SZÍNHÁZ

XXV. ÉVFOLYAM 1992. JANUÁR

FRANCBA A RÉGIVEL

MOSZKVA

1925

SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

BERNHARDIÁNA
Radnóti Sándor: A GÁNCSOSKODÓ 1
Kompolthy Zsigmond: THOMAS BERNHARD ELLÁTOGAT NÉHÁNY BUDAPESTI SZÍNHÁZBA ÉS UTÁNA VACSORÁZNI SZERETNE VELEM 2
Marno János: A FÉLÉDES FIVÉR 5
Esterházy Péter: A SZÍNHÁZCSINÁLÓNÉZŐ 6
Szántó Judit: A RIPACS POKLOKRA MEGY 8
Kompolthy Zsigmond: HANGOK A SUGÓLYUKBÓL 1
0 *(Thomas Bernhard: A színházcsináló)*
Györffy Miklós: THOMAS BERNHARD „ŐRÜLT" KÜLÖNCEI 1
2

Forgách András: PASTORICO-MECHANICO-HISTORICO *(Burgess-Márton: Mechanikus narancs)* 17
Tarján Tamás: HOLT LELKEK 19 *(Csehov-Nagy András: Magyar három nővér)*
Kállai Katalin: REVÜ KERETMESÉVEL *(Méray Tibor: Búcsúlevél)* 22
Sándor L. István: SÚLYTALAN JÁTÉKOK *(Egy szerelem három éjszakája: Júlia kisasszony)* 23
Csáki Judit: FESZÜL, DE NEM SZAKAD *(Csehov: Cseresznyéskert)* 26
Kovács Dezső: SEMLEGES *(Shakespeare: Lear király)* 28
Nánay István: EGY = KETTŐ *(Ármány és szerelem; Mese a Fekete cilinderről)* 31
Stuber Andrea: KOLOZSVÁR, MOLLBAN *(A kolozsvári színház vendégjátéka)* 33

Zappe László: KOZINCEV ÉS A SZÍNHÁZ 35

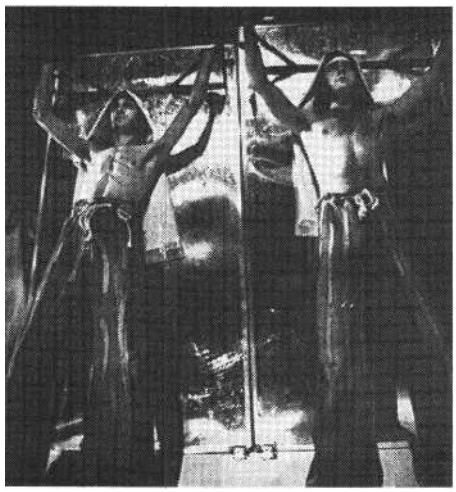
Csáki Judit: A FOTÓ NEM KRITIKA (Beszélgetés *Korniss Péterrel)* 39

Szigethy Gábor: MEGY A GŐZÖS...?! 43

AZ 1991-ES ÉV TARTALOMJEGYZÉKE 45

A színházcsináló a Budapesti Kamaraszínházban (6. oldal)

A Cseresznyéskert Szolnokon (26. oldal)



Fotó Korniss (M-A-D-Á-C-H) (39. oldal)

XXV. ÉVFOLYAM 1. SZÁM
1992. JANUÁR

Főszerkesztő: Koltai Tamás

A szerkesztőség:
Csáki Judit
Csomor Mártonné (szerkesztőségi titkár) Korniss Péter (képszerkesztő) Móricz Gyula (tördelőszerkesztő) Nánay István (főszerkesztő-helyettes) Sebők Magda (olvasószerkesztő) Szántó Judit

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

Kiadja az Arany János Lap- és Könyvkiadó Kft. Budapest V., Báthori utca 10. 1055. Telefon: 112-7870.
Felelős kiadó: Varga Józsefné. 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.

Szedte a Diamant Kft.
Felelős vezető: Bede István ügyvezető igazgató
A nyomtatási és kötészeti munkálatokat az Akadémiai Nyomda végezte (92.20757) Felelős vezető: Freier László igazgató

HU ISSN 0039-8136

A folyóirat Budapest Főváros Főpolgármesteri Hivatala színházi alapjának támogatásával készül

Megjelenik havonta

DRÁMAMELLÉKLET:
Thomas Bernhard: A színházcsináló
Fordította: Györffy Miklós

A címlapon: Kozincev, Tarkovszkaja és Trauberg 1925-ben. Kemény György terve

BERNHARDIÁNA

A GÁNCSOSKODÓ

„Der Nörgler" - Karl Kraus nagy tragédiájának, *Az emberiség* végnapjainak önportré-rezonőrje.
Mindig az ő alakja ötlik eszembe Kompolthy Zsigmond
drámai műveit olvasva. A Kompolthy álnév beszélő név: egyszerre hajaz a cukrozott lében fővő gyümölcsre, s a szerves anyagok bomlása révén nyert keverék trágyára, a név végén persze a dzsentri kivagyiság jelével, a thy-nal. Az álnév legendája, hogy ugyanis a múlt század második felében élő minores egyikéről volna szó, arra jó, hogy a szerző minden lehető módon megmerítkezzék a magyar tébolyban - mintegy visszahelyezve magát annak keletkezésvidékére. Mint ahogy onnan veszi adaptációit is, a Kísértetcsárdást és az *Egy Cziffra-napot.* Krúdy (és Jókai) anyaga, nem költészete szolgáltatja műveinek témáját, hogy létrehozza belőlük kétségbeesetten ironikus látásmódjának nagy tablóit, s telítse (legpregnánsabban *a Kísértetcsárdás* Tócsa bácsijának nagymonológjában, s hasonló szándékkal az *Egy Cziffra-nap* Setétke-alakjában) valamifajta tragikus, s ugyanakkor meglepő módon érzelmes modern lírával.

Azt a gondolatot, amely szerzőnket eltölti, olyképpen lehetne megfogalmazni, hogy az egész magyar kultúra, történelem szőröstül-bőröstül operett, népszínmű, cigányzene. Nagy őrület az, amelyben szerencsénk, pontosabban szerencsétlenségünk van élni. Darabjaiban az a szándéka, hogy ezt az igazságát a téboly és a hülyeség sűrítésével idézze fel. Ezért kell neki a kacagányos, helyretyutyutyus couleur locale.

Jelen dramolettje azonban, amelyet Gábor Miklós (mint Bernhard), Máté Gábor (mint Kompolthy) és Vallai Péter (mint színi utasítás) remek előadásában a rádió sugárzott már, nem az eredetvidéken játszódik. Thomas Bernhardban, mint igen-igen különböző okokból néhány jelentős írónk, Kertész Imre vagy Esterházy Péter, Kompolthy is rokon lélekre talált. Hommage-a ezúttal is adaptáció: hasonló, végtelenül banális jelenetében Bernhard rendezőjével, Peymannal megy el nadrágot vásárolni. Kompolthy is kiválasztja az egyik legközhelyesebbet, legsematikusabbat minden lehetséges szituáció közül, amikor a színházi vacsora kiszolgálási hiányosságainak keretébe állítja jelenetét. A gyűlölködő, hazáját hevenyül utáló Bernhardot - a magyar színházat és a magyar viszonyokat látva - elfogja a sárga irigység: az ő szellemének, az ő beállítottságának, az ő gyűlölködésének eszményibb terepe lett volna Magyarország, mint Ausztria. Ebben az országban ő mindent cigányzenének lát, a parlamenti debattériát éppúgy, mint a Himnuszt, vagy Bartók zárótételeit.

Ez az ötlet a kis darab. A két figura lényegében ugyanazt a - ritmikailag megszerkesztett - nagymonológot mondja, a felvillanyozott Bernhard a nagyobb részét, a kétségbeesésében s hiábavaló rendelési igyekezetében kissé megkukuló Kompolthy csak visszhangozza. De persze az ő apoteózisa a jelenet, hiszen ő él a bernhardi szellem eszményi helyén - igaz, *épp ezért* itt az ilyen szellem ki sem formálódhat. A bernhardi szavakkal „nevetségessé és büntethetővé válna", más egyéb mellett egyetlen folyóirat sem közölné le.

Mondhatná valaki, hogy az a puszta tény, hogy a SZÍNHÁZ íme, leközli, a rádió bemutatja, mindjárt ki is húzza a szőnyeget az ilyen provokatív magakelletés alól. Valójában kétségbeesett kérdés rejlik eme „apoteózis" mögött, hogy nem kell-e az ilyen gáncsoskodó szellemnek, gyűlölködésében szükségképp torzítónak, a magyar kultúrában „féltehetségként", az „irodalmi élet" vagy a „színházi élet" peremén tengetni életét. Hiszen a vértolulás, a túlhabzó dühroham nem jó szolgája az artikulációnak (nyilvánvaló: ezért ír Kompolthy mindig adaptációkat, hogy keretbe kényszerítse lázálmait), s a majdnem az őrületig radikális, teoretikus-ironikus gesztust az fenyegeti, hogy megtervezett effektusait még akár finom és érzékeny szellemek is egy az egyben veszik: teszem dilettantizmusnak, nyelvi hisztériának. Karl Kraus, aki maga is ilyen alkat volt, Offenbachot a hülyeség hatványra emeléséért dicsérte. Nyersen szólva: félő, hogy a magyar színházi életben a hülyeség hatványra emelése egyszerűen hülyeségként, a banalitás démonikus tébolya puszta banalitásként fog megjelenni.

Ebből következik, hogy Kompolthy folyamatos őrjöngési nagyrohamának legfőbb céltáblája - persze magán túlmutató szimbólumként - a színház, ez a „grandiózus / felülmúlhatatlan dilettantizmus / Rendezni nem tudó rendezők / beszélni járni és mozogni nem tudó / vagyis ezáltal játszani egyáltalán nem képes / színészek / Teljes / tökéletes színházelbutulás." Egy Bán Zoltán András nevű bíráló ostorozza még ilyen engesztelhetetlenül, a radikalizmust számon kérve, né-ha igazságát túlfeszítve, s ezért igazságtalanul a magyar színházi életet és drámairodalmat - nem véletlenül ő. De Kompolthy és Bán nincsen *teljesen* egyedül: Szilágyi Andor színházi kísérleteiben látok hasonló - a magyar múlt tekintetében is hasonló - provokatív törekvéseket megnyilvánulni. A kőszínház ostroma, melyet mindketten a maguk eszközeivel vívnak, persze minden radikalizmus mellett bizonyos kontinuitást feltételez annak tradíciójával. Ami Kompolthyt illeti, ő olyan mértékben tisztában van e kontinuitással, s - névválasztása is bizonyítja - a magyar tradíció benne is létrejövő kontinuitásával, hogy - gyanítom - a műveiben megnyilvánuló jókora öngyűlölet erre vezethető vissza.

S valóban, a minden irányban vagdalkozó, kétségbeesett düh, mely épp mindenoldalú voltából kifolyólag nem igényli a tartalmi telítettséget (gesztusa a rámutatás „mindenre": hát nézd meg, nézz körül!), minden szent dolog lábbal tiprása, a magyarság egyetemes gyűlölete is érintkezik egy jellegzetes magyar hagyománnyal, amelynek sokat emlegetett aranyi példája, a lássuk, uram Isten, mire megyünk ketten mögött ott szunnyadnak magyar évszázadok. E magatartás lehetősége mindannyiunkban megvan. De nem akarom ezzel a megfontolással megbékíteni, mintegy magunkhoz édesgetni Kompolthy nekikeseredett, kihívó, utálkozó és önutáló, aránytévesztő és bizonytalan, érzelmes és szépségre szomjazó, s mindezenközben, mindez által élesen látó, mindig érdekes szellemét. Inkább a közönségnek, magunknak mondom, hogy az ilyen szellem tolerálása próba, amelyet ki kellene állnunk.

Engedtessék meg ezért, hogy e sorok írója hommage-ként, a szolidaritás jeleként ezúttal kissé megváltoztassa nevét:

Radnóthy Sándor

KOMPOLTHY ZSIGMOND

THOMAS BERNHARD ELLÁTOGAT NÉHÁNY BUDAPESTI SZÍNHÁZBA ÉS UTÁNA VACSORÁZNI SZERETNE VELEM

HÓDOLAT ÉS VÉRTOLULÁS EGY JELENETBEN

Egy budapesti étterem
Füst zaj *vad cigányzene*

BERNHARD Ezt sohasem gondoltam volna
kedves Kompolthy
Vigasztalan
Ezt a legvadabb álmaimban sem
gondoltam volna Micsoda
grandiózus felülmúlhatatlan
dilettantizmus
Rendezni nem tudó rendezők
beszélni járni és mozogni nem tudó
vagyis ezáltal játszani egyáltalán nem képes
színészek
Teljes
tökéletes színházelbutulás
Vigasztalan
KOMPOLTHY Vigasztalan
(Megpróbál inteni egy arra járó pincérnek
eredménytelenül)
BERNHARD Teljes szellemi csőd
Kétségbeejtő
Se monológot se dialógot
se páros se tömegjelenetet írni nem képes
a nyelv legelemibb szabályait sem ismerő
úgynevezett írók
valójában nyelvmegsemmisítők
úgyszólván anyanyelvgyilkosok
Tökéletes színházi elbutulás
Micsoda tökéletes színház-képtelenség
Es bársony és ciráda mindenütt
Nézőtéri bársony-hisztéria
ez a bénító-bárgyú ciráda-átlelkesültség
Fullasztó kedves Kompolthy
Fullasztó
Örökös fulladási rohamok
tisztelt úr
Örökös befulladási és megfulladási
rohamok
ezekben a bársonyporos barokk-monarchikus
katolikusangyalkás
stukkós-cirádás nézőtéri tébolydaszékekben ezekben
a vörösbársony színházi-csapdaszékekben Fulladási
görcsök
Lélegzetvesztési nagyrohamok tisztelt úr
Es vizelési ingerek
gyötrő székelési kényszerképzetek
azonnal
azonnal
rögtön a függöny felgördülte után már az
első szavak elhangzásakor Vizelési és
székelési kényszerképzetek
egyidejűleg
KOMPOLTHY egyidejűleg
(Ismét megpróbál inteni egy pincérnek
ismét *eredménytelenül)*
BERNHARD Fejvakarási és bőrviszketési problémák
egyidejűleg
ezekben a vörösbársony színházi zárkaszékekben
Micsoda tökéletes
színházképtelenség
Színházelcsökevényesedés
Teátrális végelgyengülés
Teljes teátrális elkriplisedés
tisztelt úr
Förtelmes
bárgyú ellenszínházrendezés
színház- és elmeellenes ellenszínjátszás
ellenvilágítás és ellensúgás
Látási zátonyrafutás egyrészről
hallási hajótörés másrészről
Látási és hallási nézőtéri tömegkatasztrófa
egyidejűleg
Színházi fegyintézetek kedves Kompolthy
Szigorított színházi darabmunkatáborok
kényszerszínházi kényszerpróbatáborok
Hol a söröm kedves Kompolthy
Hol a söröm tisztelt úr
KOMPOLTHY Azonnal kedves Bernhard
Azonnal
Már szóltam a pincérnek
BERNHARD Aztán egy vacsora
egy úgynevezett színházi vacsora
tisztelt úr
KOMPOLTHY Természetesen
egy durch und durch színházi vacsora
naturgemäss

Egy arra *járó pincér levág egy csikkekkel teli hamutartót az asztalra aztán elrohan*

BERNHARD Egyik csapdából
a másik csapdába
Egy színházi csapdából
egy úgynevezett színházi vacsoracsapdába
Istenem
Húsz éven át tisztelt úr
Húsz
Nem

Harminc éven át
gúnyoltam és gyaláztam szakadatlanul
érti Kompolthy
szakadatlanul
piszkoltam és ócsároltam
szidalmaztam és agyonröhögtem
a bécsi a linzi a salzburgi a grazi
és az összes többi
ausztriai színházakat
Istenem
Micsoda szellemi vakság Micsoda
bárgyú szűklátókörűség Szellemi
látáscsökkenés tisztelt úr Ha most
ha most ezekre a budapesti
ezekre az úgynevezett fővárosi
ha most ezekre a fővárosi úgynevezett kőszínházakra
gondolok
Tévedtem Kompolthy
igazságtalan voltam tisztelt úr
Istenem
Húsz
Nem
Harminc éven át gyaláztam és gúnyoltam
szakadatlanul
a bécsi a linzi a salzburgi a grazi
és az összes többi ausztriai
színészeket és színésznőket
mindenkit
még a gyerekszínészeket és a statisztákat is
KOMPOLTHY méltánytalanul kedves Bernhard
méltánytalanul tisztelt úr
BERNHARD méltánytalanul és igazságtalanul
ha most ezekre
az úgynevezett budapesti kőszínházakra
visszagondolok
Istenem
még a díszlettervezőket is
a női és férfi díszlettervezőket
a női és férfi jelmeztervezőket
továbbá a színházi rendezőket és kritikusokat
és dramaturgokat
az összes ausztriai
alsó- és felsőtiroli burgenlandi
és steiermarki és karintiai és előalpi
drámaszerzőket és drámafordítókat
KOMPOLTHY Nem is szólva az alsó-ausztriai
világosítókról és jegyszedőkről
BERNHARD továbbá a felső-ausztriai kellékesekről
és színházi büfésekről
Méltánytalanság volt tisztelt úr
Igazságtalanság kedves Kompolthy
KOMPOLTHY Nézzen hát körül kedves Bernhard
Nézzen körül
ebben az úgynevezett európai
pontosabban közép-európai
még pontosabban közép-kelet-európai fővárosban
tisztelt úr
(Kétségbeesetten üvölt egy pincér után
de nem képes t ú l *üvölteni a cigányzenét)*
Nézzen körül
BERNHARD *(üvölt)*
Hol a söröm Kompolthy
Hol a söröm
KOMPOLTHY *(ő is üvölt)*
Nézzen körül Bernhard
Nézzen körül
BERNHARD Ez a förtelmes cigányzene
ez a gyomorfordító magyarnóta
bárhová fordulunk mindenütt A
visszataszító keringőtéboly és
újévi polkamánia Bécsben
itt meg ez az undorító cigánynótázás
Jódlirohamok ott
itt meg ez a gátlástalan hejretyutyutyu
Szerződtetni
szerződtetni kellene ezt a cigányzenekart
szerződtetni kellene a parlamentbe
a maguk parlamentjébe tisztelt úr
a maguk úgynevezett szabad választásokon választott
úgyszólván szabadon választott parlamentjébe
Minden pártnak külön cigány
Extracigány minden frakciónak
Költségvetési vita cigányzeneszóra
magyarnótába előadott interpellációk
cigányzene az időjárásjelentés alatt
magyarnótaestek az állami tébolydákban
és a büntetésvégrehajtási intézetekben
KOMPOLTHY Még a Himnusz is tisztelt úr
BERNHARD Még a Himnusz is
még a maguk Himnusza is
semmi más
mint egy lesujtó és bárgyú módon felpuffasztott
cigányzeneszám
KOMPOLTHY *(üvölt)*
cigányzeneszám

Odarohan egy pincér és *levág eléjük egy tál porított disznótöpörtyűt*

BERNHARD Még Bartók is
Bartók
Még a maguk nagyszerű Bartókja is
KOMPOLTHY Még Bartók is
BERNHARD Még a maguk zseniális Bartókja is elcigányzenésítette
és eljóebédhezszólanótázta a művészetét
Vegyük csak a zárótételeket kedves Kompolthy
KOMPOLTHY csak a zárótételeket
BERNHARD egyedül csak a zárótételeket tisztelt úr még a legnagyobb
még a legjelentősebb művekben is
Zene húros-ütőhangszerekre
cigányzenés nagybőgőbeugrás
Kétzongorás szonáta
ihaj-csuhajnóta
Nem is beszélve
a velejéig romlott Concertóról
és Divertimentóról
Elgiccsesített csodaszarvasok
megnépzenésített tisztaforrás
városigiccs és természetgiccs egyidejűleg
Mi ez Kompolthy
Mi ez itt tisztelt úr
KOMPOLTHY Porított disznótöpörtyű
BERNHARD Porított disznótöpörtyű
KOMPOLTHY Porított disznótöpörtyű
Porított disznótöpörtyű
BERNHARD Hol a söröm Kompolthy Egy sört
Egy sört akarok tisztelt úr
Es a sör után
KOMPOLTHY Es a sör után
BERNHARD Roston sült balatoni fogast
KOMPOLTHY Plattenseefogosch
természetesen
BERNHARD Balatoni fogas balatoni fogas
KOMPOLTHY Plattenseefogosch
Ein echter Plattenseefogosch
selbstverständlich
BERNHARD Nem
Ne mondja nekem azt hogy magátólértetődő
ne mondja azt hogy természetesen
A maguk országában semmi sem természetes
A legtermészetellenesebb ellentermészet
A legmagátólnemértődőbb ellenképződmény
Ha Ausztria egy karikatúra
a maguk országa ennek a karikatúrának

pusztán karikaturisztikus vázlata
egy népszínműtöredék tisztelt úr
egy karikatúrafragmentum
Istenem
micsoda tévedés
micsoda eltévelyedés volt úgyszólván
Ausztriába születnem
nevetséges félreszületés
mellészületés tisztelt úr
mellészületés a szó legteljesebb értelmében
Itt a maguk országában kedves Kompolthy
itt tudtam volna a végletekig
úgyszólván a tökélyig fejleszteni a művészetem
a dramatikus és prózai művészetem egyidejűleg
a dramatikus és prózai szidalmazóművészetem
és gyalázkodásesztétikámat másrészről
összeszidó és legyalázó képességeimet
itt
a maguk országában
ebben a posztkommunista és utósztálinista
KOMPOLTHY jelenleg
posztkommunista és utósztálinista
BERNHARD ebben a jelenleg
posztkommunista és utósztálinista
ugyanakkor keresztül-kasul féldemokratikus
és félkatolikus
utónáci és prenyilas országocskában
ebben az álnépi és álnemzeti
úgyszólván álnép-nemzeti
pszeudoplebejus és negyedliberális
ugyanakkor súlyosan antiszemita
egészsoviniszta és egésznacionalista
országocskában és fővárosocskában
a politikai giccsek eme legémelyítőbb giccsecskéjében a
politikai és történelmi bűnözés eme legkisebb szabású
arcképcsarnokában a politikai és történelmi
szélhámoskodás eme cigányzeneszóra handabandázó
szánalmas és gyomorfordító
fejetlen és szakadékmélybuta álarcosbáljában
ennek a kísérteties operettecskének
legostobább és legszellembénítóbb
finálécskájában
tudtam volna a legtökéletesebb módon
kiteljesíteni
szidalmazási és gyalázkodási és parodisztikus
képességeimet és hajlamaimat
ebben a rózsaszínbárgyú püspöki kézfejecskékkel
szentesített
bíborosi kézcsókokkal telehintett malachaspiros
érseki és plébánosi áldásokkal az öklendezésig
áldott marcipánországocskában ebben a jelenleg
féldemokratikus utókommunista
félliberális és félnyilas
félparaszti és félproletár
félnemzeti és félnépi
félantiszemita és félfiloszemita
félkisgazda és félkereszténykatolikus félkomikus
és félkatasztrofális országocskában
ebben az egészcigányzenétől
és egészoperettől elbutított
az egésznépszínműtől egészen elvadított
negyedországocskában
tudtam volna kedves Kompolthy
képességeimet
undorkodási és gyűlölködési adottságaimat
egészen a tökélyig kifejleszteni Ez az
igazság tisztelt úr
KOMPOLTHY Mit képzel kedves Bernhard
Mit képzel
Maga nagyon is szépen
mondhatni túl szépen lát mindent a
maga túlságosan is gemütlich
a maga agyonmézeskalácsozott Ausztriácskájából
Mit képzel
Magát már régen halálraüldözték
és halálrahajszolták volna
halálraüldözték és halálrahajszolták volna
egyidejűleg
ebben az ausztriamelléki
ausztriafelseji és ausztriaalsói
magyarországocskában
Magának a legcsekélyebb
a legparányibb esélye sem lett volna
sem akkor sem most
tehát sem az úgynevezett kommunizmus alatti
sem az úgynevezett kommunizmus utáni
időkben
hogy mindezekről egy
akár egyetlen szót is ejtsen
hogy szidalmait és gúnyolódásait
folyóiratokban vagy könyvekben
megjelentesse
és ezáltal undorkodási adottságait
összeszidó és legyalázó képességeit
szidalomprózáját és gúnydrámáját
úgyszólván a tökélyig fejlessze
Nem
Semmi esélye
A legcsekélyebb esélye sem lett volna
Maga udvari bolond volt kedves Bernhard
a maga gemütlich kis ausztriácskájában
magát elhalmozták hivatalos és nem-hivatalos
állami és nem-állami kitüntetések
egész sorozatával tisztelt úr
schillingszázezreket és márkatízezreket
tömtek a zsebébe egyidejűleg
hogy szidalmazási és undorkodási hajlamait
gúnyolódási képességeit a tökélyig fejlessze
Ezzel szemben itt
még most is
ezekben az úgynevezett kommunizmus utáni időkben
nevetségessé és büntethetővé tennék
ha
ahogy mondani szokták
afféle nemzetgyalázó kijelentésekre
ragadtatná magát
mint ahogy engem is
még nevetségesebbé és ezáltal és egyidejűleg
még büntethetőbbé tennének
ha
ahogy mondani szokták
afféle nemzetgyalázó kijelentésekre
ragadtatnám magam
a legcsekélyebb esélyünk sem lett volna
mint ahogy most sincs
a legcsekélyebb esélyünk sincs

Közben a pincér letépi az asztalterítőt miközben a zenekara Rákóczi-indulót húzza

még arra sem
hogy ezt a mostani beszélgetésünket
ezt a színházivacsoracsapda közbeni
beszélgetésünket
akár egyetlen folyóiratban is leközölhessük
Egyetlen folyóiratban sem tisztelt úr BERNHARD
Vigasztalan
Kétségbeejtő
Szentséges állami cigányzene és magyarnóta
parlamentáris és szabadon választott
féldemokratikus cigányzenehisztéria
Országdilettantizmus
Teljes
tökéletes elbárgyulás

Közben a pincér fel-le kapcsolgatja a lámpát fel és *le le* és fel

Országdilettantizmus
Országdilettantizmus
KOMPOLTHY Záróra kedves Bernhard
Záróra
BERNHARD és színházanalfabetizmus
egyidejűleg
KOMPOLTHY Záróra

A pincér áramtalanitja az egész *helyiséget*

BERNHARD Még nem
Még nem fejeztem be

KOMPOLTHY Elég
Elég kedves Bernhard
BERNHARD Még nem fejeztem be
a monológomat
KOMPOLTHY Záróra
Záróra záróra záróra
BERNHARD Záróra
Záróra záróra záróra

Kibotorkálnak az utcára leintik az első *taxit* és *Bernhard* költségén *kirobognak Bécsbe ahol remekül megvacsoráznak* a *Kárntnerstrassén és utána megiszznak egy* korsó *sört*

MARNO JÁNOS

A FÉLÉDES FIVÉR

FEJZENE THOMAS BERNHARD EMLÉKÉNEK

„Vihar egy pohárban!" - ütötte kávés-csészéjét
gnómikus karnagy úr
a fejemhez, míg magam épp valami verses darab
színre vitelét iparkodtam volt megakadályozni,
csendben késleltetni akadályt akadály után
gördítve eléje,
a késleltetés önmagában már öröm,
mikor művészi, mikor művészetellenes öröm, egy
gyilkosan unalmas színműben,
mint amilyennek karnagy úr a zenei felhangjaiért
törte csaknem a fejemet a szennyes kávés-
csészéjével, míg én a csendes magába
roskadásáért tettem fejben a lépéseket, egy ilyen
színműben a legvégső szalmaszál kétségkívül a
művészetellenes öröm,
jellem és tehetség kérdése, hogy ez az öröm
hogyan vesz erőt az ember tudatán,
hasonlóan-e más természetű, brutális ellen-
érzésekhez, vagy mintegy barátilag inkább,
a karnagy úr szemében brutális örömfény csillant,
azt mondta, fejem és a porcelán így együtt őbenne
a régi erdőket ébreszti,
népdalt, madáréneket, gregóriánt,
és bár a darab szerinte is rendkívül együgyű, a
nézőt ez a felhang fel fogja dobni,
elvégre a néző mint olyan is van olyan együgyű,
mint ez vagy az ennél még sokkalta együgyűbb
színműválaszték, amely a színház belső, valójában
persze éppoly külső, mint belső emésztőjéből
ciklikusan a színpadra kerül, unalom ide, izgalom
oda, mondta, ami a művészbejárón be, az a
színpadon ki, ő mint alkalmazott zenei szakember
mindenesetre mindent megtesz a negatív
felhangok teljes kiküszöböléséért,
méghogyha ennek időnként, a költő szavával
szólva, ahogy a csillag megy az égen, évre év
tehát gyomorvérzés is az ára, á! mondtam, már
kint, a színház falain kívül, a gyomrom nekem is
épp rendetlenkedik, a rekesznél szüntelen
tónusban van,
mint valamely irdatlan tömegű hegycsúcs,
keménykedik, hogy úgy mondjam, mondtam, görcsöl,
nagyot röhögött erre, azt mondta, helyben vagyunk,
fél lábbal az egyetemes kátyuban már, mint a
görcsöl szekér kereke,
fröcskölt a szájából az ujházi tyúkleves, de
visszatérve a színházra, mondta, ki jár színházba
manapság! vénasszonyok, kurvák és
kedélybeteg agglegények járnak színházba,
csupa elanyátlanodott népség,
ő maga is elanyátlanodott, szemben
a fivérével, akit az úgynevezett tiszta zenei
világ mind a mai napig a tenyerén hordoz,
igen, mondta, az ő félédes fivére egy strici,
az abszolút steril műzene stricije,
neki elhihetem, ez a rendszer ezen fog megbukni,
hogy merő tudatlanságból, a primitív vezető
emberekre oly jellemző kisebbrendűségi
zavarodottságból inkább pártfogolja, semmint hogy
veszni hagyná az egyszerű valóságtól hol egy
depresszióba, hol egy presziőz halálfélelembe
menekült ellenelméit, persze, a hatalom botfülű,
hallásfogyatékos, sem a különbséget, sem a rejtett
összezengést nem hallja meg a közönséges
pártütők és a szubdomináns destruktőrök között,
hogy félig zeneileg, félig politikailag fejezze ki
magát, mondta, akkor szakadt meg a fivérével a
kapcsolata, amikor az mint tiszta művész
lecsatlakozott a zendülőkhöz, lecsatlakozott!
mondta újból, és hogy én tudom-e, hogy ez
mélységesen mit jelent? mit jelentett ott abban a
kétségbeejtően hamis szituációban?!... nem akar ő
most itt a Színház vendéglőben retrospektív
jelenetet, csak képzeljem el, amint fegyverrel a
kezében könyörög egy utcasarkon az állig
fegyverben őrjöngő suhancoknak, hogy térjenek
észhez, ő mint államvédelmi zenész, a költő
szavával szólva, nem ellenük, értük haragszik, sőt,
mondta, igazában nem is haragudott
rájuk, csupán pedagógiai megfontolásból
mondta azt, hogy haragszik, valójában a szíve
vérzett ezekért a gyilkos és öngyilkosjelölt
utcagyerekekért, akkor a szíve érzelmileg,
azóta a gyomra, évre év, fizikailag, egyet
azonban kénytelen-kelletlen leterített közülük,
hogy a szavának, a költőtől kölcsönzött szónak
érvényt szerezzen, mialatt a félédes mimóza
fivére,
azon a címen, hogy ő nem mészárzenész,
bezárkózott a hivatali süketszobájába,
és jegyzetelte, úgymond, „a világra gyógyír
hallucinációit", magyarán, kiáltotta, az a strici
se-szőre-se-bőre-steril műzenét szerzett,
mialatt ő egy idióta kölyök életét
kockáztatta a költői szórend épségéért,
méghogy gyógyír hallucinációk!
sziszegte, lecsatlakozás a csőcselékhez!
ez ismétlődik minduntalan a magas szellemiség
kulisszái mögött, a fivére, mondta, egy született
pedagógiai antitalentum,
anarchista piperkőc, aki azzal hízeleg magának,
hogy ő fejből fújja, amit a másik érez, normális
ember ha depressziós, semmit nem érez, de a
fivérének ez is csak újabb érv a totális művészet
mellett,
tömeges depresszió és totális művészet,
mint zsák és a foltja, őt, mondta, végül is ez a
kínban született felismerés sodorta ide a
színházhoz, a színművészek közé, az, amit
egy velejéig jellemtelen színész bármely
szerepből képes kihozni,
igen, mondta, a darab legyen csak minél együgyűbb,
jellemtelenség és együgyűség,
úgy van, mondta, ez a sínpár visz el minden
emberi művészet deltájához és viszont,
minden emberi művészet forrásához,
„összecsendül két pohár", nyújtotta nevetve
gőzölgő sokadik csésze feketéjét az én kihűlt,
általa rendelt feketéscsészém felé, a színház,
derült tovább, csupa kéjesen fonódó-rángó
maszatos belsőség, esztétikai mészárszék,
megengedi, hogy ha a fivére szemszögéből
vesszük, és megindult, remegő hangon
visszatért őstermészeti, őszenei
gyermekélményeire, nem tudja megmondani,
mondta, hogy miért, de minduntalan a fivére jut
az eszébe
rólam... talán, tűnődött, hogy engem is ott észlel
állni, ahol a part szakad... no persze, zárta le
függő próbaidőnket, bizonyos felhangoknál nincs
semmi zavarbaejtően sűrűbb, édesebb,, mélyebb

ESTERHÁZY PÉTER

A SZÍNHÁZCSINÁLÓNÉZŐ

Magyar lévén, szalmalángtermészetű volnék, könnyen lángra lobbanó - ha sütne a nap, ezt úgy mondanók: szerelmes természetű; esik -, ennek dokumentumát adom itt közre.

Rég nem éreztem már magam olyan jól, mint a Kamaraszínházban, Thomas Bernhard darabját nézve. (Illetve nem is olyan rég, november elején Kurtág-bemutatót hallhattam a Zeneakadémián, Grabstein für Stephan, és ha én Kurtágot hallok, azonnal meghatódom, és rózsás, meglehet fölületes következtetéseket vonok le a világ természetére vonatkozóan.)

Majd később letagadom, de most bevallom, én nem nagyon szeretem a magyar színházat (mint olyant, ezt a föld felettit). Minden részletét tudom szeretni, főleg a színészeket, de akár a rendezőket is, sugókat, díszlettervezőket, dramaturgokat, jegyszedő néniket, sőt, kis erőfeszítéssel a kollégákat is, a drámaírókat, de az egész meglehetősen hidegen hagy, még a jó előadások is. Mégpedig azt hiszem, azért, mert az az érzésem, hogy nem valódiak, csak utalnak valamire, olyan, mintha egy múzeumban járkálnék, s minthogy e múzeum kiállítási tárgyai értékesek (lásd színészek stb.), ezért mindenki nyugodt, többé-kevésbé elégedett. Mire?!, kérdezném egy kívül lévő fennhéjázásával, úgyhogy épp ideje mindezt letagadni, de legalábbis másról beszélni.

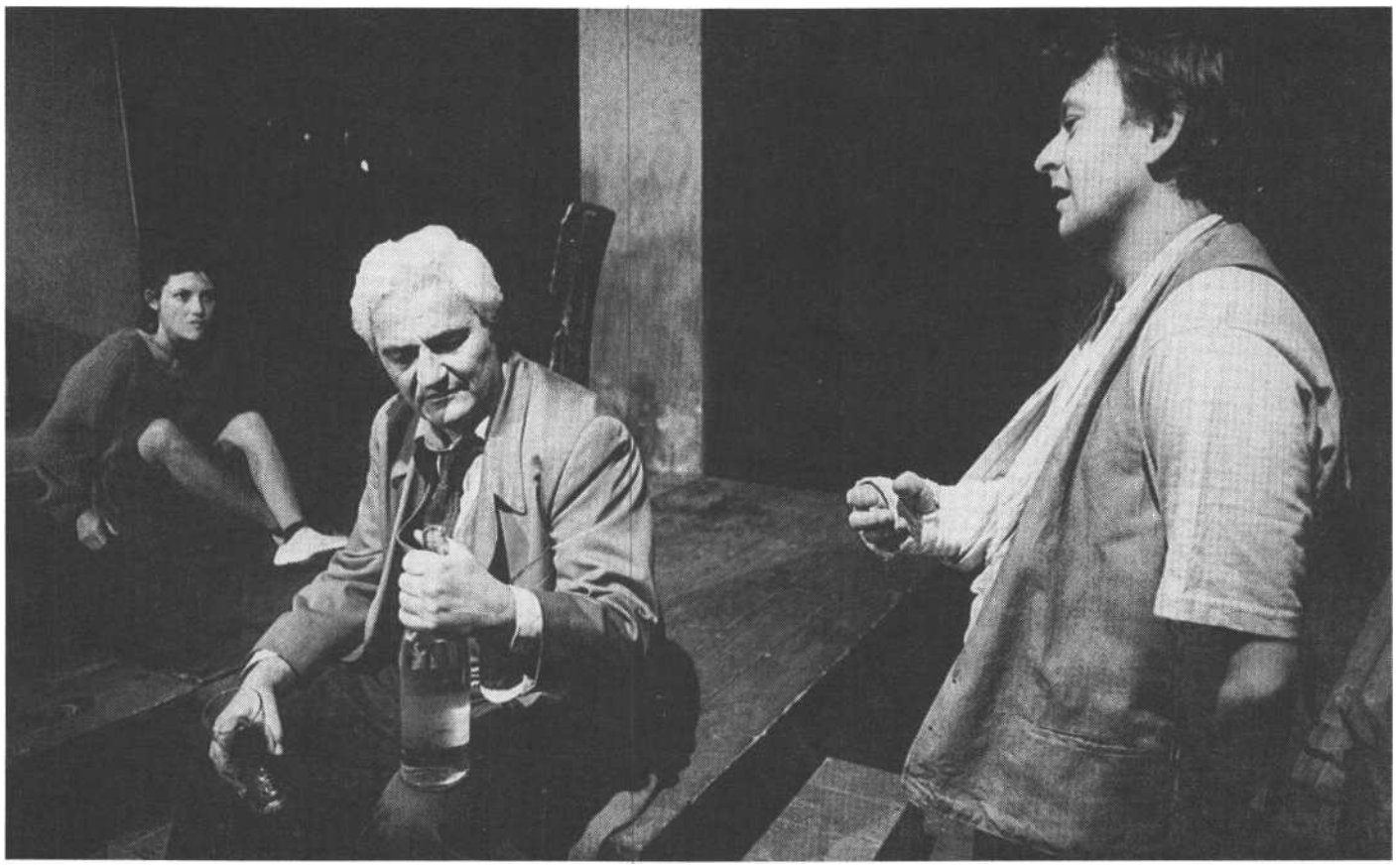
A színház (szerintem vagy legalábbis amit én megértettem belőle) az a MOST - mije is? szolgája? ünnepe? esélye? fejedelme? (Évezredes perverzitás, súgja Bernhard, hazugok hazugságot hazugul hazugoknak; igen.) A színház a most fennhatósága alatt áll. A mosta színház legitimációja. A színpadon és a nézőtéren ugyanazon időnek kell lennie.

