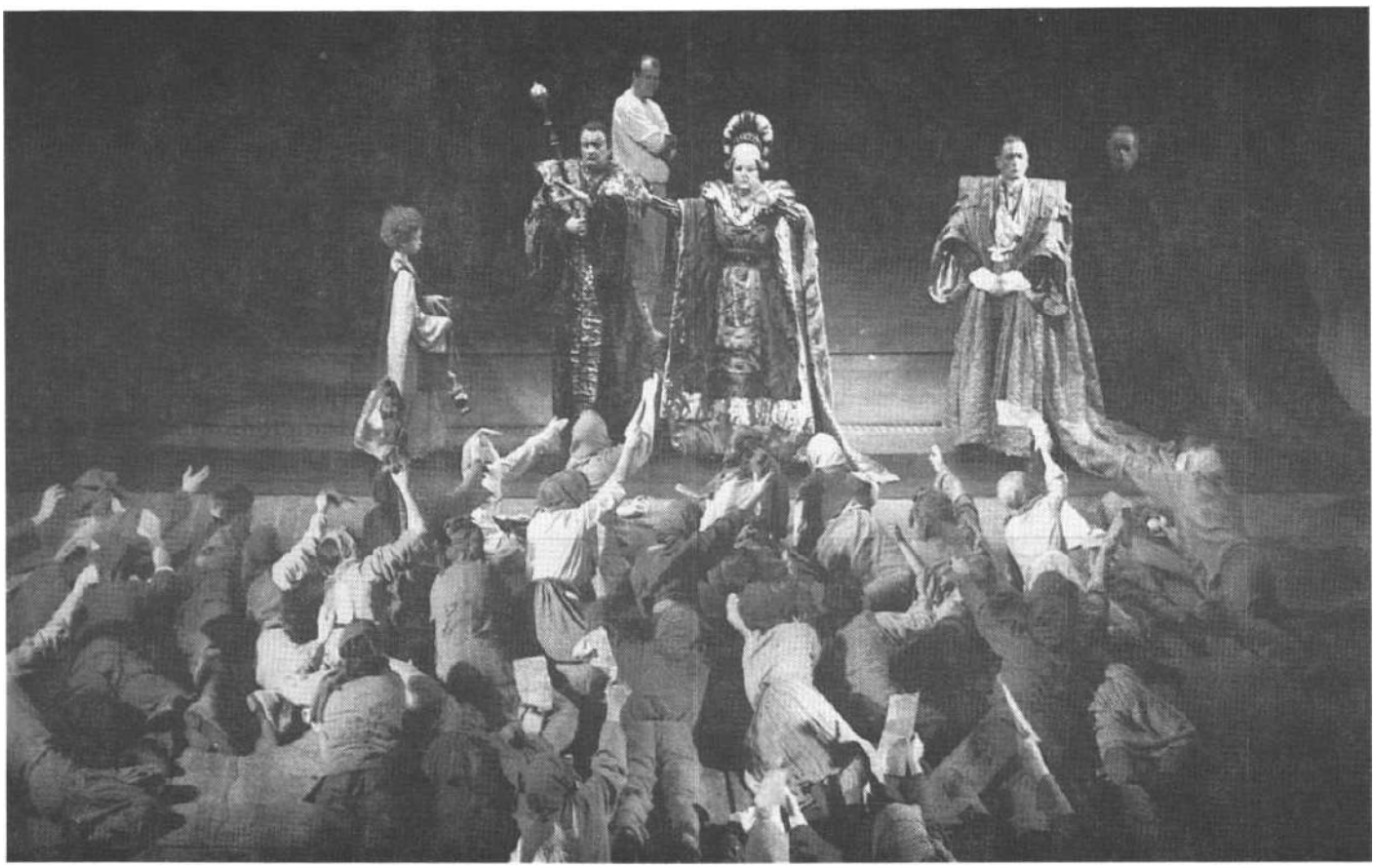


Énekes: Bubik ***István***

Gruse: Kubik Anna

Azdak: Cserhalmi György





Jelenet A kaukázusi krétakör című előadásból

jére fokozná le. Jobb békén hagyni a grúz kolhozok igazságát, s megmaradni a grúz emberek igazságánál. Hiszen *maga A kaukázusi krétakör* az emberi igazságot hordozza: a kifogástalan erkölcsű Gruse és a nagyon is kifogásolható erkölcsű Azdak közös igazságát.

A drámáról sokszor elhangzott már, hogy az említett két főszereplő vonzás-köre szerint két részre oszlik. Az első rész, mint köztudott, Gruse Vahnadzéról, a kis konyhalányról szól, aki az épp fennálló hatalmi berendezkedés összeomlásának zűrzavarából kimenti a kormányzóné felelőtlenül otthagyott gyermekét, s élete, biztonsága, szerelmi boldogsága kockáztatása árán menekül vele; leleményességgel, bátorsággal és gyengédséggel egyenlítve ki azt, amit az emberi környezet önzése és kegyetlensége akadályként eléjük emel. A második rész az iszákos és könnyelmű falusi írnok, Azdak véletlenszerű bíróvá válásának önálló története, s a két szál csak a végén fut össze, mikor az újabb hatalomváltás következtében jogaiba visszahelyezett kormányzóné elperelné Grusétól a gyermeket, s az ügy történetesen Azdakhoz kerül, aki a krétakör furfangos ötletével módját ejti, hogy a gyermek felnevelő anyjánál maradjon.

A két szál természetesen nagyon mélyen összefügg. *A szecsuáni jólélekben* nincs Azdak, nincs is feloldás: a társadalmi szkizofrénia áldozatául esett Sen Te csak az istenekhez fohászkodhat segítségért, akik legalább oly tanácstalanok, mint ő. Grusének, a dolgok öröktől máig tartó rendje szerint, nem lehet igaza a kormányzónéval szemben: a helyzetet csak a sokszoros véletlenek összjátéka fordíthatja jóra, s ezek a véletlenek öltenek testet Azdakban. Az, hogy Azdak, dacból és a sorsnak kesztyűt dobó vakmerőségből, épp a menekülő nagyhercegnek ad tudtán kívül menedéket, az, hogy először a vértesek szeszélyéből, majd a nagyherceg - hatalmasoknál igazán ritkaságszámba menő - hálás memóriája folyományaként bíró lesz, illetve bíró marad, ugyanolyan véletlen, mint az, hogy Gruse ügye épp hozzá kerül. Ennél is nagyobb véletlen Azdak sajátos alkata, amely képes összeegyeztetni saját érdekeinek, nagyon is földi vágyainak jóllakatását az igazság kedvelésével (amelynek szerves eleme az a kaján élvezet, ahogy a magabiztos pöffeszkedőknek borsot tör az orruk alá). De a legeslegcsodásabb véletlen az, hogy akad a történelemben egy szélcsendes öt perc, amikor az igazság érvényesíthető. A közgondolkodásukban nagyon is bölcs hősök maguk is jól tudják, hogy egyszeri alkalomhoz jutottak; ezért dönt úgy Azdak, hogy a krétakörítélet után sürgősen illegalitásba vonul, Gruse és Simon pedig, a nekik ítélt gyermeket felkapva, ugyancsak elillannak a grúz anonimitásba. A meseszerűség - „és boldogan éltek, míg meg nem haltak"-Brecht pontos történelmi analízise szerint variálódik: a hősök azért élhetnek boldogan, míg meg nem halnak (vagy végül mégis le nem buknak), mert most az egyszer véletlenül megúszták.

E társadalombölcseleti mesejáték nem aktualizálható, legföljebb aktuális szemlélettel közelíthető meg: ma történetesen sokkal kevésbé líraian, sokkal fanyarabbul és ironikusabban, mint például a híres (és a maga nemében valóban nemes szépségű) Madách színházi bemutató idején, amikor a kicsengés egyértelműen az volt: az igazság és az emberség mindent legyőz. Holott ez már Brechtnél is így teljes: ,,...ha szerencséje van." A Madách Szín-

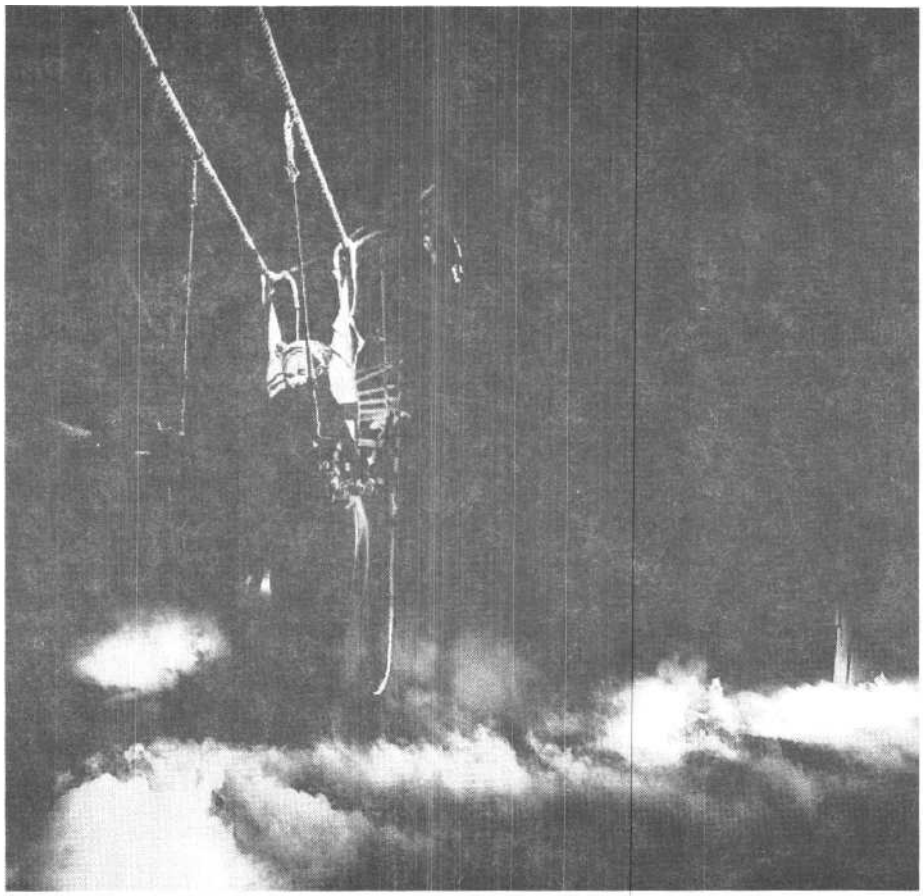
ház előadásának igazsága az elhagyott földet bölcsebben hasznosító Rosa Luxemburg kolhoz igazsága volt - no de ennek győzelmében hinni akkor megkerülhetetlen posztulátumnak számított.

Azóta ez az igazság visszatért a relativitás örök medrébe, s ez megváltozott színházi látásmódot igényel. Vajon érvényesül-e ez a látásmód a Nemzeti Színház előadásában?

Itt vetődik fel az előadás hosszúságának kérdése. A két és fél óránál hosszabb színházi estéket általában hosszúnak érezzük, s ha jó nézők vagyunk, akkor voltaképp nem is lusta kényelmességből: az arisztotelészi-ibseni formula, a konfliktus exponálása-kifejtése-megoldása körülbelül ennyi időre van szabva. Az epikus drámára ez a szabály természetszerűen nem vonatkozhat, itt a belső ökonómia szabályai sokkal kötetlenebbek. Grusének vándorlása során megélt kalandjai elvileg éppúgy tetszés szerint szaporíthatók, mint az Azdak elé kerülő peres ügyek száma, hiszen egyik kaland, egyik ügy sem fokozza a másikat, nem is következnek egymásból, ugyanazt mondják, a kérdés csak az, mennyire élvezetesen. Határt mégis az író bölcs belátása s a néző iránti tapintata szab, de akár hosszúnak érezzük olvasva a szöveget, akár nem, a rendezőnek újra s a maga eszközeivel meg kell küzdenie e feladattal: az epikus kalandsorral lekötni a néző figyelmét, meg-győzni arról, hogy amit - való igaz - rövidebben, néhány pikareszk kihagyásával éppígy el lehetne mondani, az bővebb kifejtésben is megéri a hosszabb színpadi időt, a nagyobb nézői türelmet és koncentrációt.

Nem tagadható: *A kaukázusi krétakör* majd négyórás előadása hosszúnak tetszik. De ez a benyomás, szerencsére, minősített, vagyis nem általában s nem mindenütt, hanem konkrétan s helyenként tűnik így.

Az, hogy az első, expozíciós kép (Brechtnél Az előkelő gyermek címet viseli) feszülten izgalmas, szinte természetes, hiszen itt „drámai" drámát is megszégyenítő sűrű, koncentrált cselekményesség van jelen: a húsvéti ünnep mint status quo, az államcsíny, a menekülés, a Gruse és Simon közti szerelem kibontakozása, majd Gruse gyors, drámai döntése. Csiszár itt adja le rendezői névjegyét, a tőle megszokott monumentális térkezeléssel, a mozgások erős drámaiságával, a jelmezek pompájával, az alakok exponálásának kemény célszerűségével. Lüktetően érdekes már az első jelenet, a nagyvárosi szegényeknek a zenekari árokból vég nélkül előkapaszkodó szürke lemurhada, hullámzó, baljós mozgása. S ebből a hömpölygésből-nyüzsgésből, majd a kormányzói udvartartás lassú, fenyegetően ünnepélyes felvonulásából válik ki, szép kontraszthatással, Kubik Anna magányos alakja: megjelent a drámai hősnő.



Gruse a hídon

Aztán lassan leül az előadás, s egyre inkább csak a képek, a látvány üdítenek: a nagy üres térben a két pici szobába lépcsőzetesen zsúfolt lakodalmas gyülekezet, a dús tőgyű tehénke, a kötélhágcsós menekülés akrobatikai bravúrja, Gruse és Simon gyengéd szépséggel beállított viszontlátása. (Magával a látványossággal semmi bajom; a brechti meseszerűség éppenséggel megágyaz számára.) De magával a mesével már mostohábban bánik a rendező, a figurákkal pedig a színészek. Amennyire Csiszár Imrének erőssége a kemény, pontos, tiszta fogalmazás, a nagyvonalúan felvázolt egésznek finom részletekkel való kitöltése, oly kevéssé fedezte fel eddig magának a humort,, a játékosságot, a könnyed iróniát, ami épp e darabban megbosszulja magát: az alapgesztusokra redukált képek túlságosan szárazak lesznek. A színészek pedig? Nos, játsszanak bár két vagy három szerepet, jóformán csak a jelmez meg a szöveg különbözteti meg énjeiket, s az egyetlen én sem elég jelentékeny. Csiszár, belátható okokból, csak a vezető színészek közül cserélt le kinevezése után jónéhányat, s Úristen, mekkora szörnyülködés fogadta még ezt is! Es egyelőre itt maradt megterhelve a Nemzeti évtizedes szürke (többnyire diszkrét, egyes esetekben rikító) sablonokba merevedett, már-már mozdíthatatlannak tetsző középszínészi gárdájával, amely nézőemlékezet óta teszi jellegtelenül porhanyóssá a műsordarabok tartógerincét - a ritka kivételeket annak idején magával szippantotta a Katona. S ami a legfurcsább: a hely szelleme mintha lebénítaná még az olyan, markáns profilú Csiszár-színészeket is, mint Bregyán Péter, Mihályi Győző vagy a régebben átszerződött, s teljes mimikrivel kollégáihoz fakult - valaha oly fanyarul érdekes - Szirtes Gábor: alig különböznek-de nem, inkább nem nevezem meg, hogy kiktől. A főszereplőket leszámítva felsorolhatnám majdnem a teljes plakátot.

A puszta funkción túlmenő egyéni szín csak Gáspár Tibor jóra-rosszra egyformán felhasználható szuperbamba zsarujában pislákol, s őszinte báj csillan Simon-ként Nemcsák Károlyban, de ő is merev, megilletődött.

Pedig a rendező vagy a színész részéről akár egy merőben technikai ötlet is segíthet, hogy az egy jelenés erejéig felidézett figura életre kelhessen - csak épp ekkora szereplőgárda esetében s egy ilyen darabnál, amelyben számos egyéb, átfogó jellegű feladat igényli a rendező figyelmét, az effajta ötletek felbukkanásához és kidolgozásához több havi próbaidő se lenne fölösleges. Itt van például egy hiánytalannak érzett epizódalakítás: Izsóf Vilmosé az inkognitóban menekülő Nagyherceg szerepében. Rendező és/vagy színész itt „mindössze" annyit talált ki, hogy a figura állandóan izegjen-mozogjon-vacogjon, méghozzá úgy, hogy közben méltóságára is ügyeljen. A színész egy teljes jeleneten át ekképp fenségesen cidrizik, és ezzel - nem csekély teljesítmény - hozzásegíti Cserhalmi Györgyöt, hogy már első jelenete telitalálat legyen. Mert időközben megjött Azdak.

De térjünk még vissza a másik két, az első részben is látható főszereplőre. Kubik Anna különös színészi jelenség. Mindent tud, minden rendezői koncepcióhoz idomul, minden műfajban és stílusban ott-hon van - a megtestesült első eminens színésznő. Félő, hogy ezt ápolták is benne, a sajátos honi Nemzeti Színház-értelmezés szellemében, amelyhez a „jeune première", az első ifjú színésznő posztján az ünnepi tökéletesség illik. (E Comédie-Française-beli kategória az ő esetében különösen találó.) Ám kívül-belül tökéletes szerepalakjaiból hiányzik a spontaneitás, a szenvedély, a kockáztató, akár a melléfogást is vállaló vakmerőség: előbb vetkőznék tán meztelenre a színpadon, semhogy belső tartózkodását és feddhetetlenségét feladná. Gruséja is ilyen hidegen perfekt konstrukció - az összetéveszthetetlenül egyéni hiányzik belőle, a szereppel való személyes kapcsolat, s így, ami vele történik: a darab sem ragad magával.

Végül a harmadik főszereplő: az Énekes. Csiszár szakított a színpad szélén üldögélő kommentátor-narrátor elképzeléssel: Bubik István minduntalan a szereplők közé ugrik, és szenvedélyesen szól hozzá (sőt bele) a látottakhoz, valami furcsa, csikorgó, nehéz indulattal. Kényes elképzelés, hiszen a legnaivabb néző is

A Nagyherceg és családja (Koncz Zsuzsa felvételei)

érzi, hogy az aktivitás szimulált: nélküle ugyanígy menne végbe minden. Ráadásul épp az ő kommentárjai viselik leginkább magukon Brecht túlontúl is fitogtatottan harmonikus s mára igencsak relatívvá vált világnézeti fölénytudatát, s az aktivizálódott énekesnek ezt szükségképp képviselnie kell. Úgy érzem, egy meditatívabb, szkeptikusabb, ironikusabb narrátor szerepeltetése ugyanazt a célt szolgálta volna, mint amit szolgálni látszik a kolhozkeret elhagyása: a mai szemszög érzékeltetését.

