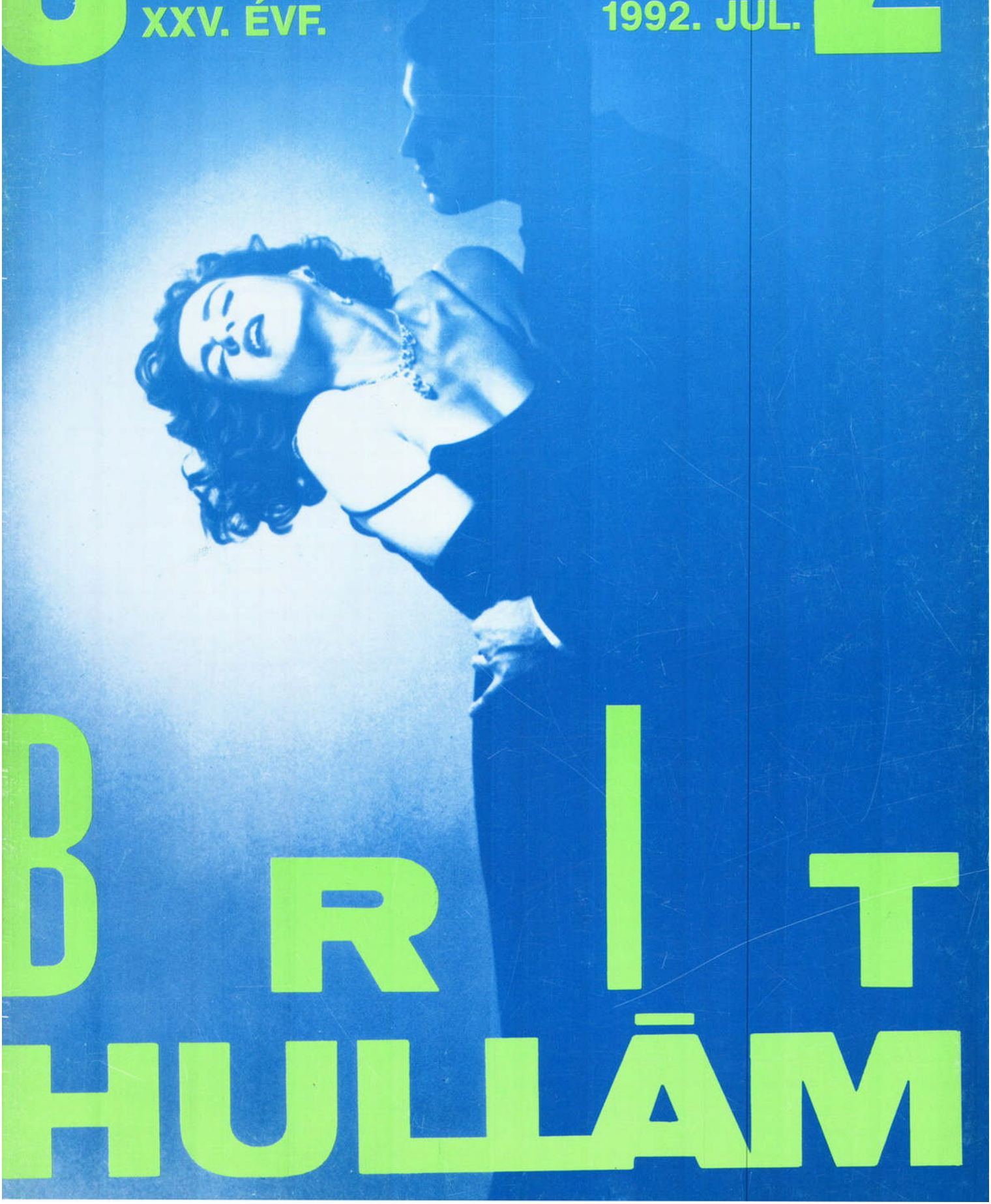
# SZÍNHÁZ

XXV. ÉVF. 1992. JÚL.



# BRIT HULLÁM

SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

Szőke Katalin: AZ OBERIU ÉS AZ OROSZ ABSZURD 1
Alekszandr Vvegyenszkij: IVANOVÉK KARÁCSONYA 5
Franz Wille: MOSZKVAI VÁLTOZÁSOK 12

Radics Viktória: GICCSABSZURD *(Eugéne Ionesco: Rinocéroszok)* 16
Nánay István: KETTŐS FÉNYTÖRÉSBEN *(Carlo Goldoni: Terecske)* 18
Tarján Tamás: CSÖNDHANGOK *(Samuel Beckett: Szöveg és zene; Egy kiállítás képei)* 19
Szántó Judit: TARTUFFE VELÜNK VAN *(Moliére: Tartuffe)* 21
Zappe László: KARIKATÚRÁK A SZEMÉTDOMBON *(Shakespeare: Szeget szeggel és Athéni Timon)* 24
Kovács Dezső: PINCE-LÉGKÖBMÉTER *(Bereményi Géza: Légköbméter)* 28
Tegyi Enikő: A POLGÁRI HŐSI ÉLETBŐL *(Carl Sternheim: A bugyogó)* 29
Széky János: SZÍNÉSZDRÁMA *(Eugene O'Neill: Utazás az éjszakába)* 31
Magyar Judit Katalin: STIMMT *(Bock: Hegedűs a háztetőn)* 32

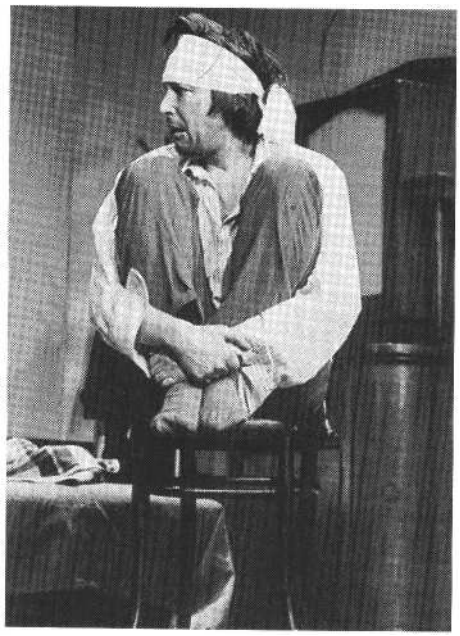
Kompolthy Zsigmond: HANGOK A SÚGÓLYUKBÓL *(Dosztojevszkij: Karamazovok)* 34

Orsós László Jakab: SZŰKSZAVÚ FESZTIVÁL *(Brit kortárs színházak)* 38

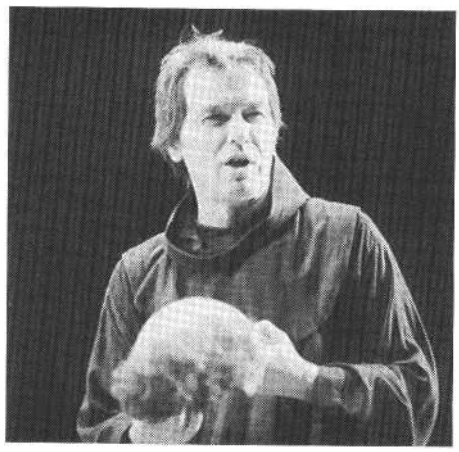
VÁLSÁGFEJTŐK
Duró Győző: „NÉGY EGYFORMA DARABBA..." 42
Böhm György: MÁS A DOLGOM 42
Morcsányi Géza: HOZZÁSZÓLÁS HELYETT 43

Szigethy Gábor: EGY DÍSZLETMUNKÁS EMLÉKIRATAI 44

Bán Zoltán András: ÍRÓ A SZÍNHÁZBAN *(Pályi András: Egy ember kibújik a bőréből)* 46
P. Müller Péter: A 80-AS ÉVEK DRÁMÁI *(Radnóti Zsuzsa: Mellékszereplők kora)* 46



***Ionesco: Rinocéroszok a Vígszínházban (16. oldal)***



***Shakespeare: Szeget szeggel Szolnokon (24. oldal)***

***O'Neill-bemutató Miskolcon (31. oldal)***

*XXV. ÉVFOLYAM 7. SZÁM*
*1992. JÚLIUS*

*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*

*Kiadó: Színház Alapítvány*
*Budapest V., Báthory utca 10. 1054.*
*Telefon: 131-6308*
*Felelős kiadó: Koltai Tamás. 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 680 Ft, fél évre 340 Ft. Egy példány ára: 68 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 (92.21218) Felelős vezető: Freier László igazgató*
*HU ISSN 0039-8136*

*A folyóirata Művelődési és Közoktatási Minisztérium, a József Attila Alapítvány, a Soros Alapítvány, a Pro Renovanda Alapítvány és Budapest Főváros Főpolgármesteri Hivatala színházi alapjának támogatásával készül*

*Megjelenik havonta*

DRÁMAMELLÉKLET:
Szilágyi Andor: Kézfogó

***A címlapon:***
***Hullámverés (brit kortárs színházi fesztivál). A Pirate Productions Pacsirta című előadása Kemény György terve***

SZŐKE KATALIN

# AZ OBERIU ÉS AZ OROSZ ABSZURD

**Az *emberi logika* és a *nyelv nem felel* meg sem az *idő elementáris,* sem bonyolult *értelmének. Logikánk* és *nyelvünk az idő felszínén* csúszkál.**

***(A. Vvegyenszkij)***

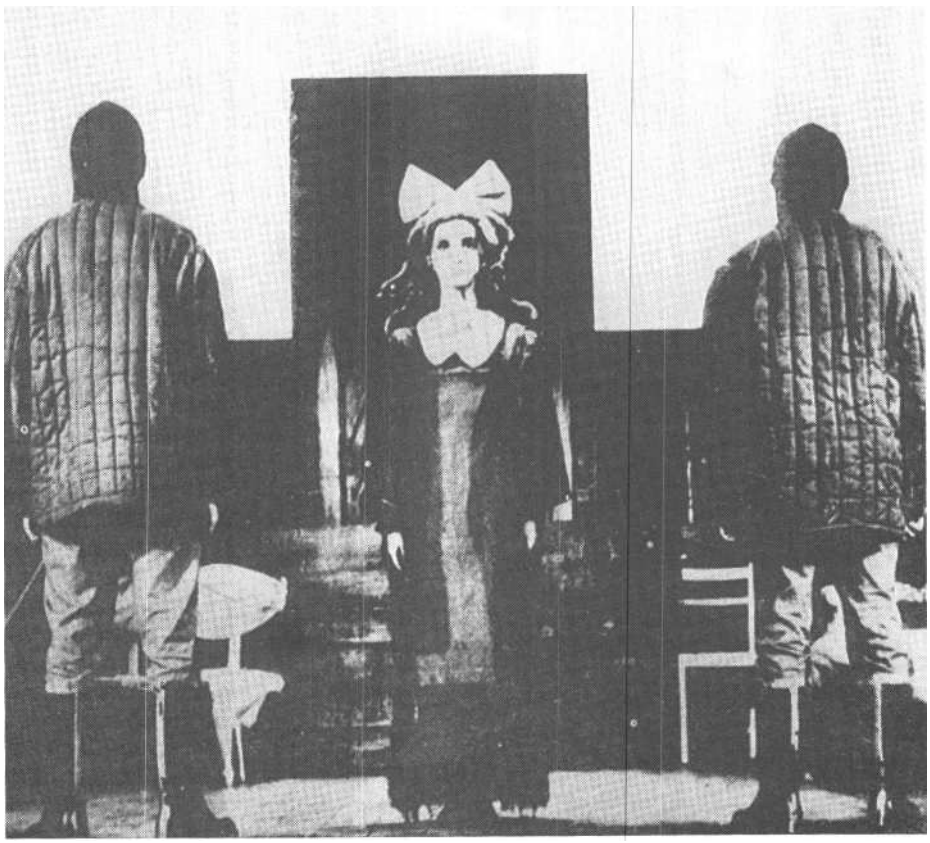
Alekszandr Vvegyenszkij színdarabját, az *Ivanovék karácsonyát* és Danyiil Harmsz Jelizaveta Bam című drámáját az orosz abszurd irodalom alapvető műveinek tartják azok, akiknek módjukban állott megismerkedni ezzel az irodalommal. A tamizdafiak (A Szovjetunióban tiltott művek nyugati, orosz nyelvű megjelentetésének) köszönhetően az 1960-as évek végén és az 1970-es évek elején jelentek meg először az orosz abszurd irodalom egyes alkotásai az Egyesült Államokban és Nyugat-Németországban. Vvegyenszkij és Harmsz nevét egy szűk szakmai kör, az orosz irodalmi és képzőművészeti avantgárddal foglalkozó ruszszisták tették ismertté, s az ő tevékenységük eredményeképp (M. Mejlah, A. Alekszandrov, A. Flaker, M. Jovanovic, W. Kasack és G. Gibian publikációit kell mindenekelőtt megemlíteni), cikkeik és fordításaik révén az orosz abszurdot fokozatosan felfedezték a kísérletező színházi mű-helyek: *a Jelizaveta* Bam premierje Lengyelországban volt, Vvegyenszkij darabját Németországban mutatták be először. A Szovjetunióban 1988-tól kezdve adják ki Harmsz és Vvegyenszkij abszurd műveit, addig hazájukban csak gyermekkönyveiket publikálták. Danyiil Harmsz néhány prózai írása már megjelent magyar folyóiratokban (a 2000-ben és a Pompejiben), Vvegyenszkij-fordítás azonban most jelenik meg először.

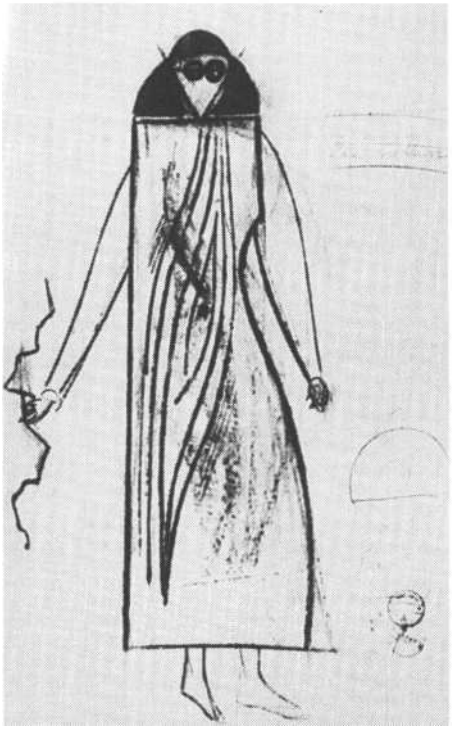
Ki volt Alekszandr Vvegyenszkij? Hol keresendő az orosz abszurd dráma forrásvidéke? Az 1920-as évek eleje Szovjet-Oroszországban az irodalmi és képzőművészeti avantgárd virágkora. A futuristák (Hlebnyikov, Krjucsonih) nyelvi kísérletei, az orosz „ornamentális" próza (Pilnyak, Olesa, Babel) nagy korszaka, Mejerhold színházi törekvései és az orosz konstruktivizmus (Rodcsenko, Tatlin), a szuprematizmus (Malevics), valamint az analitikus művészet (Pavel Filonov) újításai bizonyítják mindezt. 1925-től azonban megszűnik a művészeti élet sokszínűsége, a hatalom már nem kíván teret engedni az avantgárd törekvéseknek, a művészetben is a felülről irányított „egységesülés" válik kívánatossá, melynek megteremtése érdekében a kor művészetpolitikája nem riad vissza az adminisztratív, sőt, egyes esetekben a rendőri eszközöktől sem.

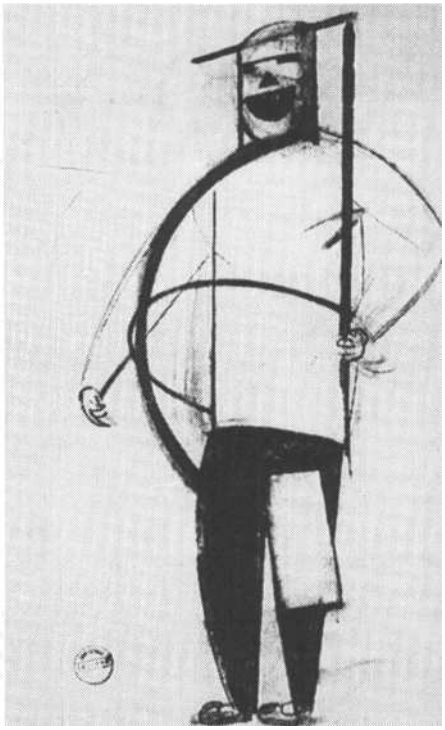
1926-ban, még mindig a képzelt szabadság bűvöletében élve, néhány huszonéves író és költő megalakítja Leningrádban az OBERIU-csoportot. (Az OBERIU-rövidítés feloldása: „Objegyinyenyije realnogo iszkussztva" - Reális Művészet Egyesülése. A rövidítés azért végződik u-ra, mert a csoport tagjai unalmasnak tartják a szokványos „izm"-izmus végződést.) A csoport Danyiil Harmsz (eredeti neve Juvacsov) és Alekszandr Vvegyenszkij kezdeményezésére jön lét-re, további tagjai: Igor Bahtyerev (ő adta a csoportnak az OBERIU nevet), Nyikolaj Zabolockij, Borisz Levin és Konsztantyin Vaginov. Az OBERIU tagjait a költészet és a próza megújításán kívül különösen izgatják a színház és a színpad lehetőségei; nyilvános fellépéseket, „happeningeket" terveznek, próbáikat Malevics Iparművészeti Intézetében tartják. Majd ugyanott fellépéseik hellyel-közzel meg is valósulnak, habár - mint például Harmsz egyszemélyes „abszurd" színháza - többnyire botrányba fúlnak. Harmsz értelmetlen beszéddel, versidézetekből és köz-napi tárgyak használati utasításaiból össze-állított szöveggel állt ki a publikum elé. *„Mi nem vagyunk pirogok!", „A ti anyátok nem a mi anyánk!"* stb. jelszavakkal harangozták be koncertjeiket. A kortársak visszaemlékezéseiből tudunk még egy Vvegyenszkij-féle kísérleti opusz, *a Minyin* és *Pozsarszkij* - mindketten az orosz történelem legendás nemzeti hősei - bemutatáról. Ez a miniatűr, verses abszurd darab sajátos történelmi panoptikum, szereplői többek között Borisz Godunov, Hlesztakov (Gogol *Revizorából*), Néró császár és egy bizonyos Plebejkin nevezetű egyén. A „színműben" különböző önálló epizódok váltakoznak, melyek között nincs összefüggés.