Evvel a mosttal találkoztam ott este a Kamaraszínházban. Lelkesedésemben se szeretnék (nagyon) aránytalan lenni, nem nagy előadást láttam, de egy jót, egy létezőt. Főként Thomas Bernhard volt jelen, és ismét elcsodálkozhattam, hogy milyen színes ez a bernhard-fekete. Szószínház az övé, de a humorosság nem a szóból származik, nem ahogy a dolgokra pillant, hanem ahogy megmutatja a dolgokat. Ez sokkal finomabb és radikálisabb humor, errefelé elég ritka. (Rögtön kedvem támadt Bernhardokat olvasni, például a Peymannról szóló dramoletteket, ott is működik ez a ki nem mondott struktúra, strukturáltság, amely gazdaggá, nem triviálissá teszi ezt az egy-hangúságot, dühautomatizmust, gyalázgépet, ott konkrétan az, hogy elcsúfolja ugyan Peymannt mindennek - csak épp ott van, nem enyhítésül, nem ellensúlyul, hanem mert tény, ott van, hogy ez a két ember egymáshoz tartozik. Ami, tudhatjuk máshonnét, nem egyszerű.)

A nagy Bruscont a nagy Sinkó játssza, hozza mindezt a fekete gazdagságot, szánalmas, piti, kiégett, provinciális, akarnok, kiszolgáltatott, mulatságos, szeretetre méltó és főként satöbbi - mondanám gonoszul: egy apa. Egy klasszikus. Színházcsináló. Timár Éva grandiózusan utálatos. Még az arcbőre is meg van sértődve. Egyszeri vad fölnevetése pedig olyan erőkről beszél, melyeknek nem szívesen lennénk kiszolgáltatva. Vallai olyan ismerősen (hungaro-ontologico) volt tompa, hogy nem is érteni, honnan ismeri ezt egy osztrák szerző. (Honnan, honnan - hát nem mindegy?!) Nem színikritika ez, de azért még leírom szeretettel Tóth József nevét, mert szeretem leírni a nevét; ő és Réti Szilvia is szépen bonyolult gyerekek, megalázva, lázadozva, sunyin egymást is kijátszva. Színház: hazugok hazugoknak és így tovább.

És akkor színház után kivételesen találkoztam néhány barátommal és barátnémmal, elmentünk vacsorázni, s ott üldögélvén egyszercsak elöntött az öncsalás meleg érzése, mintha egy fantasztikus városban élnénk, de legalábbis mintha mi fantasztikusak volnánk; színház.

Bruscon (Sinkó László) és a Bruscon-gyerekek: Sarah (Réti Szilvia) és Ferruccio (Tóth József)



Thomas Bernhard: A színházcsináló. Bruscon (Sinkó László) és Brusconné (Tímár Éva)

SZÁNTÓ JUDIT

A RIPACS POKLOKRA MEGY

SINKÓ LÁSZLÓ MINT BRUSCON

Mindig ámulattal töltött el, hogy harmadrangú színházak harmadrangú produkcióiban harmadrangú színészek - már harmatos ifjúkorukban is - micsoda biztonsággal kezelik mesterségük technikáját, milyen elhitetőn mímelnek, gesztikulálnak, milyen tévedhetetlenül sütnek el poénokat és spéteket. Újra meg újra eljutottam, sokak után, a felismeréshez: olyan mesterség ez, amely technika nélkül nem élhet - de a technika sírba viheti. Technika plusz egyéniség - ez volna a recept? Még ez sem, mert ebből a legszuggesztívebb egyéniség esetében is önismétlések sorozata születhet. Technika plusz egyéniség plusz örökös megújulási képesség - valahol itt lehet a titok. És ez a titok az, amely a Katona József Színház külföldi vendégjátékain folyamatos ámuldozásra készteti a bírálókat.

Sinkó, a Katona-színész egyike e titok első számú birtokosainak. Bizonygatni fölösleges; ha sorra felidézzük például Vojnyicevjét, Übüjét, Versinyinjét, Calvusát, a Három *lány kékben* csábító-figuráját, leporellóként tárul elénk skálája. Egyetlen baja, hogy túl sokat tud a technikáról, vagy inkább: mi ismerjük már túlságosan régóta ezt a technikát, és ezért - inkább kevesebb, mint több méltányossággal - kevésbé fedezzük fel alakításaiban azt az ösztönösséget, spontaneitást, ami fiatalabb Katonás pályatársainál talán csak azért hat ránk elemibb erővel, mert az illetők „technika plusz egyéniség"-ét még nem volt időnk megszokni. Azok - úgy tűnik - mindent tudnak; Sinkó - úgy tűnik - túl sokat tud. Például minden bizonnyal ezt a tényt is tudja; tudja, hogy neki még többet kell dolgoznia, ha eredetiségéről meg akar győzni.

Nos, éppen ez a mesterszínész dolga. És többek között ez a belső feszültség - saját technikájának mesterfokú birtoklása és az ezzel szembeni szorongó bizalmatlanság között - teszi olyan lenyűgözővé e legújabb alakítását Thomas Bernhard A színházcsinálójában, ahol mindeme konfliktusokat a maguk eredeti forrásvidékén, a művészegyéniség belső laboratóriumában szublimálhatja. Sinkó színészt játszik. Egy színészt. A színészt.

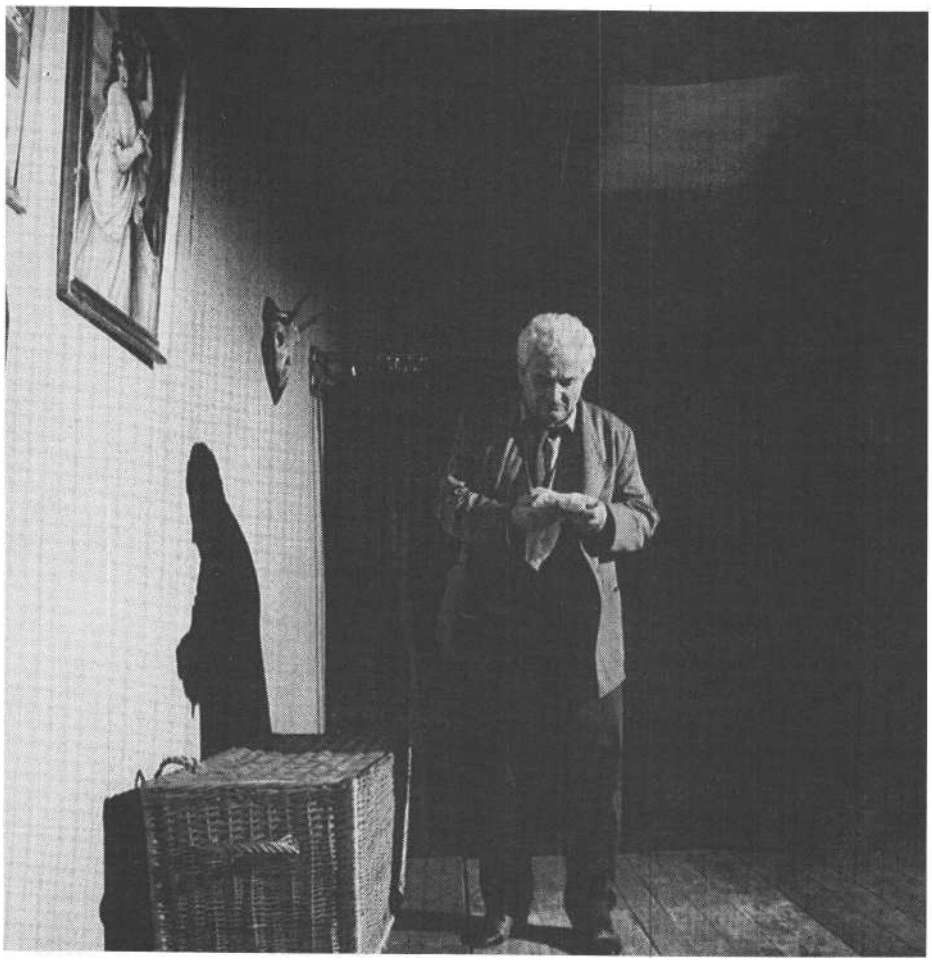
Az ezernyi fogásról és trükkről - váltásokról, spétekről, karikírozott reakciókról, a szituáció ellen játszó s ezért kétszeresen hatásos mimikai és gesztuseszközökről stb. - mimográfiát is lehetne írni, de ezt a leírásnál sokkal megbízhatóbban végzi el a képi rögzítés; azt majd tanulmányozhatják későbbi színháztörténészek és színinövendékek. A kortárs nótárius számára fontosabbnak tetszik a megállapítás: ebben az alakításban Sinkó minden tudása, tapasztalata, technikája és filozófiája a színészlét nem tragikomikus, hanem tragikus és komikus kétarcúságának enciklopédikusan aprólékos és epigrammatikusan tömör összefoglalását szolgálja.

Egy színész. Egy, művészetével jelenleg Ausztriában házaló, Bruscon nevű vándor színigazgató, aki talán valóban látott dicsőbb napokat, de mára már csak tehetségtelen és ihlettelen családtagjait vonszolja magával nem művészi, legföljebb családfői tekintélye révén. Aki már nem fiatal, nem is egészséges, aki undorodik a sorra látogatott közönyös osztrák falvak hármas, „disznóól, templom, nácizmus"-univerzumától, de még ezzel a környezettel is beéri, hogy jobb híján itt süthesse el maga írta, maga rendezte, önmagát sztároló és feltehetően borzadályos világtörténelmi komédiáját.

A színész. Akit a nap huszonnégy órájában olyan „harminchat fokos láz" emészt, hogy immár képtelen különbséget tenni színpadi és civil létezés között, aki a magánéletben is szerepeket oszt magára, aki mérhetetlenül önző, hisztérikus, követelőző, kiszámíthatatlan, rigolyás és demagóg, de közben kétségbeesve, önmagát szakadatlan figyelve hajszolja a tökélyt, és ön-ként feszül keresztre a művészetért (bármit értsen is rajta - ez ebből a szempontból érdektelen). Aki feleségétől azt veszi elsősorban rossz néven, hogy az „kelletlen", és nem hajlandó a színpadon pokolra menni. Sartre-t plagizálva: Szent Bruscon ő, komédiás és mártír.

Mert hogy milyen színész a színész? Ki tudja.

A színházcsináló



Sinkó mindenesetre nem árulja el, és ez alakításának egyik legizgalmasabb - és legbonyolultabban megvalósítható - rétege. Látjuk játszani a magánéletben - zseniálisan és ripacskodva. Látjuk, amint részleteket instruál vagy mutat be a produkcióból - zseniálisan és ripacskodva. Egy mindent befuttató önirónia és egy mindent befuttató önimádat sajátos elegyével. Ki mondhatja, hogy egy pillanatra is komolyan veszi, amit csinál? Ki mondhatja, hogy nem tartja szentnek minden pillanatban, amit csinál? Soha nem tudjuk meg, milyen színész Bruscon; csak azt tudjuk, hogy nagy színész, aki játssza.

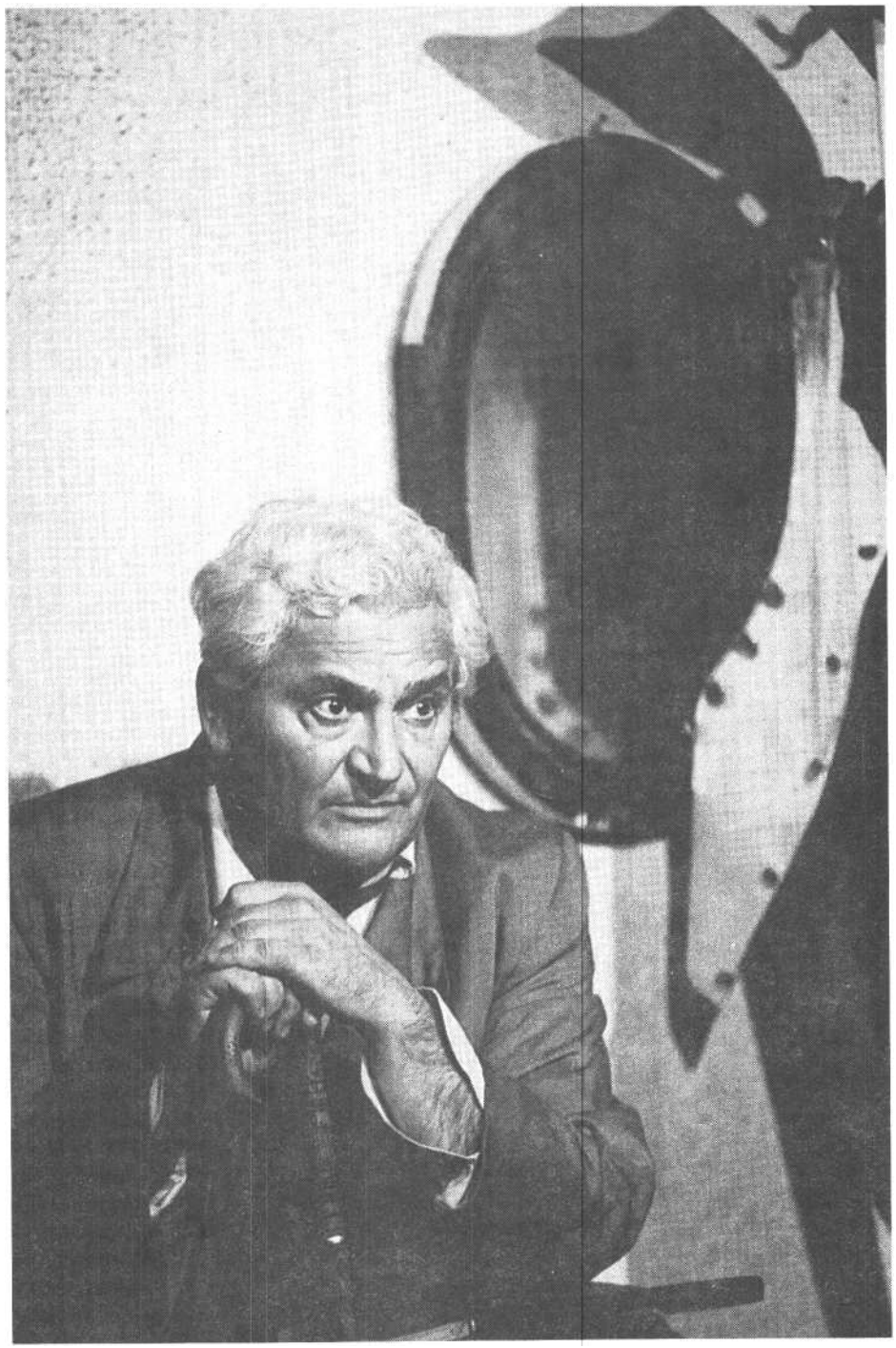
Sinkó alakítása díjra gyanús, színpadot betöltő produkció, amely egyaránt elbűvölte a premier vájtfülűit és a sokadik előadás jórészt abszolút naiv, többnyire fiatal nézőit. De vajon nem könnyebb fajsúlyú-e ez az alakítás (és általa az előadás is) annál, mint amit a különös szerző ki akart fejezni? Hiszen Bernhard valóban mindent beleömlesztett már-már monodrámának mondható művébe és a dolog természeténél fogva elsősorban Bruscon alakjába: az Ausztria - provincializmus és fasizmussal kacérkodó konzervativizmus - iránti *Hassliebe* viszonyától az emberi állapotról alkotott filozófiájáig - miközben Sinkó nem játszik egyebet, csak egy színészt, jó, engedjük meg: a színészt. Bernhard darabját látjuk-e még - avagy Sinkó László avatott rendezői segédlettel elkövetett öncelebrálását?

Persze elképzelhető a darabnak sokkal absztraktabb előadása is, mondjuk, commedia dell'arte-szerű maszkokkal és tipizálásokkal, elemelve a konkrétumoktól, akár becketti színezettel is, ahol a soha meg nem valósuló tökéletes színielőadás „játszaná" Godot szerepét. Elképzelhetők másfajta Brusconok is: nyíltabban tragikusak, meditatívabbak, metafizikusabbak. Ezek a Brusconok, ezek az előadások persze nem lehetnének ily elsöprően sikeresek, no de ezt a szempontot úgy-e nem illik abszolutizálni.

Tolmár Tamásé egyfajta előadás, Sinkó Lászlóé egyfajta Bruscon. De ezen belül - függetlenül attól, hogy a hatás mindenestől magával ragadó - létrejön egy relatív teljesség. Ausztria? Kit érdekel - amikor itt és most hasonló lejtőre kerülnek az egykor állami színészek (Bogácsi Erzsébet hangsúlyozta ezt Népszabadság-beli bírálatában), és hovatovább a Hitler-kép keretébe is van kit (kiket) behelyettesíteni. Az „egy színész" nálunk is lehet „egy színész". Ne adj' isten: még Sinkó László is lehet az. Alakításán legalábbis érződik: bele van élve ez a lehetőség is.

A színész? Erről már volt szó. Sinkó, a technika virtuóza és foglya, akit - hadd hencegjek -- magam is láttam már civilként szerepjátszani, e tárgyban is elmond minden elmondhatót.

Na és az ember? És a filozófia? Sinkó valóban nem Estragon-Vladimir. De hadd utaljak, kissé



Sinkó László mint Bruscon

pironkodva, ama bizonyos „szegény ripacsnak" az ő „zengő tombolására", amely örök időkre a színészt az emberi állapot metaforájává koronázta. Tésztaleves, Römerquelle, tűzoltóparancsnok, szívgörcs és köhögőroham, próbák a fórumon és a szobában: megannyi stáción átvergődve készülünk mind a nagy, mindent igazoló előadásra, amelyet aztán törvényszerűen elvisz a víz meg a tűz. Ha Sinkó László ezt elsősorban színészként éli meg - nem helyettünk, nem a nevünkben száll-e ripacsként a poklokra?

Thomas Bernhard: A színházcsináló (Budapesti Kamaraszínház).
Fordította: Györffy Miklós. *Díszlettervező: Szirtes* János. *JelmezterVező:* Bartha Andrea. *Dramaturg: Hársing Hilda. Asszisztens: Svébis György. Rendezte:* Tolmár Tamás
Szereplők: Sinkó László m.v., Timár *Éva,* Tóth *József, Réti* Szilvia, Vallai Péter m.v., Kóti *Kati.*

KOMPOLTHY ZSIGMOND

HANGOK A SÚGÓLYUKBÓL

HARMADIK

Zavartalannak ígérkező este *Thomas Bernhard A színházcsináló című komédiájának a Buda*pesti *Kamaraszínházbeli bemutatója után. Hőseink ezúttal különösebb kalandok nélkül jutnak el törzséttermükbe, a Súgólyukba. Azt nem is említjük, hogy majdnem a nyakukat* szegik az esőáztatta, *galambguanótól* síkos, *kutyavizelet*-marta *járdákon, hogy tízpercenként „lelejmolják" őket romániai, jugoszláviai, valamint csecsencföldi menekültek, hogy az* aluljárókban *zord tekintetű férfiak bocsátják áruba lányukat,* feleségüket és *nagymamájukat - mindezeket mint meglehetősen hétköznapi és unalmas budapesti eseményeket már nem tartjuk említésre* érdemesnek. *Ott ülnek* tehát *törzsasztaluknál, csak Furoricus hiányzik, aki a mellékhelyiségből* jövet *most csatlakozik a* társasághoz

FURORICUS Kétségbeejtő! Uraim, a WC-ben leírhatatlan...

FLEGMATICUS ...tudjuk, tudjuk! Ősvilági, gyomorfordító állapotok...

PRUDENS ...bokáig szennyvízben gázolunk az évek óta rossz vizelőállás felé...

CRITICUS ...az egyetlen törülközőt talán a honfoglaláskor mosták ki utoljára... FURORICUS És mindezt hét forintért! A meghatározhatatlan korú és nemű WC-teremfelügyelő az ajtó előtti sámlin ülve pacalpörköltet tunkol egy ételhordóból oly egykedvűen, hogy meg sem rezdült, amikor odakiáltottam neki: „Meneküljön, aki tud!"

FLEGMATICUS És ahogy én ismerem magát, nem átallotta még németül is a fülébe ordítani ugyanezt: „Rette sich, wer kann!"

FURORICUS Mi tagadás...

PRUDENS A maga tébolyult Thomas Bernhard-rajongása egyszer még komoly verést fog hozni a fejére, Furoricus...

CRITICUS Ha jól emlékszem, *Alte Meister* című regényében a maga Thomas Bernhardja többoldalas átkokat szóra vadállati bécsi WC-állapotok miatt.

FLEGMATICUS Na ja, tetszett volna Budapestre jönni...

FURORICUS Jól van, jól van, nem fogok felülni a maguk gúnyolódásainak. Hiszen mégiscsak ünnepi este ez a mai. Az első Thomas Bernhard-premier Budapesten! Javaslom, hogy ennek tiszteletére az ihatatlan fröccsök helyett rendeljünk ezúttal egy üveg ugyancsak ihatatlan pezsgőt!

PRUDENS Csatlakozom. Mit is ivott Molnár Ferenc?

CRITICUS Mumm, Cordon Rouge.

FLEGMATICUS Nem hiszem, hogy ilyesmi mutatkozna errefelé. Ha meg lenne, nem tudnánk kifizetni. Igyunk mi csak egyszerű Bébét! Humán értelmiséginek az dukál.

PRUDENS *(miután megrendelték* a pezsgőt) De miért mondja, Furoricus, hogy az első Thomas Bernhard-bemutató? Hiszen *a Ritter,* Dene, Vosst már játszották tavaly a Radnóti Színházban.

FLEGMATICUS Mégis igaza van Furoricusnak. Mert olyan katasztrofális volt ez a bizonyos előadás, hogy a szó szellemi értelmében nem nevezhető Thomas Bernhard-bemutatónak.

FURORICUS És hát - be kell vallani - korántsem tartozik a Mester legjobb drámái közé. Egyébként ezt a darabot előadni mindenképpen vitatható vállalkozás, Bernhard ugyanis a Peymann-társulat három vezető színészének, Ilse Ritternek, Kirsten Denének és Gert Vossnak írta - ebből következik a cím is. Magyarországon *Egri,* Takács, *Kozák* címen kellett volna előadni, ez viszont képtelenség.

FLEGMATICUS A magyar színészek szájából úgy hangzott Schopenhauer neve, akár valami vaskos káromkodás.

CRITICUS Felejtsük el! És állapítsuk meg, hogy a mai, november 9-i bemutató többé-kevésbé méltó volt az osztrák mester szellemehez.

Közben megérkezik a pezsgő. Rövid, mintegy két-három perces *küzdelem a dugóval, és máris* a beszélgető *kvartett poharában gyöngyözik a pezsgőnek csúfolt habzóbor*

FLEGMATICUS *(miután ivott)* Csalódtam. Mert igaz ugyan, hogy a pezsgő ihatatlan, de arra már nem számítottam, hogy langymeleg.

FURORICUS A múltkor már idéztem maguknak *A* színházcsinálóból: „Ez az ország annyit sem ér, mint a papír, melyre a prospektusait nyomtatják." Igaz, hogy eredetileg Ausztriára vonatkozik, de én mindig Magyarországra is értettem.

PRUDENS Látom már, hogy a maga fékeveszett Bernhard-rajongása miből táplálkozik. A maga hisztérikus magyarellenessége megtalálta a saját igazolását Bernhard hisztérikus osztrákellenességében.

FURORICUS Ez igaz, de finomítani kell ezt a kijelentést. Bernhard nemegyszer leírta, hogy nem az osztrák nép, hanem a rajta uralkodó bárgyú és végsőkig lezüllött osztrák állam el-len irányulnak kirohanásai. Ebben az értelem-ben vagyok én szélsőségesen magyarellenes. Bernhard szavakat talált arra ott, hogy mitől szenvedünk ebben az országban itt.

A Vendéglős: Vallai Péter és Ferruccio: Tóth József (Koncz Zsuzsa felvételei)

CRITICUS Mindamellett, ha jól emlékszem, Furoricus, a maga által idézett mondat nem hangzott el a Budapesti Kamaraszínház előadásán.

FLEGMATICUS Csodálkozik? Húzás, tisztelt uraim, „húzás", vagyis az ún. mai magyar dramaturgok egyetlen, önnön szakmai hitelüket még valamennyire életben tartó tevékenysége. Ha a szöveg hosszúnak találtatik, húzni kell (márpedig *A színházcsináló* első pillantásra valóban hosszúnak látszik); húzni kell, mielőtt bárki is átgondolná, vajon van-e valami belső, intellektuális indoka a szöveg relatív terjedelmességének? Rengeteget húztak tehát - ki tudja, talán a rendező, Tolmár Tamás, talán a kitűnő főszereplő, Sinkó László kívánságára -, de annyi bizonyos, hogy megtört a bernhardi textus semmihez sem hasonlítható, egyedülálló zeneisége, repetitív szuggesztivitása, hidegen izzó retorikája, radikális monologikussága, mindazon tulajdonságai tehát, melyek a '45 utáni világ egyik legnagyobb színházi újítójává tették a szerzőt. Es - persze nemcsak a húzások, de a színészek szövegmondása miatt is - megsemmisült a dráma versritmusa, csak igen ritkán érzékelni a bernhardi szabadvers testét.

CRITICUS Bernhard egyik legnagyobb dramatikus tette ment így veszendőbe, az, hogy képes volt ismét visszavezetni a modern drámát régi, klasszikus, költői alapjaihoz, vagyis visszaállítani a *drámaköltészet* egykor, mondjuk, a naturalizmus fellépéséig, oly megfellebbez-hetetlen rangját. És a magyar színházi naturalizmus még manapság is van oly erős, hogy maga alá gyűrje Bernhard radikális-retorikus antinaturalizmusát.

FURORICUS Drámaíró szembe állítva a drámaköltővel - legyünk igazságosak, nem feltétlenül konzervatív magyar kérdés. Volt eszembe a fizetőpincért kiugrasztani Bécsbe, hogy hozza el ma estére a Bernhard-irodalom alapművét, a Jens Dittmar által szerkesztett és a frankfurti Suhrkampnál kiadott, *Thomas Bernhard Werkgeschichte* című kiadványt. Potom huszonnégy márka, de esküszöm, hogy bibliográfiai remekmű. És most engedjék meg, uraim, hogy a könyvecske átvételével egyidejűleg megrendeljem a második üveg ihatatlan...

PRUDENS ...és langymeleg!

FURORICUS ...ihatatlan és langymeleg pezsgőt. De visszatérve a kérdésre, ebből a könyvből kiderül, hogy drámaíró és drámaköltő dichotómiája élénken foglalkoztatta a nálunk jóval modernebb színházi kultúrában tevékenykedő német kritikusokat is. Rolf Michaelis, a Die *Zeit* egyik vezető kolumnistája például kéttételes nyelvi szimfóniának nevezi az *Am Ziel* című darabot, azt, amelyben az említett „meneküljön, aki tud" mondat oly

Thomas Bernhard

döntő szerepet játszik. És általános tendencia, hogy az ún. bernhardi „cselekményről" mindenki csak a sajnálkozás vagy néha egyenesen a gúny hangján szól. Ugyanezt a problémát érinti *A* színházcsinálóról írt kritikájában Alexander Marinorió: „Irodalmi szempontból úgy tűnik, mintha a nyugat-európai dráma kezdeteihez tértünk volna vissza, Aiszkhüloszhoz, aki a második színészt a tragédiába bevezette. *A színházcsináló a* második színészt az órákon át tartó mondatzuhatagok néma figyelőjévé teszi. Bernhard nyelvi hatalom, kétségtelen, ő költő. De hogy drámaíró is egyben?"

CRITICUS Nagyon érdekes, amit idéz. Megismétlem, számomra drámaíró és költő szembeállítása hamis antinómia. De a második színésszel kapcsolatos gondolat egy újabb kérdést dob elénk erre az agyonhamuzott kocsmaasztalra. A monologikusság kérdését ugyanis. Ez szellemileg mintha Csehovtól eredeztetné gyökerét. Ott is, akár itta radikális egymás mellé beszélés, a szólamok egymásba kapcsolódó zeneisége, vagyis az operaszerű formálás, a cselekmény „érdekességének és fordulatosságának" radikális megsemmisítése, röviden: a naturalizmus végnapjai.

FLEGMATICUS Csehov-hasonlata tetszetős, de nem egészen pontos. A nagyszerű orosznál ugyanis egyenrangú monológok rendszeréről van szó, metaforikusan kifejezve, egyenértékű emberi szólamok polifóniájáról. Bernhardnál azonban már csak *egyetlen* ember marad, különösen igaz ez azokra a darabjaira, ahol egy végletesen kívülálló, önmagát „zseninek" tartó vagy legalábbis ezzel a gőggel ellátott és önmagát az elviselhetetlen külvilággal szembe helyező figuráról van szó. Az ilyen tudatban párbeszéd már nem lehetséges, és tartom véletlennek, hogy Bernhard különösen prózájában tudta végzetszerűen megvalósítani mindezt: A mészégető megszállott Konradja vagy az *Igen* nem kevésbé mételyes névtelen magántudósa (és még sorolhatnánk) első személyű tudat (még akkor is igaz ez, ha Konrad mondatait csak felidézik egykori hallgatói), és ez az Én képes arra, hogy egyedül is megteremtse regényvilágát és „magánvilágát" is. A dráma azonban sokkal konkrétabb műfaj, itt a második személy fizikai fellépése jóval bonyolultabbá és nehézkesebbé, szellemileg nehezebben elfogadhatóvá teszi az ilyesfajta monologikus formálást. A dráma alapkérdése, melyet Gombrowicz „emberköztinek" nevezett, így megsemmisül, és úgy látszik, hogy az egész külvilág, tehát mindaz, ami a főhős, esetünkben a színházcsináló Bruscon tudatán kívül esik, semmi más, mint a monologizátor látomása. Akár a szolipszista Berkeley ülne a színpadon: minden és mindenki csak akkor létezik, ha a főhős érzékeli.

PRUDENS Nem véletlen akkor, hogy Bernhard kedvenc filozófusa Schopenhauer: a világ a képzetem. Nos, ha igaz, amit Criticus mond, akkor már érthetőek a rendező nehézségei: a szituáció többnyire csak szavakban él, egy ilyen színpadra mégis valami „életet" kell bevinni. Bár elutasítom, de ezért tartom mégis megbocsáthatónak Tolmár Tamás „túlrendezéseit". Klasszikus példája ennek Bruscon és fia, Ferruccio takarítási jelenete. Bernhard színpadi utasításában csak annyi áll, hogy Bruscon megmutatja fiának, a lába alatt is mosson fel. A pesti előadáson azonban Bruscon dührohamot kap és fia arcába önti a vödörnyi vizet. Ez megrágalmazza a színházcsinálót. Akár az, hogy megpofozza Sarah-t, holott Bernhardnál csak ellöki a lányt.

FURORICUS A legfontosabb mégis: Bruscon alakjának értelmezése. Ha ezt megoldjuk, megválaszoljuk a kérdést: miről szól voltaképpen a darab? Egy zseniális, megszállott művész hajótöréséről, a kulturálatlan értet-lenség miatti kicsúfoltatásáról a mizerábilis ausztriai viszonyok között?! Akkor a dráma szatíra lenne a szó schilleri értelmében: ellenszenv a valósággal szemben, eszmény és valóság ellentéte. Vagy Bernhard öngúnyoló önarcképe, önmagát sem kímélő karikatúrája egy zsarnoki hajlamú bohócnak? Es való igaz, hogy A színházcsinálóban önéletrajzi elem a vészfény kioltásáért vívott küzdelem: *a Derlgnorant und der Wahnsinnige* salzburgi előadásán ugyanis valóban nem engedélyezték, hogy Peymann kioltassa a vészfényt. Avagy egy megszállott dilettánsról van szó, aki eszelős „emberiségkomédiájában" azt vizionálja, hogy ő lenne Goethe és Shakespeare valódi örököse, és aki nem rest olykor Schopen-

hauerrel azonosítani magát?! („Szellemi homoszexualitás!" - így kiált fel Bruscon, ám ez ugyancsak kimaradt a pesti előadásból.)

FLEGMATICUS Magam részéről az utóbbi értelmezésre voksolnék. Hiszen, ha jól belegondolunk, Bruscon „emberiségkomédiája", amely minden eddigi komédiát magába foglal, melyet valaha is írtak, nos, ez „A Történelem Kereke" oltári nagy marhaság - ez világosan ki-derül az önidézetekből.

CRITICUS És itt válik el még világosabban Bruscon a korábban említett regényhősöktől. Zseni vagy idióta, lángész avagy dilettáns? - e kérdés nem dől el sem A mészégető Konradja, sem *az Igen* névtelen magántudósa eseté-ben, hiszen tanulmányaik minősége a próza-szövegekben egyáltalán nem válik az ábrázolás tárgyává. Csak saját monológjaikat érzékeljük, és ezekben nyoma sem lehet a kétely-nek foglalatosságuk értéke iránt. Bruscon számára viszont adott a kétely lehetősége. „Talán nemis olyan jó a komédiám" - gondolkozik el egy alkalommal. De ez csak egy pillanat, mely után folyik tovább a gátlástalan ön-gerjesztés.

PRUDENS Ha dilettáns is, de Bruscon mégiscsak hős, ha nem tartják túlságosan szentimentálisnak ezt a megfogalmazást. Szentimentális?! Akkor álljon itt még egy Schiller-idézet: szentimentális az, „aki forró érzéssel fog át egy eszményt, és menekül a valóság elől, hogy egy lényeg nélküli végtelenért küzd-jön".

FURORICUS Ha Bruscon hős, akkor csakis flaubert-i értelemben az. Gondoljanak *Bouvard* és Pécuchet-re! Kétségtelen, hogy mindketten szentséges idióták, de folytonos lázas törekvésük a valódi nagyságra, a világ megértésére és értelmezésére mégis toronymagasan koruk kicsinyessége fölé emeli őket; komikus heroizmusuk sokszorosan megáldatik a regény végére. Úgy gondolom, ők lehetnének Thomas Bernhard figuráinak szellemi ősei és így korunk főhősei is egyben.

FLEGMATICUS Akkor hát nem gondolja, hogy színpadra kellene vinni őket?

CRITICUS Úristen! Még egy regényadaptáció!

FURORICUS Mindenesetre nem zárkóznék el a lehetőségtől...

PRUDENS Nocsak. Egyszóval bejelenti igényét a témára?

FURORICUS Mondom, foglalkoztat a dolog.

FLEGMATICUS Ez óriási! Furoricus mint reménybeli darabíró...

CRITICUS Nem értek egyet, de azért erre már igyunk! Mert már érkezik a harmadik üveg ihatatlan...

PRUDENS ...és langymeleg!

CRITICUS ...ihatatlan és langymeleg pezsgő!

GYÖRFFY MIKLÓS

THOMAS BERNHARD „ŐRÜLT" KÜLÖNCEI

Thomas Bernhard regényeinek és színműveinek főhősei mind különcök, kívülállók, idegenek, és egyikük sem mentes patológiás mozzanatoktól. Akadnak köztük tudósok, művészek, gazdálkodók, mérnökök, arisztokraták, színészek, iparosok, de mind magányosak, meghasonlottak, félrecsúszottak, rögeszmések, az őrület vagy a pusztulás küszöbére értek. Némelyikük a közfel-fogás szerint bízvást szabályos őrültnek tartható, ámde ez a minősítés itt idézőjelbe teendő, mert e felfogás érvényét, jogosultságát Bernhard (vagy inkább a hősei?) kérdesessé teszi, sőt tagadja. A mészégető című regényének fő-hősével, Konraddal kapcsolatban olvasható a következő: „Mondható erre, hogy ez őrület, ha-nem akkor már az sem hallgatható el, hogy a világon minden őrület, de senki sem meri azt állítani, hogy minden őrület, mert akkor a többiek fogják azt állítani, hogy aki ezt állítja, őrült, következésképpen minden magától felszámolódna, fokozatosan felszámolódna, ezt mondta Konrad. Az emberek (és az emberiség) létezését ugyanis éppen a következetlenség (a végső) biztosítja.'"

Csakhogy ezt, mint e részletből is kiolvasható, nem Bernhard állítja, hanem Konrad, helyesebben még csak nem is ő, hanem az, aki őt idézi, és a regényben ez az idézés ráadásul még kétszeres áttétellel is történik, mégpedig az első betűtől az utolsóig hézagmentesen, úgyhogy nem tudhatjuk meg, Bernhard semmiféle jelzéssel nem árulja el, mennyire hitelt érdemlőek ezek az állítások, mennyire megbízhatók az idéző tanúk, ténylegesen ki őrült és ki nem, mi igaz és mi nem. Ő kvázi nem tesz egyebet, mint hogy közreadja egy fiktív tanú értesüléseit, mint szerző nincs is jelen, a szöveg, az idézett szöveg beszél helyet-te. Következésképp, hogy Konrad mondta-e valóban azt, amit Wieser és Fro állítása szerint mondott, hogy igaza van-e, s hogy ő őrült-e vagy a világ, vagy esetleg mindkettő egyaránt, mely esetben tulajdonképpen már mindegy, hogy ezt a mindenkire egyformán érvényes állapotot őrületnek nevezzük-e vagy másképp - mindez nem derül ki, de nem is fontos. Mert hiszen itt nem a valósággal, nem az igazsággal kerülünk szembe, hanem csak a nyelvvel, egy nyelvi dokumentummal, egymástól függő beszédszintekkel.

Thomas Bernhardnál minden nyelv, mondhatjuk a szerzőre magára is jellemző túlzó és lakonikus egyszerűsítéssel, szentenciózus tömörítéssel, és még annyira sem járunk így messze az (irodalmi) igazságtól, mint amennyire ő az ilyen típusú kijelentéseiben, akár szándékosan, célzatosan is, elveti a sulykot. Ha viszont minden „csak" nyelv Bernhardnál, beszéd és szöveg, akkor semmi köze a valósághoz, mert - mint egyik legfőbb tanítómesterétől, Wittgensteintől Bernhard tudhatja -, a nyelvi formák nemhogy nem tükrözik a valóságot, hanem béklyóba verik, „lerombolják" még a valóságról való gondolkodást is azáltal, hogy ez a gondolkodás csak nyelvi formákban történhet. A Thomas Bernhard-i szövegben tehát szigorúan véve az „őrült" vagy az „őrület" csak szavak, melyeket gondolnak és ki-mondanak vagy leírnak, az irodalmi figurákra vonatkozó hasonló értelmű minősítések szintén. Nincs megbízható valóságfedezetük, azaz jelentésük. Az emberiség létezését azonban éppen és csakis a következetlenség biztosítja, mint szintén olvashattuk, és bár ez is csak egy nyelvi kijelentés, azt következetlenül a valóságra vonatkoztatva mi sem tehetünk mást - végeredményben a szintén „ember" Bernhard nyomán -, mint hogy a mondatokat értelmezzük, természetesen azoknak a helyzeteknek a függvényé-ben, amelyekben elhangzanak. Bernhardnál ezek a helyzetek mindenekelőtt a következők: a „beszélők" egymáshoz való, formalizált viszonyai, melyek kölcsönösen függő viszonyok és a középponti alaknak a környezetéhez, a világhoz való viszonya. Ez utóbbinak a jelölésére kínálkoznak jobb híján olyan fogalmak, mint őrület, kívülállás, idegenség. Mint látni fogjuk, ennek a bizonyos „őrületnek" egyik legfőbb oka és egyben tünete is éppen a nyelv és a gondolkodás korlátainak felismerése. Bernhard hősei abba őrülnek bele és az idegeníti el őket a világtól, hogy meg akarják érteni, meg akarják magyarázni a dolgokat, de minél makacsabbul, minél görcsösebben törekednek e cél felé, annál inkább távolodnak tőle. Minél szorosabbra fonják a nyelv merítőhálóját, annál inkább kicsúszik belőle a jelentés, a tartalom.