Azdak, szerencsére, nem a szünet előtt debütál: a nézőnek jut ideje mozogni egyet, kiszellőztetnie agyát. És ez a negyedóra elég is Cserhalmi Györgynek ahhoz, hogy utána egyetlen ugrással megvesse a lábát, és birtokba vegyen bennünket. Szünet után színre lép a nagy színész, aki egykettőre felforgatja és maga köré rendezi az előadás értékrendjét, és meghatározza a nézői élményt (úgy, amint azt a miskolci Csiszár-rendezésekben Blaskó Péter tette). Végre annyi komor, világképhordozó Cserhalmi - a „Székely-féle" Cserhalmi - után a vígjátéki Cserhalmi, örvendett egy kritikus. De Cserhalmi - mint minden nagy színész -, szerencsére, egylényegű. Azdakja valóban játékos, ugribugrin szökellő, csibész, mókamester - és ugyanakkor éppolyan tragikus a maga módján, mint volt Hludov tábornok, Coriolanus vagy Alceste. Csak másképp reagálja le, a szerep alkatánál fogva, azt, amit ugyanúgy tud: hogy végtelenül esendő az ember, hogy embernek félnie a legjobban az embertől kell, s hogy a tehetetlenen, a védtelenen segíteni nemcsak jószándék dolga, hanem ritka lehetőség, amit figyelmetlenségében hullajt el a szeszélyes sors. És ez a tudása éppoly magányossá teszi Azdakot, amilyen magányos volt az Embergyűlölő. Azdaknak se társa, se barátja, nem is keresi a kötődést, éppen legnagyobb sikere után ismeri be végső tehetetlenségét - a semmiből jött, megtette, amit tehetett, s eltűnik a semmibe. S ez a szerepfelfogás, ez az ábrázolás maga alá gyűri a pikareszket (még az Azdak-vonal többi szereplőjét is, akik ezúttal sem múlják felül önmagukat): teljes sorsot, teljes emberi drámát ad. Ha úgy tetszik: a modern értelmiségi drámáját.

Egészében azt mondhatom, az előadás nem éri utol Csiszár nagy miskolci rendezéseit, és itt elsősorban azokra kell gondolni, amelyek ambícióban, stílusban, monumentalitásban (és, bármily frivolul hangzik, játékidőben) *A kaukázusi krétakörhöz* foghatók, tehát mindenekelőtt *A szecsuáni jólélekre, a Galileire, a Peer Gyntre* vagy a *Cseresznyéskertre.* Az apparátus jobb technikai adottságai, a színpad nagyobb lehetőségei nem ellensúlyozhatták az emberi tényezővel való birkózás gondjait, s így még jobban kiugrott azaz eleve adott hátrány, miszerint A *kaukázusi krétakör,* amely kevésbé súlyos gondolati problémákat hömpölyget, s emberi aspektusában is könnyedebben derűs, nem elsőrendűen Csiszár darabja. Így is termelt közvetlen értékeket, melyek közül a legjelentősebb Cserhalmi Azdakja; közvetett értéke azonban az, hogy jelzi, milyennek szeretné az új igazgató a Nemzeti Színház nevű színházi intézményt, s ennek során miféle nehézségekkel kell megbírkóznia.

Bertolt Brecht: A kaukázusi krétakör (Nemzeti Színház)
Fordította: Nemes Nagy Ágnes. *Rendező:* Csiszár Imre. *Díszlet:* Vayer Tamás. *Jelmez.•* Szakács Györgyi. *Zenei vezető:* Mártha István. *A verseket fordította:* Fodor Ákos.
Szereplők: Bubik István, Kubik Anna, Cserhalmi György, Gáspár Tibor, Nemcsák Károly, Pregitzer Fruzsina, Raksányi Gellért, Kohut Magda, Béres Ilona, Mihályi Győző, Csurka László, Csernus Mariann, Bregyán Péter, Somogyvári Pál, Madai Zsolt, Kasnya Gábor, Pápai Erzsi, Császár Angela, Dózsa László, Gyalog Ödön, Izsóf Vilmos, Kun Tibor, Mezey Lajos, Mihály Pál, Moravek Krisztina f. h., Nagy Zoltán, Némedi Mari, Pathó István, Szersén Gyula, Szirtes Gábor, Szokolay Ottó, Varga András, Végh Péter.

TARJÁN TAMÁS

A VÁLTOTT FÉRFI

SHAKESPEARE: SZENTIVÁNÉJI ÁLOM

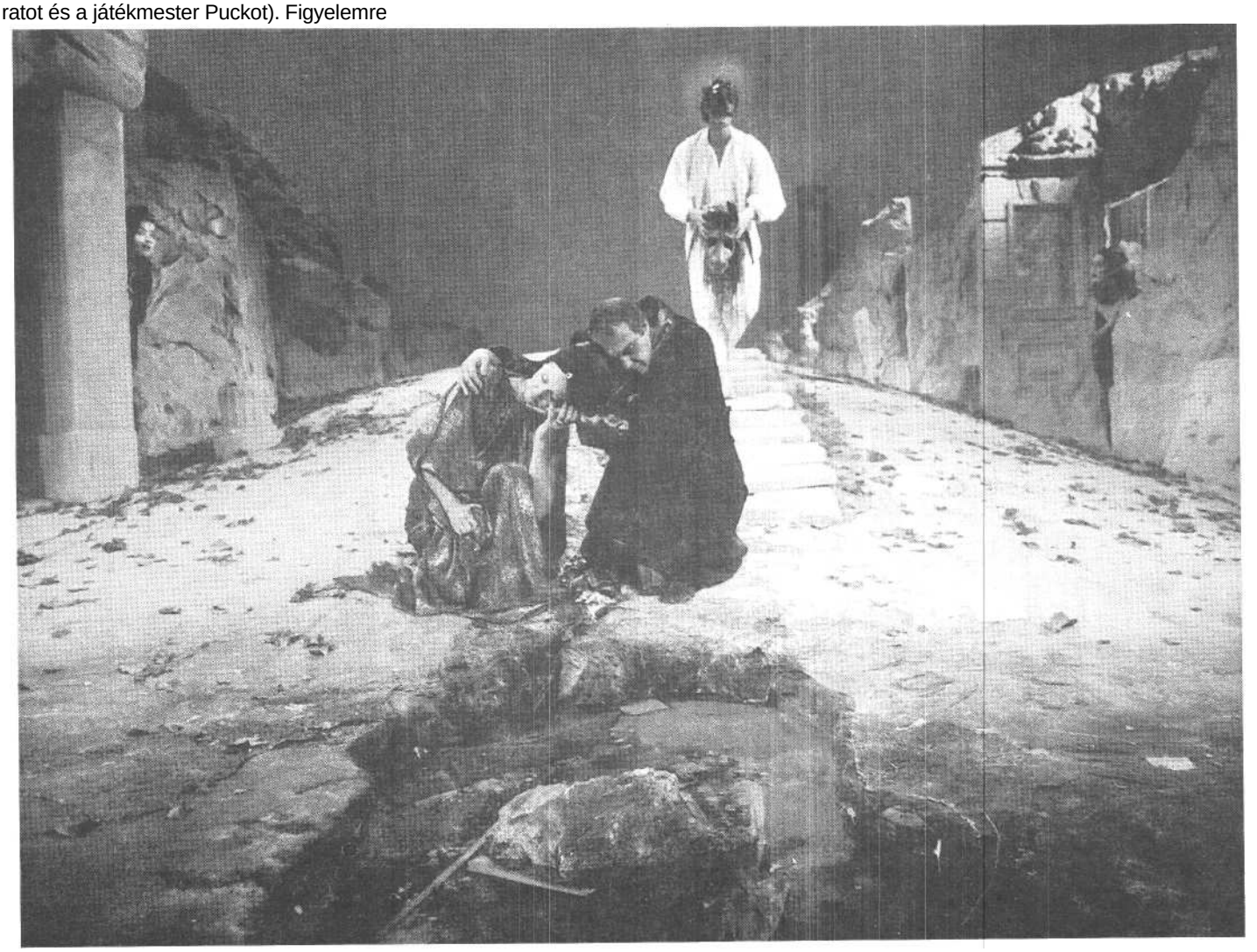
A *Szentivánéji alom* értelmezése legtöbbször a fejedelmi-királyi pár(ok) szerepfölfogásán, jellemzésén dől el, azaz mindjárt a szerepkiosztáson. Ki-csoda Theseus, Hippolyta, Oberon, Titánia? Milyen viszonyban áll (és *feks z i k)* egymással az előbbi kettő, milyen-ben az utóbbi kettő? Mennyire evilág, illetve valamely más világ figurái - emberek vagy lények? Fogas kérdés, hiszen eleve 3:1 a „szellemek" javára, lévén Hippolyta a görög mitológia férfias asszony-államából, a patriarchátus ellen hadakozó matriarchátusból származtatható alak, amazonkirálynő.

Vándorfi László, a veszprémi előadás rendezője akként oldja meg a dilemmát, hogy a modern tradíció jegyében ő is egyetlen színésznőre osztja Hippolytát és Titániát, s egyetlen színészre Theseust és Oberont (s mellettük természetesen egy testbe gyúrja az ünnepélyrendező Philostratot és a játékmester Puckot). Figyelemre méltó a megoldásában az, hogy nem *is-is* figurákat teremt, nem azt tárja föl, hogy a királyi hős Theseus is meg Oberon is, hogy asszonya Hippolyta is meg Titánia is, hanem hogy *egyszerre* azok.

Bősze György mint Theseus úgy lép színre, hogy ő valószínűleg valóban Athén ura, ám lehet: még - v a g y már, vagy épp most-- a tündérkirály Oberon. Á való világ és az ellenvilág változását, szinte nesztelen, észrevehetetlen egymásba-egymásból fordulását Vándorfi a színen mosolyogva üldögélő, vörös palástos Fazekas István távozásával, majd a kopasz., szemüveges, suta tánctanárnak öltöztetett Fazekas István visszatérésével érzékelteti: a színész Puckot viszi ki, és Philostratot hozza vissza. S még az sem baj, hogy tán előbb Puck mosolyog - Theseusra (az a Puck, aki később nem palástban, hanem egyszerű szegénylegényruhában tüstént kedik).

A két régió egymásba mosódását Bősze jó színészi technikával fejezi ki, éli meg. Mint akinek állandóan migrénje van, és a kínzó főfájás már becsapja: ki vagyok én? Házasodni készülő athéni nagyúr vagy elhagyott tündérkirály? Fájhat is a feje, mivelhogy Hippolyta csak gúnyos és mísz hajlandóságot mutat a nászra, hűvös kötelességtudattal bólint igent a fegyveres leánykérésre, és különben is, az egész mindenség valahogy zavarodott, színtelen, idegen, otthontalan... Bősze alakításán idegesség, sietősség, mogorvaság vonul végig, híven tükrözve a személyiség teljes földúltságát, önbizalomvesztését, érzelmi labilitását. Természetesen lepleznie is kell mindezt, mert oltár elé optimistán, derűsen, emelkedett lélekkel illik, uralkodóként meg erőt mutatva kell vonulnia - ezért ritkán rezzenő, rejtélyes arcának lefelé ívelő szájú, tragikus görög maszkja elé olykor a maszk maszkját, a

Khell Csörsz díszlete s ***a Szentivánéji álom zárókép e***



kényszeredetten s csak pillanatra komikus ábrázatot vonja. Theseusként forró, telt vallomásokat szaval, de tirádái jégszilánkokként pattognak föl a bolydult és bizonyára szerelemtelen bensőből; Oberonként vad szigorral osztogatja feleségkínzó és -leckéztető parancsait, noha - védte-len ellágyulásai mutatják - nincs ínyére ez az erőfitogtatás.

Bősze György pszichológiai hitellel és takarékos külső megnyilvánulásokkal ábrázol egy egyensúlyvesztett, életörömöt elfelejtett férfifigurát, játékának azonban nincs miértje. Miért ilyen? - erre Tordai Teri szerepformálásából találgathatjuk a választ. A vendégművésznő fölléptetése eseményszámba megy Veszprémben, kitüntetett helye van az előadás színészgárdájában. Illetve az lenne. Rátaláltak ugyan Tordaira, de alig-alig találták ki, mi lehetne a dolga. Sudár, extravagáns, kevés szavú, titokzatos jelenség, mezítláb suhanó szépség. Mozgáskultúrája, visszafogottsága, elhúzódása mind *a távoliságot* hangsúlyozza: Hippolyta tulajdonképp nem lép be a törvény által szentesített házasságba, és nyilván nem lesz annak részese hús-vér asszonyként, Titánia pedig nincs jelen az egész Zuboly-(szamár-) rémképben, olyannyira fölötte áll e démoniának, maga is démon. Ha Bősze alakításának alapszíne az erőltetett hatalommal leplezett ideges őzöttség, akkor Tordaié a mérhetetlen fölény, *a magasból* nézés, a kívülállás, amit nem lazít a kétszeres ön-megadás, beletörődés sem. Ebből a Hippolytából semmi öröme nem lesz Theseusnak, a megjavult Titániából sem sok Oberonnak.

A királyi pár vonulásának koreográfiája (az egyéb mozgásokkal együtt tervezte: Barta Judit) kétségtelenül megkapó. Igen sokszor átellenesen, jobbról és balról lépnek be, nem szív a szívnek, de egymással farkasszemet nézve, s csak egy határig közeledve. Sosem lehetnek egyek, ezt nyomatékosítja a férfi- és a nőbirodalom határaként is fölfogható, sokszorosan szimbolikus ér, a tócsaszerű tavacskába torkolló forrás, mely nagyjából középen osztja meg a színpad dombocskáját. Ám nem jutunk túl azon, hogy nő és férfi között összebékíthetetlen ellentét feszül. A halandó emberek esetében nem kellő magyarázat erre (kifejtést sem kap) az amazonhölgy elrablása; arra is csak gyanakodhatunk némely jelekből, hogy Hippolyta bőre férfikéz simogatásától sohasem fog áttüzesedni - annyira öntörvényű vagy annyira frigid. Próbáljunk in-

Bősze György (Oberon-Theseus) és Fazekas István (Puck-Philostrat)

kább a „láthatatlan" szellemek tündérvilágában keresni indítékokat. Itt viszont Vándorfi egyfelől a maga nagy ötletével, másfelől ötletszegénységével rontja el a dolgot.

A nagy ötlet: Titánia és Oberon viszálykodásának tárgyát, az indiai váltott gyermeket a rendező tüllökbe-turbánba burkolózó, mégis szinte meztelen, gyönyörű barna bőrű fiatal férfi (Bicskey Lukács) alakjában realizálja. Testté, gyönyörű, nevetős ifjú leánnyá (Bajzáth Edit) lett a szerelem tűzvirága is. Az övék a darab valóságos párja, a négy szerelmes-, illetve házaspár mellett az ötödik, össze nem tartozó, szimbolikusan mégis elszakíthatatlan pár. De miért nem vetett számot azzal Vándorfi, hogy egy *felnőtt férfi* semmiképp sem ugyanazt jelképezi, misztifikálja, amit egy kisfiú, egy serdülő? Oberon - és a vele majdnem egy Theseus - ösztönös fiúvonzalma, lappangó homoszexualitása ugyanúgy elveszíti motiváló lebegését, ahogy Titánia - és a vele majdnem egy Hippolyta - sejthető sokszoros csapodársága. A váltott gyermekből lett váltott férfi nyereséget, tolakodó egyértelműséget vinne a játékba, ám mert ettől Vándorfi ízlése és műveltsége idegenkedik, a tüllök táncoltatásával, a néma vonulással igyekszik lebegtetni, amit e nem lebegő alak jelent.

Az ellentmondásosságot növeli, hogy a szerelem tűzvirágából test, a testből rögvest szimbólum lett, viszont e virág mint színpadi lény inkább csak útban van, mi vel pusztán szimbólumkodik. Ezzel pedig Pucknak árt, mert mint közvetítő és segéd részben elorozza Robin pajtás játékait. Amelyekből bizony amúgy sincs sok. Ennyire érdektelen Puckot még soha nem láttam. Nem Fazekas István a vétkes: Titánia és Oberon (Hippolyta és Theseus) tisztázatlan, csak az összenem-illésben megfogalmazódó kapcsolata nem provokálhatott, nem követelhetett, nem teremthetett arccal bíró Puckot. Fazekas igyekszik átszellemülten, enyhe szomorúsággal, csöndes csodálkozással tolmácsolni versezeteit; hiába. Végül is nem játékmester, nem is játszanak vele. Instrukciókat hajt végre, melyek a cselekmény bonyolódásához nélkülözhetetlenek.

Á rendezői tanácstalanság Zubolyra is kiterjed. A többi mesterember a színmű átlagos előadásainak szokásos konvenciói szerint esetlenkedik a próbákon és az ünnepi bemutatón. Vakarják a fejük búbját, egyik lábukról a másikra állnak, megkomponáltan henteregnek, gesztusokat ismételgetnek, egy-két egyéni vonást fölfestenek. Benczédi Sándoron, Nyirkó Istvánon, Várnagy Zoltánon, Lang Rudolfon, Horváth Györgyön nem múlik a siker, ők (Vackor, Gyalu, Orrondi, Dudás, Ösztövér) bumfordi clownjelenetükkel, a biztos bohócsémákkal még föl is pezsdítik a vége felé a jelképességbe, az ürességbe, a tisztázatlanságba kissé belefáradt publikumot. [Egyébként Rátkai Erzsébet a Vándorfit is magával sodró ötleteklektika jegyében *széttervezte a Szentiványéji álom* jelmezeit. Azt óhajtaná, hogy a derék két-

keziek (is) egyszerre érkezzenek a cirkusz porondjáról meg az abszurd dráma síkságáról (Vándorfi is, ahol lehet kacérkodik az abszurddal, például egy keménykalapos szótlan alakpárt végképp fölöslegesen iderángatva). Ebből a szándékból teljes összevisszaság lett. Csíkos trikó és fallikusan formált hajpánt, bizományi bundának ható szamárjelmez és dús köpönyeg, posztmodern női divat és zokni nélkül hordott úri lábbeli -tetőtől talpig minden látható, ami taszítja egymást. A szereplőket az legalább összefűzi, hogy a zöldek, lilák, csillámlók alól-alatt majdnem mindenkinél kiüt az előadást is átkaroló (a díszletet viszont ellenpontozó) fekete szín.]