Az OBERIU fénykora az 1928-as év. Ekkor jelenik meg brosúra formájában deklarációjuk, melyben kifejtik művészetfelfogásukat, és bemutatják a csoport tagjait. „Baloldali művészekként" határozzák meg magukat, ami az adott szövegkörnyezetben és a húszas évek végének Szovjetuniójában nem jelent politikai önmeghatározást (az oberiusok különben is lázadó módon apolitikusak), hanem az akkor már üldözött bal*oldali művészet (az* avantgárd) nyílt vállalását. Egyébként ekkorra már felbomlott a legerősebb orosz irodalmi avantgárd irányzat, a futurizmus, Majakovszkij konformista megfontolásokból belépett az akkortájt legdogmatikusabb írószervezetbe, a RAPP-ba. Mejerhold színházi kísérleteit is hevesen bírálják, s mindinkább a művészeti élet perifériájára szorulnak a beilleszkedni nem tudó és nem akaró avantgárd képzőművészek, Malevics, Filonov és többen mások. Az OBERIU deklarációjának az a megállapítása, hogy a mindennapi logika még ismeretelméleti szempontból sem tekinthető kötelezőnek a művészet számára, tulajdonképpen az alkotás és az alkotó au-

***Jelenet Danyiil Harmsz Jelizaveta Bam című drámájának varsói előadásából (1966)***







***Nevetés és* bánat - *Tatlin jelmeztervei***

tonómiáját nyilvánítja ki. E kijelentésben nem a mondandó újszerűsége, hanem a sematizmussal folytatott rejtett polémia a döntő: *„A művészetnek saját logikája van, amely nem rombolja* szét a tárgyat, de segíti *annak* megismerését." (In: *Új* égés *új föld,* Európa, 1987. Kovács Árpád fordítása) Az OBERIU a „reális művészet" jelszavát szintén polemikusan, a realizmussal vitatkozva veti fel: *„A világot kezünk munkát végző mozdulatával érzékeljük, a tárgyat megtisztítjuk régmúlt idők elenyészett kultúrájának szennyétől* - s ez *talán nem REÁLIS igénye korunknak? Éppen ezért viseli csoportunk az OBERIU - a Reális Művészet* Egyesülése - nevet." A kultúrától, vagy ahogy máshelyütt a deklarációban írják, *„az irodalmi* és *köznyelvi* héjától *megtisztít*ott konkréttárgy" eszméje lényegét tekintve összefügg Kazimir Malevics festészeti kísérletével, a fehér alapon ábrázolt fehér négyzettel. Az effajta nyelvi redukció mintegy folytatása a futurista *„zaumnij jazik" (értelmen túli nyelv)* ideáljának, mivel egy olyannyira elvont nyelvet feltételez, amely a befogadó számára konkrét, kulturális támpontokat már nem nyújt, s jóformán értelmezhetetlen az „e világi" koordináták között. Az OBERIU szövegeiben, szerencsére, nem valósul meg teljességében ez az ideál, noha Harmsz és Vvegyenszkij műveiben felfedezhető mind a nyelvi redukcióra, mind az értelmetlenség „transzcendentálására" irányuló törekvés.

A leningrádi Sajtóházban 1928-ban mutatják be Harmsz darabját, *a Jelizaveta* Bamot. Az egymással logikailag alig összefüggő, különnemű fragmentumokból építkező darabnak keretes szerkezete van. Belőle egyedül a „kerettörténet" mesélhető el: Jelizaveta Bamot gyilkossággal vádolják, két ember - egyikükről elképzelhető, hogy az el nem követett gyilkosság áldozata - jön érte, verik az ajtót, és le akarják tartóztatni. Jelizavetának, aki „bűntelenül bűnös", mindenképpen el kell pusztulnia. Röviden erről „szól" a darab kezdő- és zárójelenete. A kettő közt gyerekjátékokra és bohóctréfákra emlékeztető köz-játékok, verses betétek „szórakoztatják" a nagy-érdeműt, s üldözött és üldözők évődve eljátszogatnak egymással. *A Jelizaveta* Bamban ábrázolt szituáció Kafka Perére emlékeztet, s egy-ben előlegezi V. Nabokov: Meghívás *kivégzésre* (1935) című regényének szüzséjét, melynek fő-hőse, Cincinatus szintén „bűntelenül bűnös", s őrei a kivégzésig minden eszközzel gondoskodni akarnak „szórakoztatásáról", hiszen a boldogságot kötelező érvényűnek tekintő gépezetben - történjék bármi - az embernek egyszerűen nincs joga a szomorkodáshoz.

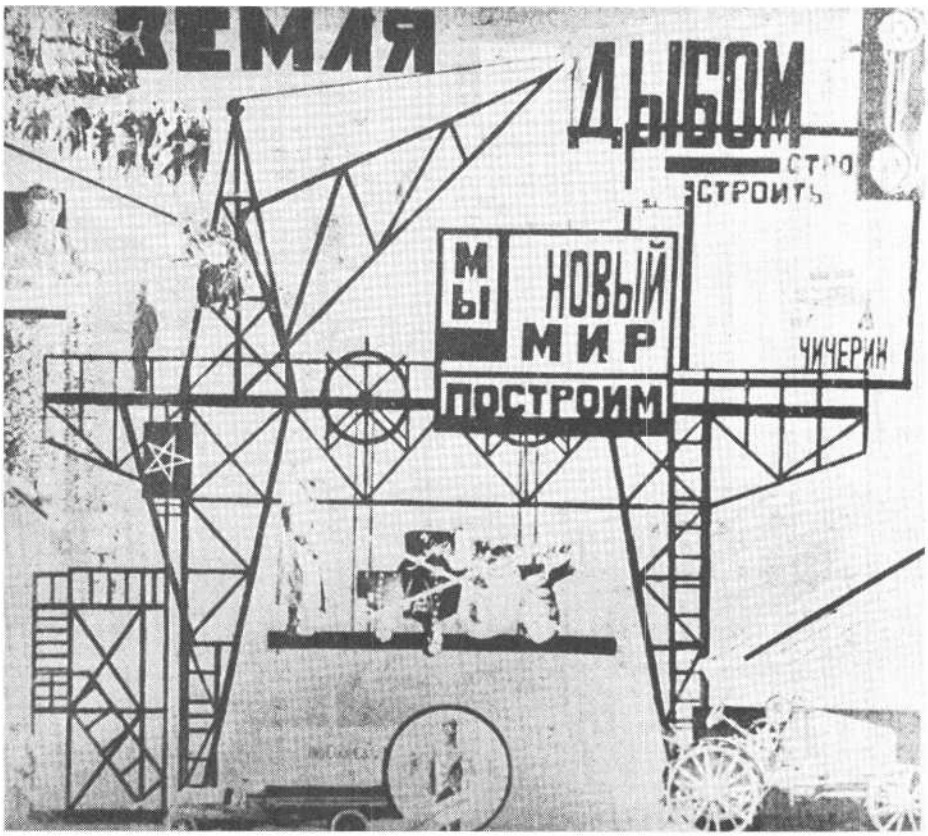
Harmsz darabja egyetlen előadást ér meg. 1930-ban végérvényesen betiltják az OBERIU tevékenységét, a Szmena című lap azt írja róluk, hogy művészetük nem más, mint a „proletárdiktatúra elleni tiltakozás". Az oberiusokat ezután Szamuil Marsak, a szovjet ifjúsági irodalom atyja veszi védőszárnyai alá, Harmsz és Vvegyenszkij pedig gyerekkönyveket ír.

Az OBERIU deklarációja úgy jellemzi Alekszandr Vvegyenszkijt minta csoport szélsőbaloldalának a képviselőjét. Ugyanakkor művészi tevékenységét a következő szavakkal értékeli: *„Vvegyenszkij a cselekményt feldarabolja,* de a cse*lekmény* belső törvényszerűségét *nem* bontja fel." A két kijelentés közötti ellentmondás csak látszólagos: Vvegyenszkij történeteinek képtelensége még Harmszéit is felülmúlja, s valójában felborítja írásaiban a „cselekmény belső törvényszerűségét". Harmsz és Vvegyenszkij abszurdjai között a különbség abban rejlik, hogy míg Harmsz darabjait az elvont szituációk szervezik, addig Vvegyenszkij írásaiban jobban felfedhetők a „fiktív tárgyiasságok", s ezért abszurdjai inkább előadhatók.

Alekszandr Vvegyenszkij életrajzából a következő tények ismertek: 1904-ben született Szentpétervároon, apja hivatalnok. 1921-ben beiratkozik a petrográdi egyetemre, de tanulmányait nem fejezi be. Futurista költőként indul, s Hlebnyikov mellett az irányzat egyik fiatal reménységének tartják. 1926-ban megismerkedik Zabolockijjal és Harmszszal, s megalakítják az OBERIU-t. A csoport betiltása után gyerekverseket ír. 1932-ben tartóztatják le először, Harmszszal együtt, s „ellenforradalmi meggyőződésükért" Kurszkba száműzik őket. A száműzetésből visszatér Leningrádba, majd 1936-ban Harkovba költözik, s ott él 1941-ig, amikor újból letartóztatják; Harkovból Kazanyba viszik, és útközben pusztul el. 1956-ban rehabilitálják. Vvegyenszkij írásainak túlnyomó része kéziratban maradt fenn. 1980-ban az USA-ban adták ki addig összegyűjtött műveit. Az oroszországi levéltári anyagok felszabadítása után esetleg újabb írásai is előkerülhetnek. Halálának körülményeit ismerve azonban az is elképzelhető, hogy családtagjai - házkutatásoktól tartva - megsemmisítették a hagyaték náluk levő részét.

Vvegyenszkij eddig előkerült művei néhány „hosszú vers" blank verse-ben írva (a blank verse nem tartozik az orosz költészet kedvelt formái közé, Joszif Brodszkij talán az egyedüli, aki ebben a formában igazán jelentőset alkotott), például a Beteg, *aki hullámmá változott,* a Két madár, *bánat, oroszlán* és az éjszaka és a *Mindenütt lehetséges* az Isten, több dramatikus jelenet, például A szemtanú és *a patkány,* a már említett *Minyin* és *Pozsarszkij* című darab és az 1931-ben íródott *Ivanovék karácsonya.* A visszaemlékezésekben még szó esik egy különösen sokkoló hatású elbeszéléséről, melynek *Gyilkosok, hülyék vagytok a* címe, ám ez a műve nem került elő. Vvegyenszkij emellett harminckét gyerekkönyvet, többségükben verses képeskönyveket írt.

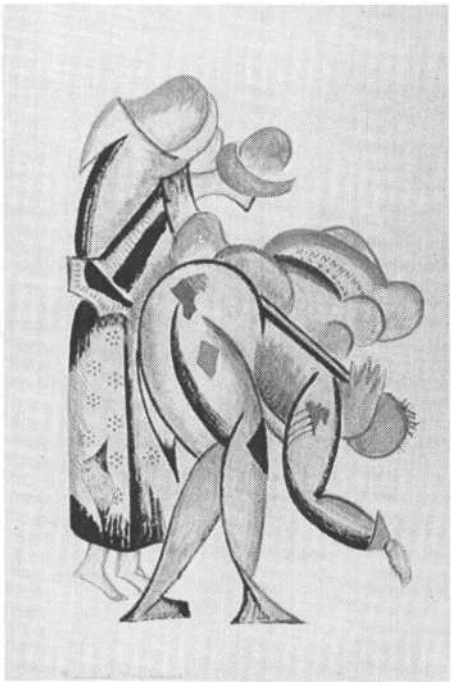
Vvegyenszkij írásainak fő témája a halál és a szexualitás, melyek szerinte a „meztelen", humán vonatkozásaitól lecsupaszított *idő* hű kifeje-

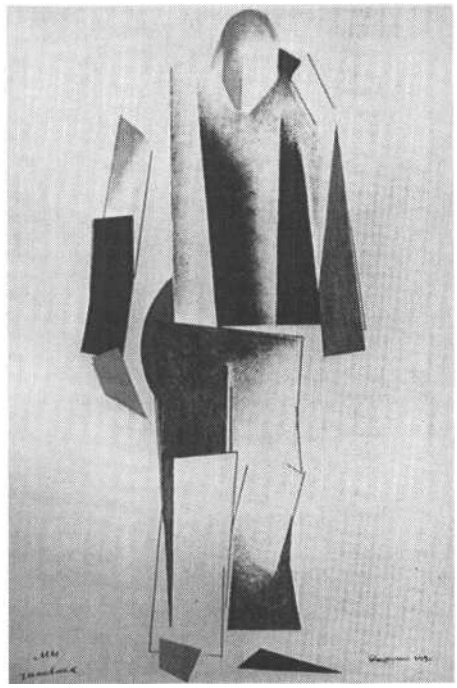


***Jelmez és díszlet a Mejerhold-színházban***

zői. A vvegyenszkiji abszurd központi kérdése az idő, erről egyaránt tanúskodnak művei és napló-jegyzetei, feljegyzései. A nyugati abszurd irodalommal (például Ionesco darabjaival) ellentétben Vvegyenszkijt alig foglalkoztatják az emberi kommunikáció nehézségei és ellehetetlenülése, darabjaiban semminemű utalást nem találunk erre. Az „ember" Vvegyenszkij darabjaiban nem társas lény, nem veszi észre a másik embert, egyedül az objektumokhoz, például a naphoz, a csillagokhoz, a kőhöz, az állatokhoz stb. tartja szükségesnek meghatározni viszonyát. A „magasabb rendű létezőkhöz", például az Istenhez, a Halálhoz viszont csak az objektumok viszonyulnak, mivel ők nagyobb fokú szabadsággal rendelkeznek, mint az ember. A rabságot az ember számára az idő jelenti, mert megismeréséhez az eszközei - a nyelv és a logika - tökélet-lenek, inadekvátak. A tárgyak és az állatok azonban - Vvegyenszkij szerint - mintha szabadok lennének az időtől: „Arra *gondoltam, miért van az, hogy csak az emberi* szó *van alávetve* az órának, *a percnek* és *az évnek, ám a ház,* az *erdő* és az ég *mintha az idő mongoljai lennének, hirtelen* szabadságot *kaptak.* "E „logikát" követve a nyelv abszurditása a rabság, a szabadsághiány kifejeződése. A fogalmi nyelv, a megnevezések elfelejtése (a kisgyermek gondolkodásához és nyelvéhez való visszatérés) hozhatja meg - Vvegyenszkij szerint - az újfajta „lényegi megismerés" lehetőségét, az idő „titkaiba" való behatolás képességét, a világ „vibrálásának" érzékelését: *„A másodperc, a perc,* az óra, *a nap,* a *hét és* a *hónapok nevei még az idő felszínes* megértésétől *is elvonnak bennünket. Mindezek az elnevezések vagy a tárgyaknak, vagy a tér fogalmainak* és *mértékegységeinek felelnek meg. Ezért van az, hogy az a hét, amit már megéltünk, úgy fekszik előttünk, minta megölt szarvas. Ténylegesen akkor lenne való mindez, ha az idő csak a* tér *kiszámításához nyújtana segítséget, valamiféle* kettős *könyvelés gyanánt. Ha az idő a* tárgyak *tükröződése lenne. Ám, lényegében,* a tárgyak csupán *az idő halovány tükröző*i. *Nincsenek tárgyak. Nézd csak meg jobban* őket! *Hadd fusson az* egér *a kövön. Számold csak meg minden lépését. Közben csupán a „minden"* és a „lépés" szót *felejtsd el. Ekkor az* egér *minden* lépése *új-fajta mozgást* varázsol eléd. És ezután, *mivel már valóban megszűnt számodra* a mozgássor-*nak mint valamiféle* egésznek az érzékelése, *amit eddig hibásan lépésnek neveztél* (összekeverted *az időt a térrel),* a mozgás *darabokra hull* szét, *s majdnem a nullával* lesz egyenlő. És el-*kezdődik a* vibrálás. *Az* egér *vibrálni* kezd. *Nézd* csak: *vibrál a világ (mint az egér).* "(Részlet Vvegyenszkij feljegyzéseiből, *a Szürke füzetből.)*

Vvegyenszkij fő művének, az *Ivanovék karácsonyának* is egyik „főszereplője" az idő, mind tárgyiasult, mind elvont jelentésében. Jelképesen a darab „cselekménye" a születéstől a halálig tart, mint maga az élet, ám visszájára fordítva, abszurd csavarokkal. Karácsonykor, Krisztus születésének ünnepén a nyílt színen sorban egymásután halnak meg a Puzirjov (vagy Ivanov?)