Mindez a maga teljes kiérleltségében és formai eredetiségében benne van már Bernhard első regényében, a Fagyban (1963). *A Fagy* egy isten háta mögötti alpesi faluban játszódik. Ide visszahúzódva él, itt tengeti napjait Strauch, a festő, aki már régóta nem fest. A falu fogadójában lakik és étkezik, és e vegetatív létezésen túl nem csinál egyebet, csak naphosszat a környék útjait, fagyba dermedt erdeit járja, és szemlélő-

dik, gyötrődik. Szüntelenül mindenféle testi-lelki fájdalmaktól szenved, és kálváriája apokaliptikus távlatba helyezi minden benyomását és észrevételét. Fivére, aki sikeres sebész egy kórházban, az ország túlsó felében, megbízza egy gyakorlóéves orvosnövendékét, hogy utazzon el a festőhöz, ismerkedjen meg vele és figyelje meg egy hónapon át. Megfigyeléseit a jövendő orvos diagnosztizáló tárgyilagosságával és pontosságával kívánatos lejegyeznie.

Ezek a feljegyzések, a festővel töltött huszonhat nap naplója, alkotják a regényt. Mint Bernhardnál szinte mindig: valaki beszámol valakiről, valaki idézi valakinek a szavait. Beszélgetések Strauchhal - lehetne ez a könyv alcíme, a hasonló módszerű művek nyomán. Ámde eltérően Bernhard több későbbi művétől, az idéző és lejegyző fél nem csupán egy név, egy beszédszint, hanem maga is megelevenedő alak: az orvostanhallgató önmagáról is beszél feljegyzéseiben, és a festőtől függetlenül, önállóan is végez megfigyeléseket a faluban. Továbbá nemcsak idézi a festőt, hanem „ábrázolja" is. A Fagy szövege tehát végeredményben két rétegből, „beszédszintből" tevődik össze, amelyek lassanként közelednek egymáshoz, s végül csaknem összeolvadnak: egyrészt Strauch hol egyenesen, közvetlenül, hol függő beszédben idézett szövegeiből, másrészt az orvostanhallgató első személyű feljegyzéseiből. Ez az utóbbi réteg mindinkább hasonul az előbbihez, tudniillik Strauch és a környezet démonikus, bomlasztó kisugárzásában az orvostanhallgató elbizonytalanodik, megzavarodik maga is, és kezd úgy gondolkodni és látni, ahogy megfigyelésének tárgya. Ez tükröződik kifejezésmódjában is. Azaz a homály, amely a festő alakját körülveszi,

Thomas Bernhard: Ein Fest für Boris

nemhogy oszlana megfigyelései nyomán, hanem inkább sűrűsödik, és egyre fojtogatóbban telepszik a megfigyelőre és vele az olvasóra is. Az orvostanhallgató maga is a hely hatása alá kerül, amint a festőt is nyilván a „hely" ,,őrjítette meg", és romba dőlnek az orvostudományból származó fogalmai. Nem tudjuk meg tőle, mi a festő titka, mi a magyarázata annak, hogy visszavonult a festéstől és a világtól, nem tudjuk meg, mit vár attól a fagyos, kietlen tájtól és környezettől, amelynek fogságára ítélte magát, nem tudjuk meg, hogy végül is megőrülte vagy sem, s ha megőrült, állapotát hogyan lehet meghatározni.

Megtudunk azért sok mindent Strauchról, követhetetlen bakugrásokkal haladó gondolatmeneteiről, rejtélyes fájdalmairól, szüntelen gyanakvásáról, s főként mérhetetlen világundoráról, valamint arról a szívós, eszelős igyekezetéről, amellyel érveket gyűjt ehhez a megvetéshez és kívülálláshoz. Abban, ami körülveszi, talál is rá bőven igazolást. Ez a környezet valóban megszégyenülése, lefokozódása az emberi világnak: valósággal kísérleti telepe az élet szörnyűségeinek, a testi-lelki nyomorúságnak, ember és természet pusztító párharcának, ember és ember állati viaskodásának, a fagy, a halál dermesztő rémuralmának. Újabb változata ez a helyszín A kastély falujának vagy Hermann Broch *A kísértő* címen ismert „hegyi regénye" Kuppron nevű hegyi falujának. De hiába a gyűlő - s hol a medikus viszonylagos tárgyszerűségével, hol a festő vad és kusza szóhalmozásaiban, rabiátus dörgedelmeiben, szuggesztív halandzsáiban megfogalmazódó -- megfigyelések a falubeli, a völgybeli és azon túl az egész Siralom Völgye-beli élet képtelen és bénító értelmetlenségéről, racionálisnak, tudományosnak mondható magyarázat nincs, és a festő valahai, romokban talán még létező, de betemetett személyiségéhez nem tudunk hozzáférkőzni. Őrült tudásáról, rendszeréről nem derül ki, „normális" nyelven mit jelent. Sőt Strauch egyre távolabb sodródik az idegenség és a lelki fagyhalál régióiba, mígnem a testi fagyhalál is eléri. Az orvostanhallgató, miután sikerült végül kiszakítania magát a festő és a pokoli fogadó bénító vonzásából, hazatérvén egy újságból értesül róla, hogy: „A foglalkozás nélküli w.-i G. Strauch múlt csütörtök óta eltűnt Weng község határában. A felkutatására tett kísérleteket, melyekben a csendőrség is részt vett, az erős havazás miatt be kellett szüntetni."2 Undorában, lemondásában, önpusztító megátalkodottságában Strauch már előzőleg is többször kis híján megfagyott; lehet, hogy éppen beszélgető- és sétapartnerének távozása lökte ki végképp az emberi világból - bár ez megint csak olyan pszichológiai magyarázat volna, amely igazában nincs benne a regényben.

Konrad, A mészégető (1970) főhőse, megszállott magántudós. A hallást kutatja, azt, hogy a különféle hangok, szavak, zörejek miképpen hatnak az emberi fülre. Tolószékhez szögezett, nyomorék felesége szolgál kísérleti alanyául. A valaha vagyonos férfi egész életét és minden pénzét erre a kutatásra áldozta. Évtizedeken keresztül váltogatta lakhelyét Európa-szerte, mígnem sikerült megvásárolnia a régóta kiszemelt, használaton kívül helyezett, félreeső, elszigetelt felsőausztriai mészégetőt, amelyben ideális helyszínt vélt találni kísérleteihez és a hallásról szóló alapvető tanulmánya megírásához. Állítá-

sa szerinte tanulmány már rég készen van a fejében, csak kellően nyugodt körülményekre volna szüksége, hogy egy lélegzetre leírja. Ám itt a mészégetőben is szüntelenül megzavarják, hol a feleségét kell kiszolgálnia, hol különféle környékbeliek kopogtatnak be. Így a kutatásaiban mindig oda tér vissza, ahol már évtizedek óta egy helyben topog: az ún. „urbancsicsi módszer" alapján halláskísérleteket végez feleségén. Ilyen módszer a valóságban természetesen nincs, amint voltaképpen Konrad egész kutatásának meghatározhatatlan a tárgya. Ha a regényen megint kívül helyezkedve, Bernhardtól idegen, úgynevezett racionális magyarázattal akarnánk indokolni, miért képtelen Konrad leírni a tanulmányát, akkor az okot nem a zavaró körülményekben kellene keresnünk, hanem abban, hogy valójában nincs mit leírnia. A kutatás mint rögeszme egyrészt arra hivatott, hogy elterelje a figyelmet a létezés abszurditásáról, a halálról, másrészt annak a hiábavaló törekvésnek a képe, amellyel a gondolkodó elme mégiscsak minduntalan meg akarja ismerni, ami megismerhetetlen. Az őrjítő, monoton kísérletek a hiábavaló racionalizmus szinte vallásos rituáléjaként, önként vállalt rendszeres penitenciaként hatnak: a létezés abszurditásától szenvedő emberek maguk is abszurd módon viselkednek, így keresik a túlélés módozatait. Konradról eszünkbe juthat Camus A pestisének Le Grand-ja, az egész életében regénye kezdőmondatát csiszolgató hivatalnok. Az abszurddal szemben az abszurd állhatatosság bizonyulhat a leghathatósabbnak.

Camus és Bernhard között lényeges párhuzamok mutatkoznak. „Le kell mondani róla, hogy valaha is újjáteremtjük a meghitt, nyugalmas felszínt, melytől megbékélne a szívünk. Annyi évszázad hasztalan kutatás, annyi hitehagyott gondolkodó után már tudjuk, hogy ez az egész megismerésre igaz. A hivatásos racionalistákat leszámítva már mindenki lemondott az igazi megismerésről... Megértem, hogy hiába tudom a tudomány segítségével megragadni és számba venni a jelenségeket, a világot sosem tudom felfogni... Kicsúszik a kezünk közül a világ, mert visszaváltozik önmagává."[3] Ezeket a mondatokat Camus: *Sziszüphosz* mítoszából idéztük, de Bernhard eljárásaira is vonatkoztathatjuk. Az ő tudós hőseinek azonban még annyi esélyük sincs, mint a pestissel szembeszálló Rieux doktornak vagy Tarrou-nak. Strauch, Konrad, a *Korrektur (Korrektura)* (1975) Wittgensteinre emlékeztető Roithamerja, az Igen (1978) első személyű „beszélője", a Der *Weltverbesserer (A világjobbító)* (1985) című színmű groteszk traktátusszerzője stb. mind rögeszmés különcök, akik tudósként elbuknak vagy nevetségessé válnak. Már eleve nem is igazi katedratudósok ezek, hanem inkább magántudósok, akik nem iskolás rendszerekben gondolkodnak, hanem töredékes, nyitott, aforisztikus módon. Életformájuk a filozofálás, a szemlélődés, s megélik - többnyire szenvedésként, bűnhődésként - negatív felismeréseiket, levonják egzisztenciális következményeiket. Strauch eltűnik a havazásban, eltemetkezik a fagyban, Konrad - nem először - börtönbe kerül, Roithamer agyonkorrigálja élete főművét, míg teljesen tönkre nem teszi, s akkor megsemmisíti, a Járás (1971) Karrerén kitör a téboly, a Ritter, Dene, Voss (1984) című színmű filozófusa, aki nehezen kisilabizálható, rapszodikus jegyzetekben fejezi ki magát, visszaesik a tébolyba, amely valójában természetes létállapota. A rendszeres, iskolás racionalizmussal Bernhard már egyáltalán nem számol, olyan filozófusok foglalkoztatják, akiknek „csak" pascali értelemben vett „gondolataik" vannak. A Der *Welt*verbesserer kibírhatatlanul házsártos és öntelt vén filozófusprófétájának cáfolhatatlan, bár nem méltányolt üdvtana, a világjobbítás receptje itt csak karikatúra tárgya lehet. A „komolyabban veendő", bár karikaturisztikus vonásoktól nem mentes, mindenesetre kétségkívül szenvedések inspirálta és szenvedésektől gyötört Bernhard-tudósok Pascalt olvassák (Strauch), Schopenhauert emlegetik *(Igen),* Wittgensteint formázzák *(Korrektur)* vagy Wittgenstein unokaöccsét, Bernhard személyes ismerősét, aki magánfilozófusként a steinhofi elmegyógyintézetben végezte *(Wittgenstein unokaöccse,* 1982, *Ritter,* Dene, Voss). De olvashatnák Camus-t is. A halál Bernhardnál is az „egyetlen realitás", olyan sötétség, olyan hallgatás, olyan űr, amellyel nem boldogul a gondolkodás.

Mindamellett Bernhard nem az egzisztencializmus filozófiájának elkésett irodalmi szószólója, még csak nem is egyszerűen abszurd író. Úgynevezett „filozófiája" nagyjából a Camus-é ugyan, de mint említettük, Bernhardnál minden, így a filozófia is nyelvvé válik. „A gondolati mozgások gyanánt értendő nyelvi mozgások teljes joggal mindig jobban foglalkoztatták az értelmezőket, mint az átfogó strukturális szövegfolyamatok, a ‚nyelvi tények' inkább, mint a, valóságos tények', Bernhardnak a ‚szavakról szóló tudósítása' inkább, mint az eseményekről szóló."[4]

Igaz, a tények is beszélnek, a tények is szuggesztívak. A Fagybeli Weng és lakói: a fogadósné, a gyepmester, a mérnök, a vadorzók, a marhatolvajok, az erőműépítkezés, a balesetek, az istállótűz, a zsákból a söntés padlójára puffanó kutyatetem, a véres hó önmagukban is hatásos regénytények. A mészégetőnek mindjárt az elején megtudjuk, hogy kutatásaiban végképp csődöt mondva Konrad agyonlőtte bénafeleségét. A mészégető mint helyszín nem kevésbé végletes és nyomasztó, mint Weng. A szobák itt is hidegek, mint a Fagy-beli fogadóban, és csaknem üresek is, mert az évek folyamán Konrad minden bútort eladogatott belőlük. Mikor nem kísérleteit végzi Konrad, felolvas, mindig ugyanabból a két könyvből felváltva, hol magának Kropotkint, hol feleségének Novalist. És találunk Bernhardnál bőségesen kertelés nélkül kimondott, sőt szinte kérkedő nyíltsággal és egyértelműséggel megfogalmazott ítéleteket is, szentenciózus vagy aforisztikus kijelentéseket, kategorikus igazságokat, azaz olyan beszédtényeket, amelyek önmagukban is éppen eléggé világosan közvetítik az írónak és hőseinek véleményét a világról. Ezek az ingerült szuperlatívuszok, ellentmondást nem tűrő általánosítások, frázisszerű tézisek bizonyos fokig ugyanúgy valóságos tények, mint a konkrét valóság elemei. A szereplőkhöz tartozó kellékek is ugyanazt a végletesen negatív világképet is tükrözik. De amint a helyszín és a szereplők sem „realisztikus valóságtények, úgy ezek a sommás kijelentések és ítéletek sem értendők szó szerint, és ezzel megkezdődik a bernhardi írásműben az elrajzolásnak és áttételezésnek az a művelete, amelynek végén teljesen művi, azaz *nyelvi* képződménnyel van már dolgunk. Végeredményben maga a bernhardi regényhős is nyelvvé válik, a valóságtól való el-idegenedésének nyelvi jeleként.

„Miért ez a sötétség? Miért ez a mindig egyforma, teljes sötétség a könyveimben?" teszi fel a kérdést magának Bernhard egyik könyvében, amely szintén vaksötétet áraszt. „Ennek egyszerű a magyarázata: könyveimben minden *művi,* azaz minden szereplő, esemény, történés egy színpadon jelenik meg, és ez a színpadtér teljesen sötét. Színpadtérben, színpadi négyszögben fellépő figurák a körvonalaik révén világosabban felismerhetők, mint ha természetes megvilágításban jelennek meg, akárcsak az ismert egyéb prózai művekben. A sötétségben minden világosan kivehető lesz. És nemcsak a jelenségekkel, a képszerűvel vagyunk így - ez történik a nyelvvel is. Tökéletesen sötétnek kell elképzelnünk a könyvek oldalait: a szó így ragyog fel rajtuk, így lesz világosan kivehető vagy éppenséggel vakítóan fényes. Ezt a műfogást kezdettől fogva alkalmazom..."[5]

Mind a stílus, mind a tartalom ilyen művi konstrukcióként értendő. Bernhard művei mind többékevésbé azonosítható osztrák helyszíneken játszódnak, de ezek a helyszínek színpadtérré válnak, és a mű kontextusában átértelmeződnek. Mára helyszín mániákus ismétlődése vagy legalábbis egyazon alaptípuson belüli variálódása is elvonatkoztató értelmű. Akár a Fagy és A mészégető, az *Ungenach* (1968), az Alsózás (1969), a *Midland Stilfsben* (1971), *a Korrektur,* az *Igenis* mind isten háta mögötti alpesi falvakban, tanyákon, illetve vigasztalan, elhagyatott, komor természeti környezetben, Ausztria „sötétségében" játszódnak. Nem vág ide és bár sokat vitatták, taglalását most itt nem tartjuk fontosnak: mennyire jelölik ténylegesen Ausztriát ezek a helyszínek, illetve mennyire veendők komolyan

és értendők szó szerint Bernhardnak (helyesebben csaknem mindig valamelyik szereplőjének) az Ausztriát illető sommás és túlzó gyalázkodásai, az ausztriai viszonyokat becsmérlő kirohanásai. Művi, stilizált képződményekről lévén szó, ezek az irodalmi érdekű olvasó szemében olyan absztrakt tartományban, fiktív szellemi szférában játszódnak, amelyhez Ausztria csupán a külső megjelenési formát adja. A konkrét osztrák valóságelemek, sőt irodalmi klisék, például az idealizáló-idillikus alpesi „heimatromanok", szülőföld-magasztaló, havasi gyopár-emblémájú románcok még csúfondáros-parodisztikus felhangokkal is kísért absztraháló átváltozáson mennek keresztül, és egy világmodellhez szolgálnak keretül. Az utazási irodák színes prospektusainak pazar tájai, hívogató, kies legelői és falvai kietlen, fagyos, nyomorító színtérré sötétülnek. Bernhard negatív világképének egyik groteszk paradoxona, hogy a környezetvédő „zöldek" természetkultusza idején nála a természet az emberi élet antagonizmusaként jelenik meg, hatalmas, embertelen, idegen instanciaként, amely felőrli, megőrjíti, elpusztítja a közelébe merészkedőket. Együtt élni vele legfeljebb úgy lehet, ha hozzá hasonlóan érzéketlenné, közönyössé és, ha kell, brutálissá válik az ember.

Az absztrakció, az áttételezés úgy történik, hogy a valóságos színhelyet csak alig észrevehető elrajzolás éri. Elsőrendű eszközei a figurák, mindenekelőtt az „őrült" különcök - valamint a tőlük elválaszthatatlan stílus, a művek nyelvi dimenziója, amely szinte azonos a szereplők „őrült" beszédmódjával. Bernhard alakjai a nyelvbe menekülnek a pusztító, nyomorító és felfoghatatlan valóság elől, a nyelv azonban maga is fojtogató börtönnek bizonyul. A nyelv képviseletében a „cselekmény" szintjén gyakran valamilyen tudomány vagy művészet jelenik meg: Konrad, Roithamer, az *Igen* (el)beszélője, a Wittgenstein-alakváltozatok valamilyen „tudományos" kutatás eredményeinek végtelen vagy el sem kezdett lejegyzésével/korrigálásával vannak elfoglalva; Strauch a festés helyett elmélkedik; *A* szokás *hatalma* (1974) című darab szedett-vedett kvintettje Schubert *Pisztrángötösét* próbálja huszonkét éve, de hiába, ugyanúgy egyre messzebb kerülnek hiteles megszólaltatásától, minta tudósok célba vett művüktől; *A színházcsináló* (1984) színigazgatója a saját nagyságát zengő, hengerlő svádája mögé rejti művészete teljes csődjét - de a mindenkori tudomány és művészet mindannyiszor a róla beszélő szöveg formájában van jelen. Az *Igen* elbeszélője, aki az antirészecskék zavartalan kutatása kedvéért vonult vissza teljesen a világtól, persze hiába, egyrészt Schumannál keres vigaszt és támpontot, másrészt attól várja megkönnyebbülését, hogy szavakba önti kétségbeesését. Gát-

Thomas Bernhard: Der Weltverbesserer Bochum, 1980.

talan szóáradatot zúdít előbb Moritzra, aztán a perzsa nőre, s mindvégig az olvasóra. A semmi fenyegető réme elől a megfogalmazásba menekül, a nyelv, a logika tiszta, szabályos rácsába kapaszkodik. Ám a nyelv fikciónak bizonyul, fantomnak, a rács árnyéknak, és az ember a semmi-be hullik.

A Verstörung (Megzavarodás) (1967) című regénynek csaknem kétharmadát Saurau herceg monológja teszi ki, aki a napi körútján hozzá betérő orvosnak és fiának lukat beszél a hasába. Az ő legfőbb gondja éppen az, hogy bármit meg tud fogalmazni, de egyetlen megfogalmazását sem tartja érvényesnek, igaznak, magáénak. Valaha csak rögzíteni akarta gondolatait és megfigyeléseit azzal a céllal, hogy ha majd eljön az ideje, rendbe szedi őket. Közben azonban arra vár, hogy fia fölszámolja uradalmát, ezt a monstruózus anakronizmust, és ezzel az ő saját története is véget ér, még mielőtt valahogy elrendeződött volna. A nyelv, a beszéd a történetet is lerombolja. A Bernhard-hősöknek már nincs történetük, csak töredékes életmegnyilvánulásaik. Jegyzetelnek, monologizálnak, idéznek. Az anakronisztikussá vált életformák haldoklásáról, kitörési kísérletek reménytelenségéről szóló *Ungenach* szintén jegyzetek rendezetlen töredékeiből áll. A Fagyban Strauch története helyett csak monológokat, reflexiókat, töredékeket és űrt kapunk. A Verstörungban a herceg monológja el-nyel minden történetkezdeményt. Bernhard agyonbeszélteti vele írásművét, és így az lassan felfalja önmagát, ahogy Roithamer korrigálásai semmisítik meg fokról fokra tudományos munkáját.

Bernhard alakjai érzik,, hogy a kifejezés, a nyelv mentsvára ingatag. Úgy igyekeznek megszilárdítani, hogy a végsőkig kiaknázzák a nyelv megnevező képességét. Így jönnek létre a jegyzetelési mániák, a rögeszmés monológok, a végtelen hosszan kígyózó, többszörösen összetett mondatok, amelyek alapjában véve egyszerű, világos, áttekinthető szerkezetűek, csak a meg-nevezések rákosan burjánzó ismétlődései duzzasztják oly terjedelmesre őket. Néha mintha kérkednének ezek a mondatok kártyavárként ki-egyensúlyozott szintaktikai szerkezetükkel. Amíg képesek magukat elsáncolni a Bernhard-hősök a grammatika és a logika formális védőfalai mögé, amíg gépiesen előkígyózik belőlük ez a szöveg, addig még épnek, sértetlennek hihetik magukat. Ám épp ebben a rögeszmés halmozásban tör utat az őrület. A rend, a logika, a hagyatkozás gesztusának eszelős demonstrálása egyben már kényszerképzet.

A Járás című kisregényben arról van szó, hogy az első személyű elbeszélő rendszeresen eljár sétálni Oehlerrel egy bécsi külvárosba, és hosszú monológban felidézi, mit mond neki „járás" közben ez az Oehler. Oehler viszont a maga ré-

széről szintén minduntalan másokat idéz, sokszor többszörös közvetítéssel, éspedig Karrerről, akit beszállítottak a steinhofi elmegyógyintézetbe, mert megtébolyodott. Ugyanis vannak, akik nem tudnak vagy csak ideig-óráig tudnak a tények ellenében létezni, és egyszer csak beleőrülnek a tények felismerésébe. Ilyen bernhardi áldozat ez a Karrer is, ő is ama stigmatizált, elátkozott lények közé tartozik, akik az életük gépies automatizmusába dermedt, érzéketlen átlagemberektől eltérően belelátnak a létezés őrjítő és nevetséges értelmetlenségébe. Bernhardnál ennek az elátkozottságnak már nincsen semmi pátosza, ellenkezőleg, mániákusai tragikomikusak, sőt őrült különcségükben néha egyenesen groteszkek, nevetségesek. Micsoda abszurd módon történik meg Karrerrel is a megvilágosodás balesete! Egy pantallóüzletben a végletekig kitart amellett, hogy az a nadrág, amelyet kiváló angol szövetből készült nadrágként akar eladni neki a kereskedő, valójában csehszlovák selejtáru, és ezt azok a ritkás szövésűnek bizonyuló helyek is tanúsítják, amelyek a fény felé tartott szöveten mutatkoznak.

Nyilvánvaló, hogy az elbeszélőben és sétapartnerében, Oehlerben is csak az tartja már a lelket, hogy minderről olyan szabatos mondatokban beszélgethetnek, amelyek egyre bonyolultabb mondatszerkezetekbe beavató nyelvkönyvben is megállnák a helyüket. A beszéd, a járás, az életműködések látszata tartja őket életben, noha ez az élet már csak gyötrelem szá-

Thomas Bernhard: A tudatlan és az őrült. Hamburgi Schauspielhaus, 1973

mukra, és bármikor kitörhet rajtuk is az őrület. Bármit mondanak, mintha csak felmondanák. Utánoznák a működő embert, akinek még vannak történetei. Bernhardnál minden csak idézet, töredékes, verejtékes idézete valaha érvényes mintáknak, például a dolgok mágikus megnevezésének vagy a történetmondásnak. Ez az alapja „többemeletes" függő beszédének, az egymásba csúsztatott beszédszinteknek. A beszéd Bernhard szereplői számára: rögeszmés címkézés. Semmivel sem különb és elmésebb címkézés, mint amilyen a pantallóüzletben folyik, és amelynek láttán Karreren kitör a téboly.

A bernhardi beszédnek, mint erre Karlheinz Rossbacher felhívja a figyelmet, igen fontos jellegzetessége, hogy minden ellenkező látszattal és hírszteléssel szemben közel álla hétköznapi élőbeszédhez, még ha művi konstrukciók létrehozásához szolgál is eszközül.[6] A stilisztikummá váló beszédformák: a túlzásokkal és szuperlatívuszokkal élő érvelés, az ismétlések és halmozások; az egyszerűsítő és poentírozó szentenciák és dörgedelmek, a sirámok és öngerjesztő lamentációk, a szidalmak, átkozódások, a kizáró általánosítások és topikus argumentációk. „Né-mi korlátozással azt mondhatnánk, hogy Bernhard prózája az írott stílus sok szabályának nem tesz eleget, de éppen ezért a beszélt nyelv közelébe kerül." Bizonyosan ez is közrejátszott abban, hogy a próza kezdeti hegemóniája után a hetvenes években jelentős szerephez jutott Bernhard munkásságában a dráma.

A bernhardi beszéd végeredményben kudarcra ítélt szabadulási kísérlet. Amíg beszél az ember, addig mintákhoz, szabályokhoz igazodik, azaz végső fokon az emberek közösségéhez tartozónak hiheti magát. Addig egyben tartja és a többiekhez fűzi a nyelv közmegegyezéses váza. Ezzel a nyelvvel indul hadba az ellenséges, abszurd világ ellen. Kétségbeesetten hadonászik, vagdalkozik vele. És egy ponton a beszéd, az artikuláció szembefordul az emberrel vagy az maga fordítja szembe magával mint a destrukció, az elidegenítés, az önpusztítás eszközét. A rögeszmés artikulációs kényszer így pecsételi meg a bernhardi őrült különc sorsát: végképp kirekeszti az emberi világból. Strauchot ki-űzi a fagyba, Konradot gyilkosságba és börtönbe hajszolja, Karrert, Vosst elmegyógyintézetbe juttatja.

JEGYZETEK

1. Thomas Bernhard: A mészégető, Magvető, Budapest, 1979. Tandori Dezső fordítása
2. Thomas Bernhard: *Fagy*, Európa, Budapest, é. n. Tandori Dezső fordítása
3. Albert Camus: *Le mythe de Sisyphe*, Gallimard, Paris, é. n. Collection idées
4. Karlheinz Rossbacher: *Thomas Bernhard: Das Kalkwerk (1970)*, in: Deutsche Romane des 20. Jahrhunderts. Neue Interpretationen. Hrsg. von Paul Michael Lützeler. Athenäum, 1983
5. Thomas Bernhard: *Der Italiener*, Salzburg, 1971
6. Rossbacher: *Thomas Bernhard:* Das *Kalkwerk*

FORGÁCH ANDRÁS

PASTORICO-MECHANICO-HISTORICO

ANTHONY BURGESS-MARTON LÁSZLÓ: MECHANIKUS NARANCS

Mit is csináltam aznap? Elmentem egy külvárosi étterembe, és a vele határos grundon Szilágyi Lenkével fotóztattam magam a pécsi műsorfüzetbe - igyekeztem írós pózokba vágni magam (szivar, szemöldök), miközben a legújabb Szomjas-film forgatásán (Lenke a standfotós) a levegőbe szállt egy gázzal telt disznó és szétrobbant.

Utána egy körúti szállodában találkoztam egy Seattle-ből jött úrral, aki *a Lulut, Figarót,* Ödön von Horváth-ot és Kroetz-öt fordította amerikairа, és meglepően hibátlan németséggel keverte meglepően választékos angolságát.

Majd a lakásán, néhány kivételezett személy társaságában, meghallgathattam Kurtág Györgynek Monyók Ildikó számára írt (és két hete Bécsben bemutatott) legújabb művét: egy tízperces darabot Beckett Sámuel legújabb szövegére *(What is the word)*. Kurtág még nem elégedett, de engem gyomorszájon vágott. Minden hangot külön hallani fájni.

Utána feltaxiztam a kiscelli múzeumhoz, és a kápolnában megnéztem a *Mechanikus narancsot.*

Itt kéne abbahagyni.

No, nem azért, mintha nem tetszett volna, bár sok minden nem tetszett benne, de az egésszel úgy voltam, minta legtöbb Csizmadia-rendezéssel; kellően zavarba ejtett ahhoz, hogy utólag ne higgyek közvetlen hangulataimnak - utánam nyúlnak és nyugtalanítanak ezek a rendezések, a „rosszabbja" is.

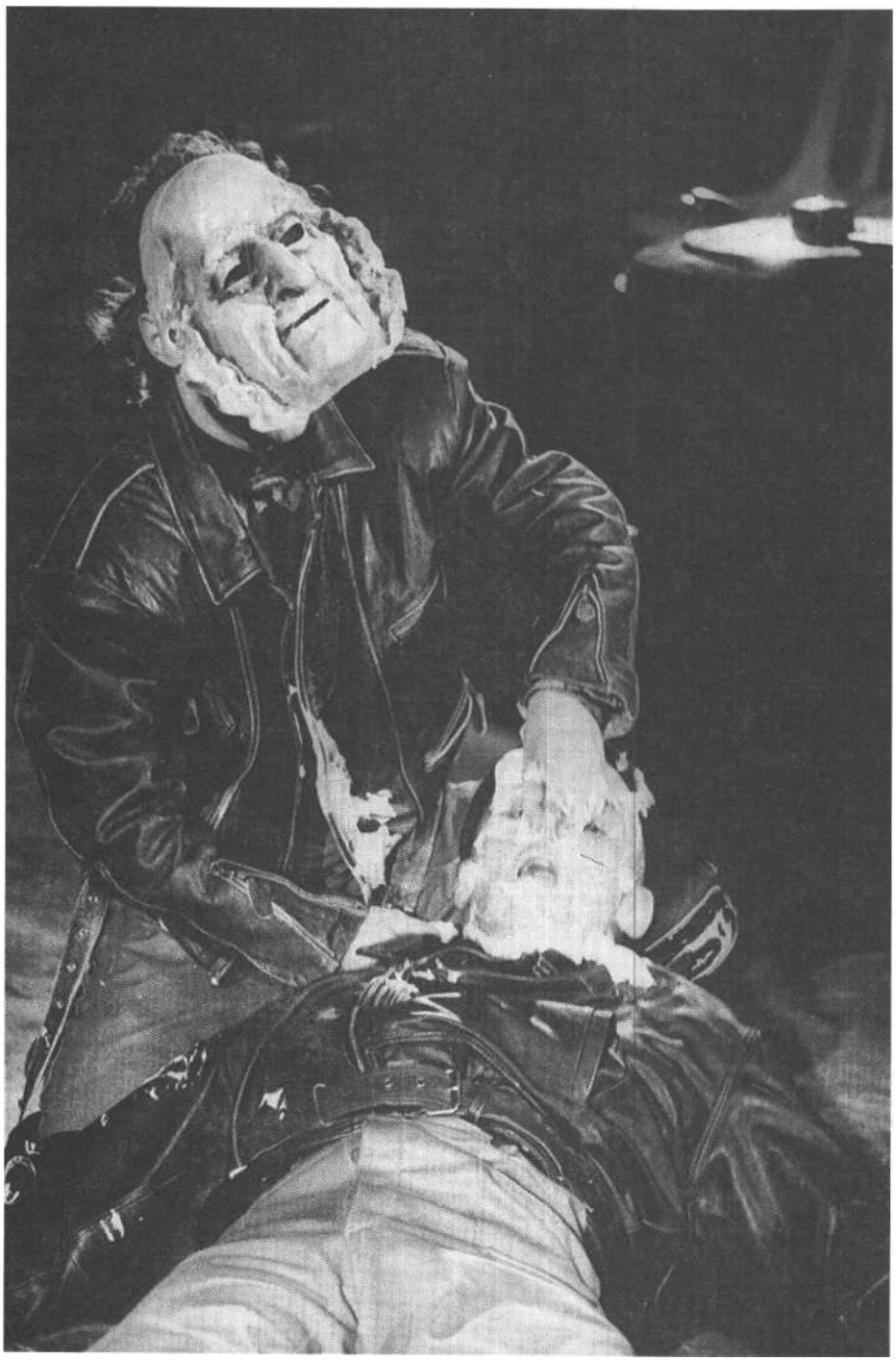
Ha itt abbahagynám, és beérném a tény rögzítésével, hogy láttam az előadást, most elmond-hatnám, hogy másnap este (szombaton) az Orchestra Luna búcsúkoncertjén (Kamondy Ágnesnek, a színésznőnek és nagyszerű színházi zenésznek is a koncertjén) vehettem r é s z t- igényes, gazdag, tömény zene: Kamondy törékeny volt, kemény, sápadt, haja rómaiasan kemény fürtökben állta fején, dísztelen szép fekete ruhában állta színpadon, nagyobb lett önmagánál, s ez nem ért váratlanul. hisz semmi sincs ebben a holdzenében, ami ne valódi szenvedés, végigélt tudás gyümölcse volna.

De vissza a kápolnába.

Már ott kezdődött, hogy zavarba ejtően sok véleményt hallottam az előző napi premierről: ki állt fel a szünetben, ki rajongott; ki kifogásolta, ki hiányolta a kegyetlenséget; ki mit gondolta Márton-féle szövegkönyvről, a Pierrot-féle zenéről, a Pauer-féle díszletről, a Károly körúti, Kulich és Kálvária téri színészekről, a sztárokról, a közlegényekről, és a semmibe ugrást kamikaze-otthonossággal végrehajtó Csizmadiáról; valamint azt is tudtam, hogy írni fogok róla, ami eléggé megnehezíti az ember helyzetét, mert feltett szándékom az volt, hogy akkor is írok, ha netán nem tetszik (pedig ez ellentétes eddigi krédómmal, mely szerint engem csak az inspirál, ami tetszik), mert lassacskán meg kell tanulnunk nemtetszésünket is formásan, beleérzéssel, vérző szívvel artikulálni.

De ez az előadás nem nemtetszett. Nemis hagyott közömbösen. Nem mondom, hogy felkavart, ahhoz túl sokat tudok a műről, a filmről, a regényről, túl sokáig kacérkodtam a gondolattal, hogy magam is írok belőle valamit. Így hát most

Burgess-Márton: Mechanikus Narancs (a Budapesti Kamaraszínház produkciója a Kiscelli Romtemplomban). Görög László (Alex) és Bor Zoltán a Mechanikus narancs egyik jelenetében



Alex barátai a Mechanikus narancsban: Reisenbüchler Sándor (Dim) és Grosszmann Péter (George) (Sárközi Marianna felvételei)

azzal kezdem, hogy le a kalappal Márton előtt. Nem elsősorban a mű szerkezetéért, amiben vannak dramaturgiai hiátusok, hanem azért a szabadságért, amivel egy nyomasztóan öntörvényű regény és film után (sziámi alkotásokról van szó, összenőttek az időben) valami gyermeki nonchalance-szal tudott új irányba elindulni, elfogulatlanul és (határozottan állítom) *ártatlanul a* saját nyelvén megszólalva a zűrzavarról, a hatalomról, a mocsokról beszélni, olyan dalszövegeket írni, amikben kényes egyensúlyra lép a banalitás a mindentudással. („A tejzamat az finom íz... sok-sok csavargó szeszkazán... szemeteskukák adnak tartalmat a létnek... műveld a tilost... a világtól hányok és vérzem... adok a földnek..." stb.) Az obszcenitások infantilizálódnak, aminek köszönhetően az előadáshoz ténylegesen szükséges színészi energiák szabadulnak fel (falusias könnyedséggel rikkantható az ajakéjlakulácicijó, elcseszfosfaszpinupicsulójalásitottát, picsángos pinusítvány, basszafassza stb.), de mindez nem kergeti arcunkba a vért (nem is ez a cél), ám ugyanez az eljárás egy másik kulcsszó esetében - macskakaó, ami mondjuk a crack (a legolcsóbb, legbrutálisabb kábítószer) szinonimája lehetne, leginkább rajzfilmfigurákhoz illő találmány, lásd Frakk és a macskák - inkább lefokozás. Olykor már annyira szubtilis és „nyelvi" itta nyelv, hogy elvész belőle az erő, üresen száll tova: az elektromosan gerjesztett hangerő, a gesztusok nyersesége, a térben ide-oda mozgó játék nem kedvez a cizellált poénoknak („történelem - zuztánalom" stb.). De a szavak testével való játék, ahogyan megcsonkított szavak új értelműen, kentaurként folytatódnak a kifejezésben, a másik szájában, az teljesen, összetéveszthetetlenül mártoni, sikerrel helyettesíti Burgess orosz szószedettel ellátott tömény álnyelvét.

Pauer tere ebben az állítólag soha fel nem szentelt kápolnában, mondhatni, jól működik: középen a négy fehérre mázolt kuka által határolt fekete dobogó; jobbra fent egy oszlopok közti, meredek lépcsőfordulóval megközelíthető fülke, a főhős, Alex lakása; vele átellenben, szintén fent, az Író otthona, vetített, életnagyságnál nagyobb könyvespolccal; alatta a nyitókép bárja, majd később a börtön, és végül az orvosi laboratórium. A rideg, fekete-fehér sterilitással párosuló szüntelen veszélyérzet jó kiindulópont (állandóan féltettem a színészeket a lezuhanástól, különösen a vakmerő Derzsit - végül Safranek zuhant le, kaszkadőrmód, egy véres szőnyegbe kapaszkodva), a díszlet egyszerre sugall operai távolságot és nyers-naturális közelséget. Ám a kettészelt nézőtérközepi pást túl determinisztikus, a „lakófülkék" túl szűkek: a koreográfiát nem inspirálta eléggé a kényszer, és ennek következtében sem az intim közelség, sem a nagy távolságok előnye nem érvényesül. Azt a színházi varázslatot, hogy a „nagytotálban" is „premier plánban" látom a színészt, mert „vele vagyok", itt technikailag, videofelvevő és projektor segítségével állítják elő: Alex kitágult szemeit, miközben le van kötözve a műtőasztalra, hatásosan vetítik elénk (ám ez direkt idézet a Kubrick-filmből). Mintha a díszlet fele készült volna csak el, mintha nem „lakta volna be" a teret igazán a produkció.