A mestergárdának lenne színházimádó főkolomposa, a freudi mélydrámának is egyik főszereplője a szamárrá igézett, majd visszavarázsolt Zuboly. Borbiczki Ferenc erős talentuma rúgja-rúgja előre a figurát, dübörög a járása, mozdulatai szinte döntögetik a kulisszákat, sistereg körötte a levegő - csakhogy ebből a lendületből nem tud fölszaladni az átváltozás magaslatára, mert ezúttal Veszprémben nincs is magaslat, s az „Ember szeme nem hallott olyat, ember füle nem látott olyat…" ébredésmonológ is csak kopog, kopog. Mit lehetett volna tenni a beszédet értelmetlenül torzító, a mimikától megfosztó, a kopottszürke szamárkabáthoz sehogysem illő gázmaszkszerűséggel elvarázsolva...?

Nincs Puck. Éppenhogy van Zuboly. Van váltott gyermek.

Tőlük nincs Titánia, és nincs Oberon. Ha ők nincsenek, Hippolyta és Theseus is kevéssé vannak.

Lefogott, logikusan és mélyenszántón ki nem dolgozott feladataik ellenére is ezek a főszereplők viszik, lendítik az előadást, s a négy ifjú szerelmes - mint oly sokszor e vígjáték színpadi történeté-ben - árnyékban marad. Vándorfi sajnos nem fordított elég figyelmet sok kis dologra, melyek nem is oly aprócskák. Ilyen Hermia és Heléna különböző termetének emlegetése, amiből hatalmas patália kerekedik. Antal Olga (Hermia) és Hullan Zsuzsa (Heléna) nem csak ennek a különbözőségnek nem felel meg. Csakis méregből, sikongatásból, durcásságból és turbékolásból nem lehet eljátszani a leányokat, mert akkor az ő házasodásuk története semmiféle tanulsággal nem simul Theseusék házasodásának históriájába. Persze újra itt a kérdés: mihez, mibe lehetne simulni, ha egyszer ez a história...? Ettől függetlenül Hullan Zsuzsának végre mással is tudnia kellene jellemezni, mint egy „második cés" toporzékolásaival, erőltetetten magas hangú kiabálásaival. Ezt a tempót a választékosabb, készségek-ben gazdagabb Antal Olga is nemegyszer átveszi. Sashalmi József (Lysander) és Szeles József (Demetrius) az ikertestvérségig hasonlóak mindenben, s ez csak egyik elfogadható közelítése a rivalizáló figurapárosnak. Jó lenne tudni, melyiküket miért szeretik, és melyikük hogyan szeret.

A nagyon vegyes benyomást keltő veszprémi *Szentiványéji álom,* e korszerűnek, eredetinek és mélynek szánt, ám jórészt kapkodóvá és zavarossá lett előadás kétségtelen értéke - a már jelzett erények és Vándorfi néhány finom megoldása mellett - Mártha István égiháborús zengésű, fennköltségében is köznapi, élekből kiszakadó kísérőzenéje és Khell Csörsz díszlete. Ez utóbbin nem nehéz fölismerni a rendező csiszolt, egyéni ízlését: ebben a térben a Vándorfi-előadások „állandó terét" is látjuk. A sárgásfehér, kapu- vagy ablaknyílást ölelő, fallá fölrakott kövek s mellettük a sziklák naturális, érdes valósága meg a torzó oszlop Athén árnyékát rajzolják a háttér egére, ugyanakkor ez a romladozó városszél, e kopáran elhagyatott vidék emlékeztet Schaár Erzsébet (szobrokkal és szobrok nélkül is) kísérteties, fehér kiállításutcájára; a műanyagtömbökre, amelyek örökre magukba zárják az embereket. Szemkápráztató a kőtérség átváltozása erdővé, a zene (és Bősze György játékának) ütemére aláereszkedő, sötétvörös virágú délszaki lombokkal, a levélhóhullással, az elmúlásra emlékeztető csupasz fatörzsekkel. S középen ott csordogál a forrás vize. Az élet vize? Vándorfi a földi (athéni) jelenetekben eldugaszolja a forrást, a nem földiekben (mesebeliekben) fölfakasztja, ezzel érzékeltetve, mikor hol vagyunk a két-egy világban. E forrás sok jó játék (indokolt harmatfröcskölés, tartalmas beletapicskálás, hökkent rápillantás) forrása. Ám ezen is sikerült rontani azzal, hogy a kis tavacska mellékesen kellékraktár, amibe beledobálnak ezt-azt, a mélyéből meg kardokat ráncigálnak elő egy párbajhoz.

A shakespeare-i epilógus, a „Fel, tapsra hát.. ," percében összeverődnek a tenyerek, s megérik a vastaps, hiszen az értékekre, a részletszépségekre fogékony néző „jó bart". Mégis nagy kár, hogy az itt-ott hatásos és jól megoldott előadás sokkal kevesebbet vált be, mint amennyit ígér, s végül inkább csak a közhelyességig általános tanulságokra futja erejéből, mintsem kimunkált gondolatokra. „ólomálom" nem üli szempillánkat a *Szentiványéji álom* után, csak azon tépelődhetünk, honnan az egyre jobban terjengő üresség?

Oberon erdőt varázsol
(MTI-fotó - Ilovszky Béla felvételei)

Shakespeare: Szentiványéji álom (veszprémi Petőfi Színház

Fordította: Arany János. *Díszlet:* Khell Csörsz. *Jelmez:* Rátkai Erzsébet. *Zene:* Mártha István. *Koreográfus:* Barta Judit. *Akrobatika:* Pintér Tamás. *Rendezőassziszten:* Varga Katalin. *Rendező:* Vándorfi László.

Szereplők: Bősze György, Tordai Teri m.v., Fazekas Istvánt Sashalmi József, Szeles József, Antal Olga, Hullan Zsuzsa, Éltes Kond, Benczédi Sándor, Nyirkó István, Borbiczki Ferenc, Lang Rudolf, Várnagy Zoltán, Horváth György, Perjési Hilda, Jámpa Krisztina, Szafner Györgyi, Csontos Gabriella, Bicskey Lukács, Bajzáth Edit, Czákler Kálmán, Trömböczky Péter.

P. MÜLLER PETER

A PÓZTALAN POSA

KŐSZEGI ÁKOS A PÉCSI DON CARLOSBAN

Szegvári Menyhért pécsi Schiller-rendezésében a főszerep és a cím-szerep elválik egymástól. Az előadás hőse nem Carlos, hanem Posa, akit az ebben az évadban a társulathoz szerződött Kőszegi Ákos alakít.

Posa márki szerepének felértékelődése három okkal magyarázható. Az első a Schiller darabjában megfigyelhető hangsúlyeltolódás, melyről a drámaíró *a Levelek a Don Carlosról* című dramaturgiai fejtegetésében így vall: „Lehetséges, hogy a színmű első felében másféle várakozásokat ébresztettem, mint aminőket a második részben megvalósítottam... Carlos is vesztett a vonzerejéből, s helyét Posa márki foglalta el." A harmadik felvonás végéig a márki jóval kisebb szerepet tölt be a darabban, mint a két utolsó felvonásban. A fordulat, helyzetének dramaturgiai át-, azaz felértékelése a harmadik felvonás utolsó jelenetében, Fülöp királlyal folytatott párbeszéde során következik be.

A másik ok Szegvári rendezése és Morcsányi Géza dramaturgiai munkája, mely a hatezer soros, 250 oldalnyi eredeti szövegből - a két kurta szünettel tagolt, három és fél órásra sűrített előadásban - Posa alakját és drámai mozgásirányát helyezi a középpontba. Ebben a színrevitel-ben a szerelmi szál mellékszólammá válik a márki politikai törekvéseinek és fondorlatainak vezérszólama mellett. Erről a politikai ambícióról *a Don Carlos* 1955-ös magyar kiadásának jegyzetében Vajda György Mihály még ezt írta: ,,Egy olyan állam létrehozása mellett izgat, amely a szabadság és az emberi jogok törvényeihez tartja magát, noha a módszer, az uralkodó jobb belátásra bírása, amellyel Posa márki meg akarja valósítani, aligha célravezető."

A pécsi előadás a darabnak azt a vonatkozását ragadja meg, hogy noha Fülöp monolitikus önkényuralma még szilárd-nak mutatkozik, birodalmának peremén már népfelkelés van kibontakozóban. Posa márki ezzel összefüggésben azt is-meri fel, hogy a hatalom berkein belül is meg kell jelennie lés szilárdulnia) a szabadságtörekvéseknek, a hatalmat belülről átalakító reformerőnek, azért, mert - mint Posa véli - a rendszert *csak* külső erővel nem lehet megdönteni. Felismerését politikai és életprogramjává teszi: Carlos bizalmát és Fülöp Carlos iránti bizalmatlanságát kihasználva beépül a hatalmi apparátusba, hogy az alkalmas pillanatban majd az új politikai erők képviseletében léphessen a színre.

A harmadik ok, ami miatt Posa márki alakja az előadás fókuszába kerül, Kőszegi Ákos színészi játéka. Az ő alakításában a hős olyan kelet-közép-európai értelmiségi, aki kettős szerepet, kettős játékot játszik. Hogy ne túl közeli, hanem történelmi példára hivatkozzam, olyan magatartást jelenít meg, amilyen a besúgó és forradalmár Martinovicsé. A „kint is vagyok, bent is vagyok" szkizofréniája ez, azaz életstratégia, amelyre nagyon sok szellemi ember tette föl életét akkor, amikor a monolit hatalom (a közeli vagy a távoli múltban) mozdíthatatlannak és kívülről befolyásol-hatatlannak látszott. A politikai struktúra belülről történő átalakításának s egyben a szellemi autonómia, a belső önállóság megőrzésének illúziója azonban nem számolt azzal, hogy minden, a rendszerbe beépülő elem valamennyire idomul a szisztémához, s azzal sem, amit József Attila így fogalmazott meg: ,,Ügyeskedhet, nem fog a macska / egyszerre kint s bent egeret."

Az előadás szereplőinek játékán az ala-

Kőszegi Ákos (Posa) és Héjja Sándor (Fülöp)

Az inkvizítor: Barkó György** (Tér **István felvételei)

Nádházy Péter (Don Carlos) és Töreky Zsuzsa (Erzsébet)

kítások színpadiassága, a színészi eszközök keresettsége érződik. A szereplők többségét egyszerre kettős létmódban látjuk, úgy érzékelhetők mint színész, és mint szerep. Kőszegi Ákos esetében viszont eltűnik egymásban a szerep és a színész. Jelenléte nem színpadias, alakítása éppen a megformálás eszközeinek felismerhetőségét szünteti meg. A pécsi társulat *színészeiként* jelenlévő szereplők között Kőszegi Ákos olyan, mintha a mai magyar valóságból lépett volna fel a színpadra. Azt is mondhatnám, közülünk, a nézők közül való.

Ez a magánemberi jelenlétként megmutatkozó játékmód az alak *hitelességé-nek* megteremtését is szolgálja. E póztalan alakítás révén válik Posa márki személye élővé, s az általa képviselt magatartás és erkölcs *elevenné.* Tiszta logika, jószándékú intrika dolgozik ebben a mai entellektüelben, aki az uralkodóval folytatott párbeszédében s a vele kötött paktumában olyan érvekre épít, amelyekről ma az bizonyosodik be, hogy hamisak. A legokosabb és legravaszabb elme sem számol azzal, ami a ráción túl van. Amiről az a felismerés fogalmazódik meg nyilvánosan is, hogy e halhatatlannak deklarált kelet-európai rendszerek alapvetően *irracionálisak,* működésükben patologikusak.

Ez a hosszú köpenyes Posa, aki az uralkodói titkár helyzetét nem személyes előny-szerzésre, hanem politikai elveinek érvényesítésére próbálja felhasználni, Fülöphöz zsebre dugott kézzel állít be, az udvari formalitásokat nem tiszteli. Oldottság és feszültség jellemzi gesztusait. Hanyagul viselkedik, az etikettre nem nagyon ad, ám belső tartása és eltökéltsége e lezser felszín mögül mindig előtűnik. Belső feszültség izzik ebben az alakban, aki állandó, vibráló készültségét laza külsőségekkel igyekszik palástolni.

Kőszegi Ákos kissé előreszegett fejjel, nyújtott léptekkel közlekedik. Szájszegletét összeszorítja. Érvel, konspirál, nem mosolyog. A környezetében zajló történésekre váratlan mozdulatokkal, gyors váltásokkal reagál. A magányos konspirátor folytonos „riadókészültsége" jellemzi. Ám mindez az udvar számára rejtve marad. Posa hangsúlyai és érvei tiszták, világosak. Már-már minket is meggyőz. De a darab nélküle fejeződik be. A stratégia és a taktika megbukott. Az ötödik felvonás elején Posa márki halott. A dráma nélküle ér véget. A történelem nélküle folytatódik - számunkra-tovább.

JANKOTT

A KOMÉDIA HÁZAI - A RETTEGÉS HÁZA

ESSZÉ A REVIZORRÓL

Egyetlen más nagy vígjátékban nem esik annyi szó az evésről, mint Gogol *A* revizorában. A történet Bobcsinszkij és Dobcsinszkij „pékbódé előtti" találkozásával kezdődik, ahol elújságolják egymásnak a nagy hírt, melyről a polgármester „hiteles forrásból", egy levélből értesült. Innen egyenesen a vendéglőbe mennek, hogy még ebéd előtt megkóstolják a frissen érkezett lazacot. A lazac nagyon fontos mozzanat, hiszen a reggeliként szolgáló friss halból lakmározva fedezik fel a Pétervárról betoppant sovány fiatalemberben a feltételezett revizort. „Ő az, ő az - fejemet rá! Mindent szemügyre vesz, mindent megvizsgál. Még azt is megfigyelte, hogy mi Pjotr Ivanoviccsal lazacot ettünk... még a tányérunkba is belenézett. Majdhogy sóbálvánnyá nem meredtem az ijedtségtől." Hlesztakov és szolgája ugyancsak irgalmatlanul éhesek. Oszip, miközben a vidéki fogadó szobácskájában csizmástul heverészik az ágyon, egyre csak az evés-ről beszél: „Tyű, a mindenit, de éhes vagyok! Úgy korog a hasam, mintha az ég dörögne." Mint *A vihar* Calibanja, akinek második belépése e szavakkal kezdődik: „Most pedig ennem kell." Hlesztakov első kívánsága az, hogy ebédet kapjon. Oszipot a fogadóshoz küldi, ő maga pedig, magára maradva, az evésről álmodozik. „Embertelenül éhes vagyok. Hiába mentem sétálni, hogy majd csak elmúlik! Nem, az Istennek sem!"

Végre behozzák az ebédet, de ez sem elégíti ki: „Csak két fogás?"

HLESZTAKOV: Hol a mártás? PINCÉR: Mártás az nincs.

HLESZTAKOV: Hogyhogy nincs? A magam szemével láttam, mikor elmentem a konyha előtt, hogy rengeteg mártást csináltak. És reggel az étteremben láttam, amint két puffancs alak lazacot zabált meg mindenféle finomságot.

Ismét a lazacról folyik tehát a szó, melyet Bobcsinszkij és Dobcsinszkij elköltött. Igazi ebédet és igazán jó halat Hlesztakov majd csak délután kap, a polgármester jóvoltából. Másnap reggel már azt is pontosan tudjuk, mit is ettek ez alkalommal.

HLESZTAKOV: Hogy is hívták azt a halat?

A KÓRHÁZ FŐGONDNOKA: Tőkehal, kérem.

HLESZTAKOV: Roppant ízletes volt. Hol is reggeliztünk? Ja, igen, a kórházban, ugye?

Tőkehal - vagyis *labardan.* Már a szó csengése is csupa gyönyörűség és rendkívüliség. Borisz Eichenbaum, az orosz

Jan Kott (Kádár Kata felvétele)

formalista Gogol *A* köpönyegéről szóló híres tanulmányában az író „sajátságos artikulációs mimikájának" és „hangzás-beli gesztusnak" nevezte a módot, ahogyan a szavakat a maguk különlegesen exponált és nagy gonddal kiválasztott hangalakja szerint alkalmazza. Zemljanyika, a közjótékonysági intézmények gondnoka úgy siet Hlesztakov felé, mintha a hal megnevezésével valamilyen édes titkot súgna a fülébe. Ezután Hlesztakov mintegy magamagának is elragadtatva („deklamálva", írja Gogol) ismétli meg az igéző szót, amely már hangzásában is oly impozáns, mint maga a hal: l*abardan!* Ám a jelenet kegyetlen komikumát éppen az adja meg, hogy Hlesztakovot a kórházban látják vendégül. „Persze, persze, most már emlékszem, ágyak voltak mindenfelé. És a betegek? Mind felgyógyultak?"

Ezt a kórházat már A *revizor* első jeleneteiben megismerjük... "Nem mindenféle drága orvosságokra dobálni ki a pénzt .. . Az ember, kérem, természeti lény: ha meg akar halni, úgyis meghal, ha meg akar gyógyulni, úgyis meggyógyul! Nálunk meg még a folyosó is bűzlik a káposztától: az ember alig győzi befogni az orrát." Gogol anyagi világában, mely tele van szagokkal és ízekkel, az orra legfontosabb érzékszervvé lép elő; a társadalmi struktúra, az osztályok közötti hierarchikus és társadalmi különbségek, mint az opera buffában, az edényeken és tányérokon mérhető le, melyekről a hősök mindent felfalnak. Amikor a kereskedők tiszteletüket teszik Hlesztakovnál, hogy a polgár-mester önkényeskedését elpanaszolják, ezüsttálcán kenyeret és sót nyújtanak át. Ám Hlesztakov szolgája számára a kenyér és a só nem szimbolikus jel, hanem pusztán táplálék. Először a cukorsüveget és a demizsont veszi el a kereskedőktől, majd a kenyeret és a sót, s végül még a zsineget is elteszi, ,, .. mindennek hasznát vesszük" jelszóval. Ennél is jellemzőbb az, hogy Pétervár Hlesztakov szélhámosságaiban és a polgármester kapzsi vágyálmaiban egyaránt gasztronómiai paradicsomként jelenik meg, a hatalomról szőtt álmok álmok az evésről. Hlesztakov asztalán is „700 rubeles görögdinnyék" van-nak, a polgármester pedig így lelkendezik: „Igen, azt mondják, van ott két halfajta, a törpe maréna meg a viaszlazac... ha csak rásandítasz, már csurog kétoldalt a nyálad."