***Rodcsenko jelmeztervei***

család tagjai. Az idő tárgyiasult jelentésének szimbólumaként a darab minden egyes képének az elején és végén - a rendezői utasításban ez gondosan fel van tüntetve - a falon, az ajtótól balra függ az óra, és mutatja a pontos időt, függetlenül attól, hogy a helyszín erdő vagy szoba. Az óra az első képben este tíz órát mutat, a negyedik felvonás utolsó képének elején este hatot, az utolsó kép végén pedig, miután mindenki meghalt, Vvegyenszkij utasítása szerint, „az ajtótól balra *függő* óra nem *mutat semmit".* A darabnak ez a zárómondata - groteszk módon - mintegy a metafizikai „semmit" idézi meg. A halál, a nemlét, az időnélküliség motívumaival való groteszk játéka darab szövetét számos irodalmi és műfajtörténeti reminiszcenciával szövi át. Az egyik ilyen reminiszcenciasor az antik tragédiára utal, amely egyfelől Vvegyenszkij darabjában az antik végzetgondolat parodizálásában ölt testet, másfelől a tragédia műfaji és színpadi kellékeinek bahtyini értelemben vett travesztizáló ábrázolásában. Már az első felvonásban a gyermekek legfiatalabbika, Petya Perov azon mereng, mi lesz, ha nem éri meg a karácsonyt és meghal, s a baltával hadonászó Dadust látva infantilis Kasszandraként „jósolja meg" a bekövetkező gyilkosságot. A darabban kihaló „család" gyermekeinek más és mása vezetékneve, sőt még a szülők neve (a Puzirjov beszélő név, *a* puzir szó jelentése magyarul: buborék) sem egyezik meg a címben szereplő névvel, az Ivanovval. Lévén az Ivanov az egyik legelterjedtebb és legközönségesebb családnév Oroszországban, a cím általánosító jelentéssel is bír: a karácsonyra készülő és az ünnepre kihaló „Ivanov" család az egyik legszokványosabb XIX. századi orosz irodalmi témát, a kisembertémát idézi fel, s annak egyben irodalmi végét jelzi, hiszen Vvegyenszkij művében a kisember nyomorúságos sorsával való szentimentális együttérzést az abszurd logikája váltja fel - az „Ivanov családnak" az a végzete, hogy szétpattan, mint a buborék.

A tragédia műfaji és szerkezeti elemei közül Vvegyenszkij egyrészt a *sztaszimónt,* a két jelenet között a kar által előadott közjátékot, másrészt a tragédiák szüneteiben játszott tréfás, „könnyszárító" mímoszjátékot travesztálja. A sztaszimón-travesztiában a rendőrség, a favágók és Vera Kutya lépnek fel a kórus szerepében. Nem véletlen az sem, hogy a gyilkos Dadust letartóztatni készülő rendőrség „koturnusba' jár", s az sem, hogy a második felvonásban disztichonban szónokol az egyik rendőr vágtató, görög lovasokról. A favágók kórusa az első felvonás második jelenetében himnuszt énekelve mutatkozik be, majd a rendezői utasításból az derül ki, hogy csak véletlenül énekeltek, amúgy némák, annak ellenére, hogy később is megszólalnak, egy-egy oda nem illő szót mondanak Fjodor favágó monológja alatt. A harmadik felvonásban Vera Kutya a „kórus"; Szonya Osztrova koporsója körül járkál, és sajátos kardalparódiát ad elő, a történtek groteszk rezonőrjeként merengve élet és halál kérdésein. Mímoszjáték-travesztiának fogható fel például a bolondokháza-jelenet: az orvos összevissza beszél, miközben a betegek evezőmozdulatokkal békésen „kiúsznak" mellőle. Hasonló a második felvonás végén Fjodor favágó és a szolgáló jelenete - Fjodor frakkban van, és be van kötve a szeme -, amely (a szereplőcsere folytán) mintegy „helyettesíti" a Dadus és a favágó intim együttlétét.

A darabot indító gyilkosság több szinten értelmezhető. Egyfelől groteszk rítusként, melyben összekapcsolódik a halál és a szexualitás, hiszen a Dadus azért vágja le Szonya Osztrova, harminckét éves kislány fejét, mert szemérmetlenkedik, karácsony estéjén nőiességével kérkedik előtte. Ehhez kapcsolódik a gyerekek fürdése, „rituális tisztálkodásuk" karácsony ünnepére - az első képben mindannyian egy nagy kádban ülnek - , s a rítusparódiát fokozza, hogy eközben a szakácsok tyúkokat és malacokat vágnak. A megtisztulás és a rituális áldozat groteszk motívumköre előlegezi az *ivanovék karácsonya* orosz irodalmi travesztiáját, Dosztojevszkij *Bűn* és *bűnhődés* című regényének wegyenszkiji „olvasatát". Az *Ivanovék karácsonya* tulajdonképpen *a Bűn* és *bűnhődés* parafrázisa: Vvegyenszkij átértelmezi a dosztojevszkiji szituációt, Raszkolnyikov gyilkosságát, és Szonya Marmeladova, a kiszolgáltatott prostituált hite hatására bekövetkező önfeladását, bűnhődése vállalását. Az *Ivanovék* karácsonyában az áldozatot szintén Szonyának hívják, aki gyermekien „ártatlan", s egyszersmind szemérmetlen, azaz Vvegyenszkij Dosztojevszkij-olvasata szerint Szonya a *Bűn és bűnhődés* igazi áldozata, s nem a tetűlétben élő, uzsorás öregasszony. Fjodor - Dosztojevszkij keresztneve - az *Ivanovék karácsonyában* a favágó neve, s ez nemcsak az írót, de hősét - Raszkolnyikovot - egyaránt felidézi: a balta miatt és a név etimológiája folytán. A Raszkolnyikov szó etimológiája kettős: jelentése egyrészt a *„raszkolnyik" - szakadár* (az egy-

házszakadásra értve) szóból származtatható, másrészt visszavezethető *a „raszkoloty" -szét-hasítani* igére, amely leggyakrabban a „raszkoloty drova" - *fát hasogatni* szókapcsolatban használatos, tehát abszurd etimológiával, Raszkolnyikov „eredetileg" favágó. A darabban a balta öl, s hogy a tettet éppen a Dadus hajtja végre, lehet, hogy csak véletlen, hasonlóan a néma, ám ennek ellenére beszélő favágókhoz. Az *Ivanovék* karácsonyában végül Fjodor „kitanul latintanárnak", vagyis filológus lesz - ezzel a momentummal zárul a darab „hermeneutikai köre", s kapcsolódik össze a görög tragédia és a Dosztojevszkij-regény alkotta reminiszcencialánc.

Természetesen Vvegyenszkij színművében az említett reminiszcenciákon kívül a korra, az 1930-as évekre vonatkozó utalások is találhatók. Elegendő megemlíteni a mű olyan közismert vendégszövegét, mint az unalomig idézett lenini mondás: „tanulni, tanulni, tanulni" (Fjodor mond ja ezt, mikor elhatározza, hogy latintanár lesz).

Az OBERIU drámaírói nem gondoltak, mert nem is gondolhattak arra, hogy darabjaikat valamikor majd előadják. Egymásnak írtak, fellépéseiket maguk készítették elő amatőr körülmények között. Hogy az *Ivanovék karácsonya* irodalom- és drámatörténeti érdekesség-e csupán, vagy valóban előadható színdarab, azt a jövő dönti el.

## ALEKSZANDR VVEGYENSZKIJ

# IVANOVÉK KARÁCSONYA

PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ
NYINA SZEROVA, NYOLCÉVES KISLÁNY
VARJA PETROVA, TIZENHÉT ÉVES KISLÁNY
VOLOGYA KOMAROV, HUSZONÖT ÉVES KISFIÚ GYEREKEK
SZONYA OSZTROVA, HARMINCKÉT ÉVES KISLÁNY
MISA PESZTROV, HETVENHAT ÉVES KISFIÚ
DUNYA SUSZTROVA, NYOLCVANKÉT ÉVES KISLÁNY
PUZIRJOVA ANYA
PUZIRJOV APA
VERA KUTYA
KOPORSÓKÉSZÍTŐ
SZOBALÁNYOK, SZAKÁCSOK, KATONÁK, LATIN- É S GÖRÖGTANÁROK É S MÁSOK

*A cselekmény az* 1890-es *években játszódik*

### ELSŐ FELVONÁS
### Első kép

Az első *képre* fürdőszobát *rajzoltak. A gyerekek fürdéssel* készülnek a ka*rácsonyra. Ott áll egy komód is.* Az ajtótól *jobbra* a szakácsok *tyúkokat* és *malacokat vágnak. Minden gyerek egy nagy kádban ül, csak Petya Perov, egyéves kisfiú fürdik egy lavórban az ajtóval szemben. A falon, az* ajtótól balra óra *függ. Este tíz* órát *mutat*

PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ Lesz karácsony? Lesz. De hátha nem lesz. Hátha meghalok.

DADUS *(komor, mint egy borz)* Mosakodj: Petya Perov. Szappanozd be a füled és a nyakad. Hiszen te még nem is tudsz beszélni.

PETYA PEROV. EGYÉVES KISFIÚ Gondolatban tudok beszélni. Tudok sírni. Tudok nevetni. Mit akarsz még?

VARJA PETROVA, 17 ÉVES KISLÁNY Vologya, töröld meg a hátamat! Isten tudja, moha nőtt rajta. Mit gondolsz?

VOLOGYA KOMAROV, 25 ÉVES KISFIÚ Semmit se gondolok! Megégettem a hasamat.

MISA PESZTROV, 76 ÉVES KISFIÚ Most lesz rajtad egy folt, amit soha semmivel nem lehet kivenni.

SZONYA OSZTROVA, 32 ÉVES KISLÁNY Misa, te örökké badarságokat beszélsz. Nézd meg inkább, mekkora mellem lett.

DUNYA SUSZTROVA, 82 ÉVES KISLÁNY Megint dicsekedsz. Eddig a fenekeddel dicsekedtél, most meg a melleddel. Hogy nem félsz Istentől!

SZONYA OSZTROVA, 32 ÉVES KISLÁNY (lehorgasztja fejét bánatában, *mint egy felnőtt kisorosz)* Megsértettél. Hülye kurva.

DADUS *(baltával hadonászik, akárcsak egy bárddal)* Szonyka, ha káromkodsz, megmondalak a szüleidnek, leváglak a baltával.

PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ És akkor egy pillanatig érezni fogod, hogyan hasad szét a bőröd, és fröccsen ki a véred. De hogy azután mit fogsz érezni, arról sejtelmünk sincs.

NYINA SZEROVA, 8 ÉVES KISLÁNY Szonyecska, ez a Dadus őrült vagy bűnöző. Mindenre képes. Miért is fogadták fel hozzánk?

MISA PESZTROV, 76 ÉVES KISFIÚ Ne veszekedjetek már, gyerekek! Így a karácsonyt sem érjük meg. Pedig a szüleink gyertyát vettek, szaloncukrot és gyufát, hogy legyen mivel meggyújtani a gyertyákat.

SZONYA OSZTROVA, 32 ÉVES KISLÁNY Nekem nem kell gyertya. Van ujjam.

VARJA PETROVA, 17 ÉVES KISLÁNY Szonya, ne erőltesd ezt a dolgot! Ne erőltesd! Inkább mosakodj meg alaposan!

VOLOGYA KOMAROV, 25 ÉVES KISFIÚ A kislányoknak gyakrabban kell mosakodniuk, minta kisfiúknak, különben rossz szaguk lesz. Én azt hiszem.

MISA PESZTROV, 76 ÉVES KISFIÚ Ó, hogy fogunk örülni mindannyian! Holnap karácsony, és mi remekül szórakozunk majd.

PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ Egyedül én fogok sorban az összes vendég ölében ülni, fontoskodó és ostoba képet vágva, mintha semmit sem értenék. Én és a láthatatlan Isten.

SZONYA OSZTROVA, 32 ÉVES KISLÁNY Én meg, amikor bemegyek a szobába, amikor meggyújtják a karácsonyfát, felemelem a szoknyámat, és megmutatok mindent mindenkinek.

DADUS *(dühöngve)* Nem, nem mutatod meg. De nincs is mit megmutatnod - te még kicsi vagy.

SZONYA OSZTROVA, 32 ÉVES KISLÁNY De megmutatom. És jól mondtad, hogy nekem kicsi van. Éppen az a jó benne. Nem akkora, mint neked.

DADUS *(felkapja a baltát* és *levágja a kislány* fejét) Rászolgáltál a halálra.

GYEREKEK *(kiáltoznak)* Gyilkos, gyilkos! Segítség! Elég voltafürdésből.

*A szakácsok abbahagyják a tyúkok és malacok* levágását. *A* testtől két lépésre *hever a padlón a* véres, *kétségbeesett fej. Az* ajtó *mögött* vonít Vera *Kutya. Belép* a *Rendőrség*

RENDŐRSÉG Hol vannak a szülők?
GYEREKEK *(kórusban)* Színházba mentek.
RENDŐRSÉG Már rég elmentek ők?
GYEREKEK *(kórusban)* Régen, de visszajönnek.
RENDŐRSÉG És mit néznek meg ott,
Balettet vagy tragédiát?
GYEREKEK *(kórusban)* Balettet, bizonyos dolog,
Szeretjük a mamát. RENDŐRSÉG
Öröm ily kulturált
Emberekkel csevegni.
GYEREKEK *(kórusban)* Ön mindig koturnusba' járt?
RENDŐRSÉG Mindig. Láttuk a testet
és külön a fejét.
Itt egy ember elég-
gé hiányosan festett.
Mi történhetett?
GYEREKEK *(kórusban) A* Dadus baltával
Húgunkat ölte meg.
RENDŐRSÉG De hol a gyilkos?
DADUS Itt, ön előtt,
Kössenek meg,
Csukjanak be
És kössenek fel!
RENDŐRSÉG Hé, szolgák, tüzet!
SZOLGÁK Mi zokogunk csak,
A tűz meg ég.
DADUS (sír) Büntessétek meg a bakot,
Engemet megsajnáljatok!
RENDŐRSÉG Miért büntetnénk a bakot,
Ha ebben a vérontásban
Nem bűnös az a bak,
Meg hol is találnánk
Bűnbakot, alkalmasat?
DADUS Én őrült vagyok.
RENDŐRSÉG Na, öltözz csak! Majd ott tisztázzák. Megejtik a vizsgálatot. Tegyetek rá béklyót vagy bilincset!
EGYIK SZAKÁCS Nesze neked, Dadus, bilincs a kezedre.
MÁSIK SZAKÁCS Gyilkos.
RENDŐRSÉG Hé, ti szakácsok, nyughassatok! Na, gyerünk. Viszontlátásra, gyerekek.

*Kopogtatnak* az ajtón. *Beront Puzirjov Apa* és *Puzirjova Anya. Megtébolyultak a fájdalomtól. Szörnyen kiabálnak, ugatnak és bőgnek. A falon, az* ajtótól *balra, óra függ. Éjjel tizenkettőt mutat*

Vége *az első képnek*

**Második kép**

*Ugyanaz az* este *az erdőben. Annyi hó van, hogy* szekérszámra lehetne el*hordani. És valóban el is hordják. Az erdőben a* favágók *fenyőfát vágnak. Holnap sok orosz* és *zsidó családnál karácsonyfát állítanak. A favágók közül kiemelkedik egy, akit Fjodornak hívnak. Ő a gyilkosságot elkövetett Dadus vőlegénye. Mit tud erről? Még semmit sem tud róla. Egyenletes tempóban vágja* a fenyőt, *amelyből karácsonyfa* lesz a *Puzirjov családnál. Minden vad az odújába bújt. A favágók kórusban himnuszt énekelnek. Az* ajtótól *balra függő, ugyanaz az* óra *ugyanazt az* este *tíz órát mutatja*

FAVÁGÓK Az erdőben be jó,
Fénylő-fehér a hó,
Imádjátok a kereket,
Mer' az mindennél kerekebb.

Fa törzse dől, ropog,
De várja már a bak,
Fattyúk visítanak,
Akár az angyalok.

Holnap karácsony, ám
Mi boldogtalanok,
Az ünnep alkonyán
Iszunk csak jó nagyot.

Az Isten fenn az égben
Lát minket, és így sóhajt,
Ránk mosolyogva: „Ó, jaj,
Be szánlak, árva népem!"

FJODOR *(elmélázva)* Nem, ti nem is tudjátok, mit mondok én most néktek. Menyasszonyom van. Dadusként dolgozik a Puzirjov családban. Ő nagyon szép lány. Nagyon szeretem. Úgy élünk már együtt, mint férj és feleség.

*A fa vágók mindegyike, ahogy tudja, jelekkel mutatja neki, hogy nagyon érdekli, amit mondott.* Most *derül ki, hogy nem tudnak* beszélni. *Az, hogy az előbb énekeltek,* merő *véletlen, amiből oly sok akad az életben*

Csak nagyon ideges természetű ez az én menyasszonyom. Mit tehetünk, nehéz a munkája. Nagy a család. Sok a gyerek. Nincs mit tenni.

1. FAVÁGÓ Alma.

*Bár megszólalt, nem mondott helyénvalót. Úgyhogy ez nem* számít. *A* társai *szintén mindig* összevissza *beszélnek*

2. FAVÁGÓ Szalma.

FJODOR Azután, hogy elveszem, sohasem fogok unatkozni, és nem fogom rosszul érezni magam. Azért nem, mert szeretjük egymást. És a lelkünk is rokon.

3. FAVÁGÓ Kantár.

FJODOR Most elszállítom a fát, és éjszaka elmegyek hozzá. Már megfürdette a gyerekeket, és engem vár. Nincs mit tenni.

*Fjodor és* a *favágók szánra ülnek, és kihajtanak az erdőből. Elő jönnek a vadak: a* Zsiráf - *csudalény, a Farkas - csupa prém, az* Oroszlán - *állatkirály és* a *Disznómalac*

ZSIRÁF Megy az idő.
FARKAS Mint birkanyáj.
OROSZLÁN Mint bikacsorda.
DISZNÓMALAC Akár a tokhal porca.
ZSIRÁF Csillagok égnek.
FARKAS Mint birkák vére.
OROSZLÁN Mint bikák vére.
DISZNÓMALAC Akár a dadatej kifolyva.
ZSIRÁF Folynak folyók.
FARKAS Mint birka-bee-bee!
OROSZLÁN Mint bika-búú-búú!
DISZNÓMALAC Akár istennő-lazacok...
ZSIRÁF Hol van halálunk?
FARKAS Birkák lelkében.
OROSZLÁN Bikák lelkében.
DISZNÓMALAC Sok tágöblű edényben.
ZSIRÁF Köszönöm. Az órának vége.