A fentebb említett Csizmadia-talányt egy képpel tudnám illusztrálni. Az Író feleségét George és Pete (Einstein és Shakespeare maszkjában) szadista kéjjel göngyölik ki a ruhájából, ő a színpad közepéig, az orrunk elé forog szipogva, halálos rémületben, és ott „megerőszakolják".

Hogy úgy mondjam, ez a megerőszakolósdi is hagy maga után némi kívánnivalót, túl jól látom, hogy mi *nem* történik - ámbár, mivel afféle zenés darabról van szó, ahol a playback-zenét és a behangosítást az orrom előtt végzi négy csöndes technikus a horzsoltan megvilágított téglafal alatt, valamint a fejgépek kezelőinek feje bukkan fel egy-egy reflektor fölött, és hőseink egyetlen avatott mozdulattal igazítják nyakukról, vállukról szájuk elé a mikrofont, mint diszpécserek vagy pilóták, olykor futás közben, mikor énekelni kezdenek, a naturalizmus, amit a történet és a szöveg látszólag implikál, mégis stílustörés volna. De a megerőszakolt nő elhagyott teste ott hever előttünk a négy fehér kuka által behatárolt fekete dobogón (a kukákra, ha jól emlékszem, az előadás eleje táján sprézett a PA DÖ DÖ együttes stilizált ivarszerveket), ott hever a fejére csavarodott fehér selyemruhában, és ekkor valamelyik narancsfi felkap egy távolabbi kukát, és ráönti a mozdulatlan nőre annak tartalmát, pár kiló narancsot, amit a fiúk vad hujjogással széttapos-nak. Aztán eltűnnek a sötét éjszakában: marad a mozdulatlan test a narancsroncsok közt, a hideg fényben: a narancsokból, ahogy rátapodtak bakancsaikkal, sugárban fröcskölt szerte a nedv. Ehhez a képhez, melyhez hasonló erejű képek sokasága kellene, látszatra bármilyen könnyűnek tűnik, nem is olyan egyszerű eljutni. Csizmadia minden eddig általam látott rendezésében jelen van ez az elem: a szépséghez csak a szépség bepiszkolásán, a gyengédséghez a brutalitáson át, a formához a formátlanságon keresztül jutunk el: de hogy ne ennyire kézenfekvően és dialektikusan fogalmazzak: a megformálás mindig a legközvetlenebb fizikalitás, testek összeütközése (dörzsölődése, tapadása, nyálainak keveredése stb.) révén születik meg, akkor is, ha a szövegben, mondjuk, alsóházi urak ülnek kandallótűz és délutáni teájuk mellett. Hozzátartozik még egyfajta gyorsaság, erőszakosság, éles fények expresszionisztikus használata, és némileg Brechtre emlékeztető pontos hányavetiség. Végül is bármi megtörténhet - ezt sugallja, nem a történet, hanem a forma -, bármi megtörténhet, mert önmaga ellen kijátszható. A forma ilyetén kifordítása nem mindig működik a hagyományos színházban (Bob Wilsonnál igen, mert minden feltételt ő szab meg), mert vannak mondatok, amiket csak évezredes szabályok figyelembevételével lehet jól elmondani. Kisugárzó életmű mintha nem állna össze - erő, érzékiség, zabolázhatatlan fenegyerekség igen. És ez jó. Gesztusai mindig tágítanak valamit a színház egyáltaláni lehetőségein. És ez nem kevés.

A színészeket vagy elgázolja az ilyen munka, vagy talpra segíti, itt helyt kell állni, ha táncolni tudni nem is muszáj. Mivel epizodikus a szerkesztés, epizódszereplők előnyben. Kegyetlenül sok dolga van a főszereplő Görög Lászlónak, beszületére legyen mondva, talpon marad, holott alig van mire támaszkodnia, mibe kapaszkodnia, de Malcolm Macdowell charme-ja rá is átsugároz. A nagy szám egyébként, természetesen, és színészeket megszégyenítő módon, a Miniszterasszonyt játszó Kovács Kati -- egyrészt neki vannak a legjobb számai, másrészt gyönyörű a bokája, tiszta a tekintete -, a mulatságos sörényű ellenzéki kórus felkötheti a fehérneműt: a tapsot a Miniszterasszony aratja le.

Molnár Gál Péter újította fel mostanság a színikritika ama régi jó szokását, hogy színészeket vezeteknévvel, illetve egy „jó volt még" vagy „tűrhető" mögé listába szedjen. Nekem tulajdonképpen tetszik ez az ódon fordulat, de itt most nem élnék vele: ahol én ültem (második sor közepe), csak azt láthattam, hogy mindenki derekasan tette a dolgát a szinte rögtönzött feltételek között, „idegen pályán".

A szörnyen összeférceltt Alex, akiből még kilógnak a gumicsövek, végigtámolyog a pályán, míg a kórus a szelíd lelkű (magyar) szerző gondolatát üvölti a pofánkba:

A barikád kopjon küszöbbé
Amit az erkölcs megtalál
Azt nem lehet agyonhallgatni többé.

Valóban.

Anthony Burgess: Mechanikus narancs *(A Clockwork* Orange) *(Budapesti Kamaraszínház).*
Színpadi változat: Márton László. *Zene:* Pierrot. *Díszlet:* Pauer Gyula. *Jelmez:* Békési Rozi. Mozgás: Virág Csaba. *Dramaturg:* Bőhm György. Rendezte: Csizmadia Tibor.
Szereplők: Görög László, Reisenbüchler Sándor, Grosszmann Péter, Elek Ferenc, Kovács Kati, Safranek Károly, Prókai Annamária, Falussi Mariann, Lang Györgyi, 0. Szabó István, Málnai Zsuzsa, Derzsi János, Jakab Csaba, Kassai Károly, Eszes Sándor, Holl János, Harangozó' György, Illyés Mária, Somfai Éva, Mihók Éva.

TARJÁN TAMÁS

HOLT LELKEK

MAGYAR HÁROM NŐVÉR

Csehov színművének cselekményét Kosztolányi Dezső és Háy Gyula fordításának felhasználásával magyar környezetbe helyezte: Nagy András" **99 -** olvasható a színlapon. Az ilyesfajta beavatkozások elég ritkán szoktak jelentős eredménnyel járni, egyszerűen azért, mert egy orosz (angol, cseh stb.) remekmű az eredeti nyelvétől, miliőjétől, utalásrendszerétől függetlenül *eleve* megfelelő (azaz: teljes) mértékben magyar, dél-afrikai vagy dán is, mivelhogy a nagy alkotások lelke világlélekként dobog. Persze akadnak a részleges vagy teljes átigazításnak öntörvényű, felejthetetlen példái is. Ilyen volt nemrég éppen a *Valahol Oroszországban,* a Jeles András-féle kaposvári *Három* nővér-változat. Sajnos Kapás Dezső évtizede érlelődő elképzelése, Nagy András textusa, a Játékszínben meg-valósult *Magyar három* nővér-előadás minden összetevője nélkülözi a nagyvonalú, koncepciózus *radikalizmust.* Ezt a darabot már nem Csehov írta, Nagy András viszont még nem írta meg. Lebeg valahol a múlt századvég Oroszországa és Magyarországa között: „benne van a levegő-ben", de alig-alig van „rajta" a színpadon.

Moszkva helyett Pest, Puskin helyett Petőfi, Balzac helyett Kossuth, orosz 1896 helyett itthoni millennium - ebből kiformálódhatna a színrevitel új eszméje, ha nem puszta külsőségként működne az egész, illetve legalább külsőségként működne. Szlávik István azonban rosszul áttekinthető, jellegtelen, a pénzszűkére is utaló térrel csúfolta meg azt a pazar díszletet, amelyet (több összehasonlítás nem lesz) 1985-ben a Katona József Színház *Három nővéréhez* tervezett (azt kell hinnünk például, hogy a Csebutikinből Csetnekyvé lett katonaorvos a pincében lakik...). Szende Bessy (Anfisza-Boriska) öreg dajkaként úgy tipeg, ahogy száz évvel ezelőtt nyírségi szálák és kis kormányzósági városok színésznő-matrónái egyformán tipegtek; Szilágyi István (Ferapont-Mihály, öreg szolga) az ócska mentéjével és a tájszólásával idehaza van, de nincs körötte világ, amelyben ő éppen az a senki, aki; s hogy ne csupán epizodistákat említsünk: Szoboszlay Sándor - a katonaorvos - mit sem törődik azzal, hogy neki ebben az átültetésben át kellene ülnie, és hamisítatlan eszközei bevetésével hamisítatlan Csebutikint kelt életre (részeg monológja, nagy kézsikálási jelenete, amelyben

Jelenet a Magyar három nővér című előadásból

hitvány élete valamennyi bűnét szeretné levakarni magáról, az előadás szép mozzanatainak egyike); Várnagy Zoltán (Prozorov-Pataky) nagy színészi odaadással és *nem magyarul,* hanem *általánosan* hízik és komorul el. Papp János a figurák döntő többségénél tartózkodott attól, hogy valóban magyar ruhákba, uniformisokba öltöztesse őket, s ez egy magyar Csehov esetében érthetetlen.

Az Olga, Mása, Irina hármasa helyett Róza, Márta, Irma „Pest... Pest!... Pest!!!" vágyakozásává lett műnek egyetlen olyan pillanata van, amely fölvillantja a Kapás Dezsőék terveiben rejlő lehetőségeket. Irma szamovár helyett egy szoborként „leleplezett", ormótlan, pocsék, piros-fehér-zöldre mázolt giccsgólyát kap ajándékba. Akárki készítette vagy találta: mesterműi! Ez a kibicsaklott, néma gólya elkelepeli, hogy az amúgy nem is olyan rossz XIX. századi magyar drámairodalom végkifejletének Csehovját mért Csikynek hívták; pillantásából sugárzik: a szegletet (a majdnem egyetlen magyar szegletet, ahová a dráma átköltözhetett), a Nyírséget Krúdy és Móricz ekkortájt kezdi fölosztani egymás közt - irodalmi értelemben -, hogy Karinthynak majd legyen mit parodizálnia; s az ólomsúlyú gipszgólya minden gólyás versünk, gólyás Magyarország-illúziónk, költöző madárként tovaröpülő vágyképünk szárnyát lehúzza, eltöri. Anton Pavlovics, aki némely más színművét szerette komédiának titulálni (ezt nem: ez dráma), bizonyára rábólintana a már-már abszurd humorra, amiből a nem herendi gólya leckét ad.

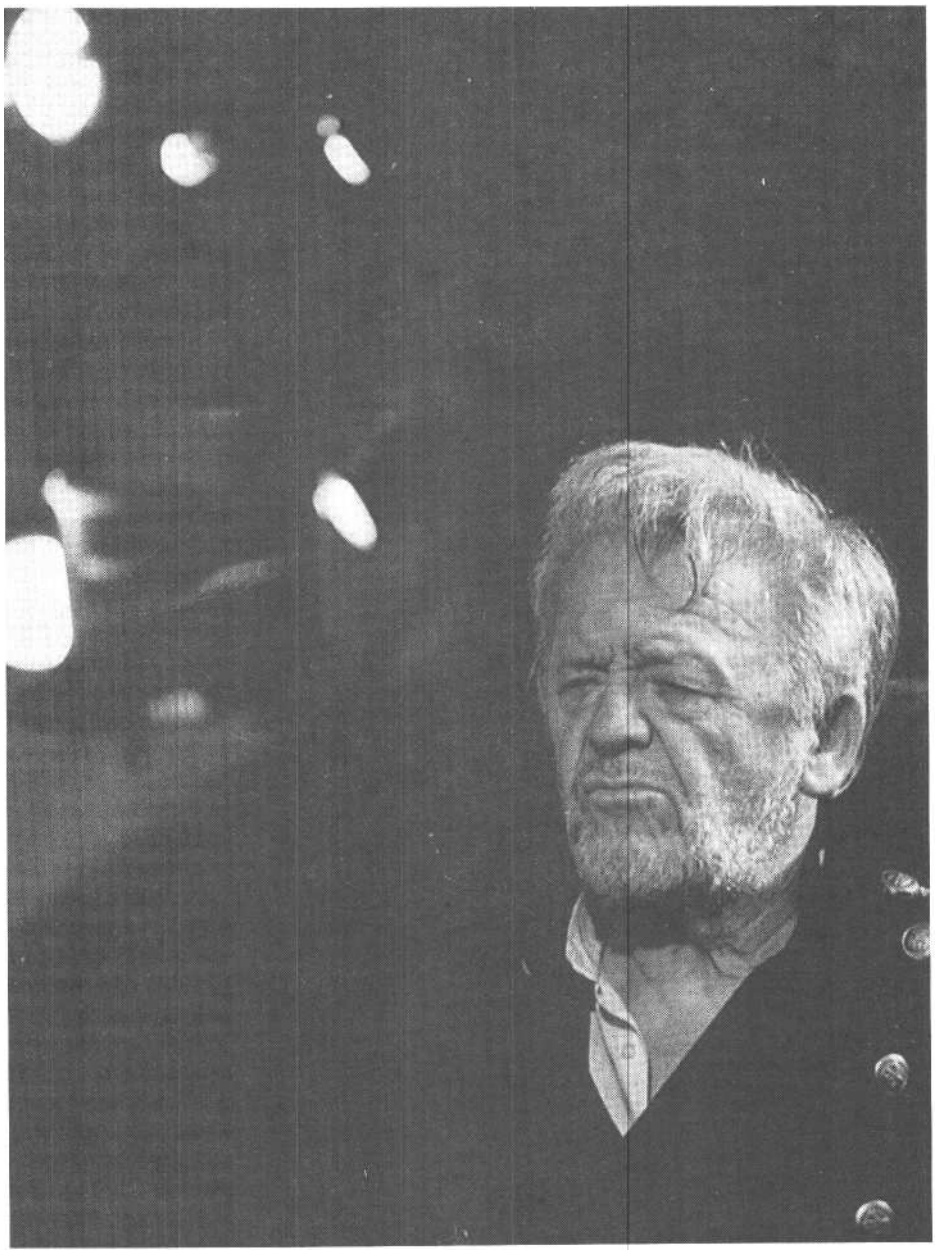
Látnivaló: Kapás nemcsak fogékony erre az ábrázolásmódra, de örömest is veszi színészeitől. Olyannyira, hogy engedi mindegyiket más stílusban játszani. Iglódi István pazar technikával megoldott Kuligin-Kubinyija a Kárpát-medence kikerülésével egyenest Abszurdiában ver tanyát: az önbecsülés nélküli buta gőg, a közhelyszajkózás groteszkül rángó marionettfigurája a Nyírség-Magyarország zsinegeitől függetlenül, az absztrakt Mindenség ütemére ficánkol. Iglódi játéka lehetne alapminta a ionescói *Három nővérthez,* amelyben a végletes különbözés ellené-re Tóth Auguszta kabaréból kivirító, egy-egy percre félelmetes Natasa-Arankája is megtalál-hatná a helyét. Szilágyi Tibor (Versinyin-Versényi) már kevésbé: ő a szerepbirtoklás és a szerepkarikatúra fölényes együttesével, visszafogottsággal és öniróniával indít, amikor azonban ráébred, hogy a produkcióban nincs intellektuális és stiláris összhangzat, átadja magát a rutinnak. Érdekes, sikerült alak a Szoljonijból Soóssá fűszerezett főhadnagy: Ungvári István hű maszkkal, mereven is vonagló arccal utánozza és parodizálja A Magyar Költőt. A Petőfihez rendelt tulajdonnév ma Barguzin, s ebben a kihantolás-őrületben tényleg megszületik az orosz-magyar párhuzam, és megint jelen van a századfordulós (az akkori és a mostani) abszurditás is. A Soós által lepuffantott Turáni-Tuzenbach Árpád Géza báró, hadnagy sorsa a neveiből és a rangjaiból bontakozik ki, és Szakács Tiborból nem hiányzik az érzék, hogy ezt - viszonylag szűk eszköztára ellenére is - mondjuk, egy Gozsdu Elek-regényre emlékeztetően mutassa meg. Az ő kettősüket valóban magyar sorssal ajándékozta-verte meg Nagy András. Jánoska Lajos és Snell László zászlósoknak (Fedotyik és Rode hadnagyok): ifj. Jászai Lászlónak és Zalán Jánosnak csak a buzgó jelenlét jutott ki.

A humoros-parodisztikus közelítés olykor tíz percekre is birtokba veszi az előadást. Elvvé, rendszerré mégsem válhat, mert a címszereplők Kapás fölfogásában is drámát élnek meg, s mert

a három ifjú színésznő teljes hévvel drámát, Csehovot, *Három* nővért akar játszani. Turóczi Éva szögletessége, monotóniája nem illik rosszul a vénlánnyá fáradó Róza szürkébb egyéniségéhez - az egyhangúság színességét és a színpadi hely megtalálását azonban még tanulnia kell. Murányi Tünde nem egészen egységes ívű, ám helyenként átizzó, a negyedik felvonásban ragyogó alakítást nyújt Mártaként. Nyitott kérdés, miért fiatalodik-gyerekesedik bele az elválással végződő Versényi-kalandba? Az igazi főszereplő - Irmaként- Jónás Rita, aki (Murányi Tündéhez hasonlóan) nagy talentumot sejtet, megragadó színpadi jelenség, és mind elementárisabban, gáttalanabbul vetve bele magát a figurába, eljátssza azt, amiről még tapasztalata egyáltalán nem lehet, s ami a Magyar *három nővér* lényegi tartalma: miként öregít meg egy sistergően fiatal és a boldogsághoz tehetséges leányt néhány rövid esztendő alatta környezet sivársága, az örök halogatás, a légvárépítés, a távlattalanság, az önmagával való elégedetlenség. Az évszakokat olyannyira hangsúlyozó darabban, illetve előadásban Jónás Rita télbe fordítja a tavaszt, kioltja kezdeti, májusi önmagát, és a megőrzött „Élni fogunk"-tiráda ellenére - vagy épp a „Csak tudnánk, miért...?" szellemében - csöndben eltemet egy még mindig ifjú nemzedéket.

Nagy Andrásnak nem tett jót a túlzott szerénység, Kapás Dezsőnek a túlzott eklektikusság, munkájuk ezért alatta marad a fölfokozott várakozásnak; a nem fölfokozottnak is. Csekély vigasz, hogy az író a távolság- (illetve: Moszkva helyett Pest) motívumban *jobb* Csehovnál: a Prozorov-lányok oda vágyakoznak, ahol vagy kiönt a Duna („az árvízi hajós" dicsőségére), vagy kiszárad a kánikulában, ahol a győztes belehal a lepényevő verseny megnyerésébe, és ahol a nagy ködlovag (vagy a nagy ködlovagot köztudottan igen kedvelő Kapás) kedvéért minden utca kövén *a majdani* Krúdy Gyula léptei kopognak, ott is a Nyírséget visszhangozva. Kapás bizonyos jeleneteket - általában például Márta és Versényi kettőseit - jó helyen, jó ritmusban játszatja el, külön-külön derekasan megtervezve az egyes szereplőket és alapkarakterüket - a színpadi tér, a járások azonban minduntalan kifognak rajta, világítási megoldásai kidolgozatlanok, jobb híján belemegy Csehov-sablonokba, és főleg nem teremt egységes hangnemet.

A színházi szakma és az érdeklődő közvélemény az egy évvel ezelőtti veszprémi törekvések folytatásaként: a „Kapás-osztály" újabb, már nem főiskolás vizsgájaként, s egy kicsit kihelyezett veszprémi előadásként várta a Játékszín vállalkozását. Az általános rokonszenvet nyilván nem töri meg, hogy ez a kísérlet meg sem közelíti *a Bűn és bűnhődés* sikerét. Murányi Tünde egyre tompultabb, egyre iszákosabb Mártája, Jónás Rita karcsúból véznává idősödő Irmája, Turóczi



Szoboszlay Sándor mint Csetneky (Koncz Zsuzsa felvételei)

Éva „pótanya" Rózája, Tóth Auguszta hiperérzéketlen Arankája, a Szakács Tibor, Ungvári István, ifj. Jászai László és Zalán János formálta fiatal katonai „klub" egy elvénült (mindegy, milyen nevű) ország holt lelkeiről hoz hírt. E tegnapi főiskolásokon kívül (a nagy tehetségű Alföldi Róbert sajnos hiányzott közülük) a színésztársak is holtnak született, halódó és holt lelkeknek adnak testi burkot.

Miért kellett átírni a Három nővért? - hallani lépten-nyomon a kérdést a szakmai berkekbe nem kirándulgató nézőktől. A válasz erre az lehetne, hogy mert az eredeti Csehovot ebben a szereposztásban és jelen föltételek közepette nemigen lehetett volna eljátszani. A konklúzió pedig az: nem eléggé írták - és rendezték- át a *Három nővér*t.

Anton Pavlovics Csehov: Magyar három nővér (Játékszín)

Csehov *színművének cselekményét* Kosztolányi Dezső és Háy Gyula *fordításának felhasználásával magyar környezetbe helyezte:* Nagy András. *Díszlet:* Szlávik István. *Jelmez:* Papp János. *Zene:* Sáry László. *Rendezte:* Kapás Dezső.

Szereplők: Várnagy Zoltán, Turóczi Éva, Murányi Tünde, Jónás Rita, Tóth Auguszta, Iglódi István, Szilágyi Tibor, Szoboszlay Sándor, Szakács Tibor, Ungvári István, ifj. Jászai László, Zalán János, Szilágyi István, Szende Bessy.

KÁLLAI KATALIN

REVÜ KERETMESÉVEL

MÉRAY TIBOR: BÚCSÚLEVÉL

Néhai rendszerünk - mert tetszett avagy nemtetszett, ránk oktrojálták, hát így vagy *úgy a* miénk volt - immár végképp lelepleződött. Jóllehet az alapmű, Méray Tibor *Búcsúlevél* című regénye vagy huszonhat esztendővel ezelőtt a messzi Párizsban (Vigyázó szemetek... stb.) látott napvilágot, a gondolat kikristályosodásának immáron itt és *most,* azaz a jelen történelmi pillanatban lehetünk tanúi.

Hosszú évek óta működő budai teátrumunk, az igazgató jónevű nagyatyjáról elnevezett Karinthy Színház vállalta magára a jól bevált sztálinista mintára működő rákosista trupp, valamint kétkezi és szellemi pribékjei végső leleplezését. Lélek- és erkölcsnyomorító ármánykodók, lelkiismeret-tolvajok, múltrablók, szerelemgyilkosok, ártatlan ifjúkommunistákat hivatali hóhérnak kiképző fejvadászok megannyi sematikus szelleme nyüzsög a sematikus színpadon. (Egy szék és más semmi... Díszlet: Karinthy Márton.)

Az ártatlanokért égre kiáltott jajhangnak, a vérfagylaló bűnök fájdalmas újralajstromozásának s a közös felelősség nyomasztó súlyának színházi megfogalmazására a revü* műfajában találta meg az adekvát formát a színpadi változat szerzője (Karinthy Márton) és a rendező (Karinthy Márton). Az elképzelés, miszerint bizonyos könnyűműfaji elemek egy mélyrétegű művészi közegben maguk is többrétegűvé, többjelentésűvé lesznek, nem ismeretlen a színházművészetben (vö. kaposvári operett). Ennek a mód-szernek jó esetben megvan az az előnye, hogy mindennemű befogadó, a primér színházi élményre vágyakozó és a háklisabbja egyaránt ki-elégíthető általa.

Rosszabb esetben egyik se.

A könnyűműfajt mindenekelőtt a népszerű zenész, Lagzi Lajcsi van hivatva a *Búcsúlevélcímű* színpadi revüben képviselni. Szimpatikus ember. Ő az, akit a rendező - feltételezhető szándéka szerint- megpróbál „elemelni" kissé, hogy a műfaj, amelyet zenéjével képvisel, túlmutasson önmagán. Ez a mutatvány azonban sehogyan sem akar Karinthy Mártonnak sikerülni. Lagzi Lajcsi a nehezebb.

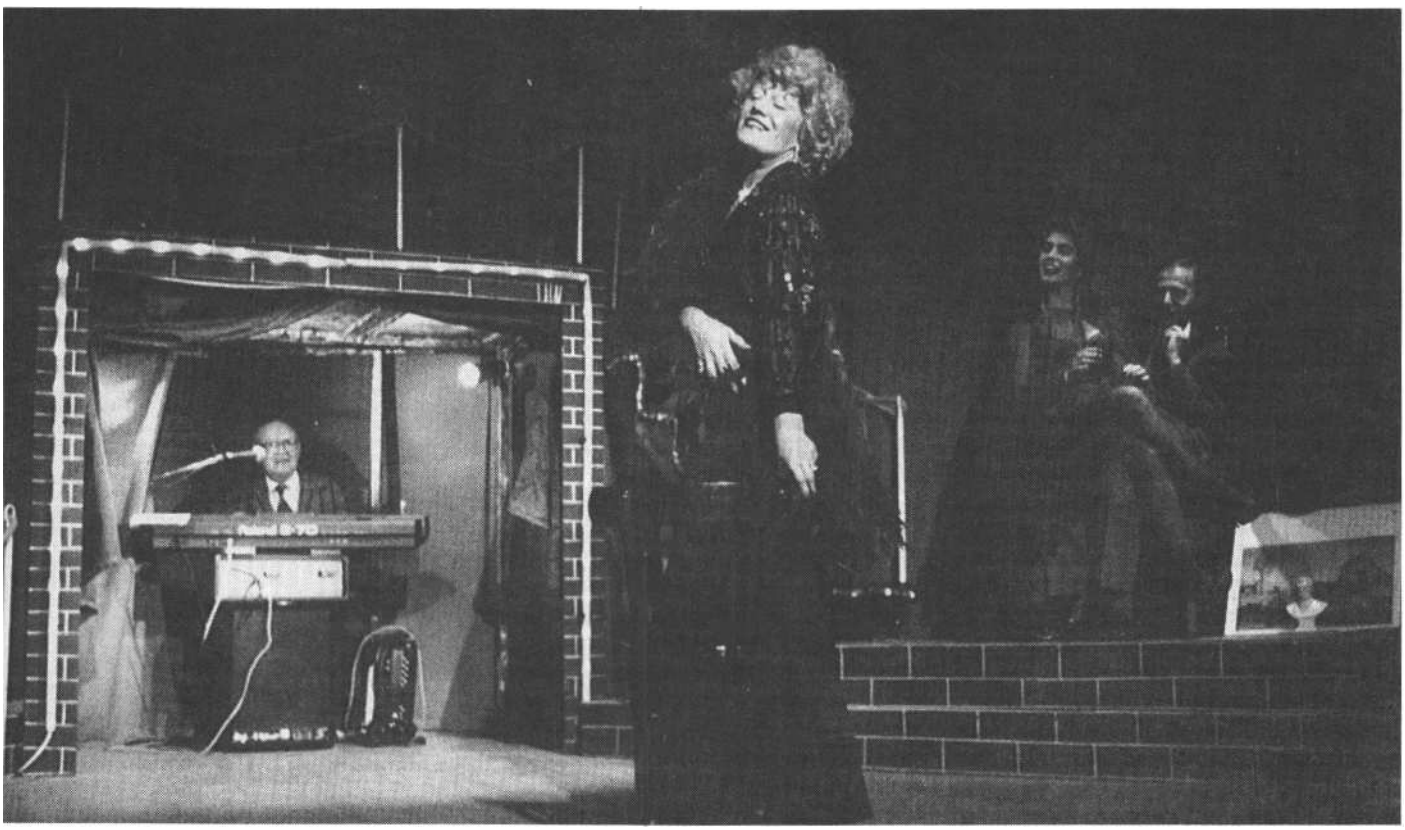
A keretmesévé lefogyasztott történet szereplői között vannak statiszták, van egy nótaénekes, a többiek civilben színészek.

Az előadásban két táncosnő (görl) is föllép. A bárjelenetben lendülnek csúcsformába. Ott táncolnak is. A bajuszos az ügyetlenebb.

Méray Tibor: Búcsúlevél (Karinthy Színház)
Színpadra alkalmazta és rendezte: Karinthy Márton. *Díszlet:* Karinthy Márton. *Jelmez:* Torday Hajnal. Zene: Harsányi Béla, Lagzi Lajcsi, Körmendi Péter.
Szereplők: Rékasi Károly, Borbély László, Détár Enikő, Kovács Erzsi, Bicskey Károly, Garai Róbert, Kemény György, Szalontai Andrea, Kiszel Tünde.

*Revü: egymásután bemutatott, lazán összefüggő, néha keretmesével egymáshoz kapcsolt jelenetek sorozata, alkalmilag szatirikus jelleggel, inkább a látványosság irányába fejlesztve, könnyű, népszerű szórakoztató zenével, nagy létszámú női tánckarral (görlök) és szólistákkal. Lásd még: Színházi Lexikon, 1969 - 374. o.

Kovács Erzsi a Karinthy Színház Búcsúlevél című produkciójában (MTI fotó)



SÁNDOR L. ISTVÁN

SÚLYTALAN JÁTÉKOK

EGY SZERELEM HÁROM ÉJSZAKÁJA JÚLIA KISASSZONY

Egy rendező két előadását láttam. Kincses Elemérnek, a marosvásárhelyi szín-ház rendezőjének közel azonos időben volt bemutatója a Nemzeti Színházban *(Egy szerelem három éjszakája)* és a Dominó Színpadon *(Júlia* kisasszony).

Plantaszínház

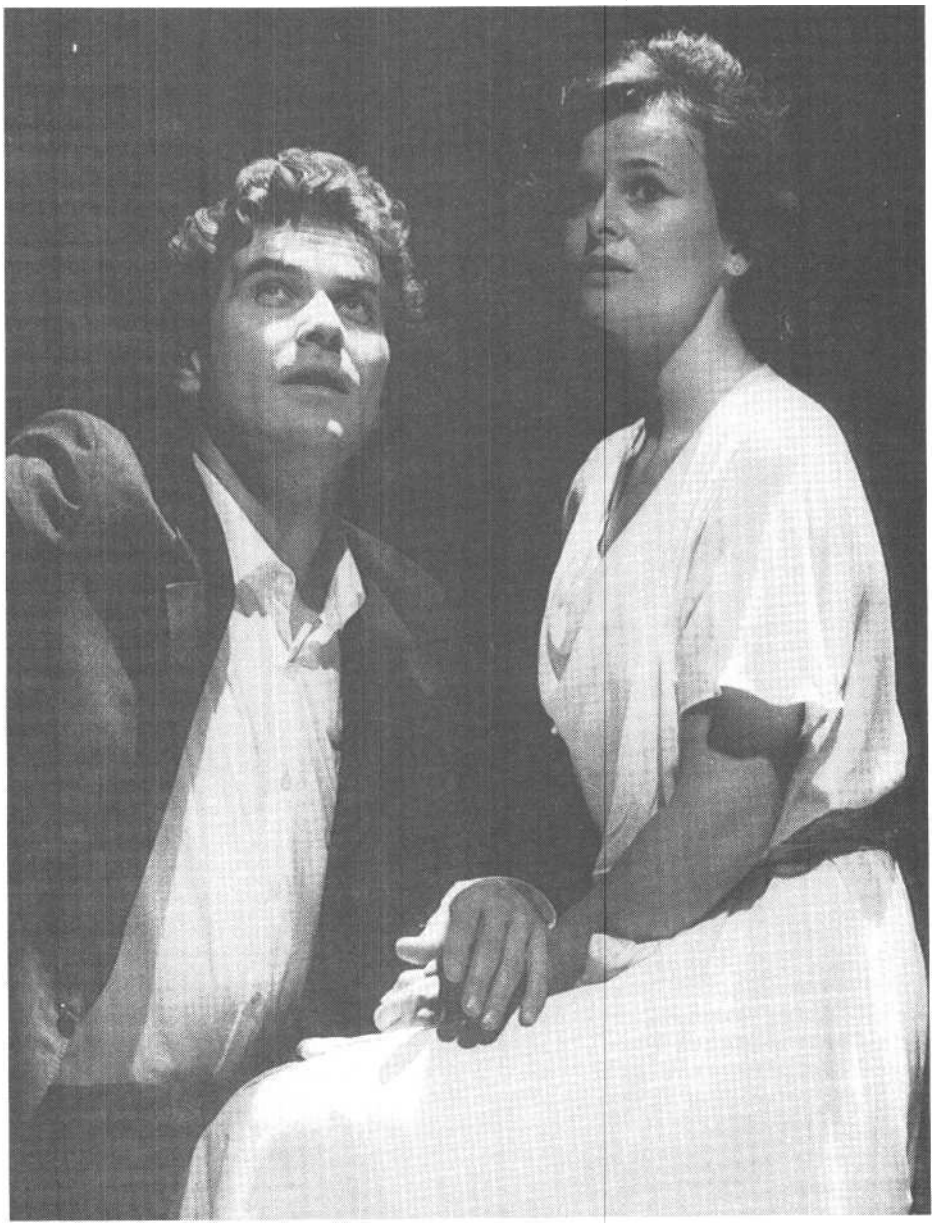
A Nemzeti Színházban hull a hó. Majdnem két felvonáson keresztül. Hubay Miklós, Vas István és Ránki György darabjának előadásán ez a legjellemzőbb hatáselem. Csalhatatlan jeléül annak, hogy a produkción külsődleges, semmit-mondó teatralitás uralkodott el. Ha a színészi játék nem teremt atmoszférát, ha a szituációkban nem születik meg egy hideglelős, zimankós világ hangulata, illetve az ez ellen tiltakozó emberi szépség élménye - akkor mindezen nem segít a zsinórpadlásról rendületlenül hullatott műhó.

A második felvonás végén a behívóparancsot kapott Bálint eltűnik katonaládájával a hóesésben. Szép lehetne ez a kép, ha az ajtóban nem állna meg egy pillanatra, nem fogná meg az ajtófélfát, ha nem merevednék pózzá távozó alakja. A színpadi közhely még teljesebb lesz, ahogy a színen egyedül maradt Júlia beleborzong a télbe, s a hóesésnek háttal ülve fázósan, szorongva összehúzza magát. Üres teatralitás jellemzi a záróképet is (amely ráadásul elkapkodott, kidolgozatlan is). Bálint ölébe emeli feleségét, s elindul vele felfelé a lépcsőn. Így indulnak közhelyes képzetek ifjú férjei újdonsült hitvesükkel a boldogság felé. Ezt a néhány pillanatra visszaidézett idillt gépfegyverropogás törli el. A légós lőtt rájuk. Ők azonban nem esnek össze, a kép egy pillanatra újból kimerevedik, újból pózzá alakul a házaspár látványa.

Azonban még az ilyen banális képek is ritkák az előadásban, pedig a versszövegek tömegével kínálják a képi asszociációkat; ám a rendező szemmel láthatóan nem kíváncsi az előadás nyelvét egyéb, a verbalitást kiegészítő elemekkel gazdagítani. Valójában már maga a díszlet sem kínál lehetőséget a színpadi képalkotásra, sőt sokszor még játékra is alkalmatlannak tetszik. Túlságosan tágas és tagolatlan; nem teremthetnek benne könnyen kapcsolatot egymással a szereplők, nemigen alakulhatnak ki olyan eltérő térbeli pozíciók, amelyek segítenék a szituációk kibontását. Ez a díszlet a játéknak nem teréül, inkább csak a hátteréül szolgál.

Félreértés ne essék, mindez nem a díszlettervező hibája, hanem a Nemzeti Színház színpadán megvalósuló „színházeszményt" jellemzi. Olyan előadást látunk, amelynek lényege az illusztráció, s nem a megjelenítés. Olyan produkciót, amelyet Hegfeljebb a rutin működtet, s nem a tényleges művészi erőfeszítés. A mindenre újból rákérdező alkotói szándékot a kész válaszok, bejáratott megoldások uralma helyettesíti.

A gondok már a darabválasztással kezdődnek. A bemutató inkább hat az alkotók előtti tiszteletkörnek, egy félklasszikus magyar darabbal szembeni gesztusnak, semmint egy vérbeli drámai szöveg interpretálásának. A színpadraállítás nem törekszik arra, hogy kibontsa a mű ma is ér-vényes jelentésrétegeit; fel sem teszi a kérdést, hogy van-e ma közünk ehhez a műhöz, nem is



Götz Anna (Júlia) és Sörös Sándor (Bálint)

A háromkirályok: Ferenczy Csongor, Csíkos Gábor, Tolnai Miklós

próbálja elhitetni, hogy ma is érdemes beszélni arról, amiről a dráma szól. Erre az előadásnak csak akkor lenne esélye, ha emberi történetként közelítene a darabhoz, ha hitelesen jelennének meg a színpadon azok a sorsok, amelyek a történelem kényszerei közepette is elpusztíthatatlan értékeket voltak képesek teremteni, mind a művészetben, mind az emberi viszonyokban. Az alakok csak egyediségükben, személyességükkel győzhetnének meg a maguk igazáról. A rendező azonban hitelesítés helyett általánosításra törekszik. A háborúról, a költőről, a hatalomról, a szerelemről, a barátokról beszél. Sorsok helyett így pusztán kliséfigurák jelennek meg a színpadon.

A színészek teljes meggyőződéssel, de szegényes eszközkészlettel szolgálják ezt a rendezői tévedést. Az általuk megjelenített alakok nemcsak átlátszóak, hanem színtelenek is. Szerepek helyett inkább csak szerepköröket közelítenek meg. Sörös Sándor a hősszerelmes pózaiban feszeng. Láthatóan nem tudja kitölteni ezt a szerepkört. Játékában a költészet csak hősi gesztusként, a szerelem is csak szerepként jelenik meg. Götz Anna korábbi szerepkörét folytat-ja, a naiva eszköztára azonban nem elég a feleség alakjának megjelenítéséhez, a boldogság és a kétségbeesés, a rendíthetetlen összetartozás és a végzetes szétszakítottság árnyalatainak kifejezéséhez. Tahi József gondterhelt tekintettel játssza a szigorú költőt, Szirtes Gábor enyhültebb mosollyal jelzi a szelídebb poétát. Az előjátékban és az epilógusban inkább kívülálló-ként jelennek meg, holott nekik kellene elsőként sugallniok, hogy közünk van ahhoz, amit látunk. „A kedélyességbe mint mentőövbe kapaszkodó" háromkirályok helyett Csíkos Gábor, Ferenczy Csongor, Tolnai Miklós bohócfigurákat hoz színpadra. A Rubold Ödön által játszott figura operettből lép át: snájdig, gáláns, kicsit bohókás. Többnyire önfeledten kellemkedik. Nekünk is kellemes perceket szerez, ha nem jut eszünkbe megkérdezni, hogy mit keres ez az alak ebben a darabban. Fülöp Zsigmond és Hámori Ildikó is inkább az előkelőség paródiáját játssza el. Ők is kedvesek, jópofák; mit tehetnek arról, hogy körülöttük olyan gonosz a világ! Ebben az előadásban általában mindenkit szeretni kell. Legföljebb Henker századosra haragudhatunk kicsit. Végh Péter cinizmusa azonban ugyanúgy felületi, mint a többiek kedvessége. Csak a Légóst tekinthetjük gonosznak. Mihály Pál mindent meg is tesz, hogy efelől ne legyenek kétségeink.