Különösen izgalmas és a gogoli világ struktúrájának megértéséhez alapvetően fontos az a levél, amelyet a polgármester a feleségének firkant egy számlára a fogadóban: „Édes szívem, sietek tudatni veled, hogy már-már kétségbeejtő helyzet-ben az Úr különös kegyelme folytán két külön kovászos uborka, egy kis adag kaviár egy rubel huszonöt kopejka..." Az uborka és a kaviár előételek, csak az Isten könyörületességére való hivatkozás látszik abszurdnak két kovászos uborkához képest. De az abszurditás csak látszólagos: a számlára írt levél váratlanul leplezi le *A revizor* rejtett strukúráját, amelyben „az Úr különös kegyelme" ugyan többe kerül, mint egy fél adag kaviár, de egy labardannal való megvendégeléshez már érdemes kirimánkodni. „De az Ur különös kegyelme folytán, úgy látszik, minden jó mederbe terelődik..." E látszólagos összevisszaságban benne rejlik a vidéki város teljes topográfiája és szociológiája, ahonnan három évig lehet gyalogolni, mielőtt az ember egy másik országba érne; feltárul minden rejtett ok-okozati összefüggés az isteni könyörületesség, a rettegés, az államhatalom és a fogadóbeli kovászos uborka, a szegények számlájára terhelt kórházi tőkehal és a polgármesteri asztalon feltálalt bor között. „De bort hozass bőven. Mondd meg annak az Abdulinnak, hogy a legjobb borát küldje, mert különben széthányatom az egész pincéjét." Ez a gasztronómiai kollázs felfedi a javak körforgását. Az isteni könyörületesség árát mindenkor Abdulinnak, a kereskedőnek kell leszurkolnia.

Bábuk és fintorok

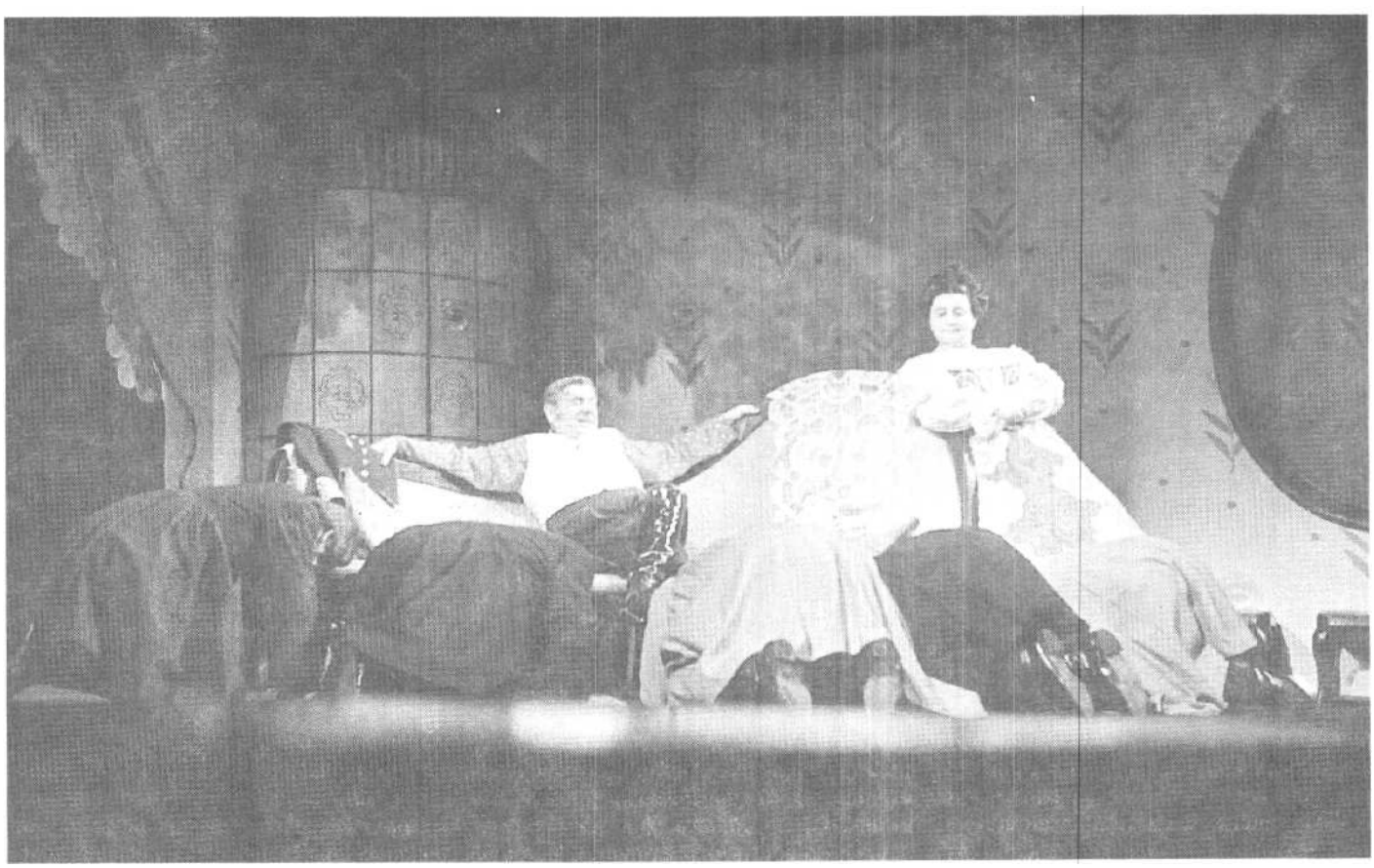
Vaszilij Panaszovics, Gogol apja, népszerű kis komédiákat írt, melyeknek vaskos 'humora közvetlenül *a vertyep* nevű ukrán bábjátékból táplálkozott. E bábszínház közjátékai, ha lehet, még drasztikusabbak voltak, mint az orosz Petruska-színházéi, s Gogol apjának kis bohózatai és daljátékai, melyeket ő maga állított színre jobbágyok felléptetésével egy módos szomszéd színpadán, éppen ebből a tradícióból nőttek ki.

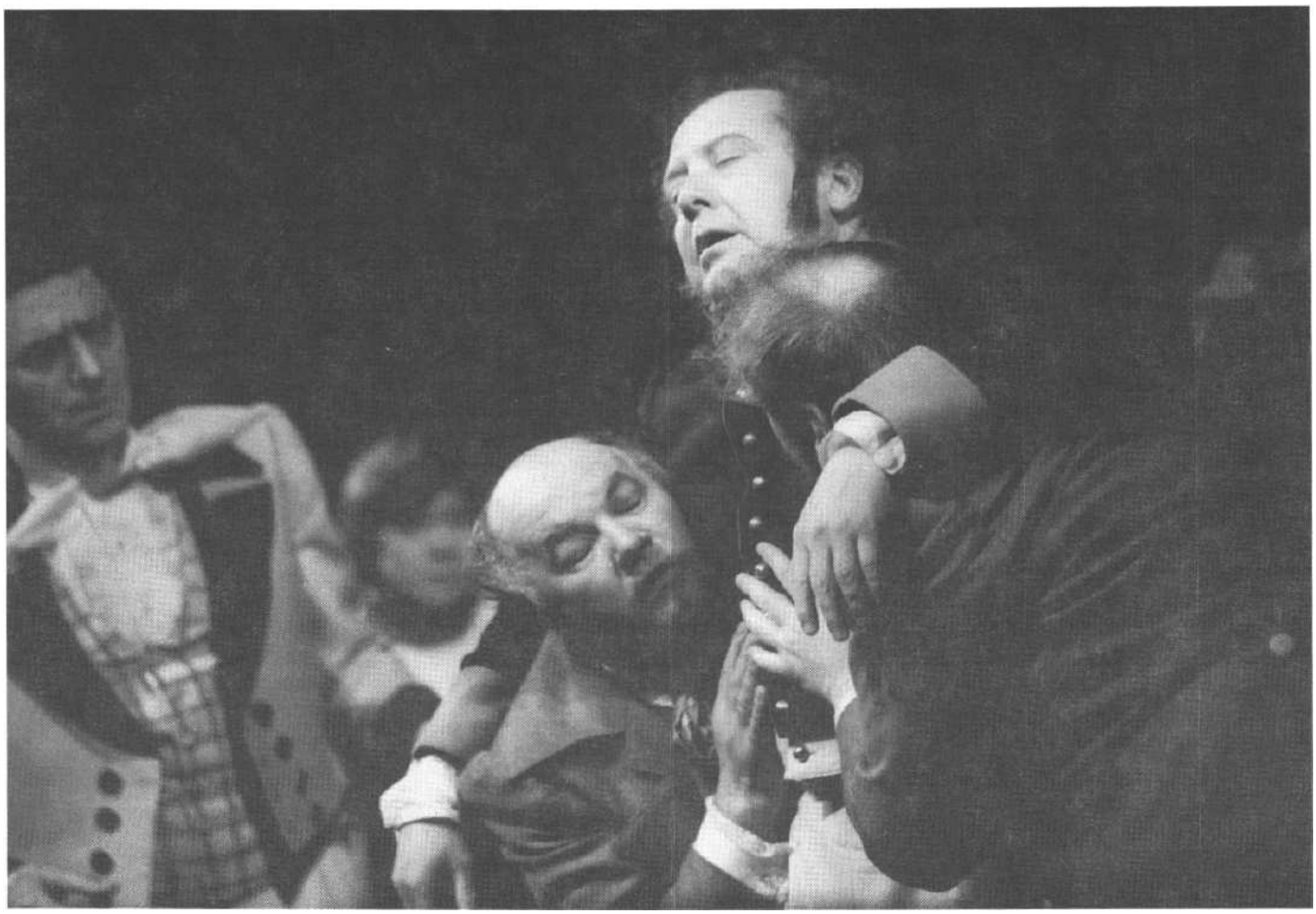
A XIX. század egyetlen komédiája sem áll színházi anyagában olyan közel a primitív farce-hoz és a bábszínházhoz, mint Gogol *A revizorja,* kivéve Jarry zseniális *Übü királyát.* A polgármester a három-szögletű kalap helyett a kalapskatulyát nyomja a fejébe. Bobcsinszkij, aki a foga-dóban kihallgatja a polgármester és Hlesztakov beszélgetését, túl sokáig dől az ajtónak, s lám, ajtóstul zuhan be a szobába. Az anya térden állva találja Hlesztakovot a lánya előtt. A következő jelenetben a pétervári revizor egyszerre két nőt csábít el, akár Moliére Don Juanja. Ezt az ősi, „mechanikus" komikumot, a tárgyak és a túlrajzolt, automatizált gesztusok bosszúját, melyet Bergson *A nevetésben* oly remekül irt le, a későbbiekben csak a Marx-testvérek, Buster Keaton és Chaplin némafilmjei fedezik fel újból. Gogol minden figurájának, Hlesztakovot kivéve, bábhoz illően szűk a belső léte, s olyan fintorokat vágnak, amilyeneket szerepük diktál nekik. Bármilyen színesek és találékonyak is a dialógusok, a gesztusok körülhatároltak és mechanikusak. Gogol emberi faunája nevetségesen és könyörtelenül torz és nyomorék, még azok a figurák is, akik színre sem lépnek, csak említik őket, mint például az a professzor, akiről a polgármester igy beszél: „Nem mondom, nagy koponya, vérbeli tudós, de ha egyszer magyarázni kezd, úgy nekitüzesedik, hogy azt sem tudja, hol a feje . . . Ez, valahányszor fölmegy a katedrára, így elfintorítja a képét..."

Gogol elbeszéléseiben és *a Holt lelkek*ben is csak úgy nyüzsögnek az ehhez hasonló groteszk torzképek és pofák, és a hagyomány szerint maga Gogol is ijesztő grimaszokat vágott, miközben műveit felolvasta. Eichenbaum írja már említett tanulmányában a gogoli nyelvezetről, amely egyszersmind hangzásbeli gesztus is: „Gogol e mondatai, mint mindig, kívül állnak az időn, a pillanaton, egyszer s mindenkorra mozdulatlanná merevedve; olyan nyelv ez, amelyen a marionettek beszélgetnének." „Csak a bábszínház ábrázolhatná a vándorútra kelő *orrot* és a tisztviselőt, aki orr nélkül rója Pétervár utcáit ..." Gogol „játszó személyei kővé dermedt pózok" - írja Eichenbaum.

A revizor pétervári bemutatója 1836 februárjában Gogol számára személyes katasztrófát jelentett. Darabját egészen másként képzelte el. „Saját művem oly idegennek tetszik, mintha nem is én magam írtam volna, hanem valaki más." A legnagyobb csalódást a főszereplő jelentette számára. „Gyur- írja egyik barátjának néhány hónappal a bemutató után - egy betűt sem értett meg Hlesztakovból. A számtalan szélhámos egyikét alakította, akiket a párizsi vaudeville honosított meg. . . Szánalmas figura lett belőle, hétköznapi hazudozó, aki immár kétszáz éve viseli ugyanazt a jelmezt. . . Hlesztakov nem csaló; nem számításból hazudik, maga is elfeledkezik arról, hogy nem mond igazat, és jóformán maga is kész

Jelenet a moszkvai Kis Színház A revizor című előadásából





A revizor a Nemzeti Színházban - rendező Tovsztonogov (1973) (MTI-fotó)

elhinni mindazt, amit összefecseg. Remek kondícióban van, minden, amihez fog, sikerül neki, egyre folyékonyabban és egyre többet fecseg, mindenestől feltárja a lelkét, azt mondja, amit a szíve diktál, és éppen miközben hazudik, mutatja ki teljes őszinteséggel, milyen is a valóságban.. . Hlesztakov nem hidegvérűen hazudik, mint holmi színpadi Háry János, Hlesztakov érzéssel hazudik, szeme a jóleső érzést tükrözi, amely ezekben a pillanatokban eltölti. Életének ezek a legszebb, legköltőibb pillanatai, szinte ihletett állapotban van."

A Hlesztakovról mint mozgásban lévő vákuumról adott kép tér vissza a színészek számára írt Megjegyzésekben is. ,,Huszonöt éves fiatalember, magas és ösztövér, kissé együgyű, és ahogy mondani szokás: kevés a sütnivalója. Olyan ember, akit a hivatalokban mint a legostobábbat, mint valóságos nullát tartanak számon. Gondolkodás nélkül beszél és cselekszik. Beszéde összefüggéstelen, a szavak többnyire teljesen váratlanul ömlenek szájából. Minél több egyszerűséget és nyíltszívűséget visz a játékba a szerepet alakító színész, annál sikerültebb lesz az alakítása."

A revizor minden figuráját s legfőképp Hlesztakovot abból a színházi matériából gyúrták, amelyről a XIX. század teljesen elfeledkezett. Az ösztövér Hlesztakov, aki mindenekelőtt a hasát szeretné egyszer megtömni, aki mindig arról fecseg, ami épp az eszébe jut, de főként az evés örömeiről, aki saját kitalált meséit is elhiszi, Hlesztakov, ez az ihletett hazudozó, ez a szürke és mégis szuggesztíven csábító fiatalember az átalakulás született művésze, aki habozás nélkül bújik bele minden új szerepbe, fizikum, gesztusok és dikció dolgában sok szempontból Harlekinre emlékeztet. A gogoli színház egyszerre bámulatosan anakronisztikus és úttörő jellegű.

A KOMÉDIA KÉT HÁZA

Gogol *A revizorja* egy új drámai műfajnak, a tragikus farce-nak volt úttörő felfedezése. A komédia állandó és legősibb cselekménye, az antik komédiától a commedia dell'artéig, a vaskos népi bohózatoktól Moliére-ig két ház összeütközése. Az egyik az erényé és a rendé, a másik a féktelen élvezeteké. Az egyikben a család lakik, a másikban azok találkoznak, akik a családot és a rendet veszélyeztetik. Az egyik ház a tekintélyé és az erkölcsé, ahol a pater familias zsarnokoskodik felesége, fia és leánya fölött. Ez a ház ama tulajdon dicsfényét védelmezi, amelyet a másik ház lakói, a nincstelen lovagok, a kétes származású és mesterségű lányok, a naplopók és szélhámosok meg akarnak kaparintani. A cselszövések és furfang e házában a jog az emberi természet szükségleteiben gyökerezik. A hagyományos vígjátéki bonyodalomban a kerítőnő és a

szolga állandóan a két ház között ingázik. A kerítőnő az örömházban él, de annak a háznak ajánlja fel szolgálatait, ahonnan a gyönyört száműzték. Áruba bocsátja a kilengést, vagyis a tulajdonnak hódol. Az agyafúrt rabszolga, a minden hájjal megkent szolga és Harlekin ellenben a látszat és a tekintély házában él, de Harlekin kirí ebből a környezetből. Ő mindig „két úr szolgája", ahol a második úr mindig az emberi természet. Az agyafúrt rabszolga és a minden hájjal megkent szolga az erényt árulja, tehát a bűnnek hódol. Két úr szolgája a kerítőnő is, a természeté és a pénzé. A kerítőnő és a ravasz szolga két világ között ingázik, tehát egyaránt ismeri a bűn és az erény árát.

A klasszikus vígjátékban az élvezetek háza intéz támadást a családi ház ellen. Plautustól Moliére-ig, Machiavelli *Manci*-ragórájától Pinterig az utolsó pillanatban meglepetésszerűen megjelenik a színen az idegen férfi vagy nő. Az antik komédiában és a népi bohózatban a szélhámosok és a szerelmesek győznek; legbrutálisabb megoldásként az idegen férfi vagy nő beköltözik a családi házba. A fiatalok legyőzik az öregeket, a rabszolga becsapja urát, a kísértés erősebbnek bizonyul a tilalomnál, a cselszövés és a furfang győz a hatalom és az erőszak fölött, az emberi természet szükségletei kielégülnek. Az éhezők jól megtömik bendőjüket a jóllakottak kárára.

A klasszikus vígjátékban többnyire a „humoros",, vagyis a szenvedélyek a főszereplők, amelyek az ember eszét veszik; rögeszmék, melyek üldözési mániába csapnak át vagy egész egyszerűen tévképzetek. A szerencsés vígjátéki befejezésekben *a pater familias, a* házizsarnok nemcsak megbűnhődik, hanem *„humorából"* is kigyógyul. A két ház kibékülését a házasság testesíti meg - ez azonban csak amolyan látszatmegbékélés. Győz az erkölcstelenség háza, hogy új házat alapítson a család és az erény számára. A komédia vége egy újabb komédia kezdetét

A revizor Kecskeméten (1980)

hordozza magában. A család háza ismét a látszat és a tekintély birodalmává válik, és a fogadóban újabb idegen kér majd szállást, hogy a családfő lányát vagy feleségét elragadja. Minden szerep egyszer s mindenkorra ki van osztva, s talán ez az oka annak, hogy a komédiában Plautustól Ionescóig ugyanaz a jellemkészlet jelenik meg. A komédia kezdetei óta a soványak mindig a kövérek, a kövérek pedig a soványak ellenfelei.

Gogol a pétervári bemutató után tíz évvel írta *Megjegyzéseit azok számára, akik „A revizort" úgy akarják eljátszani, amint azt illő.* Íme, mit állapít meg a polgármester rémületével kapcsolatban: „Ez nem puszta tréfa. A szituáció csaknem tragikus." Majd ehhez egyszercsak a következő figyelemre méltó mondatot fűzi: ,,Hlesztakov természetesen szikár, ezzel szemben mindenki más dagadt."