*A vadak: a Zsiráf - csudalény, a Farkas - csupa prém, az Oroszlán - állatkirály és a Disznómalac, akárcsak az életben, elmennek. Az erdő magára marad. Az ajtótól balra függő óra éjjel tizenkettőt mutat*

Vége a *második képnek*

**Harmadik kép**

*Éjszaka. Koporsó. A folyón* elúszó *gyertyák. Puzirjov Apa. Szemüveg. Szakáll. Nyál. Könnyek. Puzirjova Anya. Teljes* női vértezetben. *Szépasszony. Dúskeblű.* A koporsóban *elnyúlva fekszik Szonya Osztrova.* Vérte*len. Levágott feje egy párnán hever, egykor/teste mellé téve. A falon,* az *aj-tótól balra, óra függ. Éjjel két órát* mutat

PUZIRJOV APA *(sír)* Kislányom, Szonya, hogy történhetett? Hogy történhetett? Reggel még labdáztál és futkároztál, mint egy élő.

PUZIRJOVA ANYA Szonyecska. Szonyecska. Szonyecska. Szonyecska. Szonyecska. Szonyecska. Szonyecska.

PUZIRJOV APA (sír) Mi az ördögnek kellet, nekünk színházba menni, és megnézni, ott azt az ostoba balettet, azokkal a szőrös, pocakos balerinákkal. Úgy rémlik, az egyikük, ahogy ott ugrándozott és villogott, rám mosolygott, de én azt gondoltam, mi szükségem lenne rá, hiszen nekem gyerekeim vannak, feleségem van, pénzem van. És úgy örültem, úgy örültem! Aztán kijöttünk a színházból, és hívtam a kocsist, és azt mondtam neki: Ványa, vigyél minket gyorsan haza, olyan nyugtalanság fogott el.

PUZIRJOVA ANYA (ásítozik) Ó, kegyetlen Isten, kegyetlen Isten, miért büntetsz bennünket?

PUZIRJOV APA (az orrát *fújja)* Olyanok voltunk, minta láng, de te kioltasz minket.

PUZIRJOVA ANYA *(púderezi magát)* Karácsonyfát akartunk állítania gyerekeknek.

PUZIRJOV APA *(csókolózik vele)* Fel is állítjuk, fel bizony, mindennek dacára.

PUZIRJOVA ANYA *(levetőzik) Ó,* be szép karácsony lesz. A legszebb a világon.

PUZIRJOV APA *(feltüzelve a képzeletét)* Te olyan gyönyörű vagy, és a gyerekeink olyan kedvesek.

PUZIRJOVA ANYA *(odaadja* magát *neki)* Istenem, miért nyikorog így ez a dívány? Milyen szörnyű!

PUZIRJOV APA *(dolga* végeztével *sírva fakad)* Uramisten, meghalt a lányunk, mi meg itt, mint az állatok.

PUZIRJOVA ANYA (sír) Nemis meghalt, nemis meghalt, épp ez a baj. Hanem megölték.

*Bejön a Dadus, karján az* egyéves *Petya Perovval.*

DADUS Felébredt a kisfiú. Nyugtalan a lelke. A homlokát ráncolja. Mindenre undorral tekint.

PUZIRJOVA ANYA Aludj. Petyenka, aludj! Mi vigyázunk rád.

PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ De hogyhogy a Szonya még mindig halott?

PUZIRJOV APA *(felsóhajt)* Igen, ő halott, Igen, őt megölték. Igen, ő halott.

PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ Épp így gondoltam. De karácsonyfa lesz azért?

PUZIRJOVA ANYA Lesz. Lesz. Mit csináltok most ti, gyerekek, mindannyian?

PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ Mi, gyerekek, most mindannyian alszunk. Én is elalszom. *(Elalszik)*

*A Dadus odaviszi őt a szüleihez, azok* keresztet *vetnek rá* és *megcsókolják. A Dadus elviszi a kisfiút*

PUZIRJOV APA (a feleségéhez) Maradj most egyedül a koporsó mellett! Én megyek. megnézem, nem hozzák-e a karácsonyfát. *(Kifut a nappaliból. Egy* másodperc *múlva visszajön,* a kezét dörzsölgetve) Egyúttal a gyertyákat is cserélni kéne, mert ezek már teljesen elolvadtak. *(Mélyen meghajol a* koporsó és a felesége *előtt,* és *kimegy)*

PUZIRJOVA ANYA *(egyedül marad)* Tudod, Szonyecska, amikor jöttünk fölfelé a lépcsőn, egész idő alatt egy fekete varjú röpködött fölöttem, és én erkölcsileg éreztem, hogyan szorul össze a szívem a fájdalomtól. Amikor pedig beléptünk a lakásba, és amikor a szolga, Sztyepan Nyikolajev, azt mondta: „Megölték őt, megölték őt!", én nem kiáltottam fel kétségbeesetten. Úgy megijedtem. Olyan nagyon. Úgy megbénultam.

Szonya Osztrova, *az egykori harminckét* éves *kislány fekszik, mint egy kidöntött* távíróoszlop. *Hallja-e, amit az anyja mond neki? Nem, hogy is hallaná? Teljesen* halott. *Megölték.*

Szélesre *tárul az ajtó.* Belép *Puzirjov Apa. Utána Fjodor. Utána a* favágók. *Behozzák a fenyőt. Meglátják a* koporsót, és *mindannyian leveszik a* sapkájukat. *A fenyőt kivéve, amelynek nincs sapkája,* és *amely mindebből egy kukkot* sem ért

PUZIRJOV APA Halkabban, barátocskáim, halkabban! Itt az én kicsi lányom az utolsókat rúgja. De különben *(Szipog)* már nem is rúgja, mert levágták a fejét.

FJODOR Gyászos hírt közöl velünk, pedig mi örömet hoztunk maguknak. Meghoztuk a karácsonyfát.

1. FAVÁGÓ Alma.
2. FAVÁGÓ Üzenet a görögökhöz.
3. FAVÁGÓ Ember a vízben. Mentsétek ki!

*Mindenki kimegy.* Szonya Osztrova, *az egykori harminckét* éves *kislány egyedül marad. Ott marad a Feje* és a Teste

FEJ Test, te mindent hallottál?

TEST Én, fej, semmit se hallottam. Nekem nincs fülem. De mindent átéreztem

*Az ajtótól balra függő óra éjjel három órát mutat*

*Vége a harmadik képnek és az első felvonásnak*

**MÁSODIK FELVONÁS**

**Negyedik kép**

Őrszoba. *Éjszaka. Rendőrség.* Az ajtótól balra *függő óra éjjel tizenkettőt mutat. Itt ül a Rendőr* és *itt ül az írnok*

ÍRNOK A viaszpecsétnek keble mindig éget. Az írótollra két borda hajol ma.

RENDŐR Eluntam magam, Írnok.
Egész nap álltam künn, a posztomon.
Átfagytam. Meghűltem. S mindenből elegem van.
Kóbor esőkből és a napsütötte
Egyiptom szent piramisaiból.
Mulattass engem!

ÍRNOK Látom, Rendőr, neked elment az eszed. Már hogy mulattathatnálak én téged, amikor a főnököd vagyok? RENDŐR Bizisten,
Patikák, kocsmák és nyilvánosházak
Előbb-utóbb megbolondítanának.
Mért szállítsam a mérgezetteket? A
könyvtárban csücsülni remekebb.
Olvasni Marxból szemelvényeket, S
reggel nem vodkát inni, de tejet.

ÍRNOK De mi van azzal a részeggel? Miért imbolyog még mindig?
RENDŐR Úgy imbolyog, akárcsak ez az inga,
És fölötte a Tejút, az is ing ma.
Tenger munkásai, be nagy sereg!
Jobbágyok és más szerencsétlenek.

*Belépnek a Járási Rendőrbiztos és a zsandárok*

JÁRÁSI RENDŐRBIZTOS Felállni! Helyet! Imádkozni! Mindjárt bevezetnek ide egy gonosztevő nőt.

*Katonák, szolgák, szakácsok és a* görög *és latin nyelv tanárai* bevonszolják *a Dadust, aki megölte Szonya* Osztrovát

JÁRÁSI RENDŐRBIZTOS Hagyjátok! *(A Dadushoz fordulva)* Üljön, üljön be a börtönbe!
DADUS A kezem vérben ázik. A fogam vérben ázik. Elhagyott az Isten. Őrült vagyok. Mit csinál most ő?
JÁRÁSI RENDŐRBIZTOS Kiről beszélsz, te Dadus? Vigyázz, mit mondasz! Adjatok nekem egy kupica vodkát! Kiről van szó?
DADUS Szonya Osztrováról, akit levágtam. Mit gondolhat most rólam? Fázom. Fáj a fejem, mint egy has.
ÍRNOK S méghozzá fiatal. S méghozzá csinos. S méghozzá rendes. S méghozzá, mint egy csillag. S méghozzá, mint egy húr. S méghozzá, mint egy lélek.
RENDŐR *(a Dadushoz)* Elképzelem most az állapotát,
Hisz ön egy kisleányt lefejezett,
S a lelkén oly gyötrelmek foga rág,
Hogy azt leírni tollal nem lehet.
JÁRÁSI RENDŐRBIZTOS Nos, Dadus, hogy érzi magát? Jó érzés gyilkosnak lenni?
DADUS Nem. Nagyon rossz.
JÁRÁSI RENDŐRBIZTOS Hisz magát kifogják végezni. Bizisten, kivégzik.
DADUS Kopogok a kezemmel. Dobogok a lábammal. Az ő feje azén fejemben van. Én vagyok Szonya Osztrova - engem vágott le a Dadus. Fegya - Fjodor, ments meg engem!
RENDŐR
Egykoron, emlékszem, dideregtem a poszton a fagyban,
Jöttek az emberek, és sok vad is arra loholt.
És egyszerre görög lovasok vágtattak az úton.
Sípom fújva a házmestereket hívom én.
Álltam is ott velük, és távcsővel néztük a várost,
Földre szorítva fülünk: hallik-e lódobogás?
Ám hiú volt a remény, nem lett meg az égi lovasság.
Sírva fakadtunk, és mindegyikünk hazament.
JÁRÁSI RENDŐRBIZTOS Ezt meg minek mesélted? Azt kérdeztem tőled. Hülye! Tiszteletlen! Nem ismered a szabályzatot.
RENDŐR El akartam terelni a gyilkos komor gondolatait.
ÍRNOK Kopognak. Az ápolók. Ápolók, vigyétek őt a bolondokházába!
*Kopognak az ajtón,* belépnek az *Ápolók*

ÁPOLÓK Kit vigyünk el - ezt a Napóleont?

*Elmennek.* Az ajtótól *balra függő óra éjjel négy* órát *mutat*

*Vége a negyedik képnek*

**Ötödik kép**

A *bolondokháza. A mellvéd* előtt áll az Orvos és a *tükörre* céloz. Körötte *virágok, képek* és *szőnyegek. Az ajtótól* balra *függő óra* éjjel négy órát mutat

ORVOS Uramisten, milyen borzasztó! Csupa abnormális vesz körül. Üldöznek engem. Felfalják az álmaimat. Le akarnak lőni. Lám, az egyikük idelopódzott, és rám céloz. Céloz, de nem lő. Nem lő, nem lő, de céloz. Következésképpen én fogok lőni. *(Lő. A tükör széttörik)*

*Bejön egy kőarcú* Ápoló

ÁPOLÓ Ki lőtt ágyúból?
ORVOS Nem tudom, azt hiszem, a tükör. Hányan vannak?
ÁPOLÓ Sokan vagyunk.
ORVOS Akkor jó. Különben fájdalmaim lennének. Behoztak valakit?
ÁPOLÓ Egy gyilkos dajkát hoztak az őrszobáról.
ORVOS Fekete, mint a korom?
ÁPOLÓ Tudja, én nem tudok mindenről.
ORVOS Mit tegyünk? Nem tetszik nekem ez a szőnyeg. (Belelő)

*Az* Ápoló *élettelenül terül el*

Miért esett össze, nem magára lőttem, hanem a szőnyegre.
ÁPOLÓ *(feltápászkodva)* Azt hittem, hogy szőnyeg vagyok. Összetévesztettem magamat. Ez a dajka azt állítja, hogy őrült.
ORVOS Ezt ő állítja. Mi ezt nem mondjuk. Mi semmit se mondunk hiába. Én, tudja, az egész kertünket az összes fájával és föld alatti férgeivel és hallhatatlan felhőivel itt tartom, itta, na, hogy is hívják? *(A tenyerére mut*at)
ÁPOLÓ Szőlő.
ORVOS Nem.
ÁPOLÓ Fal.
ORVOS Nem. A tenyeremben. Na, küldd be azt a dajkát!
DADUS *(belép)* Őrült vagyok. Megöltem egy gyereket.
ORVOS Helytelen gyerekeket öldösni. Maga egészséges.
DADUS Én ezt nem szándékosan csináltam. Őrült vagyok. Ki is végezhetnek.
ORVOS Maga egészséges. Egészséges az arcszíne. Számoljon háromig!
DADUS Nem tudok.
ÁPOLÓ Egy, kettő, három.
ORVOS Na, látja, és azt mondja, hogy nem tud. Maga makkegészséges.
DADUS Kétségbeesetten szólok önhöz. Nem én számoltam, hanem az ön ápolója.
ORVOS Ezt most már nehéz lenne eldönteni. Hall engem?
ÁPOLÓ Hallom. Dajka vagyok, mindent meg kell hallanom.
DADUS Uramisten, vége az életemnek. Hamarosan kivégeznek. ORVOS Vezesse el, és inkább vezessen be egy karácsonyfát! Biz' isten, jobb lenne. Valamivel szórakoztatóbb. Úgy unom már az ügyeletet. Jó éjszakát.

*Csónakon, a padlón evezőkkel lendítve elő magukat,* betegek *úsznak ki a teremből*

ORVOS Jó reggelt, betegek, hová-hová?
ŐRÜLTEK Gombát, bogyót szedni.
ORVOS Ja, vagy úgy!
ÁPOLÓ Én is magukkal tartok fürödni.
ORVOS Dadus, eredj a kivégzésre! Egészséges vagy. Minta makk.
*Az ajtótól* balra *függő óra reggel hat* órát mutat

Vége *az ötödik képnek*

**Hatodik kép**

Folyosó. *Erre ajtók vannak. És emerre is ajtók vannak.* Sötét. *Fjodor - favágó, a Szonya Osztrovát megölő Dadus vőlegénye, frakkban, kezében*

bonbonosdobozzal megy a folyosón. Minden ok nélkül be van kötve a szeme. Az ajtótól balra függő óra reggel öt órát mutat

FJODOR *(benyitva egy ajtón)* Alszol?
AZ EGYIK SZOLGÁLÓ HANGJA Alszom, de gyere be!
FJODOR Szóval, ágyban vagy. Idenézz, csemegét hoztam.
SZOLGÁLÓ Honnan jöttél?
FJODOR Fürdőben voltam. Kefével dörzsöltem magamat, mint egy lovat. Tréfából bekötötték a szememet. Hadd vegyem le a frakkot! SZOLGÁLÓ Vetkőzz le! Feküdj rám!
FJODOR Fekszem, fekszem. Ne siess! Egyél a csemegéből! SZOLGÁLÓ Eszem. Te meg végezd a dolgodat! Holnap karácsony lesz nálunk.
FJODOR *(ráfekszik)* Tudom, tudom.
SZOLGÁLÓ És egy kislányt megöltek.
FJODOR Tudom. Hallottam.
SZOLGÁLÓ Már a koporsóban fekszik.
FJODOR Tudom, tudom.
SZOLGÁLÓ Sírt az anyja is meg az apja is.
FJODOR *(felkel róla)* Unatkozom veled. Te nem a menyasszonyom vagy.
SZOLGÁLÓ Na és akkor mi van?
FJODOR Neked idegen a lelked. Hamarosan eltűnök, mint a mák.
SZOLGÁLÓ Kellesz is te nekem! Különben, nem akarod még egyszer?
FJODOR Nem, nem, szörnyen bánatos vagyok. Hamarosan eltűnök, mint az öröm.
SZOLGÁLÓ Mire gondolsz most?
FJODOR Arra, hogy az egész világ kietlen lett számomra utánad. Elvesztettem az asztalt, a sót és kenyeret, és a falakat, és az ablakot, és az eget, és az erdőt. Hamarosan eltűnök, mint az éj.
SZOLGÁLÓ Modortalan vagy. Ezért megbüntetlek. Nézz rám! Elmondok neked valami természetelleneset.
FJODOR Próbáld meg! Te béka!
SZOLGÁLÓ A te menyasszonyod ölte meg a kislányt. Láttad a megölt kislányt? A menyasszonyod levágta a fejét.
Fjodor brekeg
*(Gúnyosan* nevetve) Ismered Szonya Osztrovát? Hát őt ölte meg.
*Fjodor nyávog*
Na, elkeseredtél?
*Fjodor madárhangon énekel*
Na, látod, te meg szeretted őt. De miért? De minek? Te biztosan magad is olyan vagy.
FJODOR Nem, nem vagyok.
SZOLGÁLÓ Beszélj csak, beszélj, így higgyen neked az ember.
FJODOR Becsületszavamra!
SZOLGÁLÓ Na, menj innen, aludni akarok. Holnap karácsony.
FJODOR Tudom, tudom.
SZOLGÁLÓ Miért akarsz megint rábeszélni? Hiszen már nem vagy mellettem.
FJODOR Én csak úgy motyogok nagy fájdalmamban. Mi marad még nekem?
SZOLGÁLÓ Búslakodni, búslakodni és búslakodni. És nem fog rajtad segíteni semmi.
FJODOR És nem fog rajtam segíteni semmi. Igazad van.
SZOLGÁLÓ De talán, ha megpróbálnál tanulni, tanulni és tanulni.
FJODOR Megpróbálok. Megtanulok latinul. Tanár leszek. Isten veled!
SZOLGÁLÓ Isten veled!
*Fjodor* eltűnik. A Szolgáló *alszik. Az* ajtó[t]ól balra *függő óra reggel* hatot mutat

Vége a *hatodik képnek* és a *második felvonásnak*

**HARMADIK FELVONÁS**

**Hetedik kép**

Asztal. *Az* asztalon *koporsó. A koporsóban* - Szonya *Osztrova.* Szonya *Osztrovában - szív.* A szívben - *megalvadt vér. A vérben - vörös* és fe*hér vértestek. És, persze, hullaméreg. Mindenki előtt nyilvánvaló, hogy világosodik. Vera Kutya behúzott farokkal a koporsó körül járkál. Az ajtótól* balra *függő óra reggel nyolcat* mutat

VERA KUTYA Előttem a koporsó,
Én pörgök, mint az orsó, A
halott csupa por, só.