Ez hát az összkép: minden alakítás jelzésszerű, minden színész kifelé játszik, minden figura felszínes. Külsődleges gesztusok, kvázi reagálások helyettesítik a tényleges viszonyokat, a meg nem születő kapcsolatokat. A szövegmondás is többnyire poénra kihegyezett. Az előadásban állandóan jelen van a felszínes humor. Az így kialakuló kellemes hangulatot időnként a banális hangon megszólaló pátosz igyekszik a tragédiaérzés irányába terelni. Az előadás készítőinek láthatóan nem volt érzékük ahhoz a halálosan komoly és hátborzongatóan mély groteszkhez,

Júlia kisasszony. Szakácsi Sándor (Jean) és Bálint Márta (Júlia kisasszony). (Sárközi Marianna felvételei)

amely a darab legjobb rétegeiben - elsősorban néhány songban - megszólal (s amely a művet néhol Örkény háborús témájú egyperceseivel rokonítja).

Nem nézett szembe az előadása darab műfaji problémájával sem. Abból, hogy a szereplők időnként dalra fakadnak, még nem születik „zenés dráma". Különösen akkor nem, ha színpadilag szinte minden dal előadása megoldatlan marad. Többnyire statikus, ötletszegény megoldásokat látunk, hiányzik belőlük a zenére jellemző játékosság, energia, líraiság. Az előadás után önkéntelenül a Planta-dalt folytatjuk: színháznál jobb a műszínház?

Olyan előadást kaptunk, amely inkább a mű gyengéit hangsúlyozta, ahelyett, hogy erényeit erősítette volna meg. Át kell látnunk az előadáson ahhoz, hogy a darab értékei felderengjenek.

Szalonjáték a konyhában

A Júlia kisasszony dominó színpadi előadása is adós marad a darab összetettségének megszólaltatásával. A színpadon megjelenő világ egyszerűbb, egyértelműbb, mint a strindbergi műé. A szereplők fordulatokban gazdag párbeszéde sokszor súlytalannak tetszik. Az előadásban inkább a társalgási darab hagyományai ismerhetők fel, semmint a naturalizmus illetlen és kegyetlen megoldásai. (Az a nyílt színi brutalitás például, ahogyan a szöveg szerint Jean kivégzi a csízt, a színpadon láthatatlan marad. A szereplő eljátssza ugyan a mozdulatokat, de ez inkább nevetést vált ki, mint megdöbbenést.) Minden stilizáltabb, jelzésszerűbb, megemeltebb lesz, mint a szövegben. A színpadkép, a látványként vonzóvá tett és átesztétizált konyha is nélkülözi a konyhaszerűséget, a „konyhaszagot", ahogy a játékban sem jelenik meg a kegyetlen közönségesség. A háttérből hallható steril zene, a pajtában zajló bál beszűrődő hangjai sem járulnak hozzá egy vad varázslatokkal teli éjszaka hangulatának felidézéséhez. A színpadon szerelmi enyelgést látunk, nem férfi és nő között zajló gyilkos játszmát. Játszik egymással Júlia és Jean, és nem a mélybeereszkedés halálos szertartását végzi. Strindbergnél mindketten kultúrájuk és tradícióik felszíne alá merülnek, hogy lecsupaszodjanak mindaddig rejtett vágyaik, leplezet-lenné váljanak visszafogott indulataik. Történetükben a vonzás egylényegű a taszítással, egy-másra találásukban ott rejlik egymás legyőzésének szándéka is. Az összekuszálódott önazonosságuk, szerepzavaruk által meghatározott folyamatban fokozatosan lefejtődnek róluk szociális és szexuális szerepeik, hogy végül csupaszon álljanak egymással szemben, nemcsak mint úr és szolga, nő és férfi, szajha és kerítő, hanem mint gyilkos és áldozat, mint megszabadító és kiválasztott is.

Ebben az előadásban azonban minden csak elsődleges síkon történik meg, a mögöttes, a mélyben zajló mindvégig láthatatlan marad. A rendezés a közvetlen helyzetekből indul ki, s nem a darab egészéből. Igyekszik megjeleníteni, kidolgozni a szereplők közötti helyzeteket s azok apró kis elmozdulásait, de hiányzik a mű átfogó értelmezése. Nem érzékeljük a tudatos színpadi építkezés előre- és visszautalásait. Nem látunk ívet az előadásban, minden történés csak a ma-

ga helyzetében fontos. Többnyire a színpadi helyzetben megszülető elhatározásokat érzékeljünk, a szereplők mindig közvetlenül reagálnak a másik fél áttételek nélkül megjelenő szándékaira. Ezeknek a szereplőknek nincsenek titkaik. A színészileg mégoly aprólékosan kidolgozott helyzetek sem kapcsolódnak össze az alakok rejtélyes, mégis követhető átváltozásának folyamatává.

Színészszínházzá alakult tehát *a Júlia kisasszony a* Dominó Színpad előadásában. A játék fontosabbnak tetszik az eljátszott alakoknál. A színészmesterség inkább tűnik célnak, mint esz-köznek. Szakácsi Sándor sok mindent eljátszik Jean szerepében. Egyaránt van gesztusa a közönségességre, az alázatosságra vagy a büszkeségre, az agresszivitásra vagy épp a megrendülésre. Technikás alakítás, de a technika eltakarja a figurát, s végső soron a darabot. A rendezői kontroll, az átfogó koncepció hiánya érződik a nagy energiákat mozgósító színész játékában. A női szereplők nem teremtenek figurát, inkább csak szerepköröket jelenítenek meg. Bálint Márta Júliája inkább naiva, mint ellentmondásokkal teli nő. Védtelenebb, ártatlanabb (szerelmesebb), mint ahogy azt a szöveg sejteti. Nincs benne gyűlölet, nemigen hisszük el, hogy lovaglóostorral leckéztette volna a vőlegényét, s furcsán hangzik a szájából, amikor egy embert patkánynak nevez. Hangulatváltásai (a dühös számonkérés, az affektálás) is hiteltelenek, s az is csak tetszelgésnek látszik, ahogyan meghalni indul. Venczel Vera Krisztinje megértő csodálkozással, majd elutasító tartózkodással szemléli maga körül a megzavarodott világot. Bánatos rezonőr ő egy semmi jóval sem kecsegtető komédiában.

A színháznak az a felfogása, amit a Dominó Színpadon láttunk, ez az egyedül a mesterségre, időnként a rutinra alapozó színjátszás végső soron csak felhasználja (sőt elhasználja) a művészi képességeket, ahelyett, hogy segítene a tehetséget megújítani.

Hubay-Ránki-Vas: Egy szerelem *három* éjszakája *(Nemzeti Színház)*
Díszlet: Csányi Árpád. *Jelmez:* Wieber Mariann. *Zenei vezető:* Nagy Árpád. *Koreográfus:* Szögi Csaba m.v. *Dramaturg:* Bereczky Erzsébet. *Rendező:* Kincses Elemér m.v.
Szereplők: Sörös Sándor, Götz Anna, Rubold Ödön, Fülöp Zsigmond, Hámori Ildikó, Végh Péter, Szirtes Gábor, Tahi József, Mihály Pál, Csíkos Gábor, Ferenczy Csongor, Tolnai Miklós, Harsányi Attila, Kozma Attila, Gelencsér Adrienne, Barabás Gyöngyi, Dezső Angéla, Szabó Márta.
Strindberg: Júlia kisasszony (Dominó Színpad)
Fordította: Lontay László. *Díszlet:* Kemény Árpád. *Jelmez:* Dőry Virág. Zene: Sebő Ferenc. Rendező: Kincses Elemér.
Szereplők: Bálint Márta, Venczel Vera, Szakácsi Sándor.

CSÁKI JUDIT

FESZÜL, DE NEM SZAKAD

CSEHOV: CSERESZNYÉSKERT

A Csehov-drámák szakítószilárdsága nagy, bár nem végtelen. A Fodor Tamás rendezte Cseresznyéskert Szolnokon a szakadás felé tart - nem lendületesen, inkább komótosan. Aztán szintén komótosan lefékeződik, és szép lassan megáll a szakadás-törés előtti ponton.

Mire Ljubov Andrejevna Ranyevszkaja színre lép, mi, a nézők már túl vagyunk Karátson Gábor díszletének kit sokkoló, kit megmosolyogtató, kit elgondolkodtató hatásán. Az elrajzolt arányú bútorok nem követik a *Cseresznyéskert* esetében már-már konvencionálisnak mondható „gyerekarányt": nem pusztán nagyobbak a szokásosnál, hanem fejlődési rendellenességben is szenvednek. A széknek két ülőkéje van, a lábak száma se stimmel itt-ott, a szekrény monumentális, de alig szekrény, inkább helyiség, fent hátul egy vak szárnyasoltár, melyhez ferdén döntött biliárdasztal simul; elöl néhány sámliszerű ülőalkalmatosság, melyekről gyorsan kiderül, hogy ez lesz majd a „kert". Arany, ezüst, fehér és fém - a díszlet nemhogy nem játssza el a darabot, hanem első látásra annak ellenében hat. Hisz ami a színpadon van, bármi, csak nem gyengéd emlékeket ébresztő egykori gyerekszoba. Képzelhet-ni a cseresznyéskertet...

Fodor - és Szeredás András dramaturg - némileg meghúzta a dráma szövegét, ettől aztán előbb megbillen, majd megváltozik az egymásban visszhangzó kapcsolatok érzékeny építménye. Például: Ljubov Andrejevna és testvére, Gajev szimbolikus - a gyerekkori kötődést idéző, valójában felületes - megnyilvánulásokkal teli kapcsolatából épp a szimbolikus megnyilvánulások tűntek el oly mértékben, hogy a kapcsolat elvesztette szimbolikus jellegét. Helyette: két magába zárt világ a színpadon. Vagy: Dunyasa, Jepihodov és Jasa hiányjelekkel telitömött háromszögéből szinte csak a hiányjelek maradnak, ettől oda az alapozás Ánya és Petya Trofimov, illetve Varja és Lopahin másként szerencsétlen szerelmi kísérlete alól. E manőver csöppet sem mellékes - és nem is jelentés nélküli - következménye viszont, hogy az előadás egyik csúcspontjává válik Ranyevszkaja és Petya Trofimov nagyjelenete, bizonyítván: ez a két ember érti itt egymást. Fodor sokszor azzal sem törődve választotta ki a számára lényeges elemeket, hogy nemcsak a legkisebb részletig kidolgozott egész vész el, hanem a pontok sem rendeződnek vonallá. S mivel a szövegbe való beavatkozást a színészi játék is megsegíti, a Cseresznyéskert valóban a közmegegyezésen nyugvó értelme-

A testvérek: Kézdy György (Gajev) és Töröcsik Mari (Ljubov Andrejevna)

Törőcsik Mari és Császár Gyöngyi (Varja)

Törőcsik Mari (Ranyevszkája) és Kozák András (Lopahin). (Ilovszky Béla felvételei)

zéstől való különbözéssel tüntet a szolnoki előadásban.

Ezek utána kérdés csak az: van-e ennek a különbözésnek koherenciája. Pontosabban olyan - mind dramaturgiai, mind gondolati - össze-rendező ereje, amely igazolja-mondhatni, legitimálja - a kifejezetten durvának tűnő beavatkozásokat. Ha van - és szerintem van -, akkor, ha nem is veszteségek nélkül, de mégis megszületett egy mai, mostani Cseresznyéskert, melynek egyebek között feltűnő jellegzetessége az is, hogy e „mostaniságot" úgy közli velünk, hogy épít és számít e legújabbkori Csehov-kultuszból következő ismereteinkre.

Lopahinon jól mutat a „fehér mellény" és a „sárga cipő". Lopahin rajongása Ranyevszkaja iránt csöppet sem látszik primitívnek (következésképp Lopahin nemcsak azért nem siet feleségül venni Varját, mert gátlásos szegény, hanem mert - mást szeret). Lopahin ötlete a cseresznyéskert megmentésére - mellbevágóan racionális. Ami Lopahin keze nyomán a cseresznyés-kert helyén születni fog - attól a szereplőket s bennünket is mentsen Isten. Lopahint az érzékeny intellektuelek megformálásában mindig magabiztos Kozák András játssza.

Ranyevszkaja útja Párizsból mintegy véletlenül - és hangsúlyozottan átmenetileg - vezetett a gyerekkori cseresznyéskerten át. Ranyevszkaját sokkal jobban érdeklik a felbukkanó emberek - Sarlotta trükkjei, Petya Trofimov, Firsz -, minta megoldandó problémák: Anya és Varja „ügyei", a cseresznyéskert elárverezése. Törőcsik Mari kéthangú játéka nagyon pontosan jelzi a kétféle viszonyulást a helyzethez és a figurákhoz. Lélektani realista - a belső hitelességre építő - gesztusok és hanghordozás kísérik a „fontos", emelt hang, nyújtott mozdulatok, teatralitás, azaz stilizáltság a „lényegtelen" vonalat. És a cseresznyéskert elárverezése Fodor értelmezésében kétséget kizáróan ez utóbbiba tartozik.

A harmadik felvonásbéli estélyen Ranyevszkaja növekvő idegességgel várja az árverezésről érkező Gajevet - Lopahin érkezik. Amikor Ánya egy könnyed táncmozdulat közben sugárzó arccal bejelenti, hogy a cseresznyéskertet eladták, majd mikor Lopahin monológjába és örömébe belemámorosodva azt is hozzáteszi, hogy ő vette meg, nem az elveszett kert fölötti fájdalom, ha-nem a jövőtől való félelem az előadás domináns gondolata. Ranyevszkajától Firszig mindenki demonstrálja, hogy a cseresznyéskert ideje le-járt. És a jólfésült, gátlásossága mögött nagyon is veszedelmes karrieristának mutatkozó Lopahin diadalittassága nem hagy kétséget afelől: borzalom következik.

A nyugodalmasra hangolt negyedik felvonás a szereplők tehetetlenségének hangsúlyozásával visszatereli a drámát Csehov közelébe. Senkinek nincs megváltó ötlete, ki-ki a maga vereségét bezsebelve kullog el a helyszínről. Változatos önámítások, újabb illúziók erőtlen felvillantása előzi meg Firsz szép képbe komponált, csendes halálát.

Nem elég jó a színészi alakítások némelyike. A Sztanyiszlavszkijban járatos színészek a kellő pontokon jobban és értelmesebben stilizálnak, mint az ezen felnőtt Stúdió K-sok. Kézdy György Gajevjének szövegéből sok fontos kimaradt, a figura tán ezért halványabb a színésztől megszo-

kottnál. Remek Mészáros István kamasz-aggastyán Petya Trofimovja, érzékenyen megélt Császár Gyöngyi Varjája. Üresnek látszik Ánya (Kiss Andrea f.h.), helyénvalónak a kissé karikírozottan öreg Firsz (Győry Emil).

Nem működik a „hang". Lehet, hogy Giorgio Strehlernek igaza van, s a hang pusztán „irodalmi illúzió", melyet nekünk nem, legfeljebb a szereplőknek kellene meghallani?

Szakadozott a második felvonás tempója. Előfordul, hogy logikátlan a tér használata (Törőcsik Mari a harmadik felvonásban a második fel-vonásbéli „padra" roskad magába).

Jók viszont megint Németh Ilona jelmezei, ki-emelkedő, fájdalmas-szépséges Törőcsik Mari Ranyevszkaja-alakítása, és értelmes Fodor Tamás rendezői elgondolása. E sorok írója hajlamos rá, hogy ennyivel megelégedjék.

Csehov: Cseresznyéskert (szolnoki Szigligeti Színház).

Fordította: Tóth Árpád. *Dramaturg:* Szeredás András. *Díszlettervező:* Karátson Gábor. *Jelmeztervező:* Németh Ilona. *Koreográfus:* Molnár Anna. *Szcenikus:* Farkas Miklós. Segédrendező: Trömböczky Péter. *Rendezte:* Fodor Tamás.

Szereplők: Törőcsik Mari, Kézdy György, Kiss Andrea f.h., Császár Gyöngyi, Kozák András, Győry Emil, Kátay Endre, Meszléry Judit, Mészáros István, Csányi János, Illés Edit, Kerekes László, Czákler Kálmán, Váry Károly, Árva László, Czakó Jenő.

KOVÁCS DEZSŐ

SEMLEGES

SHAKESPEARE: LEAR KIRÁLY

Rég gyanítom, hogy a kis magyar rendszerváltás legbensőbb törvényszerűségeit mind ez ideig a legprecízebben egy bizonyos angliai illetőségű drámaíró írta meg - úgy négyszáz évvel ezelőtt. „Shakespeare olyan, minta világ vagy az élet" - írja Jan Kott nevezetes értekezésében; a hatalmi mechanizmusok működését, a hatalomváltások pszichológiáját nála érvényesebben még senki nem írta meg a drámairodalom történetében.

Amikor hírül adták a lapok, hogy Kerényi Imre a Lear király megrendezésére készül a Madách Színházban, eleinte arra gyanakodtam, hogy a rendező az elmúlt két év hatalomváltásának, egy korábbi hatalmi struktúra szétesésének és egy új rendszer kiépítésének modelltörténeteként nyúl majd a Shakespeare-tragédiához, „belekódolva" önnön politikai tapasztalatait, sikereit, csalódásait és e folyamatról alkotott véleményét is. Bemutató előtti nyilatkozatában Kerényi arról beszélt, hogy a rendszerváltás óta már nem kell

Lear: Huszti Péter

királydrámákba rejtjeleznie üzenetét, hisz szabad lett a színház, így a Lear király drámai családtörténetében arra kíváncsi leginkább, hogyan élik át pszichológiailag a szereplők a bennük és körülöttük végbemenő rendszerváltozást. Az előadásnak ekként azt a folyamatot kellene drámai erővel megjelenítenie, amelyből kirajzolódik: miféle emberi tragédiák játszódnak le Learben, miután végzetes döntése nyomán elveszíti hatalmát, miként roppan össze a kitaszítottság súlyától, s végül miként pusztul bele lányai hűtlenségébe, illetve léha nagyravágyásukba.

Kerényi két részbe sűrítette az ötfelvonásos drámát, s Mészöly Dezső friss és gördülékeny fordítását felhasználva arra tett kísérletet, hogy politikumtól mentes, emberi dimenzióiban roppant gazdag és látványvilágában is szuggesztív, klasszicizáló Lear-interpretációt hozzon létre. A legfőbb gondot feltehetőleg a szereposztás okozhatta számára: a Madách Színházban bizonyos szerepek - legalábbis az előadás erről tanúskodik- e pillanatban nem oszthatók ki a koncepciót csorbító kompromisszumok nélkül; bizonyos figurák rendre megoldatlanok maradnak az előadásban. Részint sokszor hiányzik a szituációk alapos kidolgozása, a shakespeare-i helyzetek ok-okozati összefüggéseinek értelmezése, a hierarchikus viszonyrendszer érzéki megjelenítése, részint egyes figurák súlytalanul vagy arctalanul simulnak bele valamiféle „általános" drámaiságba.

Mindjárt az előadás elején választ kellene kapnunk arra a kérdésre, vajon miért mond le a hatalomról Lear, s miért osztja fel birodalmát lányai között úgy, ahogy felosztja. Azért-e, mert uralkodástól megfáradt aggastyán, vagy mert idejében akar visszavonulni, emelt fővel, talán még a csúcson? Netán megérzi, hogy úgyis mennie kell, jobb hát, ha önként adja át a koronát, avagy egyszerűen megbuktatják? E dilemmák megoldása s színészileg is megformált megjelenítése nélkül nincs igazi Lear-értelmezés; a végzetes tett bekövetkezik, elindít egy drámai cselekvéssort, de nem tudjuk meg, mi miért történik. Kerényi rendezésében feltartóztathatatlanul működik, kattog, zakatol a hatalmi gépezet, a korántsem aggastyán Lear önként átadja a hatalmát lányainak, akik gyorsan a fejére nőnek, s civakodni kezdenek a koncon. Csak épp azt nem tudjuk meg, miért is fordulnak apjuk ellen, Cordélia pedig, a színlelni nem hajlandó, kitagadott, konok ellenszegülő, miért marad apja pártján.

A két részre osztott játék- két külön világ. Az első rész nehézkesen, vontatottan indul, lassú tempóját, érzelemszegény játékát nemigen ellenpontozza a külső forma csillogó látványa, a pazar kosztümök eleganciája. Kerényi nem jutalomjátékul szánta a Lear főszerepét Huszti Péternek, hanem pontosan azért bízta erőteljes fizikumú, strapabíró színészre, hogy a figurák vi-

szonyrendszere az előadásban a maga erőteljességében és gazdagságában ragyoghasson föl. Mégsem „él" igazán a környezet - s ez független Huszti Lear-alakításától -; az udvar, az egymással vetélkedő lányok, a Learével párhuzamosan futó, egymást is értelmező családtörténetek rendre vázlatosak, elnagyoltak vagy erőtlenek maradnak.

Kerényi előadásának koncepcionálisan is szerves része, hogy Lear nem összetört, halni készülő aggastyán, hanem középkorú színész által megformált, erőteljes uralkodó. Huszti Péter Lear-je pirospozsgás, erőtől majd kicsattanó férfi, idősre maszkírozva is akárha skatulyából húzták volna elő. Elomlóan finom gesztusai, testtartásának ruganyossága benső stabilitásról tanúskodnak. Learje nyugodtan lehetne „fiatalos" király - csak hát akkor arról is szólna a játék, hogy hogyan válik meg hatalmától egy ereje teljében lévő uralkodó. Kerényi rendezőként valójában a legnehezebb színészi feladatot rótta Huszti Péterre: azt kellene ugyanis elhitetnie velünk, hogy fizikai alkata s habitusa ellenére lelkileg öregszik meg, s roppan össze a rá nehezedő terhek alatt. A legkegyetlenebb viviszekciót, a legmerészebb színészi halálugrást kellene ehhez végrehajtania. Huszti Péter Learje ezzel szemben alapvetően reflektált alakítás: gazdag színészi eszköztárát mozgósítva azt játssza el, hogy egy öregembert játszik, de közben szüntelenül látni engedi távolságtartását a figurától. Akár a legendás bűvész, aki azzal a trükkel él, hogy időről időre figyelmezteti nézőit: „Csak a kezemet figyeljék, mert csalok".

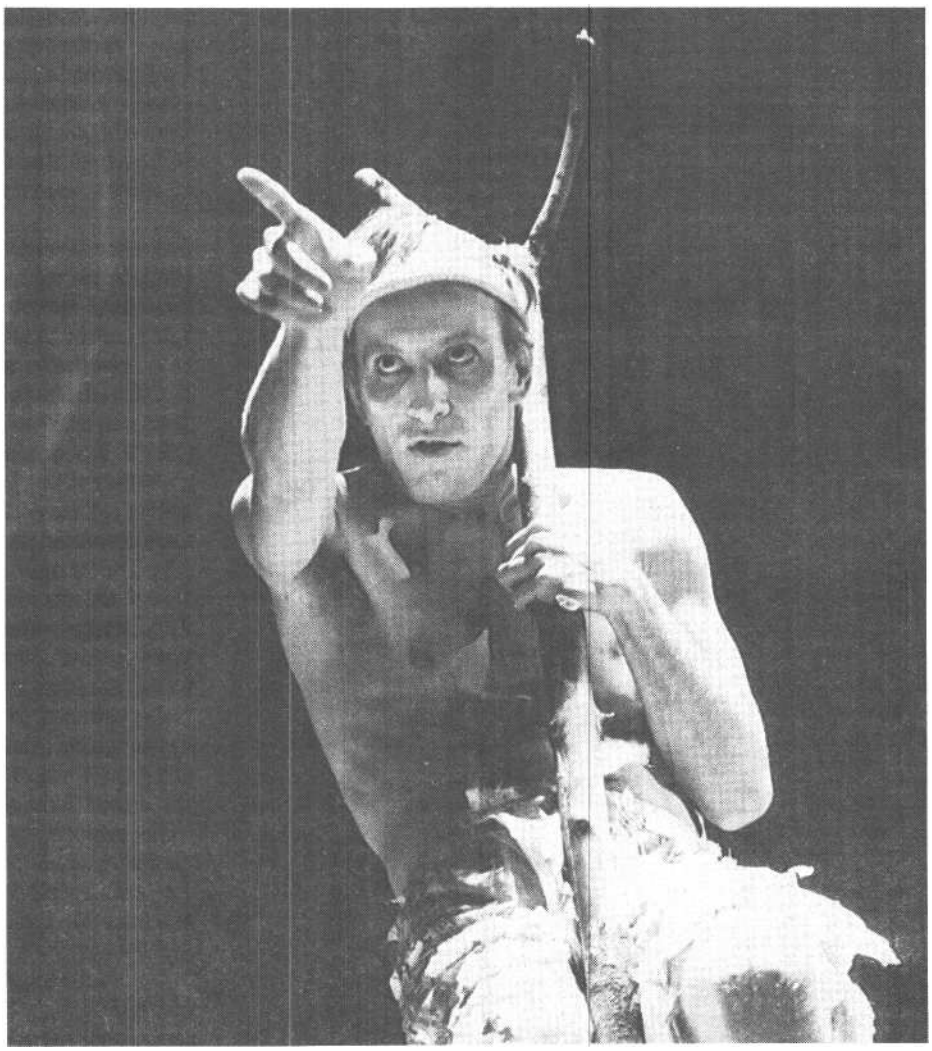
Bő évtizede a miskolci színház akkoriban frissen kinevezett ifjú főrendezőjének, Csiszár Imrének Lear-előadásában a hetvenegy éves örökifjú aggastyán, Major Tamás lélegzetelállító tornamutatványt bemutatva szökellt a szédítően magas, imbolygó, koszlott téglafalakon, s prédikálta szét a külváros népének Lear csúfondáros bukását.

Major korosan is fürge szellemű hatalmi manipulátor volt, aki belátta, hogy megbukott, és nyel-vet öltött a nagy mechanizmusra, amely letaszította a trónról. Huszti kifinomult arcú, talányosan ifjonti királyt játszik, akiről nem tudjuk meg, valójában miért adja át hatalmát.

Major megrokkant Learje pusztulásában is tiltakozott a hatalom elveszítése ellen. Huszti uralkodójáról azt sem tudjuk, vajon szívéhez nőtt-e valaha is a hatalom.

Major Lear magárahagyottságát és őrületét szürreálissá emelte - a „játszma végéhez" érkezett ember kozmikus magányosságaként kiáltotta világgá. Huszti Learje szakszerűen bonyolítja az őrület színpadi stációit.

Major tüskés bozótból szőtt töviskoronája alól tébolyba menekült, parázsló szemek könyörögtek hozzánk vádlóan. Huszti gyolcsból tépett



Edgar: Mácsai Pál

fejkötője mögül baleseti sérült tekint vissza ránk.

Major fürge volt és szeszélyes - mozgása is harcmodoráról tudósított. Huszti méltóságteljesen settenkedik és nehézkesen jár, mert hát nagyon elfáradt.

Major ripacsériája emberi létezéstechnikaként tudott úrrá lenni az őrületen, hiszen önmaga esendőségét és pusztulását gúnyolta ki a legcsúfondárosabban. Huszti szenvedélyes őrülete kényesen egyensúlyoz a színészi jellemábrázolás és a ripacséria pengeélén.

Major Learje ordenáré bohóc volt. Huszti tragikus uralkodója snájdig clown.

Major halálsápadt Learje szeretetért kiáltott, Huszti királya a nézői szíveket kívánja megdobogtatni.

A két szerepfelfogást egy egész világ választja el egymástól.

Az előadás egyik legfőbb ellentmondása, hogy nem Lear személyiségdrámáját, hanem a figurák családi viszonyrendszerét szeretné kibontani, miközben a király megformálójának nincsenek igazán méltó partnerei a Madách színházi előadásban. Lear lányainak vagy udvartartásának alakítói gyakorta modorosak, s rendre megmutatkozik, hogy e színház korábbról hagyományozódott színészi játéktechnikája, illetve játékfelfogása ugyancsak megnehezíti a Shakespeare-figurák életre keltését. Kimunkált és „karbantartott" játékkultúra híján a színészek többségükben unalomig ismert sablonokból kényszerülnek alakokat építeni.

Koncz Gábor Kentjének jobban áll a tépett rongycafatokba bújtatott, calibani indulatokkal is megáldott szolga figurája, minta királyáért aggódó nemes elszántsága. Juhász Róza hatalomittas Gonerilje inkább sekélyes ösztönlény, semmint agyafúrtan számító hatalmi sakkjátékos. Varga Mari Reganként roppant határozott és rá-menős, ám eléggé merev: leginkább annak az érzékeltetésével marad adós, mitől is lett ilyen rideggé és cinikusan kegyetlenné ez a céltudatos asszony. Für Anikó Cordeliája szelíd és jóságos,

Juhász Róza (Goneril) és Tóth Tamás (Tiszt)
(Koncz Zsuzsa felvételei)

csak éppen színészileg halványan megformált nőalak, aminek következtében módosul a dráma viszonyrendszere: ha Cordeliának nincs igazi drámai súlya és igazsága nővéreivel szemben, akkor Lear tette sem olyan végzetes, amikor kitagadja legkisebb lányát. A Bolond - Pusztaszeri Kornél megformálásában - nem a mindenkinél tisztábban látó bölcs rezonőr, hanem a játékba lopakodó unalmat elűzni hivatott„ színes egyéniség": bohócsipkája ötujjú kesztyűt formái, s né-miképp didaktikusan, önállósulva játssza végig a drámát. Hol győztes V-betűt mintáz, hol lekonyul, hol fenyegető kéz vagy élő felkiáltójel lesz belőle, esetleg alamizsnáért esdeklő tenyér. A baj csupán az, hogy nem a figura alakváltozásai-hoz szabták a bohócsipkát, hanem Pusztaszeri a bohócsipkához illeszti hozzá a figurát.

Előadás közben bőven jut idő reménykedni: hátha elevenebb s drámaian súlyosabb figurák is feltűnnek a színpompás gyülekezetben. Képviseletükben időről időre meg is érkezik Edgar (Mácsai Pál), Edmund (Puskás Tamás) és Gloster (Koltai János). Mácsai Edgarja az első felvonásban szürkébb, elmosódottabb, a másodikban markánsabb, csak hát mindvégig érezzük, szegény Tamás figurája „nincs igazán kitalálva". Edmundot, a nagyratörő, cinikus fattyút Puskás Tamás szenvedélyesen és érzékenyen jeleníti meg, míg Koltai János igazi emberi drámát él át: a megvakított Gloster fölragyogó arcáról Lear leolvashatja a kétségbeesés méltóságát, a belenyugvás rendíthetetlen közönyét.

Götz Béla csapóajtókkal kazettákra osztott, emeletes deszkafallal határolta a Madách Színház öblös színpadát, ami építménynek mutatós ugyan, s artisztikusan közvetíti a fények-árnyak játékát - a rendező különböző lépcsők, feljárók betoldásával ötletesen működteti is a szerkezetet -, csak hát funkcionálisan a legkevésbé sem szerencsés. (Lear és udvara mint valami operettlépcsőn érkezik fanfárok zengő hangjaira a nyitóképben, akárcsak a fáraó a színes, szélesvásznú Józsefben.) A második felvonásban papírhulladék közt botorkálnak a szereplők, időnként még a fejükre is potyogtatnak újabb adagokat a zsinórpadlásról - ime, a széthullás, a pusztulás víziója, világszínházi ihletettségű díszlet-ben elmesélve. Rátkai Erzsébet csillogó-villogó bársonykelmékbe és romantikusan tépett rongyokba bújtatta a szereplőket; a nők combtőig hasított palástja alól a hevesebb mozdulatoknál elővillognak a meztelen combok, a hosszú szárú butikcsizmák - a felszíni, álszent csillogás alatt ott a nyers, kendőzetlen kéjvágy, sugallják a jel-mezek.

Kerényi rendezése nem aktualizál, kerüli az áthallásokat - hiszen immár nincs kinek „üzenni", és nincs is miért: a rendszerváltás óta „mindent szabad" a színháznak. Maradna tehát a politikum nélküli színjátszás, az emberábrázolás artisztikuma, egy sokszálú családtörténet kibontása, amely *in statu nascendi* leképezné, hogyan élik meg a hatalmuktól megfosztottak a hatalom elveszítését. Kerényi határozottan és roppant tudatossággal kerüli ki a kínálkozó csapdákat: nem sekélyesíti politikai allegóriává Lear végzetes tévedését. Előadása - számomra - azt bizonyítja, hogy rendezői koncepciójának érvényre juttatásához ezúttal nem voltak igazi partnerei, s a kényszerű szereposztásbeli kompromisszumok újra meg újra megbosszulták magukat a játékban. A jellemábrázolás és a szituációteremtés fogyatékosságait a rendező a külső forma hangsúlyozásával, az előadás színpompás látványvilágával, a világítás, a díszletek, a jelmezek eleganciájával vagy sokkoló effektusokkal igyekezett kompenzálni: fönn, a színpad magasában dobok peregnek (időnként szétnyílik a függöny, láthatóvá téve a résztvevővé emelt zenész hangszeres játékát), valódi, maszkírozott kórus zsoltározza körbe a meghasonlott hatalom szét-hullását (közreműködik a Tomkins Együttes).

Az egykori hatalmasok a szó szoros értelmében „padlóra kerülnek" - előbb kővé merevednek, minta szobrok, majd lassan dőlnek el, minta zsák. Az elaggott Lear ott térdel halott lányai Bermuda-háromszögében, hogy halálában megtérjen övéihez. Ilyen plasztikus, szcenikailag is megoldott jelenetekben nem bővelkedik az előadás, amely csillogóan látványos és hatásos ugyan, ám színészi üresjáratai, modorosságai és koncepcionális bizonytalanságai révén inkább sugall ürességet és gondolati sekélyességet, mint megélt emberi drámákat.

Az „általános emberit" megcélzó rendezői koncepció napjaink egyik lehetséges - klasszicizálóan depolitizáló - színházi trendjébe illeszkedik, egyúttal azt is bizonyítva, hogy illékony ideológiák, politikai ráhatások ellenében megélhet a színház, szüntelen szakmai megújulás nélkül aligha.

Kerényi Imre, aki - többek között János király-rendezésében - egy korábbi korszak hatalmi manipulációinak és politikai jégcsuszamlásai-nak sikamlós történetét markánsan és hitelesen írta színpadra, most, a jelek szerint, a megváltó-nak kikiáltott artisztikumban véli fölfedezni a termékeny művészi középutat - a szórakoztató-ipari kombináttá alakított Madách Színház élén. Támogató közönsége egyelőre - megint csak a jelek szerint - meglesz hozzá; az új hatalmi elit különböző rendű és rangú képviselői jelenlétükkel voksoltak a bemutatón e színház mellett. („Micsoda kivonulás - hallom a ruhatárnál -, miniszter és alelnök, lapszerkesztők és önkormányzati hivatalnokok - ez az igazi előadás." S aztán: „Azért a műsorfüzetet nem kéne ennyire drágán adni.")

A hatlapos füzetecske ára kilencvenöt forint. Csillogó, színes borítóba csomagolva - belül szinte semmi. Gondolni sem merek rá; csak nem az előadást akarták vele „fémjelezni"?

Shakespeare: Lear *király (Madách Színház)*
Fordította: Mészöly Dezső. *Díszlettervező:* Götz Béla.
Jelmeztervező: Rátkai Erzsébet. Zene: Kocsák Tibor.
Mozgás: Timár Tamás. *Rendezte:* Kerényi Imre.
Szereplők: Huszti Péter, Juhász Róza, Dunai Tamás, Varga Mária m.v., Vass Gábor, Für Anikó, Pusztaszeri Kornél, Koltai János, Mácsai Pál, Puskás Tamás, Koncz Gábor, Laklóth Aladár, Tóth Tamás, Mészáros Károly m.v., Kelemen István f. h., Tomkins Együttes, Mikó Ilona és Bíró Rudolf ütőművészek.

NÁNAY ISTVÁN

EGY = KETTŐ

A cím matematikai képtelenség. De ami a matematikában képtelenség, az életben nem mindig az. Így van ez az Arany János Színház esetében is. Ez a színház sajátos helyzetben van. Főhivatása szerint a gyerekek és a fiatalok színháza, de hogy kik számítanak fiatalnak, arra nincs korhatár. Elvben tehát nincs akadálya annak, hogy az intézmény egy-szerűen színházként működjék, minden megkülönböztető, kirekesztő jelző nélkül. Másrészt: mivel a kisebb-nagyobb gyerekeknek szóló elő-adásokat főleg délután tartják, szabadok az esték, amikor „felnőtt" darabokat játszhatnak. Harmadrészt a gyönyörűen felújított épülethez egy minden igényt kielégítő stúdiószínház is tartozik, azaz egyszerre két helyen is tarthatók előadások. Mindez együtt azt jelenti: sokoldalúan bővíthető a színház művészi és működési köre.

Az Arany János Színház él is e lehetőséggel. Erre utal a cikk címe is. Ugyanis egyazon épületegyüttesben tulajdonképpen két színház létezik: egy gyerek- és ifjúsági színház és egy befogadó színház. Az első profil nem igényel különösebb kifejtést, a második annál inkább. Nem mintha a hagyományos gyerekjátékoknál nem volnának újdonságok - hogy csak egy „apróságra" utaljak: az eltelt évben a színház e profilja egyre kevésbé mondható „hagyományosnak" -, de az igazi szemléletváltozás (ami az új igazgató munkába állásától számítható) a befogadó tevékenységben érhető tetten leginkább.