A komédia legnagyobb mesterművei,

mint Arisztophanésztól *a Békák* és a *Madarak,* Moliére *Tartuffe-je* vagy Gogol *A revizorja,* történetiek s egyszersmind általános érvényűek, csordultig telítettek saját jelenükkel, s ugyanakkor kívül állnak a történeti időn. Ezekben a komédiákban a bútorok és a jelmezek egy meghatározott korhoz kötődnek, olyan ételekről esik bennük szó, melyeknek ízét már nem ismerjük, de ha a történeti kellékeket lehántjuk, az arcokban és a grimaszokban ráismerhetünk önmagunkra. A régi vígjátéki remekművek időszerűsége abban áll, hogy bennük megismétlődnek ugyanazok a ránk kényszerített, szörnyű és végzetes szerepek, amelyeket a család, a felsőbbség, a tulajdon, az ifjúság vagy az öregség valamennyiünkre kioszt.

A kényszer háza a szép látszatok házává alakul

Végső soron lényegtelen, hogy valóban Puskin sugallta-e saját élményei alapján Gogolnak *A revizor* témáját vagy sem. Gogol épp egy orosz anekdota után kutatott, s így irt Puskinnak: "...adjon számomra valamilyen témát, mindegy, hogy vidám vagy sem, csak igazi orosz anekdota legyen." A népi komédia hetvenkedő Háry Jánosát, a „becsapott szélhámost" kellett átformálnia azzá a vándorló nullává, azzá a kártyajátékban kiégett Hlesztakovvá, aki a tisztesség és a hatalom isten háta mögötti házát két napon belül úgy a feje tetejére állítja, mintha háború tört volna ki.

A történeti anekdoták többnyire az egész társadalmi rendszert is leleplezik, és döbbenetes tömörséggel tárjak fel a rendszer rejtett mechanizmusait; ilyen például a köpenicki kapitányról szóló történet. A nagy anekdoták a véletlen szükségszerűségét, a nem magától értetődő jelenségek magától értetődőségét fedik fel, a rendben rejlő őrületet és a tébolyban fészkelő rendet. Vannak anekdoták, melyek egy egész komédia csíráját rejtik magukban. Időnként azonban sajátos komédiákkal van dolgunk: ezek olyan anekdotákon alapulnak, amelyekben azonnal feltárul az abszurditás reális volta és a realitás abszurduma, a lidérces álom komikuma és a komikum lidércnyomása. Ki-váltképp igaz ez A *revizorra,* az első tragikus farce-ra. Mihelyst az idegen belép az erény és a tiszteletreméltóság házába, lehullanak a maszkok. A pater familias vén kéjencnek és zsugori zsarnoknak bizonyul, felesége csak udvarlóra vár, leánya megszökik szerelmesével, fia már jó előre elzálogosította örökségét. *A* revizorban *a* város atyja és a helybéli előkelőségek az első jelenettől a korrupció maszkját viselik. Gogol sorra visszájukra fordítja a hagyományos vígjáték eljárásait. Az erő és a rend háza maga teremt magának szélhámost, s elrendeli, hogy tiszteletére a többiek is öltsék fel a maszkot. Minden szaratovi kormányzóságok minden kisebb és nagyobb városában a magasrangú vendég vagy a nagy ünnep tiszteletére tisztára kell söpörni az utcákat és meg kell pucolni az ablakokat. Nemzeti ünnepek alkalmával a kényszer háza mindig a szép látszat házává alakul.

A revizor Kaposvárott (1982) (MTI-fotó - llovszky Béla felvétele)

A revizor Mejerhold rendezésében (1927)

A városi kórházban, ahol - mint azt a közjótékonysági intézmények főgondnoka Hlesztakovnak bizonygatja - a betegek „úgy gyógyulnak, mint a legyek", most minden ágy fejénél latin feliratos tábla lóg, s a betegeknek frissen mosott hálósipkát kell viselniök. Erre az időre a járásbíróság irodájából eltüntetik a kutyakorbácsot, s a libákat az előszobából a konyhába száműzik. Az ünnepi menetben a polgármester, a kereskedők képviselői és a papság is részt vesznek. Ezen a napon a rendőrség sutba dobja az ököljog elvét. Es „A katonákat ki ne engedjétek az utcára, csak vizitálás után! Ez a rongyos népség egy szál ingre veszi föl a mundért, alul meg nincs rajtuk semmi." De a döntő mozzanat a spontán, kollektív lelkesedés. „Aztán ha a revizor úr megkérdez valakit a legények közül, hogy meg van-e elégedve, a válasz az legyen: »Igenis, nagyságos uram, mindennel meg vagyunk elégedve.«"

Patyomkin hercegről, aki bizonyára lelkes operabarát volt, mesélik, hogy II. Katalin átutazásának tiszteletére olyan díszleteket állíttatott fel a Dnyeper mentén, amelyek tehetős falvakat, palotákat és kerteket ábrázoltak, s ekképp megteremtette egy virágzó ország illúzióját. Mivel a kisvárosi polgármester nem jár színházba, be kell érnie azzal, hogy „Azt az ócska kerítést a csizmadia mellett szedjék szét azonnal, és verjenek a földbe cölöpöket, mintha valami építkezés készülne. Nem árt az ilyen hűhó: hadd lássák, milyen tevékeny a polgármester." A gogoli lidérces álmok mindig teátrálisak, ámbár meg-lehet, hogy ez a teatralitás benne gyökerezik azoknak a politikai rendszereknek a természetében, amelyekben, akár egy vígoperában, *a buffo* és *a serio* elemei minduntalan keverednek egymással.

Több mint húsz évvel ezelőtt a varsói Belvedere-palotában részt vettem a művészeti, irodalmi és tudományos állami díjak kiosztása alkalmából rendezett ünnepi fogadáson. Jelen volt a párt első titkára, a miniszterelnök, valamint magasrangú párt- és állami hivatalnokok. Amikor a beszédek elhangzottak, és a vodkával, kaviárral és sonkás szendvicsekkel megrakott asztalokat is üresre ették, az ablakhoz léptem. A hosszúkás, klasszikus arányú ablakok a Lazienki park legszebb részére nyíltak, amely el van zárva a látogatók elől. Ezen az estén minden ablak sűrűn el volt függönyözve. Leültem egy székre, és hintázni kezdtem. Egyszercsak székestől hátrabillentem. Ám abban a szempillantásban vállamon két erős kéz szorítását éreztem, amelyek ismét előre-nyomtak. Körülnéztem, de senkit nem láttam. A súlyos függönyök mögött titkosrendőrök álltak.

Félelmek, nyomasztó álmok, lidércnyomások

Gogol mondja *az Egy író* vallomásaiban: „Egy komédia kísért a fejemben: a *besztolkovscsina." És* barátainak így ír: „Napjaink ijesztő besztolkovscsinája nyomasztó mélabúval tölt el valamennyiünket." Ez az orosz szó, amely más nyelvre egyszerűen lefordíthatatlan, egyszerre jelent zűrzavart, zagyva beszédet és értelmetlenséget; a sziszegő és ajakhangok halmozása valami meghatározatlan szörnyűségre utal. A besztolkovscsina - maga a lidérces álom. A polgármester álma, amelyben két ijesztő méretű fekete patkány jelenik meg. A látnoki álmok általában tragédiát jósolnak. De *A revizor* polgármesterének nyomasztó álma komédiát jövendöl, és a nézőket nevetésre fakasztja. *Az* orrban, *A* köpönyegben és *A* revizorban már az abszurd félelmetes és groteszk nevetségessége rejlik, amelyről azt hittük, csak az ötvenes évek színháza, Beckett és Ionesco fedezte fel.

A polgármester szentül megfogadja, hogy ha ezt az ügyet ép bőrrel megússza, „olyan vastag gyertyát gyújtok az oltáron, hogy olyat még nem láttak." A gogoli lidérces álom, mint ez később Kafkánál is megfigyelhető, ugyanakkor konkrét realitásba ágyazódik. A hatalmas méretű gyertya elkészítéséhez ugyanis „minden koszos kereskedő három pud viaszt ad..." Gogol világában - mintegy nagyítón nézve - minden óriásivá duzzad, grafikusan ábrázolt, egyenes vonalú, jóformán színtelen. A hasak, az orrok, a hiúzmosoly - minden kitágul és karikatúrává merevedik. Gogolt Daumier illusztrálhatta volna.

„Ezen a világon minden komikus és szörnyűséges" - írja egyik levelében. *A* revizorban mindenki retteg. ,,Majd meghaltam ijedtemben" - mondja Bobcsinszkij Dobcsinszkijnak. „Én lélegzethez sem jutok. . . Mit szól ehhez? Érthetetlen..." - mondja a közjótékonysági intézmények gondnoka a tanfelügyelőnek. „Még most sem tudok felocsúdni..." - vallja meg a polgármester feleségének a meghitt családi hálószobában. Az altiszt özvegye „saját magát ostorozta meg", bizonygatja a polgármester Hlesztakov-

nak. Az altiszt özvegyének figurájában, akit a polgármester parancsára vesszőztek meg a csendőrök, de aki, úgymond, „önmagát ostorozta meg" - Orwell eljövendő víziói villannak fel. A komédia vége felé kétszer is elhangzik a „Szibéria" szó. A vidám bohózat nagy riadalommal indul, és nagy rettegéssel végződik.

Mejerhold híressé vált moszkvai előadása 1928 decemberében megváltoztatta a dimenziókat, s felmutatta *A revizorban* rejlő álmot Pétervárról. A rendező a hatalmas Oroszországban megbúvó, isten háta mögötti vidéki városkát kormányzósági székhely rangjára emelte. A polgármesterné az óriási mahagóni szekrény tükre előtt tizenötször öltözik át, egyre pompásabb ruhákba. A szekrény mögül a cári gárda ifjú tisztjei bukkannak fel, táncolnak, és képzeletbeli gitáron kísért szerenádot adnak elő az asszony tiszteletére. Az egyik délceg tiszt a lába elé borul.. .

Pétervár, az élvezetek és a rettegés városa

Ez a Pétervár, a minden gyönyörök városa, akárcsak Gogol egyéb írásaiban, a *Nyevszkij proszpektben, A* köpönyegben és Az orrban egyszerre hátborzongató és csodálatos, szinte kafkai és mintegy szürreálisan képszerű. A levest forrón hozzák „a párizsi hajóval... zárt edényben. Amint a fedőt leveszik, olyan illat csap ki - nincs több olyan a föld kerekén!" Az utcán száguldó futárok nyüzsögnek: „Mást se lehetett látni az utcán, csak futárt, futárt... Harmincötezer futár, el-képzelhetik, mi az?" A rendőrfőnök leendő termeiben „olyan ámbraillat ússzon, hogy pislogjon, aki belép". Ez a gogoli Pétervár meglepő módon tér vissza Csehov *Három* nővérének Moszkvájában. Moszkva nemcsak az a város, amely-ről Irina éjjelente álmodozik, a „nemes" és „fennkölt" élet városa, az egyetlen hely Oroszországban, ahol Prozorov tábornok három lányának képességeit méltányolni tudnák. Létezik egy másik Moszkva is, amely fivérükben, Andrejben él, a nagy éttermek városa, „ahol nem ismer senki, te sem ismersz másokat, és mégsem vagy idegen". És ott van az a Moszkva is, amelyről Ferapont azt hallotta, hogy ott a kereskedők húsos palacsintát esznek; az egyik negyvenet vagy tán ötvenet is megevett, és bele is halt. Ferapont Moszkvájában kötelet feszítettek ki az egész városon át.

Ez a „félni s nem nevetni való" Moszkva a gogoli Pétervárból ered. Gogol azt írja: „Ne higgyetek a Nyevszkij proszpektnek." Az örömök e házában „mindenki remeg és reszket, minta nyárfalevél". Az élvezetek, a karrierek és a fényűzés háza, „ahol huszonöt rubelbe kerül egy szivar", a félelemre épül. „Mi lesz itt, ha ez felébred? Rögtön megírja a jelentést Pétervárra!" A mindent megbénító félelem tarka, kékpiros paszományban feszít, a Vlagyimir-rend és az Anna-rend három-négyfokozatát viseli, vállszalagot, frakkot és uniformist hord, sarkantyús csizmában, odahaza pedig viseltes nemezpapucsban járkál, és deduktív rendszerként, egyszer s mindenkorra, meghatározott *formális rangsor* szerint épül fel: ,,Ha csak egy ranggal nagyobb úrral beszélek, még a lélek is elhagy... a nyelvem meg mintha sárba ragadt volna."

A tükörben - a korrupció

E jelmezes - rendjelekkel, vállszalagokkal, minden rendű és rangú kalapokkal ellátott - rettegés világában a jelek tökéletes rendszerbe illeszkedve kölcsönösen feltételezik egymást. Ebben a bürokratikus jelrendszerben, akárcsak a kínai írás-módban, minden hierarchia és disztinkció benne rejlik-csupán a címzetes tanácsosoknak kilenc osztálya van! És minden rangnak meghatározott szabású kabát, meghatározott mélységű meghajlás és meghatározott összegű kenőpénz felel meg. Hlesztakov megjelenése összekuszálja ezt a rendszert. „Na, nem baj. Ha már így állunk, egye fene - elég lesz hatvanöt rubel is." A gogoli iszony teátrális, mert teljes egészében gesztusokban nyilvánul meg, és olyan kézzelfoghatóan anyagi, mint az a vég posztó, melyet a polgármester Abdulin kereskedőtől az előírásos két arsin helyett elszed magának.

Hlesztakov és **a *Polgármesterné jelenete Mejerhold előadásában***

„Megérkezett Pétervárról a revizor úr! Kéreti a tekintetes urakat a fogadóba!" Pétervár, a karrierek és az élvezetek háza a darab végső mondatában a rettegés házává változik. Erre a hírre megdermednek mind: a polgármester, a városka előkelőségei feleségestől-leányostól, és kidülledt szemmel, széttárt karral állnak, amíg a függöny le nem gördül.

Moszkvai A revizor-rendezésében Mejerhold híven megvalósította Gogol eredeti intencióit, és az utolsó jelenetben a színészek helyébe életnagyságú bábukat állított. A rend és az erény háza a félelem háza lett.

A komédia befejezése visszatér a kezdeti szituációhoz. Az igazi pétervári revizor ugyanabban a fogadóban szállt meg. A polgármester Bobcsinszkijjal és Dobcsinszkijjal rögvest odasiet, és ugyanúgy ebédre, majd a kórházba invitálja, mint az álrevizort. Az iskolaigazgató és az ágról-szakadt postamester ugyanúgy tülekednek majd, hogy mély hajbókolások közepette az igazi revizornak is felajánlják a soha vissza nem fizetendő hitelt. Ennek az újfajta komédiának keserűen fanyar az íze.

A hagyományos vígjátéki szerkezet ezen utolsó, zseniális kiforgatásában a félelem és a szorongás házai összeolvadnak a korrupció házává. *A revizor* pétervári bemutatóján, 1836. április 19-én az Alekszandrinszkij Színházban a cár ott ült a páholyában, mosolygott, és állítólag tapsolt is. A földszinten és a páholyokban ott ültek azok a grófok és hercegek, generálisok és minisztériumi osztályvezetők, sőt talán azok a bizonyos prominens whist-játékosok i s - a francia, az angol és a német követ -, akikről Hlesztakov a polgármesternének mesélt.

„Lehetetlen egy darab, bohózat és rágalom" - írja visszaemlékezéseiben Annyenkov a pétervári premiert követő, csaknem egyöntetű vélekedésről. Semmi okunk rá, hogy kételkedjünk a pétervári udvari kamarilla egyik képviselőjének szavahihetőségében. Két évvel később Sepkov, a kiváló orosz színész, aki a moszkvai Kis Színház előadásán a polgármestert alakította, így ír Szosznyickijnek, a pétervári előadás polgármesterének: „A közönség... sokat derült ugyan, de én mégis jobb fogadtatásra számítottam. Később a társaság egy bizonyos tagja megsúgta a nagyon is mulatságos okot: «Nem kívánhatod, hogy a darab jobb fogadtatásra találjon, amikor a közönség egyik fele azokból áll, akik *adnak, a* másik fele pedig azokból, akik *a markukat tartják.»"*

A színpadból nézőtér lesz és viszont

Gogol *A revizor* elejére mottóként egy orosz közmondást illesztett: ,,Ne a tükröt átkozd, ha a képed ferde." A nagy komédiák mindig tükröznek valamit, ám *A revizor* az első és bizonyára az egyetlen darab, amelyben a komédia tükrözési funkciója teátrálisan is *realizálódik.* Amikor A *revizor* záróképében a polgármester és a notabilitások hatalmas bábukként megmerevednek, maga a tükör is megdermed. Ebben a pillanatban a nézőtér színpaddá és a színpad nézőtérré válik. *A revizorban* a rend és a hatalom háza egyszersmind a rettegés háza is. A darab ősbemutatóján zsúfolásig telt a nézőtér: mindkét ház képviseltette magát. ,,Mit röhögtök? Magatokon röhögtök!" A komédia e legpompásabb mondatát, melyet a polgármester egyenesen a közönség arcába kiált, Gogol a premier után írta a darabhoz.

Bán János, Blaskó Péter és Básti Juli

A revizor a Katona József Színházban (1987). Tanfelügyelő: Gelley Kornél

A pétervári bemutatón irodalmárok és újságírók is megjelentek. Hozzájuk intézte szavait a polgármester, amint toporzékolva felkiáltott: „Kiröhögnek - de ez még semmi! Végül majd akad egy nyavalyás firkász, aki komédiát fabrikál belőle." A színház egyik zugában, a „koszos firkászok és rohadt liberális sátánfajzat" között talán ott ült Ivan Vasziljevics Trjapicskin is, akinek Hlesztakov a vele történtekről azt a bizonyos levelet írta, hogy „cikkecskét" faraghasson belőle. Ha ezt a levelet nem küldte volna el, soha senki meg nem tudja, hogy akaratán kívül revizor lett belőle.

De a szegény kishivatalnokban egy író lelke lakozott, és az irodalom lett a veszte. ""...már azon vagyok, hogy magam is írásra adom a fejemet. Unom így az életet. A szellem is megéhezik valami táplálékra. Látom már, hogy előbb-utóbb valami okos dologhoz kell fognom." Hlesztakov nemcsak hétszáz rubeles görögdinnyékről, marsalli egyenruháról, grófokkal és hercegekkel zsúfolt előszobákról álmodozik. Valódi álmai egészen mások. ,,Írókkal sokat járok össze. Puskin a legjobb barátom... Bevallom, az iroda-lom olyan nekem, mint másnak a levegő." Álmaiban maga Hlesztakov is komédiákat ír -- és nem is akármilyeneket! Elvégre azzal kérkedik, hogy *a Figaro házasságát* is ő írta.