Pap szólít az erényre. Sót
hintek a kenyérre,
Mehetnénk már Berénybe.

A hulla csonka-bonka,
Rég elfogyott a sonka,
Meghalt a Szép Ilonka.

Szalon s a konyha véres.
Dadus nem volt erényes A
tett, ön itt a vétkes.

Az élet, mint a boglár,
Halálunk, mint a foglár - Hát
ránk a bog s a fog vár?

A vére szétesztve,
Ez lett a lányka veszte -
Dadus, mi vitt a tettre?

Fjodor jött volna újra,
Dunyhád alá bebújna -
S holnap mi vagy te? Hulla.

PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ *(bejön bicegve)* Én vagyok a legkisebb - én ébredek legkorábban. Most úgy rémlik, két évvel ezelőtt még semmire sem emlékeztem. Hallom, hogy a kutya versben beszél. Olyan halkan sírdogál.
VERA KUTYA Hideg van a szalonban.
Mit óhajt, Petya, mondja!
PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ Mit mondhatnék? Legfeljebb közölni tudok valamit.
VERA KUTYA Vonítok egyre én az égre,
Ó, bárcsak kis Szonyecska élne!
PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ Szörnyen illetlenül viselkedett. Most meg szörnyű ránézni.
VERA KUTYA Magát nem lepi meg, hogy beszélgetek magával, és nem ugatok?
PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ Mi lephet meg engem az én koromban? Nyugodjon meg!
VERA KUTYA Adjon nekem egy pohár vizet. Túlságosan felizgattam magam.
PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ Ne izguljon! Rövid életem alatt még sok mindennel meg kell ismerkednem.
VERA KUTYA Ez a szerencsétlen Szonya Osztrova erkölcstelen volt. De én megértem őt. Magyarázza meg nekem mindezt!
PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ Papa. Mama. Bácsi. Néni. Dada.
VERA KUTYA Mit beszél? Térjen magához

PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ Én most egyéves vagyok. Ne feledje! Papa. Mama. Bácsi. Néni. Tűz. Felhő. Alma. Kő. Ne feledje! *(Távozik nadrágban, a Dadus karján)*
VERA KUTYA *(feleszmélve)* Ő még valóban kicsi és fiatal.

*Bejön dünnyögve,* kéz a kézben *Misa Pesztrov* és *Dunya Susztrova*

MISA PESZTROV, 76 ÉVES KISFIÚ Gratulálok. Ma van karácsony. Hamarosan kezdődik a harács.
DUNYA SUSZTROVA, 82 ÉVES KISLÁNY Nem harács, hanem farács. És nem farács, hanem karácsony. Gratulálok. Hát Szonya, alszik? VERA KUTYA Nem, bepisil.

*Az ajtótól* balra *függő óra reggel kilencet mutat*

Vége a *hetedik képnek*

**Nyolcadik kép**

*A nyolcadik képre bíróságot rajzoltak.* A bírák öreg *rókák, az aktákon parókák.* Rovarok *ugrándoznak.* Erőt *gyűjt a naftalin.* A zsandárok *puffadnak. Az ajtótól* balra *függő óra reggel nyolcat mutat*
BÍRÓ (a lelkét *kilehelve)* Nem tudtam kivárni a karácsonyt - meghaltam.

Gyorsan *egy másik* bíróval *helyettesítik*

MÁSIK BÍRÓ Rosszul vagyok, rosszul vagyok. Segítség!

*Meghal.* Gyorsan *egy másik* bíróval helyettesítik

MIND *(kórusban)* E két halál bennünket megrémít,
Ritka eset - gondolják csak végig!
TÖBBIEK MIND *(sorban)* Itt élned S
ítélned
Ítéltek.
Ha reá
Vitt lélek
Itt téged,
A reá-
Lis véget
Ítéld meg!
De ne várd
Soha kint
Se a ként,
Se a kínt!

A bíróság *megnyitja* a tárgyalást, *és hozzáfog* Kecskéssy és *Birkássy ügyének meghallgatásához*

TITKÁR (felolvassa *a jegyzőkönyvet)*
Téli alkonyon Kecskéssy
Vitte fürdetni kecskéit.
Szembejött vele Birkássy,
Ő is fürdetné birkáit.

Birkássy Kecskéssyhez szól:
„Fogadd meg a szavamat jól,
Vízbe kecskéid ne engedd,
Láttad a Szertartásrendet?"

Kecskéssy mond Birkássynak:
„A Szertartásrendet kihagyd,
Olvasd a Zsoltároskönyvet,
Mert tenéked az a könnyebb."

Birkássy meg Kecskéssynek:
„A Zsoltáros való neked,
Vidd kecskéid a pusztába,
Zsoltárokat danolászva!"

Kecskéssy szól Birkássyhoz:
„Épp elég, mit összelocsogsz,
Tereád ma, észrevedd,
Kecskéim is mérgesek."

Birkássytól felelet jött:
„Letörök egy fűzfavesszőt,
Szómat nem fecsérelem,
Kecskéidet elverem."

Halld Kecskéssytől a választ:
„Török egy fenyőfaágat,
S birkáid közt szétütök,
Hullnak, mint pogány török."

„Fúj, te bűzlő kecskebak!"
„Hatökörnek láttalak."
Támadt hajcihő, s a vége:
Vér folyott a rét füvére.

Holt virágokként valóban
Kecskék fonnyadtak a hóban.
Farkuk zászlaját emelve,
Birkák dőltek arra-erre.

Kecskéssy szól Birkássyhoz:
„Kecskéimet visszahozod!"
Birkássy mond Kecskéssynek:
„Birkáimat add nekem meg!"

BÍRÁK A halál beállta kétségtelen.
TITKÁR Hát, kétségtelen.
BÍRÁK *(lágyan)* Ne mondja azt, hogy „hát"!
TITKÁR Jó, nem mondom.
BÍRÓ Megkezdem az ítélkezést.
Itt élek,
Mint lélek,
S ítélek.
Tiszta vizet öntök -
Rosszul sose döntök.
*Még egyszer* Itt élek,
Mint lélek,
S ítélek.
Tiszta vizet öntök -
- Rosszul sose döntök.
*Még egyszer* Itt élek,
Mint lélek,
S ítélek.
Tiszta vizet öntök -
Rosszul sose döntök.

Befejeztem az ítélkezést, minden világos előttem. Adelina Francevna Smetterlinget, dajkaként alkalmazásban álló személyt, aki megölte Szonya Osztrovát, halálra - akasztásra - ítélem.
DADUS *(kiabál)* Nem tudok így élni.
TITKÁR Nem is fogsz. Elébe megyünk a kívánságodnak.

*Mindenki előtt világos, hogy a Dadus részt vett a* tárgyaláson, és Kecskéssy és *Birkássy* szóváltása csak megtévesztés *céljából hangzott el. Az ajtótól* balra *függő* óra reggel *tíz órát mutat*

Vége *a nyolcadik képnek* és *egyben a harmadik felvonásnak*

**NEGYEDIK FELVONÁS**
**Kilencedik kép**

*A kilencedik kép, akárcsak az összes* előző, *olyan eseményeket ábrázol, amelyek hat évvel a* születésem *előtt játszódtak le, avagy negyven évvel előttünk. Legalább. Így hát miért is* keseregnénk *és búslakodnánk amiatt, hogy valakiket megöltek? Senkit sem ismertünk közülük, és így is, úgyis meghaltak. A harmadik és negyedik felvonás között néhány óra telt el. A szorosan bezárt, tisztára* mosott, *virágokkal telezsúfolt* ajtó *előtt álla gyerekek csoportja. Az ajtótól* balra *függő óra* este hat órát *mutat*

PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ Mindjárt kinyitják. Mindjárt kinyitják. Milyen érdekes! Meglátom a karácsonyfát.
NYINA SZEROVA, 8 ÉVES KISLÁNY A múlt évben is láttad.
PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ Láttam, láttam. De nem emlékszem rá. Én még kicsi vagyok, még buta.
VARJA PETROVA, 17 ÉVES KISLÁNY Ó, karácsonyfa, karácsonyfa! Ó, karácsonyfa, karácsonyfa! Ó, karácsonyfa!
DUNYA SUSZTROVA, 82 ÉVES KISLÁNY Futkározni fogok körbe-körbe. Hahotázni fogok.
VOLOGYA KOMAROV, 25 ÉVES KISFIÚ Dadus, vécére kell mennem.
DADUS Vologya, ha vécére kell menned, súgd halkan a sajátfüledbe, mert a kislányok zavarba jönnek.
MISA PESZTROV, 76 ÉVES KISFIÚ A lányok nem járnak vécére?
DADUS De járnak.
MISA PESZTROV, 76 ÉVES KISFIÚ De hogy? Hogyan járnak? Te is jársz?
DADUS Úgy, ahogy kell. Én is járok.
VOLOGYA KOMAROV, 25 ÉVES KISFIÚ Én már meg is jártam. Megkönnyebbültem. Hamarosan beengednek már?
VARJA PETROVA, 17 ÉVES KISLÁNY *(suttog)* Dadus, nekem is kell. Izgulok.
DADUS *(suttog)* Tégy úgy, mintha mennél.
MISA PESZTROV, 76 ÉVES KISFIÚ Hová megy a Dadus veletek?
KISLÁNYOK *(kórusban)* Oda, ahová a király is gyalog jár. *(Sírnak, és* ott maradnak)
DADUS Ostobák! Mondtátok volna, hogy zongorázni mentek.
PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ Miért tanítod őket hazugságra? Mi értelme van az ilyen hazudozásnak? Milyen unalmas az élet, akármit is mondtok.
*Hirtelen kitárul az* ajtó. Az *ajtóban állnak a szülők*

PUZIRJOV APA Mulassatok jól! Amit tudtam, megtettem. Íme, a karácsonyfa. A mama mindjárt játszik valamit.
PUZIRJOVA ANYA *(valóban leül a zongorához, játszik és énekel)*

Zene zeng harsogón,
Mint kard a grániton.
Nyílik az ajtó, erre
Hajtunk be mindjárt Tverbe,
Nem Tverbe, a terembe,
Hol a fenyőfa áll most,
Mindőnknek víg a kedve,
Egy, mint a méhe, szálldos,
A másik lepke lett,
A fa körül kereng,
A harmadik bogár,
Negyedik meg sem áll,
Az ötödik gyertyát ragadna,
Ráordítok - vigyázz magadra!

PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ Karácsonyfa, meg kell mondanom neked, nagyon szép vagy.
NYINA SZEROVA, 8 ÉVES KISLÁNY Karácsonyfa, szeretném megmagyarázni neked, milyen gyönyörű vagy.
VARJA PETROVA, 17 ÉVES KISLÁNY 0, karácsonyfa, karácsonyfa! Ó, karácsonyfa, karácsonyfa! Ó, karácsonyfa, karácsonyfa!
VOLOGYA KOMAROV, 25 ÉVES KISFIÚ Karácsonyfa, szeretném közölni veled, milyen fenséges vagy.
MISA PESZTROV, 76 ÉVES KISFIÚ Csodálatos, csodálatos, csodálatos, csodálatos.
DUNYA SUSZTROVA, 82 ÉVES KISLÁNY Minta fogak, minta fogak. Mint a fogak.
PUZIRJOV APA Nagyon örülök, hogy mindenki vidám. Nagyon boldogtalan vagyok, hogy Szonya meghalt.
PUZIRJOVA ANYA A o u e i a. V G R T. *(Nincs* ereje *az ének* folytatásához, *sírva fakad)*
VOLOGYA KOMAROV, 25 ÉVES KISFIÚ *(halántékon lövi* magát) Ne sírj, mama! Nevess! Lám, én is agyonlőttem magamat.
PUZIRJOVA ANYA *(énekel)* Jól van, nem fogom elrontani a szórakozásotokat. Mulassunk! És mégis szegény, szegény Szonya!
PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ Semmi baj, mama. Gyorsan száll az élet. Nemsokára mindannyian meghalunk.
PUZIRJOVA ANYA Petya, te tréfálsz. Mit beszélsz?
PUZIRJOV APA Úgy látszik, mégse tréfál. Vologya Komarov már meg is halt.
PUZIRJOVA ANYA Csakugyan meghalt?
PUZIRJOV APA Bizony, bizony. Hiszen főbe lőtte magát.
DUNYA SUSZtROVA, 82 ÉVES KISLÁNY Meghalok, a karosszékben ülve.
PUZIRJOVA ANYA Mit mond?
MISA PESZTROV, 76 ÉVES KISFIÚ Hosszú életre vágytam. Nincs hosszú élet. *(Meghalt)*
DADUS Gyermekbetegségek, gyermekbetegségek. Mikor tanulják meg legyőzni őket? *(Meghal)*
NYINA SZEROVA, 8 EVES KISLÁNY (sir) Dadus, Dadus, mi van veled? Mitől lett olyan éles az orrod?
PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ Az orr éles, de a kés meg a borotva mégis sokkal élesebb.
PUZIRJOV APA A két legkisebb gyerekünk maradt még meg, Petya és Nyina. Mit tegyünk, valahogy túléljük.
PUZIRJOVA ANYA Ez engem nem vigasztal. Miért süt az ablakban a nap?
PUZIRJOV APA Hogy lenne ott nap, amikor este van. El kell oltanunk a karácsonyfát.
PETYA PEROV, EGYÉVES KISFIÚ De szeretnék meghalni! Megveszek érte. Meghalok, meghalok. *(Meg is halt)*
NYINA SZEROVA, 8 ÉVES KISLÁNY Ó, karácsonyfa, karácsonyfa! Ó, karácsonyfa, karácsonyfa! Ó, karácsonyfa! Na, ennek vége. *(Meghalt)*
PUZIRJOV APA Hát ők is meghaltak. Azt mondják, Fjodor favágó kitanult latintanárnak. Mi van velem? Mi nyilallt a szívembe? Semmit se látok. Meghalok. *(Meghal)*
PUZIRJOVA ANYA Mit beszélsz? Látod, egyszerű származású ember létére elérte, amit akart. Istenem, milyen szomorú karácsonyunk van! (El-*bukik és meghal)*

Vége a *kilencedik képnek* és *egyúttal a negyedik felvonásnak és egyúttal az* egész *darabnak*
*Az* ajtótól *balra függő óra semmit sem mutat*

**BAKA ISTVÁN fordítása**

FRANZ WILLE

# MOSZKVAI VÁLTOZÁSOK

Susognak a tollboák, a lágyan ringó álomszerű ruhaköltemények alatt buján nyújtóznak a lábak. A hozzájuk illő, több négyzetméteres bundát csak edzett sportember képes kellően kecses eleganciával a válla köré rendezni. Roman Viktyuk, Moszkva ez idő szerint vitathatatlanul legsikeresebb rendezője - az író óhajának megfelelően - férfiakra, pontosabban táncosokra bízta Genet *Cselédek* című művének szerepeit. A gyilkosságra szomjas, megaláztatásra és uralkodásra egyaránt éhes cselédlányokról szóló fülledt kolportázs egyfajta csiszolólakk-bevonatú, szecessziós tévéshow-díszletben zajlik. Alla Kosenkova tervező a több mint ezerszemélyes Szatirikon Színház széles varietészínpadán egyetlen darabból álló, klinikai fehérségű, cirádás, bonyolult ajtó- és ablakrendszert helyezett el, amely jól szolgálja a „Madame" sztárbelépőjét. Előtte heverő és további kecses ülőalkalmatosságok képviselik a hatvanas évek lakberendezési esztétikáját, amely rokon a gelsenkircheni barokkal. Vörös plüssfüggönyök decens budoárlégkört árasztanak: lidérces álom mindarról, ami ebben az országban oly sokáig tiltott volt, és változatlanul hiánycikk. Jó néhány moszkvai színikritikus mély meggyőződéssel minősíti mindezt „szépnek" és „esztétikusnak".

Sokatmondó két fogalom ez a moszkvai színházi életről szóló beszélgetésekben. A kategóriák nagyot változtak. Mihail Svidkoj kritikus, aki mint rendszeres külföldjáró nemcsak a házisütetű színpadművészetet ismeri, szomorú mérleget von az orosz főváros színházi életéről: „Bizonyos hagyományos elképzelések összeomlottak. Azelőtt így szólt a kérdés: mi a helyzet Jefremovnál? Minden rendben? Akkora színházi életben is minden rendben van. Na és Ljubimovnál? Semmi baj? Akkor nincs baj. Ma már csak egyes előadások vannak - és semmi egyéb. Szerintem a Taganka tragédiát él át, amely szorosan összefügg Ljubimov tragédiájával; ő ugyanis nem mer visszatérni a színházhoz. Elvesztette a kapcsolatát az orosz valósággal. Jefremovból is a múlt, a forradalom előtti korszak embere lett. És a fiatal íróknak is nagyon nehéz a dolguk. Az, hogy az idősebb nemzedék - gondolok Satrovra, Rozovra, sőt Gelmanra is - hallgat, egészen törvényszerű; hallgatnak, mert ők a politika világában éltek, s ez ma már senkit sem érdekel."

Viktor Szlavkin - a Szerszó és az *Egy fiatal*ember *felnőtt lánya* szerzője, a brezsnyevi pangás illúziómentes krónikása - pazarul szórakozik a Viktyuk-féle *Cselédeken.* Már nem először látja az előadást. Amikor a cselédek koreografált eleganciával viharzanak át a színpadon, és Genet szövegét hideg és kegyetlen prózai duettként búgják a mikrofonba, időnként, tévébalettbe illő betét gyanánt, táncot lejtve a Tea tor two-ra vagy a Cabaret számaira, vagy amikor a végén a Madame diadalmasan vonul ki a nézők között, és playbackről azt csattogja: „Je suis malade" - nos, ilyenkor tombol a színház, s az amúgy inkább tartózkodó moszkvai közönség frenetikus, ütemes tapsban tör ki.