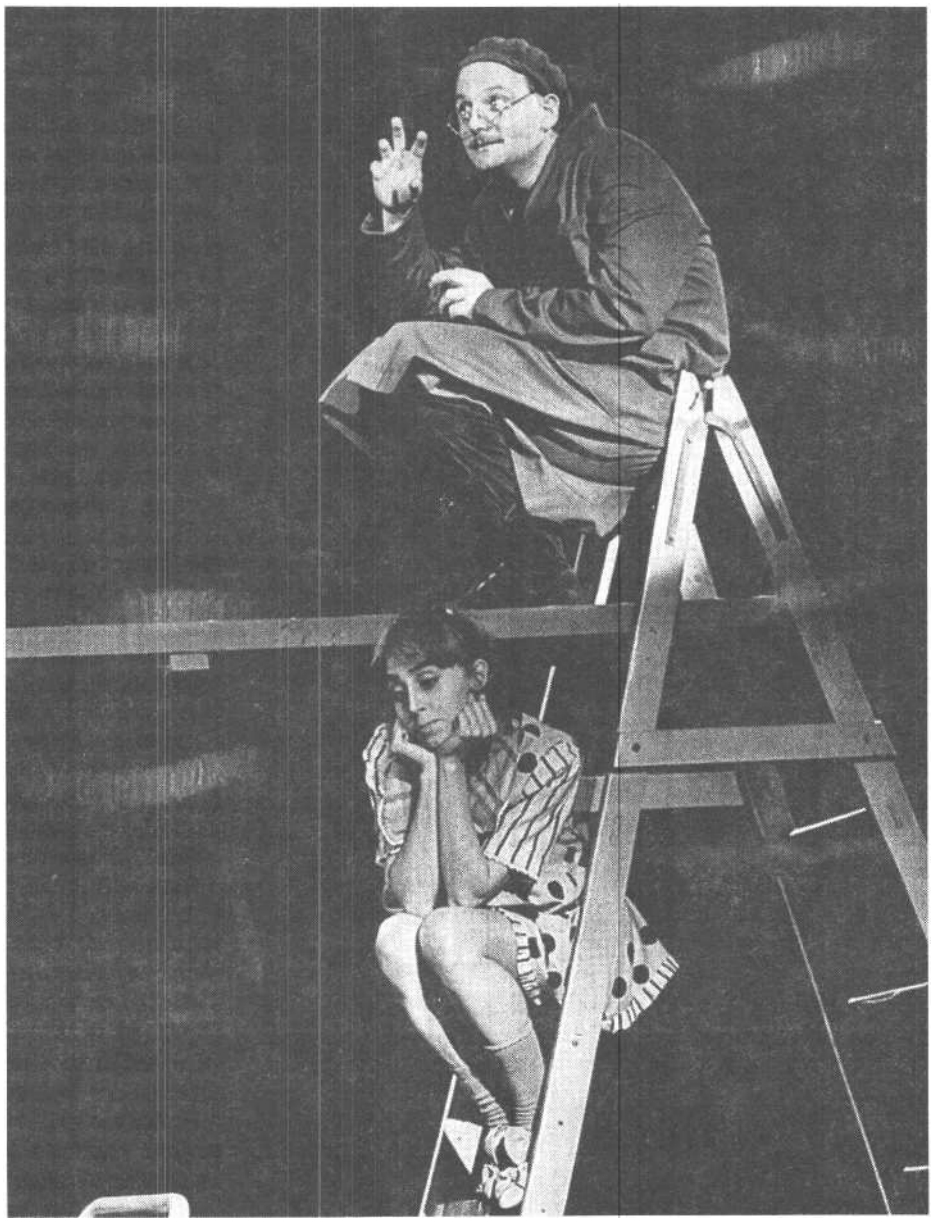
Ezen belül számos vidéki (például az egri, a nyíregyházi) és külföldi (többek között holland, osztrák, francia) színháznak, együttesnek biztosítottak játszási helyet. Állandó fellépési lehetőséget kapott a Budapesti Kamaraopera, amely egy év alatt három bemutatóját tartotta itt (Cimarosa: *A titkos* házasság; Gluck: *Orpheus;* és három mai magyar egyfelvonásos). Emellett színházi kooperációkat alakítanak ki. E tevékenység első két eredménye az XL Színházzal együtt megvalósított *Apokrif* című műsor (Kanda Pál előadóestje) és a Madách Színházzal közösen létrehozott Schiller-bemutató, az *Ármány* és szerelemvolt, de más színházakkal is körvonalazódik, illetve kiszélesedik az együttműködés, mindenekelőtt a televízióval; a Fiatal Művészek Stúdiójával több előadásra szóló, hosszú távú kapcsolatot terveznek. Ezeket a befogadói körbe tartozó előadásokat többnyire este játsszák, fiataloknak és idősebbeknek, mindenekelőtt az ifjú értelmiségieket várva.

Ebben a programban a közös produkciók különösen jelentősek lehetnek. Hiszen a színház lassan formálódó, alakuló társulatának szakmai szempontból és önbizalma erősítéséhez egyaránt nagy szüksége van rá, hogy más színházak művészeivel együtt dolgozhasson. ugyan-akkor a más társulatokból érkező színészeknek is hasznos egy kevésbé ismert közegben való megmutatkozás. S nem mellékesen a közönség is jól jár, hiszen jó esetben magasabb színvonalú produkciók születhetnek e találkozásokból. Az

Ármány és szerelem

mint az első ilyen kooperáció azonban csak rész-ben járt minden fél számára haszonnal. A közös munka szakmai hozadéka természetesen meg-mutatkozik, de elmaradt az a többleteredmény, amelyre az előzmények ismeretében számíthatott a néző. Kolos István rendezése tisztesen le-bonyolított, de nem elég erős, nem elég érdekes, nem elég invenciózus. Stiláris, koncepcionális

Puskás Tivadar (Cilinder) és Aranyos Nikolette** (Kislány) (Keleti **Eva felvétele)



Czvetkó Sándor (Ferdinánd) és Györgyi Anna (Lujza) (Sárközi Marianna felvétele)

és szakmai bizonytalankodások rontják le a szépen megoldott, hatásos és dekoratív részleteket. Mindez elsősorban a színészi munkában érhető tetten.

Mensáros László és különösen Nagy Anna (a Miller házaspár) vígjátéki eszközökkel és megközelítéssel indítja a darabot, s hiába nyilvánvaló Mensáros igyekezete, hogy a mű kibontakozó tragikumával szinkronban a maga alakítását is drámaibbá tegye, a kezdés alaphangja rányomja bélyegét a figura egész darabbeli életére. Csankó Zoltán önmagában kitűnően megoldott von Kalbja egyértelműen karikatúra, de az előadásban ez a fajta stiláris megközelítés unikum marad. Mellettük Avar István méltóságteljesen, komótosan és rutinosan játssza a kancellár szerepét, mintha egy egészen más előadásból lépett volna át. (Mennyivel súlyosabb, hitelesebb például a Független Színpad Dybukjában!) Hozzá hasonló, de visszafogottságában is teátrális stílusban alakítja Lady Milford szerepét Piros Ildikó.

Az előadás legkevésbé megoldott figurája Wurm, amelyet Schnell Ádám játszik. Nála válik leginkább nyilvánvalóvá, ami a szereplők többségénél is tetten érhető, hogy tudniillik a rendező magára hagyta színészeit, ezért aztán ki a bevált eszközeihez kénytelen folyamodni, ki pedig tehetetlenül igyekszik életet lehelni szerepébe. De mit tegyenek akkor, ha egy-egy jelenet - például a kancellár és Wurm cselszövő párbeszéde mint legkirívóbb példa - nincs értelmezve. Mint ahogy jórészt az is a rendező számlájára írandó, hogy Lujza esetében a szereplőválasztás sem igazi telitalálat, márpedig ebben a darabban kulcskérdés: kik játsszák a fiatalokat. Hiába teremt igazi, szép és erős pillanatokat Györgyi Anna, ha egyszer alkata szerint idegen tőle a figura. Ebben a kavarodásban nehéz helyzetbe kerül a Ferdinándot játszó Czvetkó Sándor is, aki azonban a kezdeti elfogultság és szürkébb indítás után magára talál és póztalan, mégis igazi romantikus hőssé válik.

Horesnyi Balázs korhűségre törekvő, a bezártságot hangsúlyozó, ugyanakkora teret jól tagoló és kitágító díszletében, Szakács Györgyi korhű ruháiban végül is konvencionális, nem eléggé elmélyült előadás született, amelyen azonban átsüt a dráma ereje, s amely még így is a nézhető produkciók közé sorolható ebben a szakmailag-gondolatilag egyaránt sivár évadban.

A maga nemében viszont igen sikerült és sikeres produkció a kisgyerekeknek szóló

Mese Fekete cilinderről és a szivárványszínű labdáról

Bár Pavel Vasicek darabja meglehetősen vérszegény, ám alapanyagnak egy kitűnő játékhoz nagyon is alkalmas ez a képzeletbeli utazás, amelyet három testvér, három kulcsos gyerek gondol el és él át a játszótéren. Utazás közben számos nehézségen kell úrrá lenniük, amíg végül eljutnak Kalapországba, legyőzik a Fekete cilinder nevű varázslót, és elnyerik hőn vágyott játékukat, a nagy, szivárványszínű labdát.

Vas Zoltán Iván rendezése sok ötlettel dúsította fel az írott anyagot, s egyszerre varázslatos és reális közeget teremtett a három nagyon természetesen viselkedő és játszó szereplő köré. Hang Gábor János díszlete mindössze három nagy, kétágú piros, kék és zöld létra, amelyeken összekötő pallók szolgáltatják a felső játékszintet, a varázsló birodalmát. Egy-egy mászókötél, háló, leplek, no meg a létrák segítségével a kalandok minden helyszínét meg lehet teremteni. A rendező nyíltan megmutatja miképpen produkálja a színpadi csodákat a titokzatos negyedik szereplő, mégis megszületik a varázslat. Hiszen minden, ami a színpadon történik, a fantáziára apellál, s hiába látjuk a masinériát, a fények, a zene, a játék varázsa erősebb: a gyerekek elhiszik, hogy a varázsló mozgatta kék lepel a folyó, a megvilágított rongydarab magától értetődően válik számukra vízzé. Sok a játékban a mozgás, a gesztusokkal megjelenített epizód - közülük talán a legszebb, amikor a nem létező labdával játszanak a szereplők, vagy amikor a varázsló föntről, láthatatlan szálakon mozgatja az alatta lévő, marionettbábuként táncoló fiút. Ezek szinte önálló betétek az előadásban, anélkül, hogy kilógnának belőle.

Minden olyan előadás, amelyben a gyerekszerepeket felnőtt férfiak és nők játsszák, feloldhatatlan ellentmondásba keveredik, hiszen ez a megoldás sem a gyerekek, sem a felnőttek számára nem válik hitelessé, sőt sok esetben egyenesen viszolyogtató. Ezúttal azonban cseppet sem zavaró, hogy felnőtt fiatalok a gyerekek. Aranyos Nicolette, Pasqualetti Ilona és Kanda Pál az első perctől kezdve elfogadtatták magukat szerepükben. Gyerekeket alakítottak, de egyszersmind azt is jelezték, hogy szerepet játszanak, s e kettősség egyikük játékában sem vált szét. A sok alakban megjelenő Fekete cilindert Puskás Tivadar és Hankó Attila játssza felváltva - kellő gonoszsággal és kellő varázserővel.

Ez a könnyen mozgatható, utaztatható produkció azt a gyerekszínházi előadástípust testesíti meg, amelynek sok-sok megnyilvánulását számos országban, főleg Nyugaton, de például Lengyelországban is, oly irigykedve néztem, s amely eddig oly nagyon hiányzott nálunk.

Schiller: Ármány és szerelem (Arany János Színház és *Madách* Színház)
Fordította: Vas István. *Dramaturg:* Cziráki Judit. Díszlet: Horesnyi Balázs. *Jelmez:* Szakács Györgyi. *Zenei szerkesztő:* Galambos Zoltán. Rendezőasszisztens: Gömöri V. István. *Rendezte:* Kolos István.
Szereplők: Avar István, Czvetkó Sándor, Piros Ildikó, Csankó Zoltán, Lengyel Katalin, Mensáros László, Nagy Anna, Györgyi Anna, Schnell Ádám, Zenthe Ferenc.

Pavel Vasicek: Mese Fekete *cilinderről* és *a szivárványszínű labdáról (Arany* János *Színház)*
Fordította: Tömöry Márta. *Dramaturg:* Faragó Zsuzsa. *Díszlet:* Hang Gábor János m.v. *Jelmez:* Stache Éva m.v. *Zene:* Széllkiáltó együttes. *Mozgás:* Juhász Anikó. *Rendezőasszisztens:* Meszéna Mariann. *Rendezte:* Vas Zoltán Iván.
Szereplők: Aranyos Nicolette, Pasqualetti Ilona, Kanda Pál, Hankó Attila- Puskás Tivadar.

STUBER ANDREA

KOLOZSVÁR, MOLLBAN

Egy hétig vendégszerepelt a Kolozsvári Állami Magyar Színház társulata Budapesten, a Nemzeti Színházban. S mint a korábbi vendégjátékok ismerői állítják, ez a mostani jelentősen különbözött az eddigiektől. Mindenekelőtt abban, hogy a nézők nem tolongtak látni. Hogy általában a színház iránti érdeklődés csappant-e meg, avagy az erdélyi magyar színjátszók jelenlétének „politikai pikantériája" múlt el, erre nincs biztos válasz. De kétségtelenül hiányoztak a nézőtérről a lelkes, csillogó szemű emberek, akik elszántan, tüntetőleg tapsolták volna pirosra a tenyerüket. Régebben talán nemzeti identitásukat, hazafias érzéseiket, szolidaritásukat fejezték ki egy-egy ilyen alkalommal. Most viszont, amikor az erős, jól fejlett magyarságtudat szinte „kötelező", alighanem csökkent az emberek igénye, belső késztetése az ilyesfajta demonstratív megnyilvánulások iránt.

A Nemzeti Színház vezetősége mindenesetre fel lehetett készülve a közönyre, mert előre gondoskodott róla, hogy a nézőtér semmi esetre se kongjon az ürességtől. „Beiskolázták" az összes házat. S aki látott már kirendelt diáksereget színházban, az tudja, hogy a vendéglátók milyen kétes értékű szolgálatot tettek vendégeiknek. A gyerekek pontosan úgy viselkedtek, ahogy azt mára Nemzeti Színházban is megszokhatták tőlük. Sutyorogtak, viháncoltak, füttyögtek, tapsikoltak. S jóllehet az egyik *Ahogy* tetszik-előadás állítólag kis híján botrányba fulladt, azén tapasztalataim szerint az ifjak nem rendetlenkedtek az átlagosnál kirívóbban, s megmaradtak az elviselhetőség határán belül. Pedig a helyzetüket még súlyosbították is: pluszterheket róttak rájuk. A direkció ugyanis úgy tett, mintha a színházban nem az általa beszervezett iskolások ülnének, hanem daloló önkéntesek, akik direkt örülnek annak, ha színházlátogatásukat hosszas protokolláris ceremóniákkal fejelik meg. *A Bánk bán* első előadása előtt a Magyar Művészetért-díjak átadása nyújtotta a programot, a második estén pedig közel nyolcvanperces Katona József-emlékműsorral tették próbára a kiskorú közönség türelmét. Ez még akkor is túlzott megterhelés, ha nem diákok ülnek a nézőtéren, hanem csupa olyan felnőtt, aki rajong az efféle megemlékezésekért. Jómagam nem rajongok értük. Ellentétben Ablonczy Lászlóval, aki láthatóan erősen vonzódik a protokolláris alkalmakhoz és formákhoz. Igazgatásának első évadát írjuk, de ezt az egyetlen évadot háromszor nyitotta meg ünnepélyes külsőségek közepette.

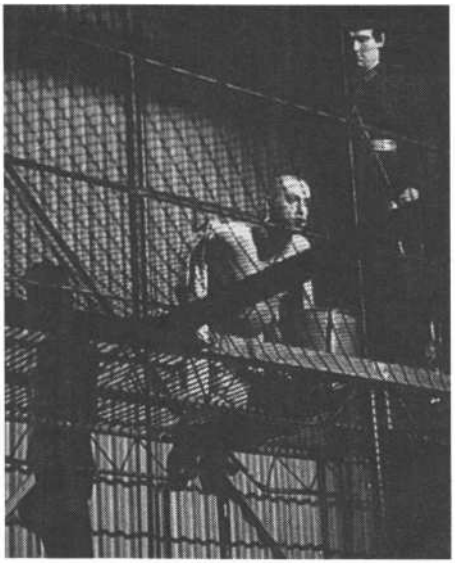
E mostani Katona-emlékműsor - tizenhárom színész kiültetése a színpadra, tanulmányok, versek, a drámaköltő szerelmes levelének, laká-kérvényének és munkaszerződésének felolvasatása céljából - meglehetősen felesleges-nek bizonyult, már csak azért is, mert eme nehézkes nyitány után maga a *Bánk bán* került színre. Márpedig Katona fő művének bemutatása bizonnyal méltóbb megemlékezés a kétszáz éve született íróról, mint a *Bánk* bánnál valamelyest kisebb jelentőségű kérelmek és beadványok ismertetése. Igaz, maga az előadás semmi nyújtott sokkalta maradandóbb élményt, mint az emlékműsor.

Árkosi Árpád rendező és Bérczes László dramaturg (vendégként) végzett némi felforgató tevékenységet a darabon. A békétlenek első jelenetét Ottó és Biberach prológusa elé tették, hátrább csúsztatták Gertrudis Ottóhoz intézett, elmarasztaló szavait, Bánkot korábban hozták elő a rejtekajtó mögül, és sorolhatnám tovább a beavatkozásokat. A rendezői szándék - a hírek szerint - mindenekelőtt arra irányult, hogy a politikum helyett az emberi dráma kerüljön előtérbe. Ehhez viszont elengedhetetlen, hogy a színészek patetikus pózok és szavalás helyett a szereplők közti kapcsolatrendszert építsék ki és mutassák meg. Amihez nagyon pontos elemzésre, szituációteremtésre és elmélyült emberábrázolásra volna szükség. Az előadás láttán azonban úgy tetszik, hogy a játszókat a nemzeti dráma nemzeti hevülete ragadta meg (el) csupán. Czintos József jó kiállású, tekintélyes külsejű Bánk, aki drámaian intonál. De ez minden. Borbáth Júlia Gertrudisként megpróbálkozik az emberi hanggal, ám őt a rendezés gátolja. Ilyenformán szívderítésül - sajátos módon - nem marad más, mint egy lézengő ritter. Bíró József Biberachként is képes „bezsebelni" minden figyelmünket és rokonszenvünket. Emberformája van.

A Bánk bán mellett másik klasszikust is hoztak a kolozsváriak Shakespeare *Ahogy* tetszik című vígjátékát. S Tompa Gábor rendezése bizonyos értelemben hasonlít Árkosiéhoz. Tompa és Visky András dramaturg ugyancsak rendet vágott a darabban: a méla Jaques híres monológját, a „Színház az egész világ..." kezdetűt kiemelték eredeti környezetéből, s a leollózott epilógus helyére illesztették. Gondolhatnánk, hogy ez az ötlet magát a koncepciót rejti. Ám az előadásban semmi sem utal arra, hogy a szerepjátszó szereplőkön kívüli szereplők szerepjátszása kapna különös hangsúlyt.

T. Th. Ciupe díszlete arra enged következtetni, hogy csak az fontos, ami az ardennes-i erdőben történik. Erősen stilizált rengetegben, idétlenül röhincsélő dzsigolóhad társaságában múlatja az időt a száműzött herceg. S amíg ki nem jutunk hőseinkkel a természetbe, addig fel sem megy a vasfüggöny. Egy egész felvonásnyi cselekmény játszódik a függöny előtti szűk sávban s a nézőtér aljában. Nemzeti színházi előadás

László Zsuzsa (Cella) és Rekita Rozália (Rosalinda) a kolozsvári Ahogy tetszikben (Ilovszky Béla felvétele)



Biró József és Salat Lehel a Rendőrségben (Birtók József felvétele)

Bánk bán: Czintos József és Tiborc: Nagy Dezső (Ilkovszky Béla felvétele)

esetében vétkes könnyelműség. Itt csak a földszinti nézők élvezhetik a jelentesort, az erkélyen ülők számára láthatatlan. Az emeleti diáksereget hosszas „rádiózásra" kényszeríti ez a megoldás, s ez némiképp megmagyarázza az iskolások nyughatatlanságát. Arra is van jó okuk, hogy olykor röhincséljenek. Például amikor Corinnus odavizel a színpadra. Nyilván művízel persze, s ezt színészkollégái biztosan tudják, tehát utóbb minden gond nélkül belegyalogolnak az ott maradt tócsába - s ilyenkor a gyerekhad felröhög, mert elfogadta azt a színházi konvenciót, hogy ha odavizeltek, akkor oda van vizelve. Joggal mulatnak a fiatalok azon is, hogy Orlando egy darabig lelkesen szorongatja a Rosalindától kapott babát, majd színváltáskor leteszi a földre, és sebtiben távozik. Nem meglepő az értetlenkedő kuncogás akkor sem, amikor Rosalinda - az erdőbe érvén - leül, leveszi az egyik bakancsát, s rengeteg homokot szór ki belőle. A másikban meg benne hagyja?

Sok apró gondatlanság tarkítja a produkciót, de nem ez a legnagyobb baja. Súlyosabb teher-tétel, hogy minimum egy kitűnő, fiatal színésznő kellene a játékhoz. Ha ugyan nem kettő. Ám éppen ez az előadás tanúsítja, hogy a társulat sokkal jobban áll férfiak, mint nők dolgában. Erős színészek képviselik az idősebb generációt, mindenekelőtt Csiky András és Boér Ferenc. S bírnak fiatal tehetségekkel is, akik közül Biró József a legfigyelemreméltóbb, de megjegyzendő Bács Miklós neve is. Biró Orlandót formálja meg *az Ahogy* tetszikben, s rendesen dolgozik, de meglehetősen reménytelenül. Viszont frenetikus alakítást nyújt a Rendőrségben. A Fogoly szerepére valósággal predesztinálja félcentis haja, beesett arca, szikár alakja, bárgyú-naiv tekintete és sajátosan egyéni artikulációja. Ugyanezek az adottságok hátránnyá válnak, amikor Orlandóként kellene elfogadnunk őt.

Sajnos a vezető női szerepeket játszó csinos ifjú hölgy, Rekita Rozália egyelőre nem rendelkezik megfelelő színészi eszközökkel egy Rosalinda-formátumú feladat megoldásához. Melindaként tisztesen helytáll, ám a Shakespeare-hősnő rafináltsága, érzelemgazdagsága, játékos készsége még hiányzik belőle.

Székely János és Mrožek szerepelt még a kolozsváriak műsorán: *a Caligula helytartója* és a *Rendőrség.* Mindkét színdarab olyan, sajátosan adekvát mű, mely nagy erővel szólalhatott volna meg az erdélyi magyar színjátszók tolmácsolásában néhány évvel ezelőtt. S itt nem az aktualitásra gondolok, hisz ezeket a darabokat nem az élteti, hanem a játszók *bizonyossága,* hogy ró-luk és rólunk szólnak, magukról és magunkról beszélnek.

A Caligula helytartójának Tompa Gábor rendezte előadásáról Csáki Judit beszámolt a Színház 1990. 5. számában. Maradék feladatom tehát, hogy a Rendőrségről szóljak, s ennek maradéktalan örömmel teszek eleget. A Mrožek-előadás kiemelkedő mozzanata volta vendégjáték-nak. Példamutatóan komolyan vett abszurdot láthattunk, mely lenyűgöző szuggesztivitással, elementáris erővel és félelmetes hatással elevenedett meg a kolozsváriak játékában.

A csatát alkalmasint már Antal Csaba megnyerte. Valódi börtönt építtetett a színpadra, s mindjárt leültette benne a nézőket is. Kényelmetlen zsámolyokon foglalhattunk helyet, körülöttünk vaslépcsők, traverzek, fölöttünk drótháló és rácsok. Ezek képezték a második szintet, ahol a kulcsfontosságú kihallgatási és vallatási jelenetek játszódtak. Maga a rendező is módfelett élvezhette a díszletet - ötpercnyi némajáték előzte meg a darab első mondatát -, s remekül használta ki a tér adta lehetőségeket. Oly nyomasztó környezetbe telepített minket, hogy lehetetlen volt szabadulni a hatása alól. Pedig a nézők igyekeztek: sokáig mosoly bujkált az ajkukon. Én abban a különleges helyzetben voltam, hogy már az első percben ráhangolódtam a zsandárügyi drámára. Részint mert tilos helyen parkoltam le a Nemzeti oldalában, részint mert a darabindító smasszer éppen hozzám közelített kivont gumibottal, hogy megdöngesse a vasoszlopot, melynek gyanútlanul nekitámaszkodtam. Mrožek könyörtelenül logikus és racionálisan örült víziója rövidesen tökéletesen hatalmába kerítette a közönséget. Árkosi halálos biztonsággal talált rá egy szűk ösvényre: szorongást keltett bennünk, hogy még velünk is történhetnek szömyűségek ebben a kíméletlen színházban (és tudjuk: színház az egész világ), de nem ment el az elviselhetetlen kegyetlenségig. Engedte, hogy kitérjünk a fenyegetettség elől, ha akarunk. De ha vele tartunk, akkor higgyük el és érezzük át, amit látunk. És nyert. Mikor a kínvallató tölcsérrel töltötte a vizet a Fogolyba, eleinte kíváncsian lestük a jelenetet. S amikor negyedszer lendült meg a vizeskancsó, már nem bírtunk odanézni.

A vallatólámpa fénye a Fogolyra irányult, de a rácsokon keresztül rávetődött az alant ülő közönségre is. Csíkokat festett a ruhánkra. Mintha valóban börtönbe kerültünk volna valamennyien. És ki tudja...? Elég bizonytalan ma minden.

Katona József: Bánk bán (Kolozsvári *Állami Magyar Színház)*
Dramaturg: Bérczes László m. *v. Díszlet: T. Th.* Ciupe. *Jelmez:* Dobre-Kótay Judit. Zene: Demény Attila. *Rendező:* Árkosi Árpád m. *v.*
Szereplők: Csiky András, Borbáth Júlia, Bács Miklós, Czintos József m. *v.,* Rekita Rozália, László Gerő, Boér Ferenc, Katona Károly, Bogdán István, Péterfy Lajos, Salat Lehel, Lőrincz Ágnes, Biró József, Nagy Dezső.

Shakespeare: *Ahogy tetszik*
Díszlet: T. Th. Ciupe. *Jelmez:* Dobre-Kótay Judit. Dramaturg: Visky András, Zene: Demény Attila, Majó Zoltán. *Táncmester: Velkay Ferenc.* Rendező: *Tompa* Gábor.
Szereplők: László Gerő, Bogdán István, Salat Lehel, Csiky András, Dehel Gábor, Jancsó Miklós, Bács Miklós, Biró József, Márton János, Boér Ferenc, Péterfy Lajos, Nagy Dezső, Sata Árpád, Horváth Zoltán, Rekita Rozália, László Zsuzsa, Lőrincz Ágnes, Gáll Annamária.

Mrožek: Rendőrség
Dramaturg: Visky András. Díszlet *és jelmez:* Antal Csaba m. *v. Zene:* Demény Attila. *Rendező:* Árkosi Árpád m. *v.*
Szereplők: Csiky András, Biró József, Nagy Dezső, Borbáth Júlia, László Gerő, Salat Lehel.

ZAPPE LÁSZLÓ

KOZINCEV ÉS A SZÍNHÁZ

A Kinovedcseszkije zapiszki (Filmtudományi Jegyzetek) című moszkvai folyóirat hetedik számát teljes egészében az excentrikus mozgalomnak, azaz a FEKSZnek szentelte. A húszas évek elejének ez a jellegzetes avantgardista csoportosulása főképp filmes eredményeivel hívta fel magára a figyelmet, vezéralakjai Grigorij Kozincev és Leonyid Trauberg voltak. A húszas évek elejének szovjet kulturális életét keresztül-kasul bejáró összeállításból kiderül, hogy az excentrikusok, főképp Kozincev, jelentős színpadi tevékenységet is folytattak. Kozincev hagyatékában hat színpadi mű szövege maradt fenn, s manifesztumukat is mint *„Az excentrikus színház kiáltvány*át" fogalmazták meg az 1921. december 5-én a Volnaja Komédia (Szabad Komédia) színház-ban tartott vitához. Ez utóbbiból korábban csak részletek jelentek meg, a folyóirat a gépelt eredeti alapján közli a szöveget.

Kozincev és Trauberg darabját, *„A FEKSZ amerikai* mutatványát" *a* cenzúrázott példány nyomán közlik, amelyen ceruzás húzások láthatók. Ennek ellenére a Szvobodnij tyeatr (Szabad Színház) excentrikus péntekjén, 1922. december 29-én, húzások nélkül mutatták be.

Az excentrikus színház kiáltványa

5 december 5 5
december 5 5
december 5

NO LÁM CSAK:

- feltámad a Művészeti Akadémia. A lenyalt vásznak művészei ünnepelnek: megszabadulnak a futurista Punyin[1] igájától. Táncolnak.

– visszatérnek óljaikba a Művészet Világa naposcsibéi a lakáshivatal engedélye nélkül. A papácskáikkal együtt.

– agyoncsapják Moszkvában az OSZFSZK I. Színházát.'

– cégtáblákat függesztenek ki - „tánc, kakaó, büfé, kabaré" (a vezetőség hatáskörében) - két előadás.'

- feltámadnak az AK-hullák.4 Bérletek. Ötvenéves évfordulót ünnepelnek. A zongoránál Dulov.[5] TEHÁT

– feléledtek. Ráülnek az évszázados tradíciók éjjeliedényeire. Örvendeznek.

5 december 5

TI MIND

tompa izgalomban lógtatok az akadémizmus és a kontárkodás kiszolgált prófétáinak szakállán.

TI MIND

méltó újításnak vélitek:

a Nagy Drámai Színház fényűző kacatját, a Népi Komédia Színház érdes hűtővályúját (öt kötet hagyományos filológia következménye), a Lope de Vegából, Potapenkóból és Rostand-ból kevert zagyvalékot a Pétervári Drámai Színházban, a Peredvizsnyik Gajdeburov6 elaggott csehovi tüsszentéseit, a klasszikusok összes műveit (a Nyiva mellékleteként) Mgebrov7 színházában stb.

5 december 5
5 december 5

Először!

EXCENTRIZMUS!

5 december 5

az „excentrikusok depójából" kibocsátották az első mozdonyt.

Öt füttyszót adunk le:

1. A színésznek. - El az emóciótól a géphez, el a felindulástól a trükkhöz. A technika, a cirkusz, a pszichológia, a tótágas.
2. A rendezőnek. - A kitalálás maximuma, a találékonyság rekordja, a ritmus emelvénye.
3. A drámaírónak. - A trükkök kocsikapcsolója.
4. A díszlettervezőnek. - Ugrándozó dekoráció (jó éjt, Alekszandr Nyikolajevics[8]).
5. A teoretikusnak. - Kozma Prutkov nyomán: dugaszold be a szökőkutad!

MIT CSINÁLUNK MI:

MI megsemmisítjük a színházban a történet rohadt fogalmát. MI széttépjük az előadás egységes ritmusát. MI egyetlen előadásban összekeverjük az operát a cirkusszal, a drámát az operettel, a mozit a varietével. MI büszkén nevezzük magunkat a „ROSSZ ÍZLÉS SZÍNHÁZÁNAK". Pinkerton nekünk meggyőzőbb Arisztotelésznél. MI fejbecsapjuk a közönséget hajmeresztő trükkjeinkkel. MI üdvözletünket küldjük Marinetti nagypapánknak és munkához látunk

5 december 5
5 december 5

MI KIHIRDETJÜK MINDENKI MOZGÓSÍTÁSÁT!

Mindenkiét, akinek vidám horkantása kíséri a modern színházat.

MINDENKINEK! MINDENKINEK! MINDENKINEK!

és emlékezzetek, az amerikai Mark Twain mondta: „Jobb fiatal kiskutyának lenni, mint öreg paradicsommadárnak:!" 9

5 december 5

Grigorij Kozincev
Georgij Krizsanovszkij
Leonyid Trauberg

Az „excentrikus színház" előadásai a Vígopera helyiségében lesznek (Italjanszkaja 13.).

A FEKSZ AMERIKAI MUTATVÁNYA

Szerző: Ka Te[10]

Szereplők:

Konferanszié	I.	
Néger	II.	Minősítő Bizottsági Tag
Szultán	III.	
Szmenovehista[11]	I.	
A Szolgája	II	ARA12 képviselő
Étolie		Bizományos
Csimpánz		Asszony, kutya
		Bicikli

Első jelenet

Konferanszié

KONFERANSZIÉ. Óra. Rendelés. Az Excentrikus Színháznak a Szabadtól. A publikum mulattatása harminc percen át. Harminc perc a frissítő ostobaság zuhatagában. Harminc perc gyógyító excentrizmus. Boksz, mozi, cirkusz, music-hall, paródia, tánc, guignol, revü - mindez harminc perc alatt. Kizárólagosan! Egyetemesen! Extravagánsan!

Második jelenet

Szultán

SZULTÁN Tizennyolc hárem, ezer janicsár, milliárd nargilé, száz adag sörbet, a próféta zöld zászlaja, harminchárom eunuch! Mindez volt, most fityisz van. A nemzetgyűlés felfalta. Oszmán, te már nem vagy padisah, csak öszvér! Semmilyen orientáció nem segít többé. És a legfőbb: elveszett az odaliszkom, a magántulajdonom, és nincs többé Angora.[13] Aki megtalálja, megkapja az utolsó font mazsolát.

Harmadik jelenet

Néger

NÉGER Jim Peers New Yorkból. Jim Peers technikumot végzett, Jim Peers mérnök. Tíz év üzemben, tizenöt perc szabadidő. Tizenöt perc családi kényelem. Nő kéne! Jim Peers kap mennyasszony ARA-tól. Meg kell rendelni. Halló! Százhuszonegy-százhuszonegy? Jim Peers rádión akar mennyasszony. Jim Peers várja a cég képviselőit.

Negyedik jelenet

Néger, I. és II. ARA-képviselő

I. ARA-KÉPVISELŐ *(balról jön)* Shakespeare.
II. ARA-KÉPVISELŐ Byron.
NÉGER Jim Peers.
I. ARA-KÉPVISELŐ Ruha, élelem, család Amerikából.
II. ARA-KÉPVISELŐ Garancia, diszkréció, kényelem.
I. ARA-KÉPVISELŐ Berlinben befizetik a dollárt. Péterváron megkapják az árut.
II. ARA-KÉPVISELŐ Garancia! Diszkréció! Kényelem!

NÉGER Asszony kéne. Kérem az árjegyzéket.
I. ARA-KÉPVISELŐ Kétezer-nyolcszáztizenhat különféle élvezet tizennégy másodperc alatt! A legfejlettebb technika! La trés belle! Mlle Alexandrine. FEKSZ. Petrográd.
II. ARA-KÉPVISELŐ Garancia! Diszkréció! Kényelem!
NÉGER Kétezer-nyolcszáztizenhat élvezet tizennégy másodperc alatt! Hip! hip! hurrá! Jim Peers nagyon akar. Jim Peers - Alexandrine. Befizetem a foglalót.
I. ARA-KÉPVISELŐ Shakespeare.
II. ARA-KÉPVISELŐ Byron.

Ötödik **jelenet**

Konferanszié

KONFERANSZIÉ *(behúzza a függönyt)* Tizenhat másodperc alatt Berlinből. Orosz irodalmárok! Külföldről! Hatalmas vita! A gyógyuló egyház, avagy a női lélek a szakácsművészet ítélőszéke előtt! Rend! Figyelem! (Vonat)

Hatodik jelenet

Szmenovehista

SZMENOVEHISTA Testvérek! Mit jelent az Útjelzők Kicserélése? Az Útjelzők Kicserélése az, amikor az intelligentium... És mi az intelligentium? Az intelligentium az... Kérek egy adag salátát! Elvtárs-urak! Az események előestéjén vagyunk. Egy Útjelzők Kicserélése, két Előestén,[14] és az egyház mintha élne. A nőkérdés ugyancsak. A nőket korábban... A nőket ma... Veszem magamnak a bátorságot, hogy Lev Tolsztoj szavait idézzem. Egyszer Jasznaja Poljanát jártam, és oly kellemes volt nékem. A nap ragyogott, a madárkák énekeltek, és új cilinder volta fejemen. Megyek és látom: a nagy magasban apró madárka röpdös ide-oda, oda-ide, mellettem meg egy kicsi, kicsi kerítésben áll egy ilyen nagy tehen. És arra gondoltam: „Milyen rosszul van ez így! Ilyen kicsi madárocska, és csak röpdös azt a nagy térséget, és ilyen nagy tehen, ilyen kicsi kerítésben áll!" És éppen csak végiggondoltam ezt, amikor a kicsi madárocska hirtelen lereszked, és az új cilinderemre helyez névjegyét!... Akkor arra gondoltam: „Istenem! Milyen igazságos ezen a világon minden! Mi lett volna a cilinderemmel, ha a tehén repült volna?" És még azt mondom: „Igazságos-e, hogy az ilyen kicsi Kljucsnyikov[15] röpködhet egész Oroszországon, az ilyen nagy Előestén pedig Berlinre ücsürög?" És még azt is gondoltam: „Mi lenne a proletariátus cilinderével, ha az Útjelzők Kicserélése repülne!?" Mindezen okok miatt magammal hoztam egy emlékművet, amelyet ezen a helyen fogok felállítani.