Hlesztakov, az író

„Mindnyájan egy kicsit Hlesztakovok vagyunk, ha csak néhány pillanatra is" - írja Gogol 1836 májusában egy barátjának. „Ezt természetesen nem szívesen valljuk be, könnyebb más rovására nevet-ni, szívesebben leplezzük le a Hlesztakov-féléket is, feltéve, ha nem saját magunkról van szó." Flaubert-től származik a híressé vált mondat: „Bovaryné - én vagyok" - ám Gogol meghökkentő azonosulása Hlesztakov figurájával még ennél is sokkal elképesztőbb. „Az ügyeskedő gárda-tiszt és a minisztériumi hivatalnok - írja fent említett levelében Gogol - néhanapján Hlesztakovként viselkedik, éppen úgy, mint barátunk, a bűnös irodalmár..."

Hlesztakov nem önszántából lett revizorrá, de ez a revizor akaratán kívül a darab szerzőjévé válik. Mindenesetre ő az, aki a botcsinálta revizor történetét el-küldte barátjának, Trjapicskinnak. A bot-csinálta revizor a komédia szerzője, de a komédia szerzője egyszersmind a botcsinálta revizor is. A nagyszabású tükör-komédia főszereplői a nézőtéren ülnek, de ha ez így van, akkor ugyanezen elv alapján maga a szerző viszont odafenn áll a színpadon. Az igazi komédiák ugyanott kezdődnek, ahol véget érnek, és színpadi történetükben gyakran tulajdon témájuk ismétlődik és hangsúlyozódik. A *Tartuffe*-öt az első előadás után betiltották. Molière-nek öt évig kellett küzdenie a Tartuffe-ökkel azért, hogy legnagyobb komédiája színre kerülhessen, pedig a szöveget kétszer is átdolgozta. Egy nappal *A revizor* premierje után Gogol egyszercsak rádöbbent, hogy átvette Hlesztakov kettős szerepét mint önkéntelen gúnyiratszerző és önkéntelen revizor. Csak immár nem egy vidéki városka volt a színpad, hanem Pétervár és egész Oroszország.

Hlesztakov elutazásakor a polgármester egy értékes, kék színű perzsaszőnyeget vitet a postakocsiba, s a botcsinálta revizor, mint Nabokov írja, „ezen a varázsszőnyegen emelkedik a magasba a kulisszák mögött, miközben megcsendülnek az ezüst csengettyűk, és a kocsis lírai zengésű hangon így biztatja gebéit: »Gyí, te táltos!«" Hasonló háromlovas postakocsin utazott külföldre *a Holt lelkek* végén Csicsikov is, sőt: „barátunk, a bűnös irodalmár", azaz a saját művétől megrettent Gogol is a pétervári premier után három hónappal, 1836 júniusában. „Soha az életben nem szabad két napnál tovább egy helyen maradni! Bárcsak staféta, futár vagy postakocsis lehetnék. Külföldre utazom. Egy komédiaíró csak hazájától távol létezhet." Hlesztakov nem egészen két napig volt revizor a vidéki városkában. Neki is menekülnie kellett.

Gogol, a nagy revizor akaratlanul is pánikba esett. „Mindenki ellenem van: a hivatalnokok, a rendőrök, a kereskedők és az irodalmárok egyaránt. Mindnyájan nekirontottak darabomnak, hovatovább megundorodom tőle." Gogolt megijesztette az udvari kamarilla vádja, miszerint *A revizor* nemcsak a vidéki korrupciót akarja leleplezni, hanem magasabb körök ellen támad, mi több, egész Oroszországot gyalázza. A szerző azonban leginkább a vígjáték lelkes rajongóitól rettent meg, akik őt demokrataként, liberálisként, az önkényuralom nagy leleplezőjeként ünnepelték, s benne, mint majd később Bjelinszkij is, „a való élet költőjére", az orosz *Figaro házassága* szerzőjére ismertek. Az igazi komédia akkor kezdődik, amikor éppen bevégződött. *A Figaro házasságát* mindenesetre Hlesztakov írta, „barátunk, a bűnös irodalmár."

A negyvenes évek elején a magányos és betegség sújtotta Gogol válságba került, amelyet egyesek „misztikus átalakulásként" jellemeztek. A „hűséges alattvaló" most sorban megtagadja saját remekműveit. 1846-ban megírja A *revizor új* változatát, melyben a komédia szerzőjeként önmagát lépteti fel. A szövegben ez áll: „Nézzétek jól meg magatoknak a darabban szereplő várost. Mindnyájan tudjuk, hogy ilyen város egész Oroszországban nem található."

1954-ben kínai körutazáson vettem részt lengyel írók egy csoportjával. Vendéglátóink az utcákat csak kelletlenül mutatták meg. Egy napon, történetesen Sanghajban, kora délelőtt elvittek bennünket a városi parkba. Két rongyokba öltözött gyermek, egy négy év körüli kislány és egy hétéves forma kisfiú jött felénk: koldultak. „Az éhség évszázadait-mondtam kínai kísérőnknek - nem lehet öt év alatt felszámolni." Ő azonban ridegen mért végig. „Nézzék meg jól maguk-nak, elvtársak, ezeket a kolduló gyermekeket - mondta válaszképpen. - Ilyen gyerekek egész Kínában nincsenek!"

Fordította: Kiss Csilla és Szántó Judit

Megjelent a Theater heute 1976. novemberi számában. A revizorból vett idézeteket Mészöly Dezső és Mészöly Pál fordította

Básti Juli és Blaskó Péter a Katona József Színház előadásában (Iklády László fotói)

KELETI ÉVA

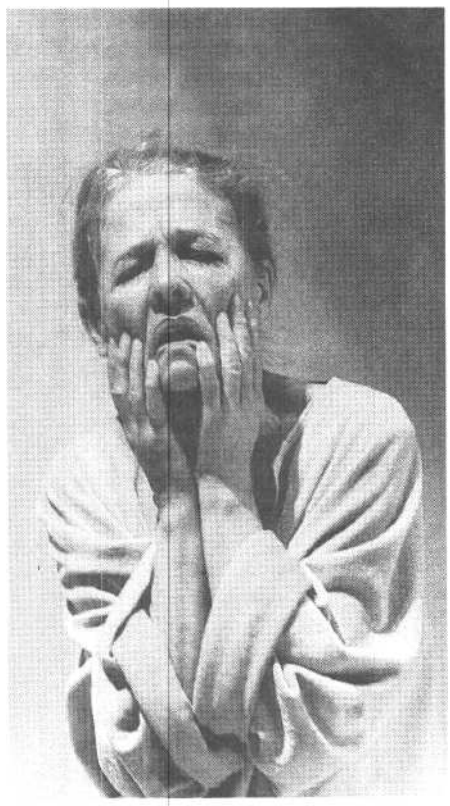
HOGY TÜKRÖT TA' ON...

A SZÍNHÁZI FOTÓZÁSRÓL

Mit tehet egy színházi fotográfus? Csupán keretet adjon a Hamlet emlegette tükörhöz, amit a színház tart a természetnek? Hű rögzítője, tükre legyen-e maga is az író-rendező-színész létrehozta produkciónak vagy olyan szűrő, amelyen csak a képpé konkretizált lényeg hatol át? Egyáltalán: feladata-e, hogy sajátos eszközeivel beleavatkozzék a rögzülő látványba, és ilyen módon kettős tükrözést hozzon létre? Vagy szerencsésebb, ha szenvtelenül közvetíti a puszta látványt?

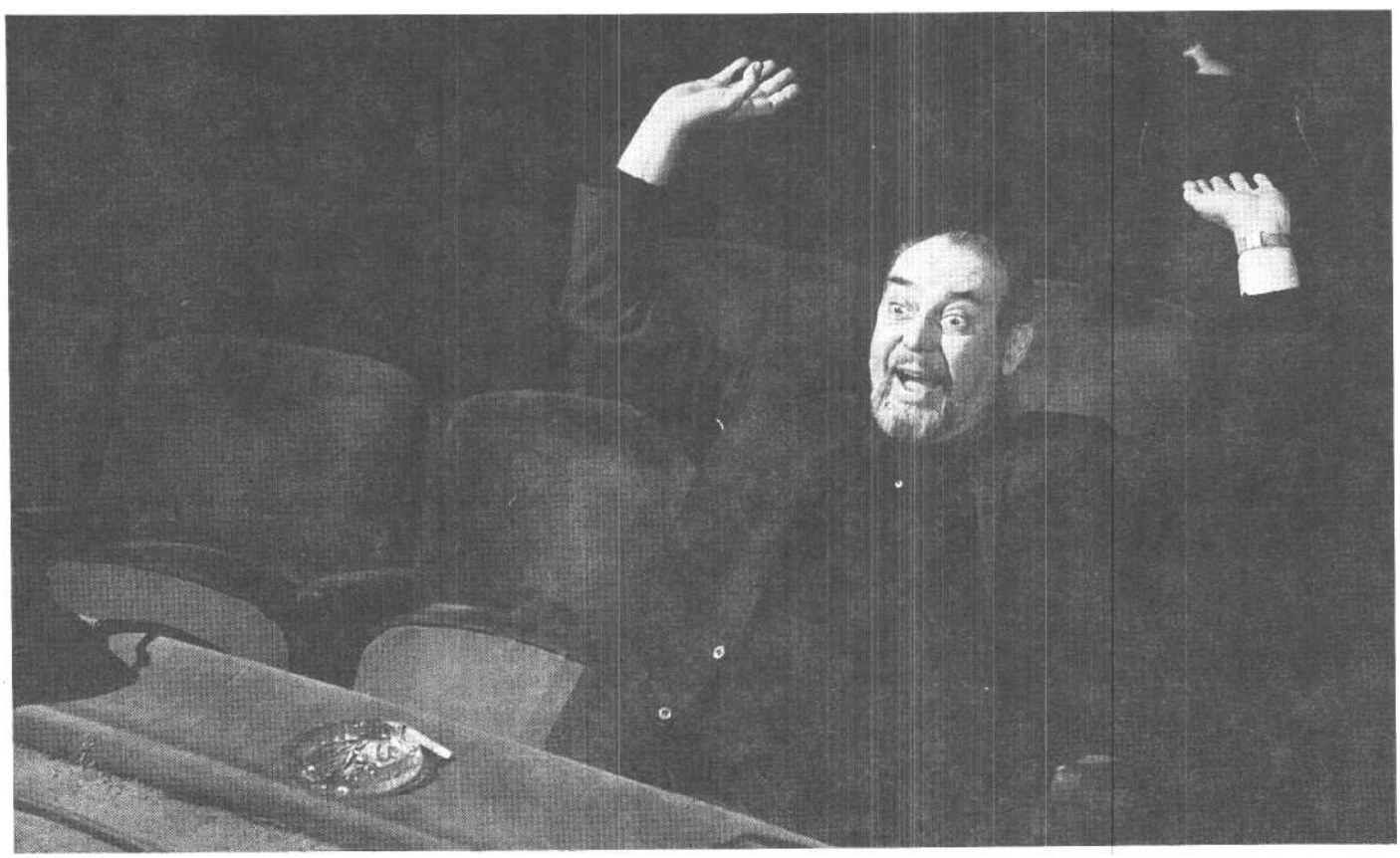
A színházi felvétel legfontosabb feladata szerintem az, hogy valósághűen rögzítse az előadásokat, megörökítse a szín-házi műhelymunkát és a színházban alkotó művészeket. Dokumentálnia kell továbbá az előadás előkészületeit, a próba-folyamatot - ez utóbbit videofelvételek-kel, illetve hangfelvételekkel kiegészítve. Hozzá kell tennem: a tévéfelvétel sok mindent megold, de bizonyos részleteket csak a fényképezőgép objektívje láthat meg.

Az előadások fényképezését a próbák rögzítésével kezdem. A fotóriporternek részt kell vennie az előadás előkészületeiben. A próbára ő sem mehet készületlenül. Ismernie kell a bemutatandó darabot, annak irodalom-, illetve színháztörténeti múltját. Beszélnie kell a darabról a rendezővel és a színészekkel. Tudnia kell, hogy a rendező mit tart az előadás jelentős pillanatainak, illetve csúcspontjainak. A színészektől meg kell tudnia, melyek a számukra legfontosabb jelenetek. Legalább egy-két próbán részt kell vennie ahhoz, hogy ne érjék váratlanul a színházi, illetve színpadi hatások. Még egyszer meg kell néznie az előadást az öltözéses főpróbán. Ha mindezt megtette, kellően felkészült arra, hogy elkészíthesse az előadás dokumentumfotóit. Hangsúlyozom, hogy ezek még csak dokumentumfotók, amelyekhez hozzátartoznak az előadás díszleteiről és jelmezeiről készült felvételek is. (Díszletfotón a teljes színpadot rögzítő felvételt értem, a színésszel együtt.) Ezeknek a képeknek minden esetben a néző szemszögéből kell készülniük. Ha a felvétel mást vagy másképp láttat, mint amit a néző lát, már nem nevezhető dokumentumfotónak. A jelmezfotón nem a színész arckifejezésére kell koncentrálni; rögzíteni kell a teljes alakot. Úgynevezett kis totálokat kell készíteni, amelyeken lát-

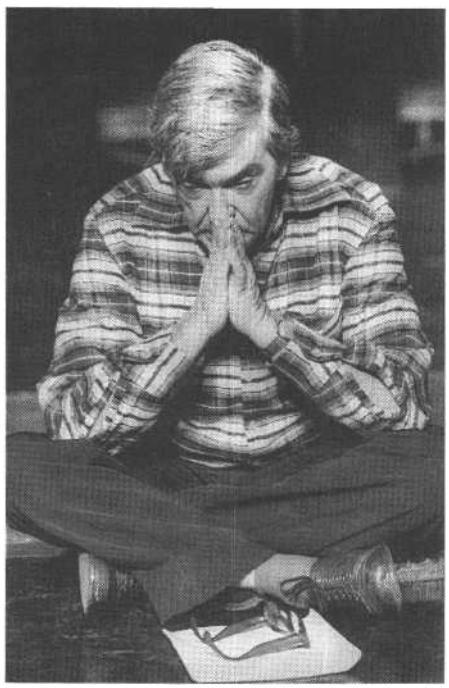


Törőcsik Mari

Várkonyi Zoltán rendez



Őze Lajos próbál



Gábor Miklós

szik a jelmez s a jelenet hátteréül szolgáló díszlet is.

A színházi fényképezés másik, a dokumentáláson túllépő változata, amikor a fotóriporter önmagát is „belekomponál-ja" a felvételbe. Amikor nemcsak azt rögzíti, amit a rendező lát vagy láttatni akar, hanem önálló véleményt alkot. Mint ahogy a kritikus vagy a néző, ő is elmond-ja, hogyan hatott rá az előadás. Természetesen a fotóművészet eszközeivel, világítással vagy más technikai eszközökkel kiemel és elrejt, hogy erősítse mondani-valóját. Sokévi tapasztalatom alapján mondhatom, hogy rossz vagy közepes előadásról nem lehet művészi erejű fotót készíteni. Ha nincs „csoda" a színpadon, bennünk, fotósokban sem támad fel az ihlet. Márpedig az igazi fotós, ha kielégítette a színházi dokumentáció igényeit, maga is alkotóvá válik. A magas technikai és művészi színvonalon készült felvételek sokszor váratlan részleteket tárnak fel egy-egy előadásból. A kiemelkedő színészi alakításokról készült sorozatfotó, egy kéz, egy mozdulat, egy arckifejezés megörökítése hosszú leírásokat helyettesít. Kétségtelen, hogy nem lehet évente több száz színházi előadásról azonos művészi értékű felvételt készíteni. De a jó előadás, az érdekes rendezői felfogás a fotóst is különleges teljesítményre ösztönzi.

Számomra hallatlanul izgalmasak a próbafotók. A fotós együttélése az előadással itta legintenzívebb. Nagyon izgalmas ugyanannak a jelenetnek a megörökítése az előkészületek különböző fázisaiban: rendelkező, majd emlékpróbán és végül a néző által is látott, kész produkcióban. A színházi fotó nyomon követheti,

hogyan változik a jelenet, miként vázolja fel a rendező a szituációt, mit ad hozzá a színész, és kettejük együttműködéséből hogyan születik meg az élmény. A képek jellemzik a rendezők egyéniségét. Kiderül belőlük, hogy ki az, aki tudja, mit akar, ki „szüli" próba közben az ötletet, mennyi a rendezésben az esetlegesség és a véletlen. A rendezőkről és a színészekről próba közben készült felvételek, sőt az úgynevezett „sztárfotók" is, amelyek a művész egyéniségét, gesztusait, viseletét és viselkedését ábrázolják, „a kor foglalatai és rövid krónikái". Sok minden kiderül belőlük.

Ezzel gyakran maguk az „érdekeltek" sincsenek tisztában. A legtöbb színész és rendező nem tudja, milyen a jó színházi fotó. Nem ártana, ha a végzős színészeknek és rendezőknek a színházi fotóról is tartanának előadásokat a Színművészeti Főiskolán.

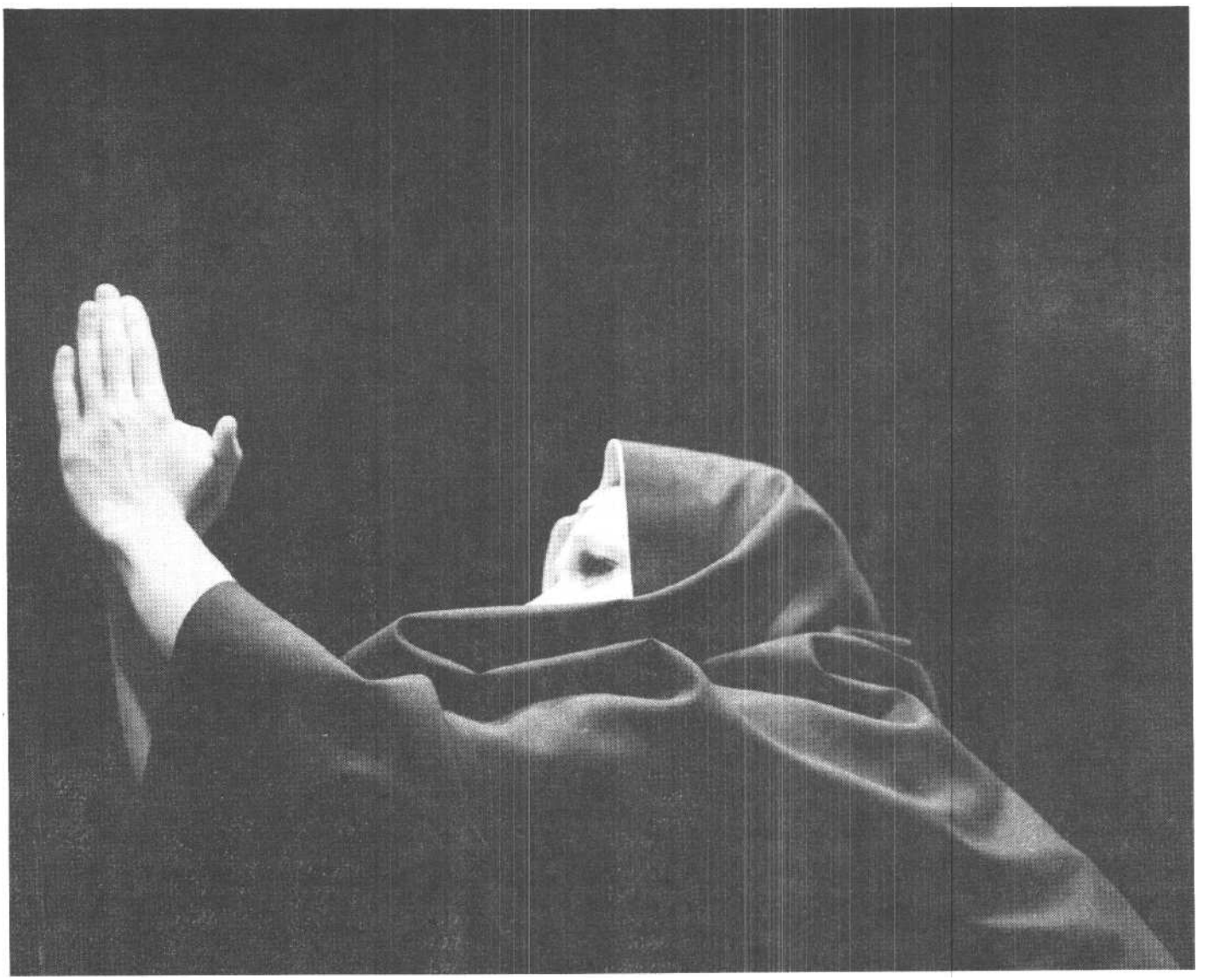
A színészt meg kellene tanítani arra, hogyan viselkedjék a fényképezőgép előtt, mi előnyös a számára, és mi nem, milyen sminket használjon és így tovább. A rendezőnek sem ártana, ha tudná, mi az, ami megörökíthető fotón, és mi az, ami technikai lehetetlenség.