## Szép az, ami tetszik?

Amikor a darab már rég véget ért, még egy kimerítő show-blokk következik, tele artisztikus revü-számokkal, mintegy végső tűzijátékként, amely a Genet-darabbal való foglalkozást végképp entertainment-indítékká minősíti át. „Azelőtt a szín-ház társadalmi színtér volt, mostanra esztétikai színtér lett belőle; az egyetlen igazság kora vég-re elmúlt" - jelenti ki Szlavkin, és rajongó lelkesedéssel áradozik Viktyuk legújabb rendezői hőstettéről, David Hwan Mr. Butterfly című, a nemek felcserélésén alapuló szerelmi kolportázsáról, amely a szóbeszéd szerint még inkább meg-babonázza az érzékeket. Vajon az igazság el-nyomásának évtizedei és a hatévnyi peresztrojka jutányos áron mért felvilágosítása után most új pluralizmus köszönt be, amelynek minden jó, csak sokaknak tessen?

Ahol az egyetlen igazság érvényét vesztette, ott az egyszerű igazságokat is nehezebb megtalálni. Az 1988-as moszkvai bemutatón a Cselédek korántsem ígérkezett biztos sikernek. „Az első öt percben a nézők csak egymást nézték, és nem értették, hol késik a milícia, hogy lefogjon bennünket" - mesélte Viktyuk a Vlagyimir Koljazin színháztudóssal folytatott beszélgetésében. Az elnök személyének megsértése még Gorbacsov, a peresztrojka atyja alatt is bűnténynek számított; a tekintélyuralmi rendszer a liberalizálási kísérletek ellenére is szívósnak bizonyult. És ha Viktyuk azt akarja megmutatni előadásában, hogy „miképpen válik széppé a gonosz, úgy, hogy közben megmarad gonosznak", abban az országban, ahol a feketézés és a korrupció bevallottan a gazdaság legfontosabb tényezői, és a mafiososzerű parvenük legszívesebben nyugatias tündökléssel övezik magukat, még ez a látszólag szórakoztatóvá csiszolt előadás is merőben másfajta dimenziókat ölthet - vagy legalábbis ölthetett. Roman Viktyuk ugyanis már rég elhatárolta magát a Szatirikonbeli előadástól, lévén hogy a társulat összetételének változásai miatt a legtöbb szerepet már új színészekre kellett osztani. De hiába: egy sikerdarabtól még a mai Moszkvában sem szabadul egykönnyen a színház.

Lenin bosszúja: a totális kapitalizmus. A Cvetnoj bulváron a szabadáras piac éden és purgatórium elegye. Ragyogóra fényesített almák piramisai tornyosulnak az állványokon zöldség és déligyümölcs mellett. Árcédulákat nem látni; az ilyesmi a - hivatalos becslés szerint havi négyszáz százalékos - hiperinflációban amúgy is merő pazarlás lenne. Az egyik bódéban kétszáz rubel egy kiló mandarin, a másikban nyolcvan, az egyik sarokban háromszáz rubelt kérnek a vaj kilójáért, a másikban százat. A legtöbben egyik árat sem tudják megfizetni. Az átlagos nyugdíj még mindig kétszáz rubel, a színészi átlagfizetés havi ötszáz, egy számítógép-szakember havi kétezer-ötszázat keres. Akinek nincs se német márkája, se dollárja, az szegény. A „zöldhasú" árfolyama januárban, az árak felszabadítása után, tíz nap alatt száz rubelről százharmincra ugrott, egy hónappal később pedig már háromszázat adtak érte. Novemberben még negyvenhét rubel volt.

Hús is van, de nem a kényes gyomrúak számára. Kékesfeketére színeződött disznófejek tornyosulnak a ragacsos pultok mögött, mellettük nagy darab húsok, a vörös és barna közötti valamennyi árnyalatban. Hűtőpultok nincsenek; megteszi helyettük az orosz tél. Fűtés amúgy sem igen érezhető. Kevés a vásárló, sorok itt nem láthatók. A bejáratnál öregasszonyok koldulnak. A vásárlók készségesen vetnek oda néhány rubelt; úgysem kapni semmit érte.

A szovjet impérium összeomlása immár a második hálás téllel ajándékozza meg a külföldi újságírót. Az ellátás válságáról, az eltűnt segélyszállítmányokról szóló jelentések, az éhező nyugdíjasokról szóló érzékeny riportok megtöltik az újságok hasábjait, és a leghallgatottabb adásidőben *human* touchcsal gazdagítják a híreket. Az árak felszabadítása után tévétudósítók pózolnak a megfizethetetlen áruk előtt, az import szalámi hatásos vágásban olvad össze egy nélkülöző moszkvai polgár szürke arcával. Virágzik a nyomorzsurnalizmus.

## Egy drámaíró átnyergel

Messziről még elámul az ember, milyen jól is dolgoznak a kollégák. Mindenre kész válaszaik vannak. Hogyan működik a nemlétező lakáspiac. hogy lehet kiszámítani a „szabad" árakat a többnyire üres állami üzletekben, mibe kerül igazából a vaj, hogyan jegyzik Borisz Jelcint a politikai tőzsdén, mi a hadsereg álláspontja - semmi gond! Maguk a moszkvaiak ugyan már hosszabb ideje nem értik a világukat, és ha az ember józan kérdéseket tesz fel a gazdasági összefüggéseket illetően, csak fejcsóválás a válasz. Mintha a félregazdálkodás és a társadalmi deklasszálódás, a felülről elrendelt verseny és a hivatali obstrukció, a szánalmas hiány és az üzéri bőség zűrzavarában még rejtőzhetnék bármi nyoma a logikának - Darwintól és a devizától eltekintve! Aki ragaszkodik a civilizált áttekinthetőség illúziójához, az olvassa csak a nyugati újságokat.

***Genet: Cselédek a moszkvai Szatirikon Színházban***

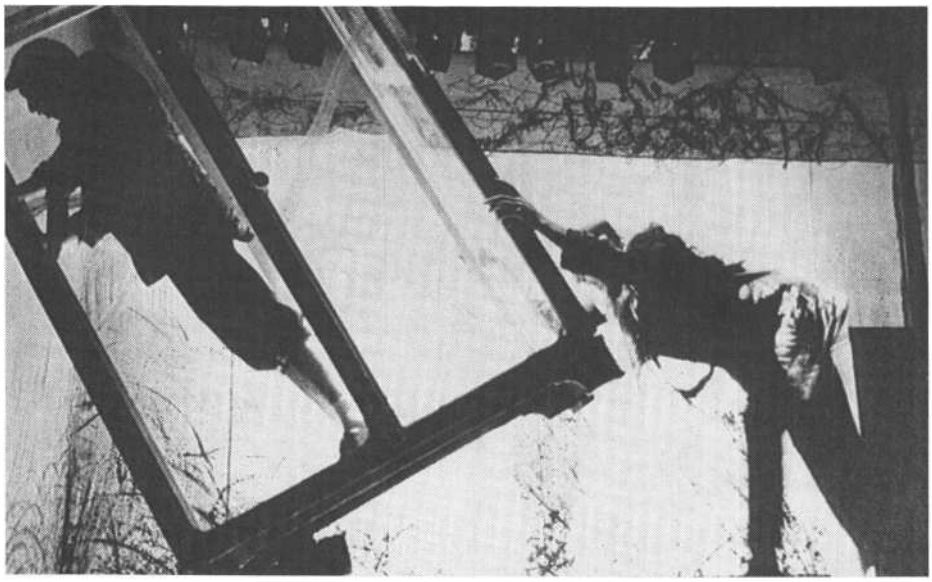
Ebben a helyzetben az ember nem szólhat úgy, hogyne hazudjon, véli Viktor Szlavkin; minden összekuszálódott. „Ismét eljött az idő, hogy az ember az asztalfióknak írjon, mert az embernek fogalma sincs, érvényes-e az, amit leír." Szlavkin, a drámaíró kapitulált a valóság túlereje előtt. Egyhamar nem óhajt drámát írni, mert félő, hogy amit ír, színpadra kerülne. Ehelyett regényt ír, de azt is csak az asztalfióknak: nemzedéke regényét akarja megírni, egy illúzió történetét. A hatvanas évek végén, *az Egy fiatalember felnőtt* lányában a moszkvai „huligánok" tehetetlen, ki-látástalan tiltakozását akarta ábrázolni; mára az akkori fiatalok már rég vezető állami posztokba és az újonnan kiformálódott ellenzék élvonalába rukkoltak. Mint közismert: vitatható eredmény-nyel. „Mindig azzal vigasztaltuk magunkat, hogy ha eltűnik a cenzúra, akkor eltűnik a szovjethatalom; ha eltűnik a szovjethatalom, eltűnik a párt is; és ha a párt is eltűnt, akkor minden rendben. Nos, mára mindezek eltűntek, és semmi sincs rend-ben." A jelen mizériára Szlavkin, túl minden fellengzős teórián, életközeli magyarázatot tud: „Elhasználtuk erőinket a többiek elleni harcban, ők pedig az ellenünk vívott harcban merültek ki. Mindnyájunkból ki van szivattyúzva az erő. Most új emberek kellenek, akik mindent elölről kezdenek.

## Egy funkcionárius mérlegel

Anatolij Kosztukovicson nyoma sincs az olyan emberi érzésnek, amilyen a fáradtság; ellenkezőleg, szellemileg roppant mozgékonynak látszik. Az orosz kulturális miniszterhelyettes - tolmácsnőm közömbösen jegyzi meg, hogy ilyenből több tucat van - az előadóművészeti osztályt vezeti, és valamennyi, eddig szovjetnek nevezett színház átvétele után újabban háromszázhetven állami orosz színház tartozik illetékességi körébe; közülük csak Moszkvában negyvenkettő. Amit előad, azzal minden német kulturális szenátor az évi nagy sajtókonferencián is megállná a helyét. A bölcs változtatások listája tekintélyt parancsol. Az orosz kormány eszerint elhatározta, hogy az egészségügy és az oktatás mellett a kulturális területnek is abszolút prioritást ad, és a miniszter reméli: minden illetékes politikus belátja, hogy a társadalom nem élhet kultúra nélkül. „Abból, ami megmaradt, a legértékesebb ami kultúránk." Borisz Jelcin elnök kijelentette, hogy mindehhez rendelkezésre állnak majd a szükséges anyagi eszközök is. Az első negyedévben minden színház költségvetését az ötszörösére emelik, az infláció miatt. Olyan anyagi válságtól, amilyen Lengyelországban dúl, fölösleges tartani: húsz éve, amióta ő ezen a területen dolgozik, még egyetlen színházat sem zártak be, annál több újat alapítottak. Itt a tejjel-mézzel folyó színházi Kánaán?

Anatolij Kosztukovicsban az elmúlt évek folyamán drámai változások mehettek végbe. Évtizedeken át az ő részlegének a feladatkörébe tartozott a cenzúra. Viktor Szlavkin meséli, hogy Ludmila Petrusevszkaja darabjait személyesen az általa egyébként még soha nem látott Kosztukovics tiltotta be. Ez idő szerint, közli diplomatikus tartózkodással az excenzor, már nem foglalkoznak a műsorpolitikával; feladatuk kizárólag abban áll, hogy tőlük telhetően a színházak segítségére legyenek. Monoton szívélyességgel, sajátosan mozdulatlan arckifejezéssel ismerteti terveit.

A minisztérium két éven belül nyugati mintára akarja átgyúrni az eddig védett és elkényelmesedett színházi struktúrát. Az elmúlt időszakban a színészek, rendezők és igazgatók - ha politikailag kezesek voltak - életfogytiglan megma-



**Kopaszon és barnán - a Sztanyiszlavszkij Színház előadása**

radhattak a maguk színházában, és legföljebb önmagukat sarkallták teljesítményre; ezentúl legföljebb ötéves szerződéseket kötnek majd velük. Mindenkinek fel lehet mondani, s a színházak gazdaságilag is önállóak lesznek. Eddig a legtöbb színház teljes egészében szubvencionált, és részletesen megszabott gazdálkodási terv szerint működött, a fizetéseket és a helyárakat is előírták számukra, s fölösleg legföljebb alkalmilag, például külföldi vendégjátékokból képződött. 1987 óta sok színház, legalábbis elméletileg, már megtarthatta az ilyen bevételeket, sőt, a nem túl bőkezű gázsikat megtoldva, a színház dolgozóinak is kiutalhatta.

Amikor felvetem, hogy a színház deficitet is képes kigazdálkodni, a miniszterhelyettes csodálkozva néz rám. De hiszen az állam bizonyára a jövőben is törődik majd az ő kulturális intézményeivel, és különben is, itt vannak a szponzorok is. Szó mi szó, az újonnan alapított hazai konzorciumok és bankok bámulatosan adakozó kedvűek, ha kultúráról van szó. Roman Viktyuk új szín-házát például teljes egészében a Kredobank finanszírozza. A beavatottak szerint ez a lelkesedés nem utolsó sorban a még hiányos mérleg-technikai áttekintésnek tudható be, vagy éppen egyes, nem túl komolyan veendő üzletemberek sürgető image-igényének; egyik sem a legjobb alap hosszú távú tervezéshez.

## Reformok és optimizmus

Ám mindezen túlmenően: miképpen alakuljon ki a színházi emberek hatékony fluktuációja egy olyan országban, ahol a családok évtizedekig várnak lakásra, avagy két vagy több másik családdal egyetemben birtokolnak egy-egy szobát a társbérletekben, ahol közös a konyha és a fürdőszoba? Anatolij Kosztukovics „színészborzében" gondolkodik. Hogy miképp is működne ez, az még a jövő zenéje; „Most dolgozunk rajta." Nem csoda, hogy ilyen körülmények között a Színházművészeti Szövetség, a színházi emberek érdekképviseleti szerve, kevéssé lelkesedik a minisztérium terveiért, és Kosztukovics sem tudja, keresztülvihetők-e ezek az elképzelések. Sok múlik a politikai helyzet alakulásán. „Nehéz megmondani, mi fog történni - társadalmunk nélkülözi a stabilitást." Arca továbbra is rezzenéstelen. Amikor kerek perec megkérdezem, nem aggasztja-e a meglévő színházak jövője, a sokéves hivatali tapasztalatból eredő szuverén egykedvűséggel jegyzi meg: „Úgy gondolja, idegesnek kellene lennem? Csakhogy az ilyesmi-nek nem szabad meglátszania az emberen!"

Pedig hát az orosz színházak sürgős strukturális reformra szorulnak: túl sok a túlduzzasztott társulat, a túlkoros műsor, a véget nem érő próbaidő, a félig üres nézőtér. A színházi funkcionárius arcába is némi élet költözik végre: ő is úgy látja, hogy sok színházban nem a legjobb a művészi helyzet. És váratlanul elhangzik egy megjegyzés, némi ellentmondásban az eddigiekkel: „A rossz színházakat be kell zárni." A változatlanul nagy hatalmú, régi-új funkcionárius már nemcsak a sorok között ismeri be, hogy az orosz színházaknak van épp elég okuk az idegességre.

Ha valaki egy pillantást vet mostanában a nagy német könyvkereskedések kirakatára, gyakran bukkan három olyan könyvcímre, amely metafizikus elkötelezettséggel és némi kéjes borzongással utal a keleti óriásbirodalomra. Louis Fisher-Ruge drasztikus tárgyilagossággal számol be róla, hogyan lehet *Túlélni Oroszországban;* Raisza G., az ex-first lady szószéki ékesszólással hirdeti, hogy *Élni annyi,* mint *remélni;* Gabriele Krone-Schmalz pedig a biztos ismereteken túli meggyőződésre apellál: Oroszországban *egyszerűen hinni kell.* Amint az a közép- és az ifjabb nemzedékhez tartozó moszkvai színházi emberekkel és kritikusokkal folytatott beszélgetésekből kitűnt, e címek egybeesnek a gondolkodás legfőbb tendenciájával, amely egyaránt átfogja a politika, a tudomány és a művészet egész területét. A katasztrofális helyzet ismeretéből eredő komor prognózisok a jobb jövőbe vetett hittel keverednek, amelyet ugyan nemigen igazol a mindennapi tapasztalat, mégis mélyen gyökerezik. A politikától való növekvő csömör, amely az államigazgatás tehetetlenségének mindenütt jelenlévő bizonyítékaiból táplálkozik, egybeolvad egy csak metafizikainak nevezhető optimizmussal.

Nyina Agiseva, aki valaha a Pravda színikritikusa volt, most pedig a Moscow News című liberális hetilap munkatársa, közömbösen állapítja meg, hogy a fővárosi színházak fele nem éli túl az elkövetkező éveket, de ez így van rendjén, minthogy a legtöbbjük amúgy is élő holttest csupán. Ám a távoli jövőbe mégis bizakodva tekint: „Aki a következő öt évet túléli, annak nyert ügye van." Kollégája, Vlagyiszlav Ivanov egy kicsit összerezzen, amikor a legendás moszkvai stúdiószínházakról faggatom, és némi nyögdécselés után elmeséli: ilyenből több száz is van, hiszen a színházalapítást semmi sem szabályozza, de közülük az a kevés, amelyik művészileg valóban igényes, már túl van a virágkorán, mivel az elismert nagy színházak jobb munkafeltételekkel csábítják el a nem nagyszámú igazi tehetséget.