Hetedik jelenet

Szmenovehista, *a* Szolgája, *Étoile*

SZOLGA Hü-ü! Ki a legszerencsétlenebb állat a világon?
SZMENOVEHISTA Ki a legszerencsétlenebb állat a világon?
SZOLGA Igen.
SZMENOVEHISTA Ki a legszerencsétlenebb... Tudom! A nagynénám!
SZOLGA Miért a nagynénéd?
SZMENOVEHISTA Meghalta magát.
SZOLGA A te nagynénéd állat?
SZMENOVEHISTA Hogy merészeled sértegetni a nagynénémet?
SZOLGA Azt kérdem tőled, ki a legszerencsétlenebb állat a világon?
SZMENOVEHISTA Ki a legszerencsétlenebb állat ? Ó!... Nem tudom.
SZOLGA A csacsi.
SZMENOVEHISTA Miért?
SZOLGA Egyetlen apja van, és az is szmenovehista. Ki háta legszerencsétlenebb állata világon?
SZMENOVEHISTA Ki a legszerencsétlenebb állat? Ó!... Nem tudom.
SZOLGA Nem tudod?
SZMENOVEHISTA Nem.
SZOLGA A vakondok.
SZMENOVEHISTA Miért a vakondok? SZOLGA Mert vak, és nem tudja olvasni az Előestént.
SZMENOVEHISTA Állítsd ide az emlékművet és ne beszélj. Beszédet kell mondani az emlékmű leleplezése alkalmából. Lev Tolsztoj elvtárs-úr! Te elhagytad. Te elhagytad... Mit hagyott el?
SZOLGA A családját.
SZMENOVEHISTA Te elhagytad a családodat... És most, tizenkét esztendő múltán elevenen élnek népünkben magasztos tanításaid arról, hogyan javítsuk a magasztos cipőket. Kedves szerkesztőségi kollégám! Te azt mondtad... Mit mondott?
SZOLGA Élő holttest.
SZMENOVEHISTA Te azt mondtad, élő holttest!... És most, háromszáz esztendő múltán mi is azt mondtuk: élő holttest.. bűnös, élő egyház... Intelligentium. Osztályfeletti... Kérek egy adag salátát! Leleplezzük a nagy Lev Tolsztoj emlékművét...
SZOLGA Bobriscsev!
SZMENOVEHISTA Puskin.[16]

Nyolcadik, kilencedik, tizedik és tizenegyedik jelenet

Pantomim

Étoile sanzont kezd énekelni. Bejön a Néger, táncol rá, *szerelmeskedik, magyarázkodik. Étoile megsértődik, verekedni kezd vele* (Boksz), *leüti* őt. *Bejön a csimpánz biciklin. Étoile* lerángatja, maga *ül a helyére és elhajt. Csimpánz* és *Néger táncolnak* és *isznak.*

Tizenkettedik jelenet

Szultán, azután Szmenovehista és Szolga

SZULTÁN Őrizzenek téged a kabarébeli hurik, ismeretlen gyaur! Azt írtad nekem, hogy ő itt fog átmenni. Dédapám arzenáljából egyetlen csapdám maradt. Mohamed segedelmével a szökött odaliszk beleesik. Valaki jön. Rejtőzzünk el.
SZMENOVEHISTA Orosz intelligentium, menj a magad történelmi útján, egy, kettő; egy, kettő... hej!
SZOLGA Ó, álnok asszony! Hagy szorítsalak a szívemre!
SZMENOVEHISTA Testvér elvtárs-úr! Az intelligentium egyesülései és a teherfuvaros! Barátom! Testvérem!
SZULTÁN Szakállas öszvér! Te nem vagy a feleségem, és én nem vagyok a testvéred.
SZMENOVEHISTA Úgy legyen! De egy az anyánk...
SZULTÁN Akkor eridj belé!
SZMENOVEHISTA Elvtárs-úr! Segítek önt meggyőzni önnek. Törökországnak ki kell cserélnie az útjelzőket. Kereszt a Szent Szófián. Csoportos feltámadás és eleven mecset.
SZULTÁN Beszéded a saslikhoz hasonló... Például nálunk is mullahok vannak, nálatok is mullahok vannak...
SZMENOVEHISTA Ó, népek barátsága! Osztályok és állapotok különbsége nélkül! Ó, professzorok internacionáléja! Egész világ mullahjai szeressétek az Útjelzők Kicserélését, és fizessetek elő az Előesténre. Testvér elvtárs-úr! Egyesüljünk alkotó kollektívába.
SZULTÁN Azt lehet. De meghódítod nekem, te, hitetlen, Sztambult?
SZMENOVEHISTA Szükségtelen az interventium, éljen az Előestén irodalmi melléklete. Mi önnel megalapítjuk a demokratikus respublikumot.
SZULTÁN És én leszek a trónon?
SZMENOVEHISTA És ön lesz a trónon.
SZULTÁN Tizennyolc hárem, ezer janicsár, milliárd nargilé, száz adag sörbet, a próféta zöld zászlaja, harminchárom eunuch, és te leszel a harmincnegyedik. Gyerünk, alapítsuk meg az oszmán demokratikus impériumot.
SZMENOVEHISTA A becsületes pártonkívüli magas posztot kap. En a török szovjet népgazdaságban fogok dolgozni, és horgászni fogok a Boszporusznál, Gallipolinál, sőt a Dardanelláknál! Ott vitát fogok szervezni.

A FEKS alapítói: Trauberg, Jutkevics és Kozincev (1922)

Tizenharmadik jelenet

Néger

NÉGER A motorkerékpár kopasz szeretője! A zanzibári marabu feneke! Dugd a farkad a bal szemedbe és húzd ki a motor nélküli hidroaeroplánból! Ó, tíz zanzibár özvegyének tisztaságára esküszöm felesben a tömeghatással! Sacré nom d'un chien sans une pipe!17 Jim Peers várja feleség. Az orrszarvú szarvát az ARA igazgatója bal combja alá! Nem küldik az asszonyt - Jim lőni fog.

Tizennegyedik jelenet

Konferanszié

KONFERANSZIÉ műsorunk következő száma keleti kánkán, előadja a török proletkult munkanélküli művésznője, Mile Alaxandrine.

Tizenötödik jelenet

Étoile, azután a *Minősítő Bizottság* I. *Tagja, azután a Minősítő Bizottság II. Tagja* és *Csimpánz*

I. MB-TAG Megtudhatnám, hölgyem, van-e minősítése?

ÉTOILE Fiatalember, ön nem jó helyen kereskedik!

I. MB-TAG Ön félreért engem. Kipróbálták már önt?

ÉTOILE Én tizenkét éve...

I. MB-TAG Nem tesz semmit. Én már harminc éve nem dohányzom. Önt újra kell regisztrálni. Gyűlést szervezünk és elvégezzük a próbát. Kérem, uraim! Úgy. Mivel foglalkozott a nagymamája 1796 előtt?

ÉTOILE Készülődött a megszületésre.

CSIMPÁNZ Isten madárkája nem ismer se gondot, se munkát.

I. MB-TAG Mi késztette arra, hogy nőnek szülessen?

ÉTOILE Hát természetesen a közvetítő iroda.

CSIMPÁNZ Tudják önök, mi az az ukrán éjszaka? Nem, önök nem tudják... I. MB-TAG Mondjon el valamit.

ÉTOILE Pusztai hullámok partján álltam én...

I. MB-TAG No-no-no-no... Kérem, csak semmi futurizmus, semmi dekadencia...

ÉTOILE Engedelmet... Puskin...

I. MB-TAG Nem kellenek a modernisták... A technika teljes hiánya, holt végrehajtás, semmi temperamentum...

ÉTOILE Hát semmi temperamentum! No, lám!...

Tizenhatodik jelenet

Szultán, Szmenovehista, Szolga, azután az *L és 11. ARA-képviselő*

SZULTÁN Ide, hű alattvalóim!

SZMENOVEHISTA Demokratikus főfelség! Minden ügyet dákóval kell intézni.

SZOLGA Éljen a republikánus impérium és a török dob!

SZULTÁN Úgy, úgy, de minden ügyhöz pénz kell.

SZMENOVEHISTA Rendezzünk vitát.

SZOLGA Támogatás kellene...

SZULTÁN Csönd! Belépünk a fasisztákhoz. Kirabolunk valami gyaurt a rend és a haza szeretete nevében! Gyerünk, álljunk lesbe!

I. É S II. ARA-KÉPVISELŐ Az ARA válaszút előtt áll.

II. ARA-KÉPVISELŐ Az ARA csődben van.

I. ARA-KÉPVISELŐ Menyasszonyt Jim Peersnek - hol, mikor, honnan?

II.ARA-KÉPVISELŐ Tőke, protekció, segély a mennyasszonyért Jim Peersnek.

SZULTÁN Tőke? Előre, hű alattvalóim!

SZMENOVEHISTA Testvérek, urak, elvtársak! Tegyétek le a fegyvert, mint az áldozati bárányok... A gyerekeket előre. Engem, engem.

SZOLGA Adják meg magukat!

I. ARA-KÉPVISELŐ All right! Gentlemanek! Mik a követeléseik?
SZULTÁN Tudd meg, te férgek férge, hogy a padisahnak pénzre van szüksége.
SZMENOVEHISTA Nagyszerű cél!
SZOLGA Republikánus impérium!
I. ARA-KÉPVISELŐ Yes! Amerika az amerikaiaké, Törökország szintén az amerikaiaké. Egyetértek. Segély: pénz, fegyver, élelem - megadjuk.
MINDHÁRMAN Hurrá!
I. ARA-KÉPVISELŐ Gentlemanek! A feltétel: az ARÁ-nak nő kell. Jim Peers... Hétszáznyolcvanhatodik megrendelés Menyasszonyt követel.
SZMENOVEHISTA Menyasszony! Se híre, se hamva! Golgota! Oroszország mentő angyala! Én, én lesz ez a menyasszony!
SZULTÁN Ez a foglalkozás tetszik nekem. Keresünk önöknek menyasszonyt, megmelengetjük a kezünket, és megrendezzünk Jim Peers lakodalmát.
I. ARA-KÉPVISELŐ Very well! Jim Peers vár. Siessünk!

Tizenhetedik és tizennyolcadik jelenet

Étoile, a III. Minősítő Bizottsági Tag, Asszony dobozzal. Kutya rácsos *skatulyával. Üldözés*

Tizenkilencedik jelenet

Néger, I. *és II. ARA-képviselő, Szultán, Szmenovehista*

I. ARA-KÉPVISELŐ Vőlegény. Jim Peers. Nőtlen. Huszonhat éves. Kifogástalan.
SZULTÁN Menyasszony. A megtestesült tisztaság és ártatlanság. Szűzi virágszál.
II. ARA-KÉPVISELŐ Van valami akadály?
SZULTÁN Nincs.
NÉGER Jim Peers nagyon akar... Szabadidőt... Négy perc van hátra.
I. ARA-KÉPVISELŐ Kezdjük.

Huszadik jelenet

Ugyanazok, Étoile

ÉTOILE Én idejében jelentkeztem. Új műfajban lépek fel: néger táncok. M. Peers, lenne a partnerem?
SZULTÁN Az én szökött odaliszkom!
NÉGER Micsoda? Yankee-doodle! Becsaptak!
SZMENOVEHISTA Őrség! Az emlékművem.
I. ÉS II. ARA-KÉPVISELŐ Az ARA megmenekült. (Távoznak)
NÉGER Csalás! Kivel adták össze Jim Peerst?
MIND Ki?
SZMENOVEHISTA Republikánus impérium!
ÉTOILE Megcsaltál engem, használhatatlan partner?
SZULTÁN Eunuchok! Fogjátok el a rabnőt és a hárembe vele!
SZMENOVEHISTA Szeressétek a hozzátok tartozókat!
NÉGER Egy idiótával adtak össze. A halál választ el minket. Halj meg, gazember.
SZMENOVEHISTA Testvérek! Uraim! Elvtársak! Mi van? Meneküljön, aki tud!
ÉTOILE Szedd magad, vén Lovelace! Nem akarom ismerni magát.
SZULTÁN Eunuch! Te vagy mindennek az oka! Halj meg Allah nevében!
ÉTOILE Micsoda? Gyilkos! Megbüntetlek téged, és én halok meg! Jim, Isten veled!
NÉGER Jim Peers. Két perc van hátra. Kihasználom. Voyage a pokolba! *(Eltépi a* papírt)

Huszonegyedik jelenet

Ugyanazok és a bizományos

BIZOMÁNYOS Őrültek! Hagyják abba! Mit csinálnak? Meghaltak, anélkül, hogy kipróbálták volna az élet minden gyönyörét. Nem ismerték meg Knox és Betty higiénikus nadrágtartójának minden gyönyörűségét, hasznát és olcsóságát. Knox és Betty higiénikus nadrágtartójában jár az új és a régi világ minden köztiszteletben álló és közismert embere: Woodrow Wilson, Behtyerev professzor, Friedrich Schiller, Morris majom, Rabindranáth Tagore, Utyoszov és a római pápa. A higiénikus nadrágtartó Afrika, Amerika és az összes többi bolygó százötvenmillió-nyolcszáznegyvenezer-háromszázhuszonegy felnövő ifjának álma. Csak Knox és Betty higiénikus nadrágtartójában ismerhető meg az igazi boldogság, szerelem, szépség, istenhit és a szabad művészet tisztelete. Ha Napóleon a mi nadrágtartónkat viselte volna, nem verték volna szél Waterloonál. Knox és Betty nadrágtartójáról mondta Ahmatova, a költőnő: „Az igazi nadrágtartót semmivel nem téveszthetted össze!..." És ha ennyi ékesszóló bizonyság után sem szerez be Knox és Betty nadrágtartót, akkór ön...

Közös *kórus*

Utolsó és huszonkettedik jelenet

Ugyanazok és Min. Bizottság

I. MB-TAG Micsoda? Mutatvány minősítés nélkül? Az előadást nem minősítették erkölcstelen látványosságnak, amely elnéző a közönség alantas ízlése iránt.

Csimpánz

Vége

1922. *XII. 10.*

JEGYZETEK

1. 1918-ban megszüntették a Művészeti Akadémiát: belőle jöttek létre a Szabad Művészeti Műhelyek. Az 1921-22-es tanév elején néhány (úgynevezett baloldali) műhely működését - V. Je. Tatlinét, N. I. Altmanét stb. - leállították. N. N. Punyin művészettörténészt, aki a Szabad Művészeti Műhelyekben tanított, 1921 augusztusában letartóztatták, s bár hamarosan szabadon engedték, a műhelyekben gyakorlatilag többé nem dolgozhatott.
2. 1921 októberében bezárták az OSZFSZK I. Színházát, amelyet V. E. Mejerhold vezetett.
3. Azokról a kabarékról és miniatűr színházakról van szó, amelyek esténként két előadást tartottak.
4. „AK" - akkoriban az akadémiai színházak rövidítése volt. Pétervároon ilyen volt az Opera és Balett Színház (volt Mariinszkij), a Drámai Színház (volt Alekszandrinszkij) és a Kis Operaház (volt Mihajlovszkij).
5. M. P. Dulov - ismert zongorakísérő, sok híres hangszeres művész-szel és énekessel lépett fel, köztük a Mariinszkij Színház szólistáival.
6. P. P. Gajdeburov vezette a Peredvizsnyik Színházat.
7. 1921 nyarán és őszén A. A. Mgebrov vezette a Pétervári Proletkult Színházat.
8. A. N. Benuáról van szó, aki a Nagy Drámai Színházban 1920-21-ben megrendezte D. Merezskovszkij *Alekszej* cárevicsét, Shakespeare A *velencei* kalmárját, Goldoni *Két úr* szolgája című művét s Moliére Botcsinálta *doktorát.*
9. A *Gyámoltalan Wilson* című regény nyolcadik fejezetének mottója.
10. Kozincev és Trauberg így szignálta 1922-23-ban közösen írt cikkeit.
11. A Párizsban 1921-22-ben megjelent Szmena veh (Útjelzők Kicserélése) című folyóirat azokat az emigráns értelmiségieket tömörítet-te, akik a szovjet hatalommal való megegyezés útját keresték. A lap címe a *Vehi* (mérföldkövek, útjelzők) című, 1909-ben megjelent cikkgyűjteményre utal.
12. ARA (American Relief Administration) - Amerikai segélyszervezet, az első világháború után segítséget nyújtott az európai országoknak. 1921-ben az éhinség sújtotta Volga menti területen engedélyezték a tevékenységét.
13. Ankara régi neve.
14. Előestén (Nakanunye) - szmenovehista irányzatú orosz újság, 1922 márciusától Berlinben jelent meg.
15. Ju. V. Kljucsnyikov - újságíró és drámaíró. A Szmena veh munka-társa, a Nakanunye egyik szerkesztője. 1922-ben hazalátogatott az OSZFSZK-ba; végleg 1923-ban tért vissza, Alekszej Tolsztojjal és a lap más munkatársaival együtt.
16. A Nakanunye egyik munkatársa A. V. Bobriscseb-Puskin volt.
17. Francia káromkodás.

MÚLT ÉS JÖVŐ

1991. 4. szám

Rabbi Jehósua ben Perahja és Jésu egy vendégfogadóban

(Komoróczy Géza kommentárjával)

Gershom Scholem: A messianisztikus eszme a zsidóságban

Vermes Géza: A zsidó Jézus

Beney *Zsuzsa:* Mikáel, a zsidó Krisztus

Bálint Endre: Biblia-illusztrációi

CSÁKI JUDIT

A FOTÓ NEM KRITIKA

BESZÉLGETÉS KORNISS PÉTERREL

- Bele tudja fényképezni a véleményét a képbe?

– Persze. Hogy szimpatikus-e az illető vagy sem? Persze. Van erre egy nagy történelmi példa: a Kruppról készült Arnold Newman-kép, amelyen rajta var, hogy ez az a pasas, aki odaláncolta az embereket a gépekhez.

– *Mennyire manipulálható a* fotó?

– Mint az írás. Fel kell már hagyni azzal az illúzióval, hogy a fotó objektív. Már csak azért is, mert a kémiai folyamatokon nyugvó fotografálást pillanatokon belül fel fogja váltani az elektronikus fotografálás. Akkor már minden korrigálható, vágható, színhelyettesíthető, a képpel gyakorlatilag bármit meg lehet tenni.

– Maga *fotóriporter.* Van-e szakma ezen belül? *Riportfotós, színházi* fotós... vagy" csak" fotós?

– Persze, hogy van. Annak ellenére, hogy ma a fotográfia olyan színvonalon áll, hogy alapfokú művelésére egy fókát is be lehetne idomítani.

– *Mert a gépek olyan jók?*

- Igen. A gép éppencsak hogy nem komponál. De az igazi fotográfiában a technikának már csak alapfokú szerepe van. Tudnom kell, mit akarok látnia képen. Most például le kell fényképeznem egy üzletembert; világos, hogy a képről egy sikerembernek kell rám néznie, hisz erről kell szólnia a képnek. Ezt meg kell csinálni. Ehhez nem elég, ha valaki csak ül a székben. A fényképezés gondolkodásmód kérdése.

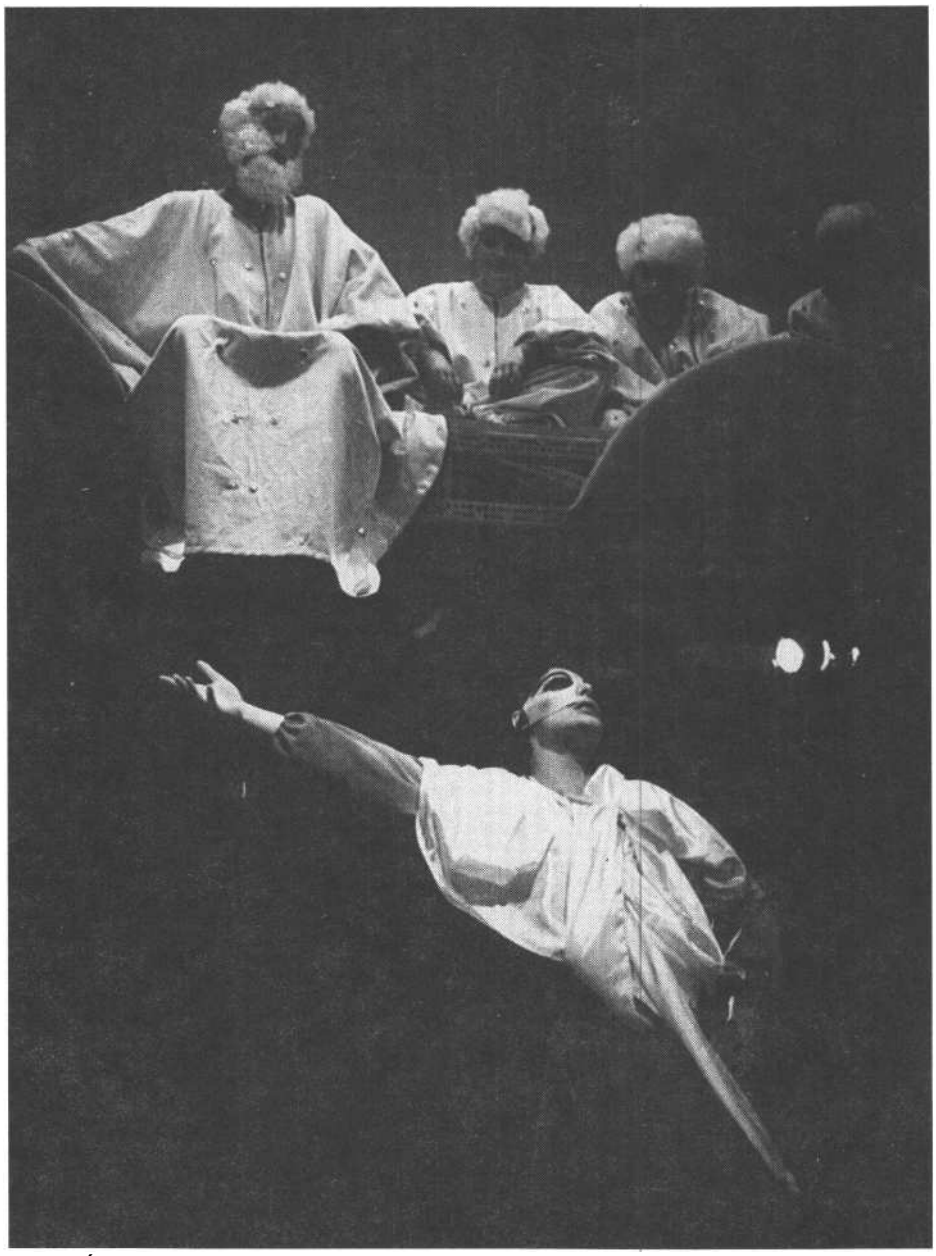
– *Mindig is fotós akart lenni?*

– Egy frászt. Jogásznak készültem, aztán '56-ban kirúgtak az egyetemről. Egy ideig fizikai munkás voltam - még fényképezőgép sem volt a kezemben. Aztán, ahogy a régi vicc mondja, egyszerűen kispekuláltam. Szakmát kellett tanulni. Elmentem a fényképész-szövetkezethez, felvettek az éjszakai szárításra, három hónapra, Közben kölcsöngéppel néha már dolgoztam. Először külsősként sportot fényképeztem a Képes Sportnak, és kísértem a Fényszöv riportereit, vittem a lámpát, az állványt. Aztán kaptam kisebb munkákat, esküvőt, óvodát, közgyűlést - igyekeztem rutint szerezni. 1958-ban valaki megbetegedett, s nekem kellett kimennem az Operába, a balettintézet vizsgaelőadására. Ez fordulópontnak bizonyult. Fogalmam sem volt róla, hogy a balettet eszik vagy isszák, az első nap semmit nem tudtam csinálni. Segítettek - és olyan képeket csináltam, hogy a Fényszöv ki-rakatot rendezett belőle. Aztán újra jelentkeztek, hogy készítsek velük egy könyvet a balettről. Hat hétig tanultam, hogy mi a tánc. Ilyen értelemben a fényképezés szakma; tudom, mik a pózok, a mozgások, tudom, mi hogy torzul a képen, mi hogy mutat. Ami engem illet, hiába gyors ma az élet, a felkészülésre mindig szakítok időt. Most is, mielőtt Szibériába utaztam, hetekig könyveket olvastam; nézze meg, bármivel foglalkoztam, annak a szakirodalma ott van a polcokon.

- A balett *utána Huszonötödik Színház jött?*

- Nem azonnal. A balettintézet után Pécsre mentem, a baletthez. Ma gyakran elfelejtik, hogy a Pécsi Balett-tal tört be először egy régi színházépületbe valami modern, korszerű. Négy évet töltöttem velük, én voltam a fotósuk. Az állá-som közben a Fényszövhöz kötött, aztán a Nők Lapjához, egészen mostanáig. Pécsett egy ideig remekül éreztem magam, mert fontos voltam ne-kik, miként ők is fontosak voltak nekem. Később ez megváltozott, de szerencsémre találkoztam Novák Ferenccel, akinek szakmai értelemben a fél életemet köszönhetem. Hívott, hogy fényképezzem a Bihari Táncegyüttest. Mondtam neki, hogy én ehhez nem értek, ez viszont őt nem érdekelte; úgyhogy hetekig ismét tanultam, rajzoltam, s rájöttem, hogy a néptánc egészen más, mint a balett. De megtanultam. Odacsapódtam hozzájuk, mert mindig ott szerettem lenni, ahol engem szeretnek; attól tudok „hajtani". A következő fejezet Erdély volt, Novák Feri erdélyi és néprajzos; én is erdélyi vagyok, elmentünk együtt Székre. Amikor az első anyagot hazahoztam, azt hitték, az Állami Népi Együttest fotóztam; senki nem hitte, hogy ez még létezik a való-

Fényes szelek



M-A-D-Á-C-H

ságban is. Akkor keményen nekiálltam és csináltam, hogy megmaradjon, ami még van, mert erre semmi nem alkalmasabb, mint a fotó. Ebből lett két kötet: az *Elindultam világ útján..* és a *Múlt idő.*

– *Van egy másik albuma,* a Vendégmunkás. *Beleillik az akkoriban - meg még ma is - divatos trendbe,* a szociofotóba. *De ebben is érződik, hogy addig dolgozott a riportalanyával, míg ismét „belül került a körön", érdekelt lett a „vendégmunkás" életében.*

– Igen, ez mindig így alakul, nyilván azén természetem ilyen, másként nem tudok dolgozni. Ezt a Vendégmunkás-albumot évekig csináltam; eleinte nagyon modern akartam lenni, objektív, távolságtartó, minden; aztán három év után pokoli válságba kerültem, néztem az elkészült anyagot, és úgy láttam, hogy nem jön ki belőle semmi. Teljesen összeomlottam, de fényképeztem tovább: egyszercsak világos lett a könyv szerkezete, és az is, hogy az ingázók közül az egyikről akarok valamit mondani. Nagyon szoros, közeli viszonyba kerültünk, s végül létrejött a könyv. Lefényképeztem úgy, ahogy mások látják őt, és úgy is, amilyennek én ebben a kapcsolatban megismertem. Próbaképpen elküldtem belőle egy anyagot a World Press-nek, és nyertem. Minden ilyen munka sok-sok évbe és rengeteg kitartásba kerül, Rengeteg vonatra fel kellett szállni ahhoz, hogy én azt az egy embert megtaláljam. Nem tudom, hányszor lesz még ennyi évem.

– *Térjünk vissza Erdélyhez.*

– Tizenöt éves munka volt. Mikor vége lett, felkértek, hogy egy nagyon rangos külföldi esszékötetbe írjak róla. És akkor végiggondoltam. Népszokások, ünnepek, események, lakodalom, temetés, születés, halál, szüret, húsvét - ezt én mind láttam ott számtalanszor, le is fényképeztem. Megtanultam, megláttam mögötte az embereket, a viszonyokat, a közösséget - lefényképeztem azt is. És akkor rájöttem, hogy kész, befejeztem. Vége. Hiába megyek el még hatvan lakodalomba, már nem tudok mást mondani róla, mint amit eddig elmondtam. A többi munkámmal is így volt ez, s talán az sem véletlen, hogy legtöbbször elmúló, letűnő világokat fényképeztem. Indiánokat, erdélyi kultúrát, ingázókat, Szibériát.

– *Beszéljünk a* színházról. *Gondolom, a Huszonötödikről.*

– Mielőtt erről beszélnénk, mondanék valamit általában. A színházi fotó, az más. Abban is benne vagyok, de az nem rólam szól. A színházi fotózásban alázatosnak kell lenni; mindent beleadni, persze, de nem tolakodni.

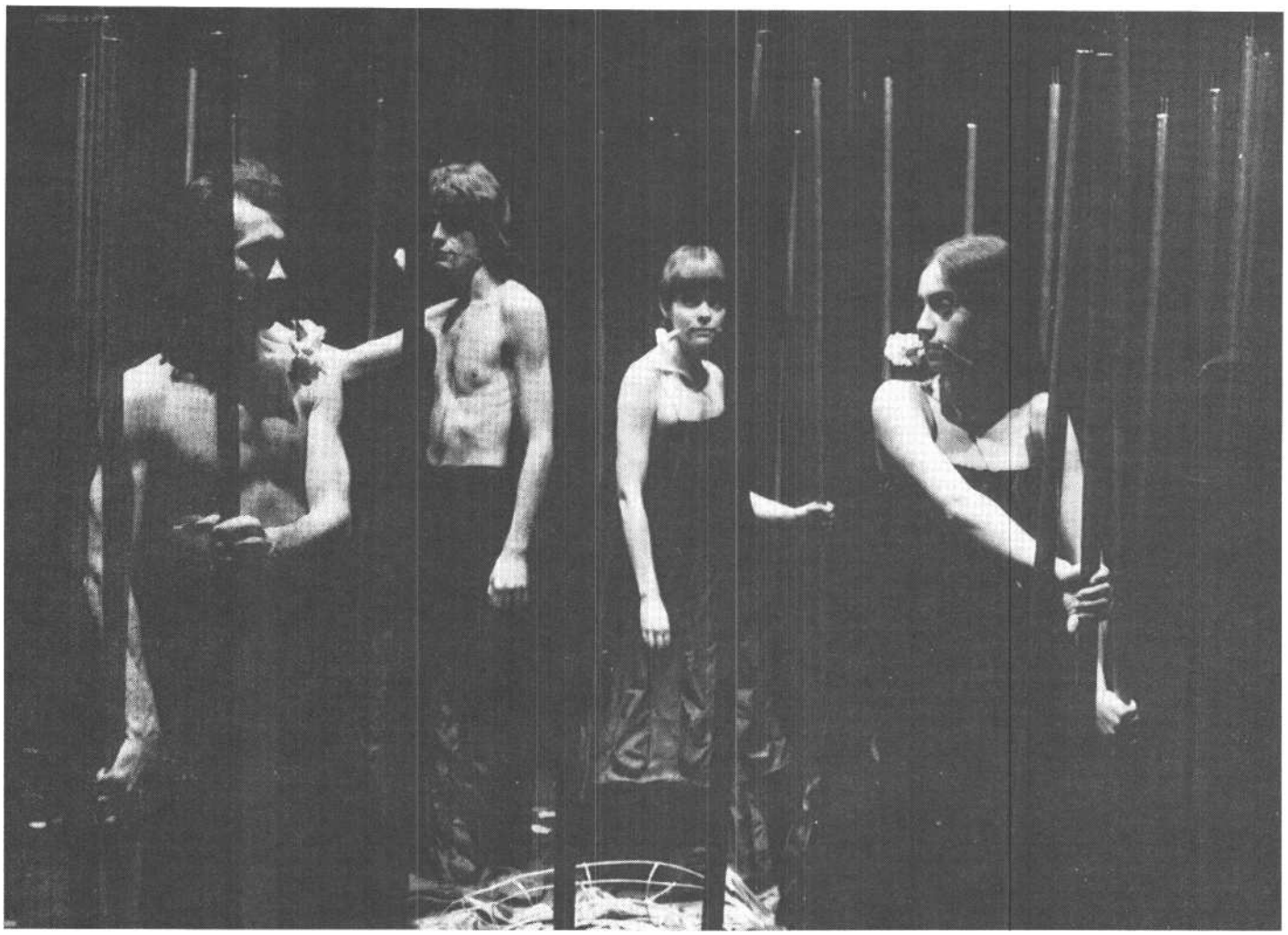
– *Milyen kép készüljön egy rossz vagy unalmas* előadásról?

– Értem, mi van a kérdése mögött. Ne számítson arra, hogy egy előadás unalmasságát a kritika helyett a fotó fogja leleplezni. A fotó legyen mindig izgalmas, érdekes. A fotó nem kritika. Aki egy unalmas előadásról unalmas képet csinál, az egy jó előadásról is unalmas képet fog csinálni.

– *Erre a Huszonötödik Színháznál jött rá?*

– Én a Huszonötödik Színházban nem a színházhoz, hanem a közösséghez kötődtem. Eleinte legalábbis; később már úgysem lehetett vagy kellett szétválasztani a kettőt. A színház ötlete talán a Vasas Művészegyüttes vezető koreográfusának, Szigeti Károlynak egy előadása után merült fel. Egy Lorca-darab volt ez, a *Don* Cristobal a Vígszín házban. Azután - de hadd tegyek itt egy kis kitérőt. Akkoriban a néptánc kifejezetten városi s kifejezetten progresszív mozgalom volt, progresszív művészekkel, Szigetitől Györgyfalvay Katiig, Novák Feriig. Nagyon jó lenne ezt legalább ma, utólag tudomásul venni. Szigeti és Györgyfalvay még a néptáncon belül is az avantgárdot képviselte - ha lehet ilyet mondani. Komoly értelmiségi ügy volt ez; Novák Feri és Szigeti produkcióit nézte például Csoóri, Eörsi, Gyurkó, Jancsó. Azután jött egy újabb Lorca-produkció, a Vérnász; ebben Berek Kati és Iglódi Pista is részt vett. Ekkor már közéjük tartoztam, edzőtáboroztam velük, „belebeszéltem" a dolgaikba, a premier után engem is feldobáltak a levegőbe.

♦ FOTÓ KORNISS ♦



- *Ebben a bizonyos tanulmányban* maga *többek* közt azt írja, *hogy a* feladatok *választották ki magát. A Huszonötödik esetében is így volt?*

– Nem tudom. Álmodozással kezdődött. Berek Kati, Szigeti Karcsi, Györgyfalvay, Gyurkó... Lázból, óriási hitből, az együttjátszás örömából született meg a Huszonötödik Színház, ahol Gyurkó László lett az igazgató, Szigeti a főrendező. Elsőként a Gyászt mutattuk be, s amikor a színházterem elkészült, akkor jött a *Fényes szelek.* Mindkettő siker volt. Nagyjából a *Fényes* szelekkel egy időben összeállt a színház alaptársulata, amelyhez később még sokan odacsapódtak: például Keserű Ilona, Vidovszky, Selmeczi György. És jött játszani Iglódi, Törőcsik, Garas.

- *A Huszonötödik Színház életét belülről élte végig, de azért le is fényképezte.*

– Persze. És azt is tudtam, hogy emellett nekem meg kell csinálnom a magam könyveit, a magam munkáját, mert a Huszonötödik képei nem rólam szólnak, hanem róluk. Ezekhez erőt, inspirációt kaptam tőlük. Ilyesmi ma már szinte elképzelhetetlen: a beszélgetések, a mély kap

Kőműves Kelemenné

csolatok, az egymásban való feltétlen bizalom. Olyan emberek között volt ez mind meg akkor, akik - ha még élnek - ma tán szóba se állnak egymással. Életem nagy szerencséjének tartom, hogy nekem ezek a kapcsolatok, barátságok, ügyek még megadattak. Élni tudtam velük, és fényképeztem őket. Nem csináltam én semmi trükköt meg kunsztstiklit, valami mégis létrejött.

– *Például magának egy nemzetközi méretekben* is rangos *karrier.*

– Az is, igen. Felkérések külföldről, World Press, zsűrik, versenyek, bizottságok. De a munka mindig az maradt, hogy fényképeztem.

– *A Huszonötödik Színház* története - *furcsa történet. Amikor* vége *lett,* s *ahogyan* vége *lett - elnyelte egy nagy, profi intézmény -, mintegy „felnőtt" visszafelé.*

– Igen. De ennek a felnövésnek megvolt az alapja. Gondolja végig, miknek és kiknek adott otthont a Huszonötödik! Játszotta, ugye, a maga darabjait, amelyek többnyire különcségek voltak, ezenkívül otthont adott Sebőéknek, a József Attila-műsornak, Sándor Györgynek, Cseh Tamás Bereményi-dalainak. Valamint remek közönsége volt, rengeteg fiatal ember, diák.

– És ha *nem jön a Népszínház, mint új intézmény...*

– Akkor is vége. Egy ilyen kicsi színház nem maradhat meg sokáig. Betöltötte a hivatását. Nem lehet a végtelenségig felfelé ívelni... A végén már érződött, hogy ez a formáció felélte azokat a hittartalékait, amelyekből táplálkozott. Kezdett elfáradni. Erősödtek a problémák, ezt éreztem én is, noha *az* előadásokon ez még nem fel-tétlenül látszott. Gondoljon a Cserepes *Margit* házasságára, ez az utolsó előtti évben született, aztán átkerült *a* Várszínházba... Tehát a Huszonötödik Színház még az utolsó években is tudott hozni valamit, de már tudtuk, hogy ez nem az, ami volt. A problémák elől a színház vezetői megpróbáltak előre menekülni. Nem sikerült.

– *Hogyan vált meg tőlük?*

– Egy évig még velük voltam a Népszínháznál, s aztán azt mondtam, köszönöm.

Lear király

- Ez azt *is jelentette, hogy a színházból is* elég *volt?*

- Nem szoktam ilyen kategorikusan dönteni.

– És utána várta *itthon a* következő csapatot?

– Már nincsenek csapatok...

– *Készülni* kezdett *újabb magányos* munkákra?

– Igen.

– *Rendre olyan* témákba vág *bele, amelyek a fényképezésen kívül komoly fizikai erőnlétet is kívánnak.*

– Ez így nem tudatos, de szeretem, hogy így van. Pedig sokszor nagyon nehéz. Vezetni kell hóban, jégben, sokat, éjjel; izzadni az őserdőben, cipelni a gépet, gyalogolni a sárban. Ehhez kell erőnlét is.

– *Két vonal látszik* élesen és *párhuzamosan* a maga *pályáján. Az egyik vonalon* a *közösségek - balett, Erdély, néptánc, Huszonötödik* Színház -, *a másikon az indiánok, a jemeni* utazás, *az ecuadori dzsungel, Szibéria, illetve* a Vendégmunkás. Aztán *az* egyik szál, az első *mintha* lassan *elfogyna.*

– A két vonal abban azért közös, hogy a gép mögött az ember mindig magányos. Ami pedig ezt a második vonalat illeti, nekem sokáig szerencsém volta közösségekkel. Aztán megváltozott a kor, meg nyilván én is. Ma fogynak a közösségek, fogynak az ügyek, az emberek hajszoltabbak. Néha egyébként úgy érzem - most éppen nem -, hogy a fotós pályája is olyan, mint a balett-táncosé: egy idő után abba kellene hagyni. Nézze meg, a generációmban azon kevesek közé tartozom, akik szeretik és művelik a kockázatos fotoriportázst. Én, ha kell, mászom a tundrában, harmincöt kilós felszereléssel.

– *Pályája, ismertsége alapján biztos lehetne régen* főszerkesztő. *Miért nem* szerkeszt *egy fotóslapot?*

– Mert sose voltak pozíciós ambícióim. A nemzetközi katalógusokban, könyvekben az szerepel: Peter Korniss, photojournalist. Nekem ez elég is, tetszik is.

– *Hogyan kapja a külföldi megrendeléseit?*

– Nem mindig ugyanúgy, Ha én kezdeményezek, akkor szükséges, hogy az ember írjon egy szinopszist, ha azt elfogadják, akkor megkapja a megbízást, s ez azt jelenti, hogy fedezik a munka költségeit. Ehhez persze hatalmas előzetes kutatómunkára van szükség, hisz én nemcsak a fotós vagyok, hanem bizonyos értelemben az újságíró is: tudnom kell, mi történik, mikor történik és mi a jelentősége. A Geo Magazinnak tavaly készítettem egy „sztorit" a történelmi Moldváról. Ennek része volt, amikor áttörték a szovjet-román határt. Az esemény időpontját persze nem röpítették világgá a hírügynökségek; nekem kellett előre feltérképezni mindent, kiépíteni a megfelelő kapcsolatokat, beadni szinopszisban - persze angolul -, megcsinálni az anyagot, s amikor ez nekik nagyon tetszett, megkérdezték tőlem, kivel írassák meg a szöveget. Ez volt egyébként a harmadik Geo-sztorim. Ennek a kérdésnek persze van egy másik oldala is: újra és újra bizonyítani kell. Ha egyszer „leégek", elterjed. A nemzetközi sikerre nincs „bérlet". És nincsenek kiváltságok sem: kell tudni jó képet készíteni a protokolleseményről és az ingázóról is.

– Maga *ismert* szerte a *világon. Egyik albumot csinálja* a másik *után, ha itthon nem, hát kül-földön. Tagja mindenféle nemzetközi* bizottság-*nak, zsűrinek. Miért vállalta, hogy képszerkesztője* lesz *lapunknak?*

– Mert engem itt szeretnek, s mert én is szeretem ezt a csapatot.