A fényképezőgép nem filmkamera, mozgást nem tud rögzíteni. A fényképezőgép nem magnetofon - hangot sem rögzít. De ha szakmája iránt érzékeny ember kezébe kerül, akkor ábrázol és vizionál: hozzáadja az előadáshoz a fotóművész vallomását a színházról.

Hámori Ildikó

Kálmán György

(Keleti Éva felvételei)



CSÁKI JUDIT

HOGY VAN JÓL?

BESZÉLGETÉS SCHWAJDA GYÖRGGYEL

– *Amikor igazgató lett Szolnokon - másodszorra, 1985-ben - az első lépése az volt, hogy átalakította a bérezési rendszert. Erről többnyire mendemondák keringtek akkor; óriási színészjövedelmekről beszéltek, de a részleteket nem tudta senki.*

– Mert nem kérdezték.

- *Most kérdezem.*

– Akkor elmondom. Már 1985 előtt is volt egy olyan jogszabály - az egyetlen, amellyel valamit lehetett kezdeni -, hogy a terven felüli bevétel kilencven százalékával azt kezd az ember, amit akar. Amikor kineveztek, azt mondtam a tanácsnak, hogy hagyják így a bevételi tervet, akkor is, ha én egy-két-három év múlva ennek a többszörösét teljesítem. Beleegyeztek.

– *Ilyen alacsony egy bevételi terv?*

– Ez akkor az átlaghoz képest nem volt olyan alacsony, de végül is alacsony volt, hisz könnyedén túl lehetett teljesíteni.

– *De hát az a terv, amelyet könnyedén túllehet teljesíteni, nyilván rossz.*

- Ez igaz, de az előző néhány év tapasztalata alapján reálisnak mutatkozott. . . Az a lényeg, hogy én arra a bizonyos bevételi többletre bevezettem a felléptidíjrendszert. A színészeknek sokkal több előadást kellett teljesíteniük, rendesen fölemeltem a jegyek árát - minden évben volt legalább egy produkció, ami száz százalékkal felemelt helyárral ment, a *Táncdalfesztivál, a Zsivágó,* a nagyoperettek.

– *Es a színészek előadások után kapták a pénzt?*

– Igen, a fizetésen fölül.

– *A fizetésüket nem emelte?*

– Ebből nem. Csak a szokásos központi bérfejlesztésből.

- *A színészeknek összesen mennyi pénz jöhet így össze?*

-...Időközben jött egy rendelet, ami lehetővé teszi, hogy a színészeknek elszámoljunk bizonyos költségtérítést. Ez az úgynevezett sminkpénz; nem terheli sem adó, sem társadalombiztosítási járulék. Előadásonként háromszáz forint, függet-lenül attól, hogy az illető csoportos szereplő vagy vezető színész. Es ezen felül van a fellépti díj, ami nettó hétszáz forint. A csoportos szereplő fellépti díjat nem kap, csak a sminkpénzt.

- *Ez másutt is így van?*

– Nagyon vegyes. Ugyanígy nincs. Kaposvárott például megszüntették a fellépti díjat, beépítették a bérbe. Magasabb lett a fizetés, viszont nem függ attól, hogy a színész mennyit játszik. Nálunk a színészek szívesen vannak benne az előadások ban, hiszen ettől függ, hogy mennyit keresnek.

– *És a műszak?*

– Megszüntettük a túlórát: most háromféle fizetést kapnak. Egyrészt az alapfizetést, másrészt a túlóraátalányt, ami táranként változik. Például a díszítők az alapfizetésre ötven százalékos túlóraátalányt kapnak, s ezért mindig kötelesek a színház rendelkezésére állni. Ha éjszaka is dolgoznak - a színházban az éjszakai műszak az esti előadás díszletének lebontása után kezdődik-, akkor éjszakánként ötszáz forintot kapnak. A harmadik típusú jövedelem a mozgóbér - ez szolgál jutalmazásra, fegyelmezésre. Nem tudom pontosan megmondani, hogy ez mekkora összeg - de mondok példát. Ha a díszítő fizetése, mondjuk, tízezer forint, ötezer rá a túlóraátalány és három-négy-ötezer forint a mozgóbér. A műhelyeknél is megszűnt a túlóra; megkapják a feladatot, a határidőt, és ha időre és megfelelő minőségben teljesítenek, megkapják a kitűzött célprémiumot, amelynek nagysága persze a feladat jellegétől és határidejétől függ.

- *Mennyi állami támogatást kapott a színház tavaly?*

– Ötvenkilenc millió forintot. És tízmillió volt a saját bevétel.

– *S ha bevezetik a fejkvótát?*

– Már bevezették: harminchárom millió forintot kapunk a nézők után. És valamit még talán ad hozzá a tanács meg a minisztérium - most azon folyik a huzavona, hogy meglegyen a tavalyi pénz. Vannak ígéreteim, hogy talán meglesz; de nincs benne a kötelező tizenhat százalékos bérfejlesztés, ez hatmillió forint, ki kell gazdálkodni, nem is tudom, honnan, mert az előadások költségei nálunk nagyon alacsonyak. Három és fél millió forintot költünk az összes bemutatóra egy évadban.

- *Van olyan bemutató Pesten, ami egymaga sokkal többe kerül.. .*

– Ezt én nem igazán értem. Az az érzésem, hogy a műhelyek alaposan átverik a színházakat.

– *Az elmúlt öt évben hogyan változtak a színházvezetés feltételei? Csak romlottak?*

– Ezt nem mondanám. Az mindenképpen nagy teher, hogy nincs a színházaknak igazi mecénása. Úgy tűnik, a színház

Schwajda György és Fodor Tamás próbál

ebben a gazdasági helyzetben felesleges fényűzés. Pedig ha megnézi, hogy az állami költségvetés hány százalékát veszi el a kultúra egésze, nevetségesen kicsi az összeg.

– *Balkáni hányad, annyi bizonyos.*

– És még ez a nevetséges összeg sincs meg. Azt gondolom, hogy az államnak vállalnia kellene a színházépületek fenntartását és a béreket, a színházaknak meg állniuk kellene a bemutatók költségeit. És ha valami jól megy, akkor az megteremti a következő előadás anyagi feltételeit.

– *Ha sorra veszi azokat a tényezőket, melyektől a szolnoki színház olyan lenne, amilyennek maga szeretné, melyek azok? A pénzen kívül.*

– A pénzt nem sorolnám az első helyre. A személyiségeket igen. Rendezők, színészek - ez a legfontosabb. Meg a díszlet-, jelmeztervező.. .

– *Ez hozná a közönséget?*

– Igen. Az emberek a legritkább esetben mennek be ismeretlen darabokra, ismeretlen írókra .. .

– *De hát maga mégis rendre ezzel áll elő. Sultz Sándor, Márton László... , de még Ghelderode-ot is idesorolnám.*

- De Ghelderode-hoz ott volt Szikora.. . És Mertz Tiborra is lassan bejön a közönség. És másokra is. Szóval személyiségek kellenek. És ha Garas meg Törőcsik itt fog játszani, és Taub rendez-ez ilyen eset.

– *Tényleg: maga éppen akkor szerződtette Törőcsik Marit és Garas Dezsőt, amikor felújítás miatt bezár a színház, s a meglévő társulattal is nehéz lesz mit kezdeni. Miért?*

– A felújítás remélhetőleg tizenegy hónap lesz, s addig a szobaszínházban - melynek a nagyon kísérleti jellegét átmenetileg felfüggesztjük-tartunk majd bemutatókat. Az új színház avató premierje Szigligeti *Liliomfija* lesz; nemcsak azért, mert ő a színház névadója, hanem mert Taub János ezzel a darabbal akar vala-mit kezdeni. És Törőcsik meg Garas biztosan fognak játszani benne. De elsősorban azért szerződtettem őket, mert megengedhetetlennek tartom, hogy két ekkora színész társulat nélkül legyen.

– *Aligha azért, mert senki nem lett volna hajlandó szerződtetni őket.. .*

– Az mindegy. Tény, hogy nem találtak maguknak színházat, társulatot... Színészetükkel mindenesetre méltatlanul kevéssé vannak jelen a színházi életben. És mondok magának még valamit... Én pontosan tudom, hogy ők itt sokat fognak dolgozni. De... ha soha be nem tennék a

Jelenet a szolnoki színház Rákóczí tér cimű musicaljéből

lábukat ide, ennyi akkor is jár nekik. Így gondolom.

– *Az, hogy maga most őket ide szerződtette, egyfajta „pozitív reakció" volt a József Attila Színház igazgatói pályázatának végeredményére?*

– Egy helyzet volt, lehetőség - éltem vele.

– *Évek óta benne van a színházi köztudatban, hogy maga várományosa egy pesti színigazgatói posztnak.. .*

- Én ezt sose vártam igazán, hiszen az igazgatástól is irtóztam. De azt tudom, hogy Pesten jobbak a lehetőségek arra, hogy azokat a bizonyos személyiségeket szerződtetni lehessen. És nagy előny az is, hogy az előadások nem halnak meg olyan gyorsan. Amióta itt van, Taub János is rendesen gyötört, hogy menjünk Pestre, mert ez egy vízfejű ország, ugyebár... Aztán Garas Dezső keresett meg, hogy ha megpályáznám, odajönne, nemcsak színésznek, hanem rendezőnek is, meg mindenesnek is. Előtte felkért a fővárosi tanács, hogy pályázzak. Végül azért pályáztam, mert -- bár tudtam, hogy esetleg egy-két éven belül akadna más lehetőség is, csakhogy - egyáltalán nem biztos, hogy Garas ajánlata akkor is állni fog. Az is az érvek között volt, hogy itt most egy évre leáll a színház. Úgy gondoltam, ha megkapom a József Attilát, akkor szerintem ott sok mindent le kell venni a műsorról. S amíg elkészül egy-két új előadás, addig a szolnoki színház ott játszhatott volna. Azt ugyanis kikötöttem, hogy a felújítást végigcsinálom, ingyen is, akárhogy, mert nem hagyhatom itt. És kitaláltam még valamit.. .

– *Mit? Ha már ez az igen szűkszavú pályázatából nem derült ki.. .*

– Nem véletlenül nem írtam bele, így is elég nagy voltfa kavarodás a József Attila társulatában... Szóval odaszerződtettem volna néhány jelentős színészt, Törőcsiket, Garast meg másokat. Azt terveztem, hogy a két társulatot egy kicsit összekeverem, azaz egyes színészek vendégként játszottak volna a másik színház produkciójában. Fellépti díjért - ami, ugye, előnyös a színésznek az adó szempontjából s a színháznak a társadalombiztosítási járulék elmaradása miatt.. .

– *Nem lett volna több esélye, ha ezt leírja a pályázatban?*

– Dehogy. Hiszen az elutasításnak az volt a lényege, hogy ebben a nyugtalan világban nincs szükség olyan radikális változásra, mint amilyent az én személyem ígér, hanem nyugalom kell, biztonság. Ha még ezt is leírom, csak olaja tűzre.

- *Jönne még Pestre színigazgatónak? Milyen feltétellel?*

-. Most már semmilyen feltétellel sem. -.

Ha kineveznék?

-. Akkor sem.

-. *Miért?*

-. Ez a tapasztalat nyilvánvalóvá tette számomra - és ennyiben elfogadom a zsüri döntését-, hogy a szakma nagyobbik része a nyugalomra szavaz, a változtatás ellen. S ha így van, akkor rám tényleg nincs szükség,

-- *De nem gondolja komolyan, hogy ez így van jól...*

- Szerintem nincs jól, de tény. Így van. Mindegy, hogy erről maga mit gondol, vagy én mit gondolok. Elindult egy folyamat; nevezetesen az, hogy a Madáchban a társulat maga választotta az igazgatóját. Úgy gondolták, hogy ez egyszeri eset - nem az. Jött Szeged, és jön majd más is. A színházban pedig nem létezik demokrácia. Illetve, ha mégis, azt az úgynevezett társulat kényelmi szempontjai irányítják. Az itteniek tudomásul veszik, hogy nincs demokrácia... Én is próbáltam már művészeti tanácsra bízni mindenféle döntést, eszükbe se jutott besétálni a zsákutcába. Nekem szerencsém, hogy nem vagyok rendező; a rendezők biztonságban érzik magukat, mert nem diktálok egyfajta ízlést, s a színészeknek sem egyféle színházban kell játszaniuk. Ez az én szerencsém. Mert egyébként nincs különösebb tehetségem az igazgatáshoz - igaz, ehhez nem is kell semmiféle tehetség, ezt meg kell és meg lehet tanulni - én például Székely Gábortól tanultam. Az sem tehetség kérdése, hogy az ember odafigyel kétszáz másik emberre, és igyekszik kitalálni, hogyan lenne jobb nekik.

– *És akkor miért ne próbálná meg ugyanezt Budapesten?*

– Mert még az se volt soha a szívem vágya, hogy igazgató legyek... Ebből a történetből az lett világos számomra, hogy Székely Gábornak volt igaza, aki otthagyta az egészet. Hiszen a szakmának és az irányításnak - ha létezik még ilyen egyáltalán - az se jutott eszébe, hogy ha egy ilyen színházművész színház nélkül van, akkor azonnal odaadja neki a főiskolát, ahol ugyancsak volna tennivaló... Még valami... Én megértem azokat az embereket, akik ellenem szavaztak. Őszintén mondom, megértem; ez így normális, ez így van jól. Legtöbbjük-nem a személyek, hanem a képviselt szervezetek - egyszerűen nem szavazhattak rám, hisz tudhatták, hogy én sem szavazok rájuk. De az nagyon elgondolkodtatott, hogy azok ellen is döntöttek, akik azén pályázatomban szerepeltek: Garas, Taub, Fodor, Szikora, Iglódi… Rám - és rájuk - a kilenctagú zsűriből ketten szavaztak: Törőcsik Mari és Székely Gábor.

– *Személyiségek már vannak a szolnoki színházban. Mi gátolja, hogy itt olyan színház legyen, amilyent maga szeretne?*

– A csoda tudja. . . Olyan színházat nem lehet csinálni, amilyent én szeretnék.. .

- *Milyent szeretne?*

– Tökéletest.

– *Az milyen?*

Egri Márta a szolnoki Rákóczi tér cimű előadásban (Sárközi Marianna felvételei)

– Minden bemutatója-a gyerekdarabtól az operettig -egyformán színvonalas, és egyszerre szakmai és közönségsiker. A kettő ugyanis távol áll egymástól. Ami-kor szakmai sikert arat valami, a közönség egy része - nagy része - értetlenül áll azzal szemben, amit kap.

– *Például a Ghelderode-bemutató esetében?*

– Például. . . Szóvai, azt szeretném, hogy mindig létrejöjjön az a csoda, ami a Janikánál létrejött. Ez szakmai siker is, közönségsiker is volt.

– *Előfordul, hogy egy bemutatóval a szakmai sikert célozza meg?*

– Nem. Engem a szakma véleménye érdekel a legkevésbé. Az a cél, hogy ne mindig csak a közönség színvonalán dolgozzunk. Szolnok olyan alföldi város, amelyik igencsak híjával van az értelmiségnek. Ezért mi igyekszünk egy kicsivel a közönség ízlése, igénye fölött dolgozni.

– *Van törzsközönségük?*

– Tizenegyezer bérlőnk van a hatvanezres városban. És olyan évad után váltottak tizenegyezren bérletet, amelyben *a Caligula helytartóját, A kastélyt, a* Ghelderode-ot mutattuk be többek között. Azt is hittük, hogy elszaladtunk egy kicsit, de nem.

- *Ha nem magyarnak születik szerencsétlenségére, akkor milyen nemzetiségű színházat szeretne csinálni?*

– Miért mondja, hogy szerencsétlenségemre?

– *Nem tartom nagy mázlinak.*

- Hát nem az. Tény. De akkor. . . hozzám legközelebb a franciák állnak.

– *Miért?*

– Nem tudom. Fogalmam sincs. Nem is feltétlenül csak színházra értem. Kultúrára, életmódra, stílusra. . . Vagy pedig valamelyik mediterrán ország. A francia színházban az a jó, hogy sok mindent elvisel a közönség. És a színházak is elviselik egymás másságát. Ez számomra példaadó. A mi szakmánkban engem éppen ennek a hiánya taszít. Nem bírjuk egymás másságát elviselni. A politika se bírta, a rendezők se bírják, a társulatok se bírják, és a kritika se bírja. Minden kritikusnak megvan a kedvence, akit elvisel. Ha több kedvence is van, már komoly kritikusszeméiyiségről beszélhetünk.

– *Milyen ma a színház lehetősége nálunk?*

– Hát . . . az első kérdés az, hogy van-e rá társadalmi igény.