Itt van például Roman Koszak, aki nemrégiben még a Cselovjek Stúdió vezetője volt; ez a színház, amely Münchenben Petrusevszkaja Cinzanójával vendégszerepelt, külföldön is nevet szerzett magának. Koszak az elmúlt évadban a Sztanyiszlavszkij Színházhoz szerződött rendezőnek és színésznek. Legújabb szerepét egy új darabban, A részeg Fortinbrasban alakította, amely nyers, képregényszerű effektusokkal ábrázol bizonyos politikai ármányokat, és Koszak a címszerepben olyan gátlástalanul aknázza ki a legsekélyesebb komikumot, hogy az ember nem sok bizalmat fűzhet tervéhez: egy Sztanyiszlavszkij modelljét követő síniiskola alapításához. Ám Ivanov meg van győződve róla, hogy az orosz színház fél évszázadnyi közvetlen és közvetett gyámkodás után mosta tanulás fázisában van, és ha majd újra magabiztosan forgatja művészi fegyvereit, visszakapcsolódhat Sztanyiszlavszkij vagy az orosz modernek veszendő-be ment hagyományaihoz.

## Rocksztár színpadon

A *Kopaszon* és barnán egész bizonyosan nem lép fel ilyen igényekkel. A Sztanyiszlavszkij Színház e bombasikerű produkcióját bizonyos „D. Gink" írta: a művésznév mögött a neves rendezőházaspár, Kama Ginkasz és Genrietta Janovszkaja fia, a Művész Színház színiiskolájának végzős hallgatója rejtőzik. Pjotr Mamonovtól, a legendás rocksztártól s az előadás főszereplőjétől nem is várt senki kevesebbet, mint szenzációt. Mamonovnak nemigen van köze a mai, simulékony amerikai mikrofonhősökhöz, a bársonyos-könnyes tiniálmok hőseihez. A tömegazonosulás itt más mintákat követ, amelyek inkább a hatvanas évek halott rocklázadóit, például Jimmy Hendrixet idézik. Pavel Lungin filmrendező 1990-ben Cannes-ban a legjobb rendezés díját nyerte el a *Taxi-Blues* című filmmel, amelyben ugyancsak Mamonov játszotta a főszerepet. Ő úgy írja le az énekes-színészt, mint aki „a színpadon már-már epilepsziásnak hat; ő a legrégibb orosz rockzenész, mitikus moszkvai figura, aki viharos életstílusáról, szertelenségéről, és állandó önpusztító hajlamáról ismert".

Mamonov negyvenes évei elején jár, és legalább tízzel többnek néz ki. Gyenisz Burgaszlijev fiatal színésszel együtt - az utóbbi a „barna" - valóságos prózai koncertet produkál a Sztanyiszlavszkij Színház színpadán. Virágospöttyös öltönyben - a jelmez a show-szerelést parodizálja - folytatnak látszólag tetszőleges párbeszédeket, amelyek köznapi frázisokból, lírai ömlenyekből, pubertáló viccekből, szarkasztikus aforizmákból, szűkszavú érzelemmegnyilatkozásokból és poénra hegyezett replikákból állnak. Mindennemű összefüggő cselekménynyszál rég a múlté. Mamonov szomorú clownként groteszk fintorokkal és akrobatikusan elkínzott, kifacsart mozdulatokkal játszik, s időnként eltűnik egy üvegszekrényben, hogy elzárkózzék a nyilvánosság elől.

A sztár, mint egy rakás nyomorúság: eltorzult, nevetséges, kiaszott passiófigura - ámbár egyszersmind könyörtelenül szívós is. A végén még egy szép lány is megjelenik, aki talán - a szöveg utal rá, mégis nyitva hagyja - a lánya, és azt mondja: „Tartsa meg az emlékeit, amíg meg nem hal - úgyse érdekelnek senkit." Amikor a hős megkérdezi, van-e értelme ennek az egésznek, a lány először titokzatosan hallgat, majd kibontja összekuszált hajzuhatagát, amelyben egy kis kalitka rejlik, benne kanárival. A lány szerint úgy hívják: „szocializmus". Ez már rég nem felvilágosodott kritika, csupán slusszpoén. „Egyszerűen a könyökükön jön ki a politika" - mondja Viktor Szlavkin elismerő vigyorral.

Mamonov többé-kevésbé önmagát játssza a Taxi-Blues-ban is, amely időközben Moszkva kultikus filmje lett (bár a német mozikban nem volt nagy sikere). Egy muzsikus, éjszakai italozó körútja során, találkozik egy taxisofőrrel, aki vas-kemény kérlelhetetlenséggel testesíti meg mind-azokat a forradalmi erényeket, amelyek együtt sem voltak elegendőek a szovjet birodalom meg-váltásához. A muzsikus el akarja bliccelni a fizetést, mire a taxisofőr üldözni kezdi, először ádáz indulattal, aztán irgalmatlan misszionáriusi szándékkal: mindenáron a társadalom hasznos tagjává akarja nevelni a fölösleges értelmiségit, a művészt, aki ráadásul még zsidó is. A megvadult sofőrt - Pjotr Zajcenko alakítja - Lungin az orosz trauma megtestesítőjeként jellemzi: „Csupa hamisítatlan naivitás, ártatlanság, vad erő és a logikus gondolkodásra való teljes képtelenség: mialatt téglával veri szét a másik pofáját, azt hajtogatja: szeretlek, tehát te is szeress engem. Egy ember, aki szeretetet követel, és akit soha senki nem szeretett. Egyszóval: a fasizmus orosz válfaja. Ne felejtsük el: a német fasiszta rendet akar, az orosz fasiszta viszont igazságot, szeretetet és barátságot. A taxisofőr az emblémája mindazoknak a figuráknak, akik ott lézengenek a moszkvai utcákon: magányos harcosok, feleség, gyerek nélkül, akik csak egy misztikus harsonaszóra várnak, hogy végig zúduljanak az utcákon, és gyilkolni kezdjenek."

## Vágy a jóra

Ahol a józan ész csak kétségbeesést sugallhat, ott virágzik a fundamentalizmus. Szergej Arcibasev pontosan felosztotta a maga számára a világot: jóra és rosszra, ördögre és Istenre, avagy - hogy az ő szavait használjuk - vízszintesre (azaz alacsonyrendűre) és függőlegesre (magasrendűre). 1980-tól színészként és alkalmilag rendezőként is működött a Tagankán, majd egy évvel ezelőtt a Pokrovkai Állami Kísérleti Színház igazgatója lett. A színházból egyelőre csak tervek ismeretesek. A majdani, többtermes színházi és kulturális központ, amely optimista számítások szerint három év múlva készülhet el, egyelőre egy lerobbant hátsó udvarban szorong, ahol legföljebb egy primitív autószerelő-műhelyt gyanítana az ember. A harminc, többnyire fiatal s egy évre szerződtetett színésztől Arcibasev, saját harsány kijelentése szerint, feltétlen önfeladást és abszolút engedelmességet követel. Kategorikus követelmény: visszaszorítani az értelmet, s létrehozni egy olyan, „érzelmeken alapuló" színházat, amely megfelel az igazgató vallási hevületű, idealisztikus elképzeléseinek. Arcibasev, mint mondja, „Szent Sebestyénként" akarja magára venni a világ gyötrelmeit.

Vlagyimir Maljagin *Békében* című műve megejtően egyszerű alkotás. Öt fiatal - fiúk és lányok, diákok és ápolónők - kibérelnek egy lakást egy sötét seftelő alaktól, hogy ott megvalósíthassák álmaikat egy jobb életről. Egy napon a sötét lelkű háziúr meg akarja erőszakolni az egyik lányt. Verekedés tör ki, amelyben az egyik fiú meghal, a lány pedig öngyilkos lesz. A darabot, melynek szereplői mindvégig szabatosan kerek mondatokban határozzák meg szándékaikat és fogalmazzák meg nézeteiket, aligha lehet realistának nevezni, ám annál zökkenőmentesebben illeszkednek be ezek a tisztességes életről álmodó tisztalelkű fiatalok a rendező elhivatott terveibe.

A színiigazgató irodája melletti nagyobb, kopár szobában három széksor - legföljebb negyven ülőhely.

***Pjotr Mamonov* és *Gyenisz Burgaszlijev a Kopaszon és barnán* című előadásban**

*Theater heute, 1992. március*

**Fordította: Szántó Judit**

## RADICS VIKTÓRIA

# GICCSABSZURD

## IONESCO: RINOCÉROSZOK

Zombori barátnőmmel néztük a Vígszínházban a Rinocéroszokat, s előadás közben néhányszor egymásra villant a tekintetünk: milyen hátborzongatóan élesen hangzana ez a mondat otthon, az orrszarvúak földjén, Szerbiában, ahol az embercsoportok színeváltozása valóban elképesztő valóság. Mindenki, akit nem vitt el a csorda, ijedten, makacsul keres magyarázatot erre a jelenségre, teóriákat, megoldási lehetőségeket ókumlál ki, melyek rendre összeomlanak. Az abszurditás ott mindennapi, mindenhova beszivárgó emberpróbáló élmény. A társadalmi, politikai helyzet bonyolultságával ellentétben az erkölcsi szituáció lényegében olyan egyszerű és csupasz, mint Ionesco drámájában: az emberek nagy része vad nacionalistává változott, s azok a kevesek, akik őrzik a józan eszüket, kilátástalan helyzetbe kerültek. Ott, ahol valódi frontok vannak, kegyetlenül egyszerű-elemi „vagy-vagy" működik: vagy fújtatni kezdesz, és halálos erő költözik tagjaidba, vagy maradsz szerencsétlen dadogónak. De pusztulni *kell.* Akik utolsó leheletükig harcolnak, éppoly abszurdum foglyai, mint akik a végkimerülésig tépelődnek. Az a baj, hogy beindult ez az irracionális *kell,* hogy a végsőkig leegyszerűsödött a helyzet, és kegyetlenül beszűkültek a lehetőségek, az a tragikus, hogy csak ilyen alternatívák vannak.

A *Rinocéroszok:* tézisdráma. Jugoszláviában el lehetne sütni. Előadása ott harci cselekménnyé válhatna, politikai színházat lehetne csinálni belőle. Képzeljük el, hogy mondjuk az újvidéki színházban felkiált a színész: „A puskám! A puskám! Az egész világ ellen! Megvédem magam! Én vagyok, én maradok az utolsó ember - az utolsó leheletig! Nem adom meg magam!" De el-képzelhető, hogy a rendező utálja a politikai szín-házat, a közhelyeket, a téziseket, a szimbólumpatronokat; az ösztöne, az ízlése, az esze tiltakozik ellene, érzi, hogy ez itt és most, még ha hatásos is, nem jó. Nem létezik, hogy csak a puskára futhat ki a játék. Másként is lehet értelmezni. Akkor kénytelen az egész művet újragondolni. Akkor nem alkalmazza „egy az egyben" Ionesco utasításait és helyzetrajzait, hanem kritika alá veszi az egész drámát, és felforgatja a kínálkozó alternatívákat.

Ionesco ebben a darabjában valóban megfogalmazott valami „örök érvényűt" az ember metamorfózisáról; *a rinoceritisz* találó metaforája annak a kórnak, ami nem és nem vész ki a világból - mégis, harminchárom évvel a mű keletkezése után úgy tűnik, hogy a *Rinocéroszok* félig sikerült dráma: egy jó ötlet frappáns, mára kissé divatjamúlt kidolgozása - nem több. Nem lép túl a maga alkotta, egyébként szellemes téziseken, és ezért nem igazán revelatív, sőt kissé unalmas; hiába abszurd, nem képeszti el a gondolkodást, hogy az makacsul tovább kutakodjon, csupáncsak tereli.

Horvai István, a vígszínházi verzió rendezője épp a téziseken kapott, a mű gyengéit dúsította fel. Magyarországon hál' istennek nem olyan „egyszerű" a helyzet, minta szomszédban, így a darabnak nincs direkt aktualitása; ezt a „hiányosságot" pótolandó, a rendező elővette a kiszolgált kaptafát - amitől végre megszabadulhatna a művészet -, és a hatalom-ellenzék oppozícióra húzta rá a drámát.

Az első felvonás még kellemes és víg. Fehér Miklós díszlet- és Jánoskúti Márta jelmeztervező nagyon finom és harmonikus pasztelltónusokkal „festette meg" a színképeket. Régi albumokban, régi filmekben találkozunk ilyen drappos-barnás meg kékes árnyalatú életképekkel. A komikus figurák és jelenetek is vígjátékosan szórakoztatók. Brillírozások is vannak, mint például Vallai Péter színeváltozás-jelenete. Jó epizódalakítások. Ha levennénk a hangot, nehéz lenne megállapítani, hogy a nagy Ionesco megy a színpadon, s nem valami jól pergő, másodrangú vígjáték. Mindad-

***Jelenet a Rinocéroszokból (az előtérben Barta Mária, a Háziasszony szerepében)***

dig, míg az első felvonás végén feltűnik a színen egy-két ormótlan, plasztikus orrszarvúfej. Egy vagy két szarvval-e, nem tudom, mindenesetre igen élethű, kinagyított megformálásban.

A második felvonásban a mérsékelt csín, kellem, humor és képzelőerő odavész; díszleten, jelmezen, szövegen, színészeken egyaránt győzedelmeskedik és rájuk telepszik a koncepció. A csúcsponton elsötétül a színház, égszakadás, földindulás effektus rázza meg a színpadot, hull a „vakolat" - mint a moziban *a Pokoli torony* és hasonló katasztrófafilmek esetében -, s amikor kivilágosodik, vagy félszáz felaggatott, műanyagszerű rinocéroszfej ringatózik a panel égboltozaton. Kiköpött orrszarvúfejek, fényesek, minta szilveszteri sült malacok, tucatjával! De ez még nem minden. Nemsokára egészben is kijut a nézőknek a vad. Egy ión oszlop tetején galoppozva, hórihorgasan, sonkásan.

A trafikokban árulnak - csak kis méretben - ilyen műanyag ősállatokat gyerekeknek, rútgiccses játékszerül. Persze, mondani se kell, Horvai nagyvadja nem játék, hanem jelkép, a hatalomé. Ha néhány évvel ezelőtt ötágú csillag vagy vezérürüszobor jelenik meg így a színpadon, biztos, hogy elég nagy lelkesedés-felhördülés következik. A rendező erre a régi feltételes reflexre épített. A hatalom-ellenzék bevált felállására irányította rá a drámát. Harsányan, de teljesen hatástalanul. A közönség nem vette a lapot, semmi indítékot nem érzett, hogy egy lógó hasú, masírozó orrszarvú iránt ellenzéki magatartást tanúsítson.

A szocialista giccs letűntével megszületett a posztkommunista giccs, melyben a vékonydongájú, neurotikus, a Courvoisier-t sem megvető ellenzéki áll szemben - fokozatosan hősiesülő ábrázattal - a tokás, nehézsúlyú hatalommal.

Meg kell adni, ami a hősiséget illeti, a rendező és a főszereplő (Gálffi László) haladtak a korral. Szó sincs itt már radikalizmusról, elszántságról, ellenzéki öntudatról, bátorságról. Ez az ellenzéki nagyon félszeg, tétova, befolyásolható, hisztérikus, csak ijedtében köti fel a gatyamadzagot s mászik fel a kredenc tetejére, játékpuskával a kezében, hogy elnyafogja: „Nem adom meg magam!" Csak a kitartóan rajta ragadó reflektorfény jelzi, hogy ez itt a kulminációs pont, vége az előadásnak - a közönség nem kapcsol, míg meg nem indul a függöny. Kínos, tanácstalan másodpercek. Nem mintha annyira abszurd lenne a helyzet; csupán ostoba. A kulisszafalakon támadt lyukakból orrszarvúkoponyák hologramjai keltik a hatást. Az asztal közepére állítva, kinagyítva, hogy jól látsszék, egy gömbölyű arcú kisgyermekfényképéről néz ránk Elvesztett Üdeségünk. A pohárszék tetején ott kuporog regrediált, szalonspicces felnőttkori mása. A háttérben a nagy, többméteres, eklektikus szimbólum, a ión oszlop a lovasszobor formátumú rinocérosszal.

***Vallai* Péter (Jean) (Koncz Zsuzsa felvételei)**

Abszurd irodalmi műnek ilyen sültrealista tálalása - tényleg elképesztő.

Lehetetlen így, ilyen vásári realizmussal ábrázolni azt a tébolyt, ami körülöttünk végbemegy. A dolog sokkal mélyebben és ijesztőbben abszurd, a gondolkodó embert próbára tevő; vétek klisékkel, jelszavakkal, papírmasé jelképekkel válaszolni rá.

„A színházat megöli a kommercializmus és a realizmus" - olvasom a Ionesco-idézetet éppen a Vígszínház műsorfüzetében. Abszurd az egész színházi világ, ha jóslata éppen a saját botránydarabján vált be.

*Eugéne Ionesco: Rinocéroszok (Vígszínház)*
*Fordította:* Mészöly Dezső. *Díszlet:* Fehér Miklós. *Jelmez:* Jánoskuti Márta. Zene: Orbán György. Szobormaszk: Szabó Mária. Asszisztens: Putnoki Ilona.
*Rendezte:* Horvai István.
*Szereplők:* Barta Mária, Tanai Bella, Vallai Péter, Gálffi László, Szabó Gabi, Kovács János - Hetényi Pál, Lukács Sándor, Harkányi Endre, Hunyadkürti István, Pap Vera, Balázs Péter, Hegedűs D. Géza, Szoboszlay Sándor, Moldován Stefánia, Farkas Antal.