– Kevés képet *készít a lapba.*

– Mert nem akarom mások elől elfényképezni a helyet. És mert vannak jó színházi fotósok. Szeretem, ha egy lap arculatát kevesebb fotós, de határozottabban adja meg. Ezért örülök például, hogy nálunk „alapember" lett Koncz Zsuzsa. De ha néha mégis fotózom, boldogan csinálom; akkor elmegyek több próbára, megismerem a darabot és a rendezőt is, nem csak a színészeket. Ez történt például a Száz év magány esetében.

– *Van-e újabb „ügy" a láthatáron?*

– Van. De: babonás vagyok.

SZIGETHY GÁBOR

MEGY A GŐZÖS...?!

Hol kezdődik a vasút? És hol van vége? Hol végződik az írói füstölgés, és hol kezdődik a történetírás?

Másfél évtizede, 1974. május 18-án a Pesti Színház nézőterén csupa vasutas ült. Kedvenc szakszervezetük - a vasutas - szer-vezett számukra közös színházlátogatást: a vas-utasok megtekintették a legújabb magyar vasutasdarabot.

Két hónappal korábban volt a bemutató, s a hírlapokban megjelent bírálatok árnyalatokban különbözően, de egybecsengően dicsérték Örkény István legújabb színpadi alkotását. A szaklap - Magyar Vasutas - nem bonyolódott részletesebb, esztétikus csűr-csavarásba, elegendőnek ítélte, ha olvasói - a magyar vasutasok -- számára tömören értelmezi a közösen megtekintett mű eszmei mondanivalóját: „A szereplők szenvedélyének tárgya a vasút. Olyan korszerű jelkép, melynek sorsa, zavartalan működése akár civilizációnkat is példázhatja. De behelyettesíthető is ez a jelkép. Ahányan csak ülnek a nézőtéren, annyiféle »nagy ügy«-et tehetnek a vonat, a vasút helyébe."

Örkény Istvánt szemérmes természete megakadályozta abban, hogy legkajánabb egyperces novelláját megírja. S nem vette észre, üzletileg is micsoda lehetőség rejlik a Magyar Vasutas cikkírójának ajánlatában: ahány magyar szakszervezet, annyi teltházas előadás. Csak a színészeket kellett volna megkérni, hogy alkalmilag vasutas helyett esztergályost, bányászt, munkásőrt, fodrászt vagy III/III-as ügynököt említsenek.

Még a szocializmus is édes lett volna azon az estén, amikor cukrászok ülnek a nézőtéren.

Merthogy Örkény István *Vérrokonok* című darabjában minden szereplőt Bokornak hívnak, s minden Bokor vasutas. Amiből logikusan következik, hogy a darab nem a vasútról szól, s hogy bár lehet sokunk, sőt mindannyiunk neve azonos, de embernek mind különbözőek vagyunk.

Ám ha nem a vasútról szól Örkény István darabja, akkor miről?

Rólunk - fogalmazott 1974-ben egyszerűen az egyszerű kritikus. A szocializmusról? - kérdezte halkan a kaján; akármiről - állította a nagyokos; szenvedélyeinkről - ecsetelte az óvatos. Mindannyiunk «nagy ügy«-éről - szögezte le a Magyar Vasutas. Akkoriban még akadtak sokan, akik emlékeztek a negyedszázaddal korábbi görögtüzes jelszóra: arccal a vasút felé. Ezt akkoriban találták ki, amikor az összes váltót a nagy barát segítségével *teljes gőzzel* a szakadék irányába állították át.

Rég volt. Elmúlt. S ha ma olvassuk Örkény István *Vérrokonok* című színdarabját, s elmélázunk: hol kezdődik a vasút, s hol van vége - az már irodalomtörténet-írás?

Másfél évtizeddel ezelőtt sem lehetett tudni pontosan: mit jelent életünkben a Vasút, ha nagybetűvel írjuk. És ma?

A *Vérrokonok című* színdarabnak nem volt korábban elbeszélés- vagy kisregényváltozata. A színdarab szövege sem jelent meg a színházi bemutató előtt. A próbák közben csiszolódott, alakult, nyerte el végleges formáját a dráma. Már javában folytak a próbák, amikor a rendező kérésére bohóctréfabetétet ír a darabba Örkény István. Leveleket fogalmaz a színészeknek: okos szavakkal is világossá akarja tenni számukra szerepük körvonalait.

Es izgatottan várja a bemutatót. Várkonyi Zoltán, a rendező nem akarja, hogy az író idő előtt megnézze a próbát. Örkény cédulát küld Várkonyinak: „Én csak azt akarom elmondani Ruttkainak, hogy ő a paradicsom Évája, az ősasszony és ős-családanya. Őt a világ nagy gomolygásából csak a legkisebb közösség érinti, a család, mely az emberiség folytatása. Ezért él, ezért dolgozik, mindent a világon összekuporgatna értük, egy mosógép vagy egy üres cérnaspulni egyformán értékes neki."

Egy szemfüles újságíró elkunyerálja Várkonyitól Örkény kéziratát, 1974. március 16-án a Film Színház Muzsikában e néhány mondat már olvasható. Közben folynak a próbák, birkóznak szerepeikkel a színészek. Örkény István az utolsó pillanatban még egyszer tollat ragad, és hat nappal a bemutató előtt levelet ír Ruttkai Évának.

„Édes Éva! 1974. III. 22.

(látja, már attól, hogy a nevét leírtam, dobogni kezd a szívem. Mi lehet e mögött, micsoda bokori lobogások, végig se merem gondolni!)

Évám, én rettentő boldog voltam akkor, amikor maga elvállalta Mimit. Még ennél is boldogabb, amikor a próbák elején azt láttam, hogy nemcsak szereti, hanem érzi is ezt a szerepet. Számtalan »ötletszerű« megjegyzése, gondolata ihlető erejű volt, ezért sok helyütt a szövegen is változtattam, és talán Zoli is örült a maga ráérzéseinek. Én biztosan sokat köszönhetek akkori segítségének. Most viszont azaz érzésem, mint-ha ez a szerep a maga számára vesztett volna a varázsából, ami nekem - őszintén megvallva - fáj.

Én ugyanis azt hiszem, hogy Mimi alakja ebben a darabban a legelementárisabb erejű, mély és tragikus szerep, mert a gyermekét (és férjét) vesztett Ősanya jajdul föl benne, az az alapvető érzése minden anyának, hogy amit ő teremtett, nevelt, lemondással-kínnal, minden szétesik körülötte, s ő egyedül marad, mert korunk kegyetlen törvénye ez.

Mimi egy mélyen boldogtalan ember, akinek nincs is megváltása. Ez a szerep alapfelfogása. Egy meghasonlott asszony, akivel minden, ami az életben szép volt: az Borsán volt, tehát Borsa az Elveszett Paradicsom. Imádja a lányát, de az még a főztjét sem kívánja, felnéz a férjére, függ tőle, csak általa létezik, de Miklós őróla már csak annyit tud, hogy a neve: Mimi. Meghasonlottsága azon alapul, hogy igenis van (volt) boldogság a földön - Borsán. De az már csak emlék, nosztalgia. Onnan őt kitépték, és egy olyan világba »emelték«, ahol már nem ismeri ki magát. Ahogy a próbán mondtam: ő csak Borsán »értett a tárgyakhoz«. Itt már nem. Fogadni merek, hogy egy nagyon vacak bőrgarnitúrát vásárolt, méregdrágán, aminthogy Miklósnak nem kell a telek sem, még kevésbé a sátor, mely nemis sátor. »Lehetne boldogan élni. Hát akkor én miért válok semmivé?«- ez Mimi tudathasadása. A vasutat vádolja érte, a mitikus Rosszat."

Okosan-pontosan fogalmazott szerepértelmezés: az író Szeretné, ha a színésznő úgy értené-érezné a szerepet, ahogy írás közben őbenne megszólalt Mimi. Jó és hiteles fogódzó e kézirat az irodalom- és színháztörténész számára: így látta saját művét Örkény. S hogy Örkény megsejti: a színésznő nem úgy szereti szerepét, ahogy azt az író óhajtaná - emberi-írói érzékenységét bizonyítja: Ruttkai Éva néhány előadás után kilépett a színjátékból. Hogyan, s miért - ez a színháztörténetre tartozik. Az irodalom jelenkori múltjában búvárkodó viszont elmerenghet, ha ma olvassa e levelet, hogy miért nevezi Örkény a vasutat „mitikus Rossznak"? Hogyan kell ezt értelmezni? Lehet értelmezni? Mondjuk, a szerep - Mimi - számára a vasút (korabeli értelmezésben: a nagy ügy, a szenvedély, az életünk, a szocializmus) mitikus rossz. És a többiek számára? Vagy ez a darab akkor, 1974-ben arról szólt, hogy egész életünket körbeabroncsolja, meghatározza valami megnevezhetetlen, amit azért nevez Örkény István vasútnak, mert nevezhetné bármi másnak?

S ha 1974-ben épp ezért a vasút szó fejezi ki legpontosabban a vasút fogalmát, akkor 1991-ben mit jelent a vasút szó, ami már 1974-ben sem vasutat jelentett?

Az irodalom nem filozófia, nem matematika: a lehetséges többértelműség varázslatát kínálja az egyszeregy kíméletlenül egyértelmű logikájával szemben. Az író végtére is nem köteles megmagyarázni, még csak érteni sem saját munkáját, s a nagyon okos író, mint Örkény István is, elegendő, ha érzékeny tanácsokkal segíti a színésznőt szerepe megformálásában. „Egy kar-cos jajszóval kezdi: Judit, hol vagy? És aztán úgy érzem, nagyon halkan, alig hallhatóan kezdi mondani: Tudják, hol van Borsa? - Azért hal-kan, mert fél, hogy titkát, ezt a nagy nosztalgiát meghallja valaki (Miklós vagy a Vasút), és azért is halkan, mert ami emlékeink némák, alig hallhatóan tünedeznek elő a múltból, az emlék sohase kiabál. Szívszorító csendben vallja meg titkát.

(Ha ebben zavarja az a két mondat, hogy »én pedig, mint egy hang a pusztában... gyere hajat mosni« stb. azt, ha Zoli is, maga is jobbnak érzi, hagyja ki. Akkor a sikoly után rögtön bemutatko-

Ruttkai Éva és Tomanek Nándor a Vérrokonok pesti színházi előadásában, 1974

zik, és már mondja: »Tudják, hol van Borsa?« Ezt nem tanácsként mondom, csak mint egy javaslatot.)

A végén az imát (utólag, és csak akkor mertem megírni, mert megtudtam, hogy maga vállalta, nagy boldogságomra, ezt a szerepet) ugyan-csak halkan, de mély vallásos áhítattal kell el-mondania. Mi ez? Gyónás. A szövege is az, a maga vágya is, hogy meggyónja: Félek, nem tudom, mitől félek, csak földöntúli segítséget remélhetek. Istenem, légy velem."

A színjátékban az ima, azaz gyónás szövege ennél általánosabb, s Isten neve nem hangzik el. Illetve a dráma nyomtatott változatában van egy rövid részlet: „Miklós:/minden *erejét* összeszedve föltápászkodik, a segíteni akaró *Mimit félretolja, a fáradságtól* akadozva/Igen. És én ott leszek holnap a helyemen... ahová a kötelesség szólít... és vállalok minden kockázatot./Lecsúszik a földre/Ha isten velünk, ki ellenünk?" - de ezt az előadásból - még néhány rövid részlettel együtt - kihagyták, a kötet elején olvasható megjegyzés szerint: *terjedelmi okokból.*

Azt az alig egy oldalnyi szöveget is kihagyták az előadásból - terjedelmi okokból! -, amely a besúgó vasutas mindenen áthatoló eszköztárát mutatta be, tudatosítva az olvasóban: a vasutasok minden lépését ellenőrzik a vasutasok, s abban sem lehetünk biztosak, torzítás nélkül jelentik-e a fővasutasoknak a rólunk összegyűjtött megfigyeléseket.

Úgy kerek a világ, ha mindenki vasutas.

1974-ben. Amikor Örkény István *Vérrokonok* című darabját írta. Amikor az egész életünket körülabroncsoló, megnyomorító, meghatározó valamit azért nevezi az író vasútnak, mert nevezhetné bárminek.

Aki vasutas, úgy is tudja, mi a vasút.

De miért írja Ruttkai Évának levelében 1974-ben Örkény István azt: *a mi emlékeink némák.*

Mimire, a vasutasokra, miránk - kire gondolt Örkény?

Hol kezdődik a vasút? És hol van vége?

1974-ben néhány kritikus megpendítette: a *Vérrokonok* azért nem igazán sikerült darabja Örkény Istvánnak, mert túlságosan egyértelmű, mire kell gondolnunk, amikor a szereplők a vasútról ábrándoznak, áradoznak, átkozódnak. Egy színdarabban, amely - sem a kritikusok, sem Örkény István akkor nem tudhatták: a szocializmusban mikor és hol van végállomás - színpadon *bármikor* eljátszható. Tehát például 1992-ben is.

Tél van, fenemód ronda az idő. Ülök a kályha mellett, teát iszom, Örkény István 1974-ben írott, színházban régen játszott színdarabját olvasgatom.

Asztalomon vaskos könyv: a menetrend szerint jönnek, mennek a vonatok.

Van ennek valami köze a történetíráshoz?

AZ 1991-ES ÉV (XXIV. ÉVFOLYAM) TARTALOMJEGYZÉKE

A színikritikusok díja 1990/91 9/4

Cikkek, dokumentumok, esszék, tanulmányok

BEKE LÁSZLÓ
Levél Halász Péternek 10-11/82

CSORDÁS GÁBOR
Sok hűhó - mennyiért? 3/3
(Pécsi színházi helyzetkép)

EÖRSI ISTVÁN
Gulágdalok 4/1
Emlék és indítvány 10-11/30

FODOR GÉZA
A Halász 10-11/14

FORGÁCH ANDRÁS
„Valami Figaro-féle alak" 5/20
(A Figaro házassága újrafordításáról)
Éjszakák a Hebbel színpadán 12/45
(Próbákon a Katonával)

GÁBOR MIKLÓS
Szeptemberi napló 1/1

GERÉB ANNA
Eizenstein operája 8/1

HALÁSZ PÉTER
Nem érdekel, hogy mi lesz holnap 10-11/95

HARASZTI MIKLÓS
Vetkőzés 10-11/52

JELES ANDRÁS
Levél az Újvilágba 10-11/1

KERÉNYI MÁRIA
Prokofjev zenedrámái 8/4

KOLTAI TAMÁS
Évadváltás 6/1

NÁNAY ISTVÁN
Grenzenlos 12/41
(A Katona József Színház Berlinben)

PÁLYI ANDRÁS
Ex 10-11/84

PERNECZKY GÉZA
A zuhanás pillanatképei 10-11/68

SÁNDOR L. ISTVÁN
Az újjáteremtett történet 1/16
(A Száz év magány adaptációja)
Formák és figurák 3/41
(Magyar mozgásszínházak)
„Átkölteni a végzet szigorát" 8/25
(A kisebbségi színházak feszti-váljáról)

SPIRÓ GYÖRGY
Milyen mafla is az író 10-11/26

SZÁNTÓ PÉTER
Szórakozunk velünk! 5/33

SZEGŐ GYÖRGY
Új-régi színház 6/5
(A szolnoki színházépületről)

SZÉKY JÁNOS
Neurózis és bambusz 5/34
(A szórakoztató színházról)

TÖRZSÖK JUDIT
Beckett Némajátéka 3/33

VÁMOS MIKLÓS
Szórakoztaténusz 5/36

ZELKI JÁNOS
Kinek kell a színház? 3/1
(Pécsi helyzetkép)

Kritikák

BÁN ZOLTÁN ANDRÁS
Az emberiség giccsnapjai 8/19
(József és a színes szélesvásznú álomkabát; Godspell; Mária evangéliuma)

BABARCZY ESZTER
Színház a színházért 3/5
(Büchner: Lecnce és Léna, Buda-pesti Kamaraszínház)
Melo 12/10
(Jókai Mór: A hulla férje, Buda-pesti Kamaraszínház)

BÉKÉS PÁL
Molnár otthon 6/17
(Játék a kastélyban, Vígszínház)
Ez a nő szent, annyi szent 7/2
(D. Hare: A titkos elragadtatás. Katona József Színház)

BÉRCZES LÁSZLÓ
Alkalmi reflektorfényben? 4/22
(Weöres Sándor: A holdbéli csónakos; Test -- vér - harc, Arany János Színház)
Egy este - két előadás 6/23
(T. Williams: A tetovált rózsa, Pécs)
Skanzenpokol 7/7
(Móricz Zsigmond: Úri muri, Marosvásárhely, Eger)

BUDAI ÉVA
Az ügynök pillantása 12/24
(A. Miller: Pillantás a hídról, Víg-színház)

BUDAI KATALIN
Amit nem lehet tudni 2/38
(Shaw: Sosem lehet tudni, Vár-színház)
Gyógyító nyávogás 4/16
(Örkény István: Macskajáték, Veszprém)
A deregulált operett 7/19
(Mesék az írógépről, József Attila Színház)
Színház helyett orfeum 7/25
(S. Maugham: Csodás vagy, Júlia, Játékszín)

CSÁKI JUDIT
Déjá vu 3/40
(Szilágyi Andor: Szűz tíz tojással, Studió K.)
Úgy félünk, mint a pinty 12/19
(S. Mrožek: Striptease, Komédium)

FORGÁCH ANDRÁS
Az a békebeli boldog jövő 4/8
(A. Schnitzler: A Bernhardi-ügy, Vígszínház)

FÖLDES ANNA
Él még Bánk 2/33
(Katona József drámája a Játék-színben)
Darabtemetés 12/6
(Szigligeti Ede: Liliomfi, Madách Kamaraszínház)

KÁLLAI KATALIN
Hajóhinta, politika 1/40
(S. Mrožek: A nyílt tengeren, Madách Stúdió)
Gyalu és bugyi 6/22
(Bókay János: Négy asszonyt szeretek, Várszínház)
Fekete-fehér, igen-nem 7/17
(K. Wojtyla: A mi urunk festője, Pécs)
Kapolcsi levlapok 9/42
Mert bűnösök 12/5
(Sultz Sándor: És a hősök haza-térnek, Eger)

KOLTAI TAMÁS
Isten nem felel 4/13
(A. Camus: A félreértés, Szolnok)

KOMPOLTHY ZSIGMOND
Hangok a Súgólyukból 12/26
(Legenda A varázsfuvoláról, Szolnok)

KOVÁCS DEZSŐ
„Elromlott az idő gépezete" 1/19
(García Márquez: Száz év magány, Szolnok)
Téli takarítás 3/38
(Nádas Péter: Takarítás, József Attila Színház)
Madách-toursszal Európába? 4/19
(Rice-Lloyd Webber: József és a színes, szélesvásznú álomkabát, Madách Színház)
Hogyan veszítsünk? 7/13
(Dosztojevszkij-A. Wajda: Bűn, bűnhődés, Pinceszínház)

KÚNOS LÁSZLÓ
A hegy és a síkság 7/10
(Ibsen: Peer Gynt, Nemzeti Szín-ház)

MÁRTON LÁSZLÓ
A világot jelentő süllyesztő 1/34
(Shakespeare: III. Richárd, Víg-színház)
Elég szomorú játék 7/5
(Füst Milán: Az árvák, Radnóti Miklós Színház)
Író, színészkedj! 12/2
(Kornis Mihály estje)

MIHÁLY! GÁBOR
Kupán csapott mítoszok 1/37
(Simon Tamás: Don Juan, XL Színház)

◊ 1991-ES TARTALOMJEGYZÉK ◊

NAGY ANDRÁS
Szelíd kacsa 5/23
(Ibsen: A vadkacsa, Szolnok)
Liebe macht frei 6/10
(Fassbinder: A fehér méreg, Budapesti Kamaraszínház)
NÁNAY ISTVÁN
Kedélyes végzetdráma 6/25
(B. Hrabal: Szigorúan ellenőrzött vonatok, Nyíregyháza)
Egy színházi esszé ellentmondásai 9/40
(Székely János: Mórok, Gyula)
ORSÓS LÁSZLÓ JAKAB
A kifelejtett művelet 2/18
(Brecht: Turandot, Katona József Színház)
Mondatelemzés 3/7
(Büchner: Leonce és Léna, Budapesti Kamaraszínház)
Színtan 12/8
(Hobó-Mártha István: József Attila)
PÁLYI ANDRÁS
Két konvenció - egy előadás 4/4
(Valahol Oroszországban, Kaposvár)
P. MÜLLER PÉTER
Ki szavatol a birodalom tartósságáért? 12/21
(F. Dürrenmatt: A nagy Romulus, Kaposvár)
SÁNDOR L. ISTVÁN
Bolondok, de nem bölcsek 1/36
(Shakespeare: Vízkereszt, Eger)
A semmiről nincs mit mondani? 2/31
(Örkény István: Rózsakiállítás, Pesti Színház)
Csapdában 4/15
(Shakespeare: Macbeth, Zalaegerszeg)
Az idő szorításában 5/25
(H. Pinter: Régi idők, Dominó Színpad)
A játék esélyei 6/13
(Valle-Indán: Lárifári hadnagy fel-szarvazása, Katona József Színház)
Ligetlakók 7/15
(Molnár Ferenc: Liliom, Miskolc)
A játék végzetes szerelme 9/39
(Čapek: A végzetes szerelem játéka, Mulatság Társulat)
Shakespeare-változatok 12/11
(Ahogy tetszik, Pesti Színház; Romeo és Júlia, Veszprém;
Othello, Miskolc; Sok hűhó semmiért, Zalaegerszeg)
STUBER ANDREA
Színházmúzeum 1/27
(Márai Sándor: A kassai polgárok, Nemzeti Színház)
Bánk bán 2/35
(Katona József drámája a Játékszínben)
Teststaféta 3/8
(Gozzi: A szarvaskirály, Nyíregyháza, Miskolc)
Koncepciótlan per 5/27
(Shaw: Szent Johanna, Veszprém)
Szomorú 6/20
(Szomory Dezső: Györgyike, drága gyermek, Pesti Színház)
SZÁNTÓ JUDIT
A professzor problémái 1/25
(Márai Sándor: Kaland, Radnóti Miklós Színház)
A tisztázatlan tisztás 3/10
(Eörsi István: Párbaj egy tisztáson, Veszprém)
A fantom is csak ember 5/30
(G. Leroux: Az Operaház fantomja, Békéscsaba)
Kaposvári fejtörő 7/12
(J. Anouilh: Szeret, nem szeret)
Felütés 12/17
(Marivaux: Véletlen szerelmek komédiája, Várszínház)
SZÜCS KATALIN
És mégis érdemes... 1/39
(Zemlényi Zoltán: Hoppárézimi, Madách Kamaraszínház)
Végjátékverzió 2/36
(Zalán Tibor: Azután megdöglünk, Újvidék)
Csao, Horváth úr! 4/21
Horváth Péter: Csao, bambino, József Attila Színház)
„Nem mese ez, gyermek" 7/23
(Békés Pál: A Félőlény, Arany János Színház)
„Nem boldog a magyar" 12/3
(Kompolthy Zsigmond: Egy Cziffranap, Nyíregyháza)
TARJÁN TAMÁS
Raszkolnyikov a IV. A-ból 1/32
(Dosztojevszkij: Bűn és bűnhődés, Veszprém)
S. B.'90 az R. S. 9-ben 2/37
(Beckett-szinopszis)
Az élet képe 4/11
(Csehov: Sirály, Miskolc)
Elmegyógy 5/29
(M. Moretti: Három majom a pohárban, Thália Színház)
Szolnoki színjáték 6/8
(Szigligeti Ede-Taub János: Liliomfiék, Szolnok)
Mégis bunda a bunda 7/21
(R. P. Parchwitz: A revizor, Zalaegerszeg)
Kapolcsi levlapok 9/42
Az ember lósága 12/22
(B. Vian: Mindenkit megnyúzunk, Arizona Színház)
ZAPPE LÁSZLÓ
A halott nem tér vissza 1/41
(E. Albee: Mindent a kertbe, József Attila Színház)
Öreg ember nem vén ember 2/39
(Beaumarchais: Figaro házassága, Nemzeti Színház)
A makacs szerző 4/18
(Moliére: A képzelt beteg, Radnóti Miklós Színház)
ZÁVADA PÁL
Az előttünk szaladó bárányt követni 12/1
(Kertész Imre: Jegyzőkönyv, Kamra)

Interjúk

BÉRCZES LÁSZLÓ
„Mély víz, bele kell ugrani" 1/21
(Beszélgetés Keresztes Sándorral)
A művészet nem rejtegethet semmit 1/42
(Beszélgetés Dan Micuval)
Es a hajó megy 3/25
(Beszélgetés Eugenio Barbával)
Lesz-e színház Szombathelyen? 5/43
(Beszélgetés Kiss Józseffel)
Két séta gőzfürdő után 10-11/4
(Beszélgetés Halász Péterrel)
Oppozíció vagy autonómia 10-11/22
(Beszélgetés Fodor Tamással)
Éles élet 10-11/36
(Beszélgetés El Kazovszkijjal)
A másság 10-11/42
(Beszélgetés Donáth Péterrel)
Breznyik szeme 10-11/46
(Beszélgetés Rajk Lászlóval)
„Ilyen állatfajta nincs" 10-11/50
(Beszélgetés Paál Istvánnal)
Az önazonosság színháza 10-11/54
(Beszélgetés Ascher Tamással)
Avantgárd gének 10-11/57
(Beszélgetés Jancsó Miklóssal)
Határátlépők 10-11/58
(Beszélgetés Kőrner Évával)
Maszk a valóságon 10-11/86
(Beszélgetés Bálint Istvánnal)
CSÁKI JUDIT
Legyünk észnél! 1/10
(Beszélgetés Babarczy Lászlóval)
Államtalan színházat! 2/27
(Beszélgetés Rajk Lászlóval)
Még egy évad - jókedvből 4/25
(Beszélgetés Schwajda Györgygyel)
J. GYŐRY LÁSZLÓ
Operarendezők 8/12

(Beszélgetés Moldován Domokossal, Kerényi Miklós Gáborral és Nagy Viktorral)
KÁLLAI KATALIN
Ígéret nincs 2/29
(Beszélgetés Halasi Imrével)
Megbocsátani és... 3/4
(Beszélgetés Galgóczy Judittal)
NÁNAY ISTVÁN
Népből - Kamara 5/39
(Beszélgetés Csizmadia Tiborral és Szücs Miklóssal)
Költő és bohóc 10-11/20
(Beszélgetés Ruszt Józseffel)
Naplórészlet 10-11/32
(Beszélgetés Can Togay-jal)
STUBER ANDREA
Visszatért a közönség 4/30
(Beszélgetés Huszti Péterrel)
SZÁNTÓ JUDIT
Zavarban vagyok 4/35
(Beszélgetés Tábori Györggyel)
Valamiről mindig le kell mondani 5/11
(Beszélgetés Giorgio Strehlerrel)
Enquist Enquistje 6/2
(Beszélgetés Per Olov Enquisttel)
WISINGER ISTVÁN
Ügyelő szemmel 6/38
(Beszélgetés Zsolt Istvánnal)

Magyar színháztörténet

GAJDÓ TAMÁS
Direktorsors Magyarországon 5/45
(Bárdos Artúr-dokumentumok)
A kenyér mint bécsi szelet 8/31
(Vita Sztanyiszlavszkijról, 1953)
NAGY SZ. PÉTER
Rend és kaland 1/23
(A drámaíró Márai Sándor)
A Szűz és a Híresek 12/36
(Hatvany Lajos színdarabjai)
SZIGETHY GÁBOR
Higgins professzor búcsúlevelei 6/42
(Somló István Latinovits Zoltánhoz)
Premierkártya 7/27
(Ruttkai Éva gyűjteményéből)
Mezei Mária kamasznaplója 8/28
Latinovits Zoltán töredékei 9/1
Kislány az asztalon 12/29
(Ruttkai Éva)
VÁMOS LÁSZLÓ
Arcok a múltból 12/39
(Téri Árpád és Földes Gábor)

Világszínház

BECKER, VON PETER
Németország szegényháza 2/26
(Beszélgetés Arnold Petersennel)
Csak a szellemek s a bolondok győznek 3/18
(Brook A vihar-rendezése)
Se író, se kritikus, se közönség 5/17
(Beszélgetés Luca Ronconival)
BÉRCZES LÁSZLÓ
Kinek kell a színház? 2/41
(Andrei Şerban bukaresti rendezése)
Akkor és most 7/32
(A Living Theatre-ről)
BRAUN, KAZIMIERZ
Rózewicz rendezése közben 9/32
Brecht-dosszié 2/2
(Benno Besson, Michael Billington és Lamice El-Amari írása)
FARREL, JOE
Nyers mágia 3/22
(Glasgow-i találkozás Peter Brookkal)
FRISCH, MAX
Hogyan tovább? 8/23
(Beszéd a Schiller-díj átvételekor)
FREITAG, GÜNTHER
Visszaélés az értelemmel 2/16
(A Turandot Budapesten)
GLAUBER, ULRICH
Prágai jelentés 7/41
GROTOWSKI, JEFIZY
Ami volt 3/12
Válasz Sztanyiszlavszkijnak 8/39
HARRON, MARY
A vihar titkai 3/20
(Beszélgetés Peter Brookkal)
KAJZAR, HELMUT
Hogyan tovább, a pusztulás után 9/34
(Rózewicz és Grotowski)
KARJARIN, JURIJ
Dosztojevszkij -- Ljubimovnak 1/29
(A Bűn és bűnhődés szereplői)
KELE JUDIT
Egy jó boszorkány 7/42
(Beszélgetés Deborah Warnerral
KIRÁLY NINA
A nemkövetkezetesség és a nemtiszta forma színháza 9/27
(Tadeusz Rózewicz)
KOTT, JAN
Grotowski avagy a határ 3/15
A rendező avagy a szöveg megnyitása 5/4
(Swinarski Hamletje)
A guillotine mint tragikus hős 6/28
(Büchner: A Danton haláláról)
Nagyon lengyel Kartoték 9/18
(Tadeusz Rózewicz)
Kantor post mortem 12/30
KÖTŐ JÓZSEF
Tompa Miklós nyolcvanéves 2/43
LUCRE, ANDREW
Le a koncepcióval! 7/38
(Beszélgetés Peter Steinnel)
MAYER, HANS
A meteor 5/1
(Emlékbeszéd Dürrenmattról)
MAROWITZ, CHARLES
Színészszínház - rendezői színház 12/32
(A Renaissance Theatre Company)
MICHAELIS, ROLF
Zene és sok-Sok eső 8/10
(A német operáról)
NAGY GERGELY
Living dead 7/34
(A Living Theatre előadása a Szkénében)
All you need is love 10-11/80
(Halász Péter-bemutató a Petőfi Csarnokban)
NÁNAY ISTVÁN
Van-e még avantgárd? 3/44
(A wroclawi fesztivál)
Határok nélküli színház? 5/15
(Strehler Európa színházi díja)
NUSSAC, DE SYLVIE
Ezer évre szóló következmények 8/7
(Beszélgetés Gérard Mortier-val)
Operai problémák 8/10
(Beszélgetés Pierre Boulezzel)
PROCHÁZKA, VLADIMÍR
A Katona válaszúton? 7/1
Prokofjev önkritikája (1948) 8/6
PUZYNA, KONSTANTY
A nyitott drámáról 9/19
(Beszélgetés Tadeusz Rózewiczcsel)
REGŐS JÁNOS
A Living workshopján 7/30
RÓZEWICZ, TADEUSZ
A következetlenség színháza 9/16
REY, ANNE
Strehler a Chátelet-ban 5/14
SALINO, BRIGITTA
Victor Hugo és egy magyar talált gyermek 4/44
(Beszélgetés Antoine Vitezzel)
SCHECHNER, RICHARD
Egy színház, ahol nem próbálnak 10-11/78
(A Squat)
SHOEMAKER, DAVID
Holstebrói jelentés 3/27
(A Talabot az Odin Teatretben) ŠNAJDER, SLOBODAN
A sarki éjszaka rivaldafényében 4/39
SPRENG, EBERHARD
A legősibb és a legújabb 9/45
(Beszélgetés Ariane Mnouchkinenal)
STEIGERWALD, KAREL
Egy fej - két arc 4/37
STREHLER, GIORGIO
Egy megnyert fogadás 5/13

SUMMARY

(Az Európa Színházról)
SZÁNTÓ JUDIT
Ich weiss nicht was soll es bedeutet... 4/33
(Tábori György: Mein Kampf, Gorkij Színház, Berlin)
TÁBORI GYÖRGY
Graffiti 2/1
TEGYI ENIKŐ
Enver Hodzsa utálta a színházat 7/35
(Beszélgetés Mihal Luarasival)
Távol a külvilágtól 12/35
(Dramaturgiai kiképzőtábor Amerikában)
Titánok duettje 3/24
(Peter Brook és Peter Stein nyilatkozik)
Turandot-dosszié 2/6
(James K. Lyon, Ronald Hayman és Emst Schumacher írásai) Turandot-előadások 2/10
UPOR LÁSZLÓ
Örökszínház 4/41
(Ariane Mnouchkine előadásai)
A másik part 7/43
(Három londoni előadás)
WEKWERTH, MANFRED
Forradalom és restauráció 2/23
(Válasz egy körkérdésre)
WILLE, FRANZ
Az igazság évada 2/25
(Beszélgetés Thomas Langhoff-fal)
Tíz év bizonytalanság 4/36
(Beszélgetés Andrzej Wajdával)
ZAPPE LÁSZLÓ
Egyszervolt előadás 5/7
(Bulgakov: Turbinék napjai Ukrajnában)

Információk, tudósítások
BÉCSY TAMÁS
Egy vita módszeréről 6/27
A Fővárosi Önkormányzat Színházi Alapjának felosztása (1991-92) 8/48
Sajtóvisszhang 12/45
(A Katona József Színház berlini vendégjátékáról)
SZÁNTÓ JUDIT
Übü Hispániában 1/46
(A Katona József Színház vendégjátéka)

Recenzió
BARTA ANDRÁS
Hamlet-tanulmányok 1/45
(Kéry László: Talán álmodni)
KOMPOLTHY ZSIGMOND
Hangok a súgólyukból 8/46
(Bogácsi Erzsébet: Rivaldazárlat)
MARX JOZSEF
Kárpit le! 3/47
(Balassa Péter: A másik színház)
NÁDRA VALÉRIA
Egy „belülálló" szerelmetes vallomása 1/44
(Gábor Miklós: Kos a Mérlegen)
Dráma és színjátszás Szabadkán 4/47
(Gerold László: Száz év színház)
Egy jelenségről 12/47
(Tarján Tamás: Garas)
NÁNAY ISTVÁN
Örkény-analízis 4/46
(P. Müller Péter: A groteszk dramaturgiája)
ZAPPE LÁSZLÓ
Egy színésznő arcai 12/47
(Kállai Katalin: Básti Juli)

Drámák
BRECHT, BERTOLT
Turandot avagy A szerecsenmosdatók kongresszusa II.
(Fordította: Eörsi István)
FORGÁCH ANDRÁS
Vitellius
HALÁSZ PÉTER
Andy Warhol utolsó szerelme X-XI.
(Fordította: Szántó Judit)
HALÁSZ PÉTER - TILLET, SETH
Ő, aki valamikor a sisakkészítő gyönyörű felesége volt X-XI.
(Fordította: Regős János)
KOMPOLTHY ZSIGMOND
Egy Cziffra-nap XII.
NEMETH ÁKOS
Müller táncosai VII.
RÓZEWICZ, TADEUSZ
Kartoték (függelék); Temetés lengyel módra; Bébibaba avagy A romantikus szerelem már az ajtón kopogtat; Mi ez itt; Mi szaporodik, mi fogyatkozik; Prológus vagy epilógus; Rendfenntartók (Fordította: Cservenits Jolán) IX.
SPIRÓ GYÖRGY
Optimista komédia VI.
SULTZ SÁNDOR
A várakozóművész V.
SZILÁGYI ANDOR
Busz; Ketrec III.
TÁBORI GYÖRGY
Mein Kampf IV.
(Fordította: Kurdi Imre)
THURÓCZY KATALIN
Mohács avagy hogyan veszett Magyarország VIII.

Drámabevezetők
Dokumentumok (Halász Péterék lakásszínházi korszakából) X-XI.
EÖRSI ISTVÁN
Bevezető egy politikai darabhoz II.
FORGÁCH ANDRÁS
„Semelyik döntésed ne legyen végleges" I.
HALÁSZ PÉTER
Hangos levél X-XI.
KOÓS ANNA
Levelek X-XI.
KAJZAR, HELMUT
Mi az a „minden"? IX.
(Fordította: Cservenits Jolán)

On the occasion of the Budapest Chamber Theatre premiere of Thomas Bernhard's *The Theatremaker,* we publish under the title *Bernhardiana a* mixed package of writings. Translator Miklós Győrffy contributes an essay on Bernhard himself, author János Marno celebrates Bernhard in a poem, author Zsigmond Kompolthy made up a fictitious satirical dialogue between Bernhard and himself, introduced by aesthetician Sándor Radnóti, while the production itself is reviewed by authors Péter Esterházy, Zsigmond Kompolthy and our collaborator Judit Szántó.

Other productions reviewed this month are *Clockwork Orange,* adapted by László Marton, (Budapest Chamber Theatre), András Nagy's free Tchekhovian adaptation, *Three Hungarian Sisters* (The Stage), Tibor Méray's *Farewell Letter* (Karinthy Stage), Hubay-Vas-Ránki's musical *Three Night* of a Love Story (National Theatre), Strindberg's *Miss Julie* (Domino Stage), Tchekhov's *The Cherry Orchard* (Szolnok), Shakespeare's *King* Lear (Madách Theatre), Schiller's Intrigue *and Love* and a new play for children. Reviewers were András Forgách, Tamás Tarján, Katalin Kállai, István L. Sándor, Judit Csáki, Dezső Kovács and István Nánay, while Andrea Stuber contributed an account on the Budapest tour of the Hungarian State Theatre of Kolozsvár (Rumania).

World theatre in this issue is represented by László Zappe's study on the early beginnings of Soviet movie director Grigori Kozintsev as a pioneer of Soviet experimental theatre of the twenties, recent Hungarian theatre history by Gábor Szigethy's essay on some unknown details of actress Éva Ruttkai's work on her role in a play by István Örkény. We feature also an interview by our collaborator Judit Csáki with another collaborator of our magazine, Péter Korniss, the eminent theatre photographer.

In our annex we publish the full contents of our 1991 issues.

Gyász - az életben és a Huszonötödik Színházban. Korniss Péter erdélyi útján rögzítette a valódi gyász megrendítő és gyönyörű pillanatát. A gyászoló fiatalasszonyt fehér bögréből itatják rokonai, majd ugyanez a fehér bögre, mint artisztikus kellék tér vissza egy megkomponált gyászpillanatban, Németh László Gyász című művének előadásában. Valóság és színház azonosságát és különbözőségét paradox módon egyszerre, egymás közelségében mutatja Korniss Péter két felvétele.

SZÍNHÁZ
fotogaléria

Ára: 48,– Ft

Ponchielli: Gioconda

A Magyar Állami Operaház előadását a Kereskedelmi Bank Rt. támogatja