– *Van?*

– Van, csak nem tudjuk, pontosan milyen és mire. Nagy a zavarodottság az egész országban. Az emberek nagy része sem a maga életével, sem a környezetével nem tud elszámolni magának. Ez a helyzet március 25. után sem fog változni. Választ akarnak kapni, a zavarukat fel akarják oldani, és vagy a templomba mennek, vagy ha az nem megoldás - mert sok embernek nem az -, akkor ide jöhetnének. Persze csak ha mi tudnánk, mire van igényük.

– *Maga tudja?*

- Nem, sajnos. Próbáljuk kitalálni, hogy „hátha ez kell az embereknek". Néha sikerül, de sokszor nem. De ha tudnánk, annak óriási hatása lenne. És akkor az embereket már az sem érdekelné, hogy mennyibe kerül a jegy. De hát ezt tudni nagyon nehéz, különösen, ha - mint most - nincs a hátunk mögött erős kortársi drámairodalom, nincsen elég meghatározó személyiség (például még mindig csak az az öt-hat rendező dolgozik mindig mindenhol, s közülük is összezavarodtak néhányan). Van viszont egy elfásult szakma, felületes alkotók, fáradt színészek - de hát ezt maga is tudja. A kritika ugyanolyan zavarban van, nem tud orientálni bennünket - honnan is tudna? Pedig a vákuum, ahová a színház be tudna nyomulni, óriási.

SZ. SUJÁN ANDREA

ANGOLOK PESTEN

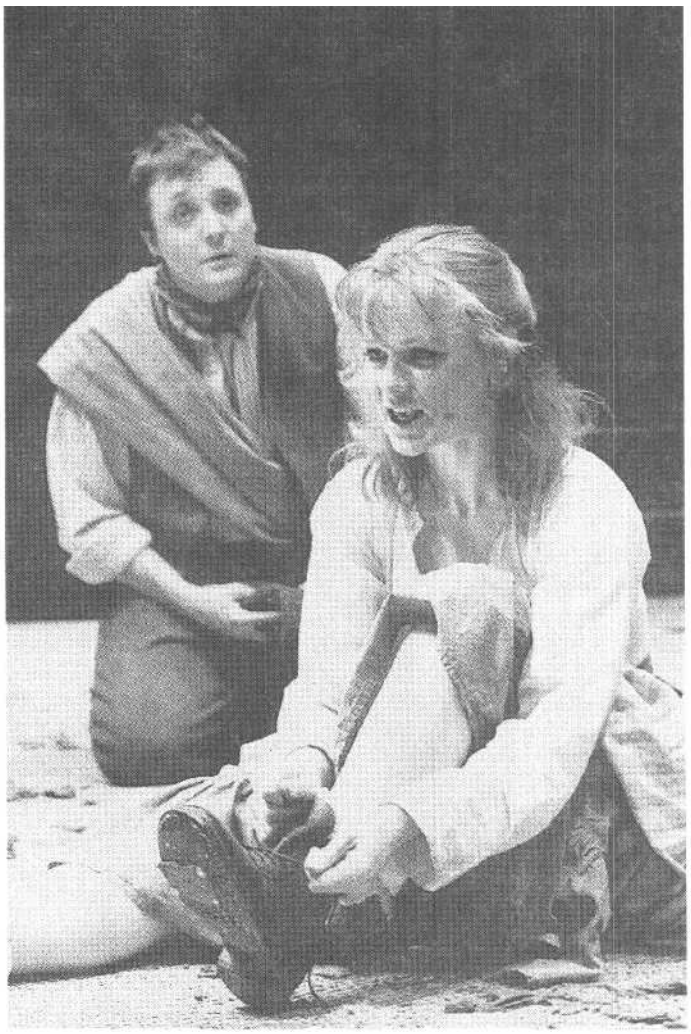
Az idei évad izgalmas színházi eseményének ígérkezik az angol Renaissance Theatre Company budapesti vendégjátéka, amelyre május 9-12. között kerül sor a Vígszínházban. A vendégjáték egybeesik az angol trónörökös pár, Károly herceg és Diana hercegné magyarországi látogatásával. Ez korántsem véletlen, hiszen a herceg a színtársulat fővédnöke.

A viszonylag kis létszámú, zömmel fiatal művészekből álló, székhely nélküli utazó társulat 1987 áprilisában alakult két ifjú színész, Kenneth Branagh és David Parfitt vezetésével. A társulat angol klasszikusokkal, elsősorban Shakespeare da-rabjaival járja Nagy-Britanniát, de eleget tesz külföldi meghívásoknak is. Állami támogatásban nem részesülnek, előadásaik létrehozását alkalmi szponzorok (bankok, áruházak, könyvkiadók, egyetemek, magániskolák, magánszemélyek), illetve a hitelezők teszik lehetővé.

Az észak-írországi születésű Branagh és Parfitt a kísérletező, az új drámaírásnak elkötelezett londoni „fringe"-színházakban tett szert a mesterség fortélyaira. A Renaissance Theatre Company is ezek egyikéből, a hammersmithi Lyricből indult útjára. Első bemutatójuk Branagh saját darabja, *a Közellenség* (Public Enemy) volt. Ezt követte John Session *Napóleon élete* (Life of Napoleon) című darabjának bemutatója, amely olyan sikert aratott, hogy a Riverside Studióból hamarosan átkerült a West Endre, az Albery Theatrebe.. A színház első évadának nagy eredménye volt, hogy kitűnő *Vízkeresztprodukciójukat* rögzítette a tévé.

1988-1989-es, második évaduk az elsőt is fölülmúló közönségsikert és egyidejűleg a szakma elismerését is meghozta a társulatnak. A birminghami Repertory Theatre volt a színhelye mindhárom új bemutatójuknak: a Sok hűhó semmiért Judy Denchnek, a Royal Shakespeare Company, majd a Nemzeti Színház jeles színésznőjének a rendezése, az *Ahogy tetsziket* Geraldine McEwan színésznő, a *Hamletet* ugyancsak élvonalbeli színész, Derek Jacobi rendezte. A három produkcióval a társulat beutazta Nagy-Britanniát, két hétig vendégszerepeltek Dániában, és *a Hamlet* Londonban is ment nagy sikerrel hosszú hónapokig. Különösen *a Sok hűhó semmiért* és az *Ahogy tetszik* kapott igen elismerő kritikákat. A társulat erős színészegyéniségei közül is kiemelkedik a színész-rendező-igazgató Kenneth Branagh, akiben egyes kritikusok egyenesen Laurence Olivier utódját látják. A társulat 1988 decemberében a londoni kritikusok különdíját is elnyerte.

Samantha Bonel és Shaun Prendergast az Ahogy tetszikben



Sophie Thompson Ophelia szerepében

SUMMARY

István Nánay: The Pleasure of Meeting Again
After a long ínterruptíon the Hungarían State Theatre of Kolozsvár, Transylvania could be seen again ín Budapest, with the performance of **The Bus Stop** by Chinese author Kao Hsíng-tshíen.

László Bérczes: The Statue is Broken
The author led a round-table discussíon wíth several leadíng personalítíes of the Hungarian State Theatre ín Kolozsvár, about theír post-revolutíonary sítuation.

József Vinkó: The Right to a Personal Death
The ínterview - originally conducted for the Hungarian Television - íntroduces the reader to János Székely, first-rate Hungarian writer and playwright líving ín Transylvanía.

György Kozma: Ascher, the Dyspeptic Hippie
We publísh here for the fírst time an essay wrítten ín 1978 about the well-known dírector Tamás Ascher, then at the beginníng of hís career.

András Pályi: The Tables are Turned
An essay about George Orwell's **Animal Farm,** as adapted by Sír Peter Hall and performed at Kaposvár's Csíky Gergely Theatre.

Andrea Stuber: Animal State and Revolution
Here follows a revíew of the same production of Orwell's text, dírected by Tamás Ascher.

Judit Szántó: The Relative Length of an Epic Play
A revíew of Bertolt Brecht's **The Caucasian Chalk Circle,** ín a new production at the National Theatre by Imre Császár.

Tamás Tarján: The Changeling as an Adult
A review of **A Midsummer Night's Dream, as** performed ín László Vándorfi's directíon .at Veszprém's Petőfí Theatre.

Péter P. Müller: Posa Without Poses
A review of Schíller's **Don Carlos,** dírected by Menyhért Szegvárí at the Natíonal Theatre of the town Pécs.

Jan Kott: The Houses of Comedy- The House of Terror
We publish for the first tíme in Hungary an essay by the great Polish scholar on Gogol's The Government lnspector.

Éva Keleti: To Hold the Mirror..
The noted theatre photograph exposes here her víews on the ímportance and critería of theatre photography.

Judit Csáki: In What a Way Do You Feel Well?
A conversation with György Schwajda, managing dírector of Szolnok's Szigligetí Theatre, about the present theatre sítuation and the burning problems of regional theatre.

Andrea Sz. Suján: English Players in Budapest
The article íntroduces the reader to Britain's Renaíssance Theatre Company whích wilf be touring in Budapest in the course of May 1990.

A VÍGSZÍNHÁZ előadását
az INTER-EURÓPA **BANK** RT.
és a MAGYAR KÜLKERESKEDELMI
BANK RT. támogatja

Májusi előadások: 4., 5., 6., 19., 30.

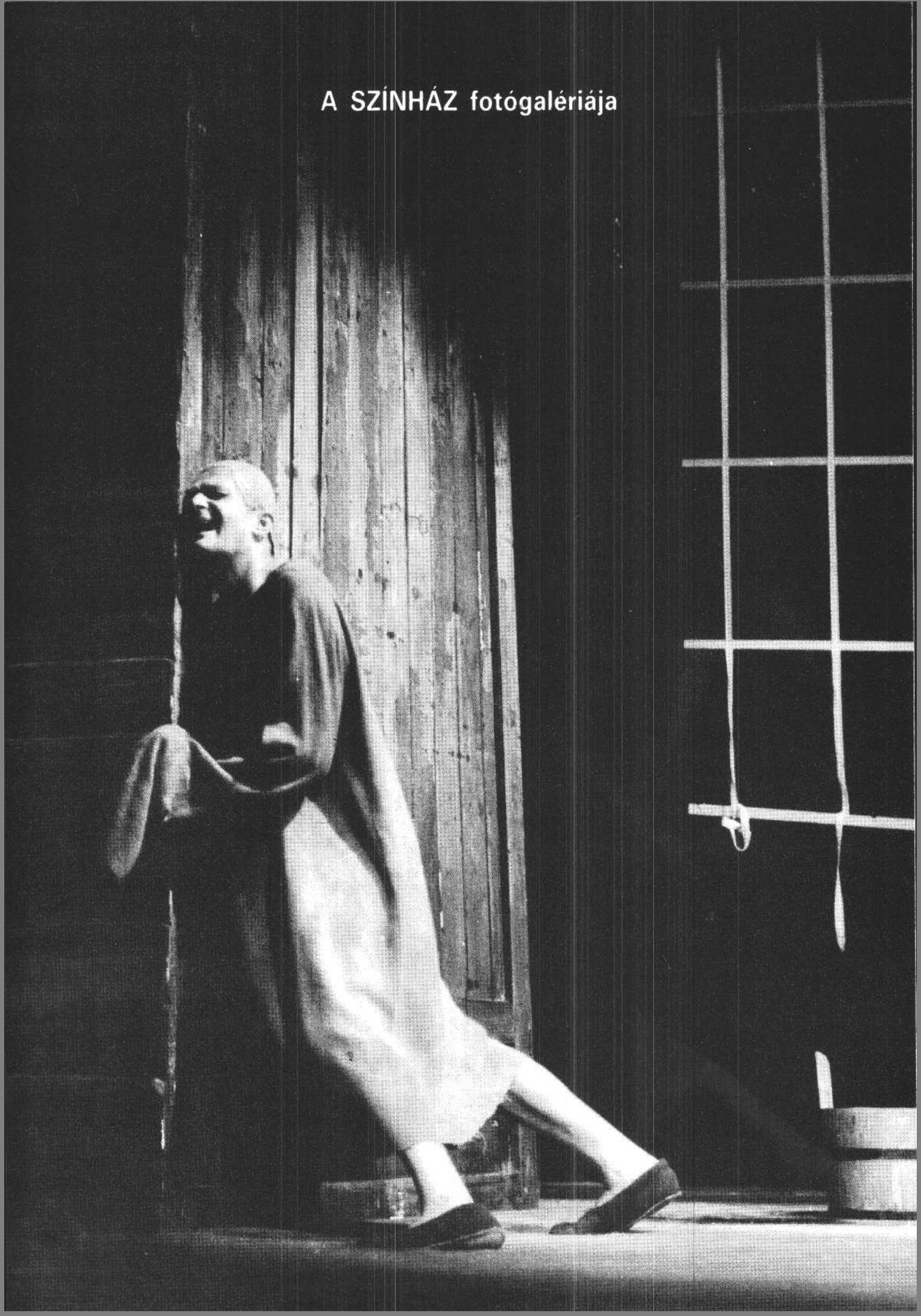
A főbb szerepekben: Kaszás Attila, Igó Éva, Kútvölgyi Erzsébet, Kern András, Hegedűs D. Géza, Eszenyi Enikő, Börcsök Enikő f. **h.**

E SZÁMUNKTbL KEZDŐDŐEN - mint olvasóink bizonyára észrevették- lapunk árát kénytelenek voltunk 48 forintra emel-ni. A papír- és nyomdaköltségek növekedését így is kissé lemaradva követjük: a relatíve alacsony árral és a tartalom élénkítésével igyekszünk megtartani szakfolyóiratunk olvasóit.

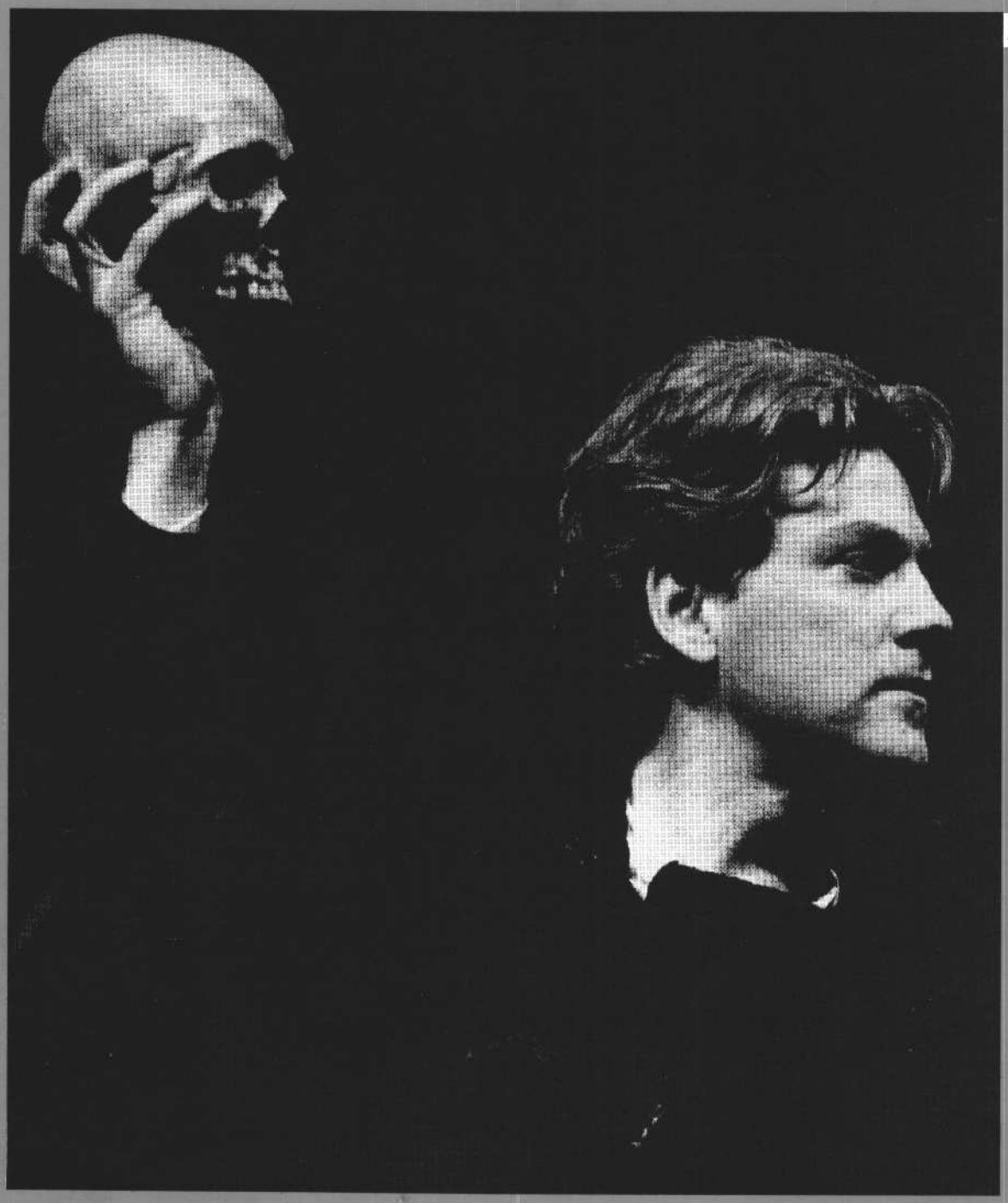
Akiktől ezúton mindjárt elnézést is kérünk: legalábbis azoktól, akikjanuár-februári számunkból hibásan nyomott - üres oldalt tartalmazó -, márciusi számunkból hibásan fűzött - s így oldalhiányos - példányt kaptak. Erősen remélve, hogy a későbbiekben ez nem fordul elő, a szerkesztőség a hibás példányokat természetesen kicseréli.

Keleti Éva: Darvas Iván mint Popriscsin az Egy őrült naplójában (1967)
Keleti Éva 1957-ben kezdte pályáját; előbb az MTI, majd a Tükőr (később az Új Tükör) munkatársa lett. A színházi fotózással akkor jegyezte el magát, amikor Az ügynök halála egyik előadásán, a Nemzeti Színházban lefényképezte a Willy Lomant játszó Timár Józsefet. A nevezetes kép színre lépés előtt ábrázolja a nehéz bőröndöket emelő, halálosan beteg színészt. Darvas Ivánról az Egy őrült naplója híres előadásán készült fotója a virtuóz színészi eszközökkel ábrázolt szenvedéstörténet jellegzetes pillanatát rögzíti.

A SZÍNHÁZ fotógalériája



Ára: 48,—



THE RENAISSANCE THEATRE COMPANY
vendégjátéka a Vígszínházban

Előadások:
Lear király: május 9-én 1/2 8-kor, 11-én 7-kor, 12-én 1/2 3-kor
Szentiványéji álom: május 10-én 7-kor, 11-én 1/2 3-kor, 12-én 7-kor

A vendégjátékot az Inter-Európa Bank Rt, az Állami Biztosító, a Kereskedelmi Bank Rt. és a Laboratóriumi és Ipari Automatizálási Rendszerek Kft. támogatja