## NÁNAY ISTVÁN

# KETTŐS FÉNYTÖRÉSBEN

## GOLDONI: TERECSKE

Jó egy évtizede annak, hogy résztvevője lehettem a velencei karneválnak. Március eleje volt, hűvöskés és borongós idő, hol csepergett az eső, hol meg kivicsorgott a nap. A lagúnák közötti séták közben jólesett időnként betérni egy-egy kávézóba vagy trattóriába, hogy felmelegedjen az ember. A „főutcákon" késő éjszakáig hömpölygött fel-alá a tömeg - ha nem is akkora, mint nyáron -, ki civilben, ki maskarában. Nagy keletjük volt az álarcoknak (a Mickey Mouse-tól a nómaszkokig, a bohócorrtól a commedia dell'arte félálarcokig), a trombitáknak s egyéb „hangszereknek", petárdáknak s a vigasság más kellékeinek. A karnevál eseményei közül - naponta több helyen rendezett maszk-, és jelmezversenyek, koncertek, kiállítások - kiemelkedett az a nemzetközi színházi fesztivál, amely több tucatnyi helyszínen zajlott. Játszottak a híres Fenice színházban és tereken-utcákon, kiállítócsarnokban és templomban, omladozó kastélyban és málló vakolatú lakóház udvarában. Egész nap lóthatott-futhatott az, aki nem akart lemaradni valamiről. De Velencében még a bennszülötteknek sem könnyű feladat az ide-oda száguldás - gyalog. Vagy a tömeggel lépésben sodortatja magát az ember, vagy rövidítő utakat keresve vállalja az eltévedés kockázatát is a zsákutcákkal tűzdelt labirintusokban. Vállaltam. S bolyongásaim közben fedeztem fel magamnak a terecskét. Összehajló, kopott, lerobbant házak, közöttük az elmaradhatatlan kötelek (rajtuk még ebben az időben is mosott ruhanemű lógott), a tér közepén csenevész, kopár fa, alatta összetákolt pad, a padon, a lép-csőkön öregek sütkéreztek a védett zugban is alig melegítő napfényben, gyerekek rohangáltak körülöttük, időnként kicsapódott egy-egy spaletta, s az asszonyok kikiáltottak egymásnak vagy a téren lévőknek. S a két épület közötti árnyas sarokban ott éktelenkedett egy piszkos hókupac.

Mintha nem is Velencében s nem a huszadik század végén lettem volna. A kiabálások, a zsivaj ellenére is a béke és a nyugalom szigete volt ez a tér a nyüzsgő, felbolydult karneváli városban. A Goldoni-tér csillogásával, talmi gazdagságával szemben itt minden a szegénységről árulkodott. Odatévedésem, tétova toporgásom, elbambulásom, hát még többszöri visszatérésem majd' akkora „eseménynek" számított, mint Goldoni terecskéjének lakói között a lovag megjelenése. (Csak éppen én nem vendégelhettem meg e kis tér lányait-asszonyait, apraját-nagyját.) Felkerestem később is a teret, nyáron, amikor nekem is meg a térnek is más hangulata volt, de a lényeg változatlan maradt: egy külön zárt világra találtam néhány utcányira a népáradat fősodrától. Tudom, számos ilyen tere van Velencének, de ezt én fedeztem fel, ez az enyém. Ezzel az élményemmel kell versenyre kelniük a Terecske színrevivőinek. Ezúttal Lendvai Zoltánnak, aki Nyíregyházán állította színpadra Goldoninak ezt a viszonylag kevésszer játszott darabját. S az ő terecskéje nagyon hasonlít az enyémhez. S persze Goldoniéhoz.

Mi lehet az oka annak, hogy a Terecskét méltánytalanul ritkán mutatják be? S nem csak nálunk. Alighanem az, hogy ez a maga korában stílusújító darab ma sem igazodik a Goldoni-játékhagyományokhoz, illetve dramaturgiailag, a figurák karakterizálása szempontjából nem mérhető a nagy jellemvígjátékokhoz. A Terecske úgynevezett környezetkomédia - akárcsak a nálunk jobban ismert *Chioggiai* csetepaté. Ez egyrészt azt jelenti, hogy szinte minden szereplője köznapi figura, másrészt azt, hogy a commedia dell'arte-típusú darabokéhoz képest nagyobb számú figurák között kiegyenlített a kapcsolat, azaz nincsenek fő- és mellékszereplők, az alakok dramaturgiai szerepe és súlya közel azonos. Ezekben a darabokban jórészt a commedia dell'artéból kifejlődő maszkos típusok helyett valóságos élet- és munkahelyzetekben létező, közösséget alkotó emberek jelennek meg. Nyerges László a *Goldoni velencei komédiaszínháza* című kötetében érzékletesen mutatja be, hogy ezek a komédiák mindig az asszonyok veszekedésével kezdődnek, e veszekedésekből ismerjük meg a férfiakat, akik később szintén színre lépnek s bekapcsolódnak a purparlébа, amit aztán egy külső, indifferens figura - a Terecskében a Lovag - közbelépése csendesít le. A környezetkomédiák a maguk idején az európai színjátszásban a színpadi realizmus előkészítőinek számítottak, előadásukhoz nélkülözhetetlen volt az együttes játék, s ez együtt járt azzal, hogy a sztárszínészek mellett vagy helyett a rendező szerepe vált fontossá.

Ma ezeket a komédiákat nem elsősorban a színpadi realizmusuk élteti, hanem a kollektív játékosság, illetve a vaskos humor és a líra ötvözéséből adódó stílus. Strehler Goldoni-rendezései óta ezekhez egy harmadik tényező is társul: a komikum és a poézis mögött meghúzódó tragikus mag kibontásának követelménye.

Strehler volt az első, aki komolyan vette a Te*recske* színi utasításait, s elgondolkodott azon, milyen évszakban van a farsang. S a hagyományos napfényes, nyári itáliai környezet helyett havas télutón-tavaszelőn, egy locspocsos téren

***Majzik Edit (Lucietta) és Máthé Eta (Donna Cate)***

játszatta a darabot, ahova csak távolról szűrődik be a karneváli vigasságok zaja, s csak a kezdőkép szerencsejátéka emlékeztet a farsangi kikapcsolódásokra. Itta borult égbolt szürkeségét meg a környezet kopottságát csak néha vidítja fel a kisütő nap, a szereplők pedig egyszer csak hógolyózni kezdenek, vagy feldobják a levegőbe a sarokban összegyűlt havat, s élvezik, hogy ezáltal megismétlik a számukra ritka természeti jelenséget, a hóesést. Ha semmi más, ez a rendezői fogás máris kissé szomorkássá tette az előadást, de az általános vidámság mögül szüntelenül kiérződő rosszkedv, szegénység, bezártságérzet a figurákat már-már csehovian összetetté változtatta.

Akárcsak Ascher Tamás kaposvári rendezésében, amelynek záróképében szintén hullott a hó, s ez a hóesés az általános happy endet idézőjelbe tette. A fekete felöltős, puhakalapos, sétabotos Lovag külsőre is teljesen elütött a terecskét benépesítő többiektől, Lukáts Andor alakításában pedig kifejezetten titokzatossá vált. A Lovag és a tér lakói közötti különbség az előadást mozgató feszültséggé sűrűsödött, amit az sem oldott fel, hogy az idegen nőül veszi az elvágyódó, tanult Gasparinát. P. Müller Péter kifejezésével élve: megformált hétköznapiság jellemezte ezt az előadást.

Lendvai Zoltán rendezése - hol ténylegesen, hol kitapintható szándékaiban - ehhez az újraértelmező előadás-hagyományhoz kapcsolódik. Horgas Péter remek díszlete és játéktere eleve megszabja az előadás stílusát. A színpadot a jobb és bal oldalon egymásba érő, kétszintes házacskák, valamint hátul a szintén emeletes foga-dó erősen leszűkítik. A zenekari árokból lagúna lett, amelyre az előszínpadról kinyúlik egy kis plató, az idős asszonyok tereferehelye. A bravúrosan szervezett játék így szimultán több hely-színen folyik: a négy ház meg a fogadó két-két szintjén, a néhány négyzetméterre redukált téren meg az előszínpadon.

Ebben a térben csak precízen koreografált mozgásokat lehet végezni; a lányok hajba kapása, a fiatalemberek verekedései, az erkélyeken való közlekedés a szokásosnál intenzívebb koncentrációt és erőteljesebb fizikai, helyenként akrobatikus felkészültséget igényel a színészektől. A kis helyen minden ütést, esést pontosan ki kell számítani, nemcsak és nem elsősorban a balesetek megelőzése szempontjából, hanem főleg a hitelesség és stilizáció megfelelő arányainak megteremtése érdekében. E tekintetben az előadás kitűnő. Hogy csak egy példát említsek: Anzoletto féltékenységből megkergeti Zorzettót, aki egy létrán a fogadó felső szintjére próbál menekülni, de a létrát ellökik, s a fiú a nézőtér felé lendülve a térre, az asszonyok közé zuhan. Ebben a mozgássorban mindenkinek egymással összehangoltan, egymásra figyelve kell részt vennie ahhoz, hogy az epizód kivitelezése meglepő, frappáns, hiteles és ugyanakkor biztonságos is legyen.

Ezekben az ütött-kopott házacskákban hangsúlyozottan szegény és egyszerű népek élnek, akiknek egész élete a terecske nyilvánossága előtt zajlik, s akiknek nem lehetnek titkaik egymás előtt, mégis folyton titkolóznak. Amikor a Lovag meghívja őket, mohón rohannak a fogadóba, hogy kiegyék pénzéből a vendéglátójukat. Lenézik és gúnyolják, de egyben csodálják és irigylik is a náluknál valamivel műveltebb Gasparinát, főleg amikor a Lovag karján távozik, és kiszakad a terecske közösségéből, pedig ki tudja, mi vár rá? Ők legalább tisztában vannak azzal, hogy életük változatlanul folyik tovább.

A színészek igyekeznek mindezt kifejezni. Goldoni verses, ugyanakkor tájnyelvi dialógusait Nádasdy Ádám kitűnően ültette át magyarra, de ezt a hol triviálisan köznyelvi, hol kellően emelkedett szöveget nem mindenki tudja kellő hitelességgel, stílusosan és technikával megszólaltat-ni. Mint ahogy a játékstílus is meglehetősen eklektikus. Majzik Edit (a férjhez kívánkozó Lucietta), Molnár Erika (Orsola, a fánksütő), Ilyés Róbert (a Luciettát feleségül kérő kalmár) és Petneházy Attila (a nősülni vágyó kamasz Zorzetto) játékában maradéktalanul kifejeződik az a stílus, amellyel a terecske egyszerű polgárait jellemzi az író és a rendező. Az „idegeneket" az író már a beszédmód különbségével is karakterizálja, s természetesen a rendező is törekszik arra, hogy Fabriziót, Gasparinát és a Lovagot a többiektől játékban is elkülönítse. Pregitzer Fruzsina képes leginkább összetett figurát teremteni. Gasparinája nevetséges és szánnivaló, egyszerre szeretne az asszonyok és lányok egyenrangú barát-nője lenni, és éreztetni velük szemben fensőbbségességét, igyekszik eleget tenni az illemszabályoknak, de legszívesebben az első jó szóra a Lovag nyakába ugrana. Szigeti András Gasparina nagybátyjának szerepében mintha egy operettből lépett volna be a Goldoni-előadásba.

A darab kulcsfiguráját Megyeri Zoltán örvendetes visszafogottsággal játssza, de homályban marad: ki ez a Lovag? Alakításából arra következtethetünk, hogy kisstílű szélhámos. Ha ez volt a rendező és a színész elképzelése, akkor ezt egyértelműbbé kellene tenniük, mivel a figura ilyetén beállítása esetén válna igazán fájdalmassá a befejezés, Gasparina elszakadása a terecskétől, s annak közönségétől. Hiszen az ottmaradottak életét sem a Lovag, sem az esküvő, sem Gasparina távozása nem rendíti meg, nem változtatja meg. De ha a terecskén kívüli világ sem ígér különb életet, akkor egy kicsit elszorul a szívünk. Ez a szívszorító, megrendítő pillanat hiányzik az előadásból, amely azonban mégis felidézi a velencei terecskét. Azt a bizonyosat is.

*Carlo Goldoni: Terecske (nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház)*
*Fordította:* Nádasdy Ádám. *Díszlet:* Horgas Péter m.v. *Jelmez:* Kesserű Andrea m.v. *Dramaturg:* Duró Győző m.v. Asszisztens: Pankotay Éva. *Rendezte:* Lendvai Zoltán m.v.
Szereplők: Máthé Eta, Majzik Edit, Szabó Tünde, Gábos Katalin, Molnár Erika, Petneházy Attila, Ilyés Róbert. Megyeri Zoltán, Pregitzer Fruzsina, Szigeti András, Tóth Károly, Bajzáth Péter.

T A R J Á N  T A M Á S

# CSÖNDHANGOK

## ÁCS JÁNOS REPRÍZEI A MERLINBEN

Samuel Beckett egyfelvonásosai, jelenetei fölháborítóan egyszerűek. Talán ő is fölháborodásból írta őket. A Szöveg és zene például - melyet most az egykor ezzel diplomázó Ács János újra rendezett - egy öregembert telepít a színre, akit lakájai a szöveg, illetve a zene nyelvén szolgálnak. Szolgálnának. Csakhogy a szavak embere könyvekből tanult poétikus és patetikus közhelyeket ismételget, a zongorista pedig olyan ihletetten improvizál, hogy már az első futamnál elfelejti, mihez is szolgáltatja a muzsikát. Mihez is? Elemi kérdésekhez, témákhoz, melyek azonban Beckett színpadán megválaszolhatatlanok. Szerelem? Arc? Kor? Mit lehet ezekről mondani? Ács lesújtó és derűs tanácstalanságot tár elénk. Nem csinál nagy ügyet abból, ami már eleve (és általában észrevehetetlenül) nagy ügy. Három szereplőjével háromszög alakban kiékeli a játékteret. Brekk, a gazda ülve iszogat és pöfékeli szivarját, Bob, a zenész bal oldalt ülve lesi az instrukciókat, csupán Joe, a „költő" lépdel ide-oda sietősen (tenyérnyi helyen), mint akinek az izgatott járkálás hozza a nagy gondolatokat.

A hangsúlyosan színházias, jelzésesen bebútorozott tér olyan, mintha egy nyugdíjas osztály-

***Joe: Helyey László***

***Brekk: Jordán Tamás***

***Bob: Márta István***

vezető-helyettes otthona lenne. Kisszerű környezetben foszlanak semmivé a háziúr „nagy", „örök" kérdései, melyek itt éppen attól nevetségesek, hogy valóban az emberi egzisztencia lényegét érintik - csak sem a beszéd (vagy az írás), sem a hangjegyek nyelvén nem képesek semmit mondani ezekről a dilemmákról.

Jordán Tamás a színészi mindentudás állapotában, festetlen mesterszínészként üldögéli végig a félórányi procedúrát. Nem öreg, csak borzas és roskatag. Látnivalóan *nem* társadal-*miasított* külseje és öltözéke paradox módon fölébe emeli a két lakájnak, akik viszont bármelyik pillanatban a televízió kamerái előtt szerepelhetnének virtuóz semmit nem tudásukkal. Jordán kamaszosan ősöreg Prospero, aki nem töri el varázspálcáját, hiszen ő is csak kérdezni tud, választ varázsolni nem - de tényleg úr, mert az ideges *isteni* kiváncsiság mellett mindig ott ül az arcán a fintoros belenyugvás: naná, nem tudtok ti erről semmit, ha én is csak elmakogom a kérdést... Prospero „pálcája" egyébként az a bot lehetne, amelyet Jordán Brekkje csak azért szorongat, dugdos a térde alá, hogyne legyen teljesen egyedül a világban. Poharát is azért emeli, szivarját is azért szörcsögteti, hogy a Szövegnél és a Zenénél valamivel jobb, értelmesebb alkalmi társasággal rendelkezzék. Az ültében kissé előredőlt, figyelmesen és zaklatottan szemlélődő, folyton mosolytalanul mosolygó Jordán Ta-

***Jelenet az Egy kiállítás képeiből (Koncz Zsuzsa felvételei)***

más, a bizonyosan nem történőre, nem születőre várakozó színművész az idei szegényes évad egyik emblematikus figurája. Az ingerültség és fölény nélküli Brekk még azt is megtestesíti, hogy ő épp a budapesti városháza színházában, egy színészstúdió fejeként nem vár semmit - ennek ellenére hajlandó a mókusfutásra a semmi motollájában.

Helyey László és Márta István - Jordánhoz hasonlóan - Ács intenciói mellet Beckett nyaktilópontosságú utasításait is betartja. Önálló *önál*lótlanokat játszanak, akik részint a gazda énjeinek kivetülései. Másrészt a lázadozó Joe Caliban-szerű alak, aki még nem tanult bele eléggé a reménytelen és választalan világba, ezért néha meg-megrázza a szavak börtönrácsát, de egyébként cinikus fráter: szolgai módon forgatja hitvány betűkből szőtt köpönyegét. Helyey remekül lopja a figurába a szánalmasan önző és pökhendi ember fontoskodását. Márta István egyetlen szó nélkül játssza - és pontosan ettől játssza - a gondtalan, édes szolgát, kinek látszólag minden sikerül a fekete-fehér billentyűkön. Ariel ő: ha egy skatulya kinint kérnek tőle, máris megy, és két percen belül repesve hoz egy zsák szerecsendiót.

Ács János úgy számolta ki a darabot, mint elemi egyenletet. Tiszta, szép és kétségbeejtő munkájának legigazabb dicsérete az, hogy már a tizenötödik perc táján szinte fizikai fájdalmat érzünk: miért beszélnek, miért mernek egyáltalán beszélni a színpadon? Szégyen, hogy mind-ezt magunk is szavak segítségével vagyunk kénytelenek hangtalanul megfogalmazni. Jobb koponyák, muzsikusabb lelkek ugyanígy kitennék a szűrét a Zenének.

Szintén nem először került közönség elé a „Muszorgszkij-Ravel-Ács": az *Egy kiállítás képei* által ihletett szótlan látomás. Két szerelmes gyermekember, álomba szenderülvén, csudát lát, s ha már orosz a zeneszerző, hát orosz-szovjet, cári és vöröscsillagos szörnyű csudát. Nem mást, mint *az ember* tragédiáját. A játékba be-vont, sokféleképp ide-oda vont függöny mögött a rendező a madáchi nagy mű londoni színének sírgödörjelenetét is megidézi. Mint a Beckett-játék egésze, úgy ennek a részletei is halálos életképek. Sajnos a totális szabadsághiány és az ördögi kísértések e zenés látványszínháza kissé erőltetetten működik. Nemcsak szimpla gondolat, hogy a prémes, dőlt keresztes cári föveget magába fojtja, letakarja a csillagos katonasapka - de a zene áramából kiszakító technikai kérdés, hogy ereszkedik alá az uralkodói fejfedő, és utóbb pontosan rátalál-e a másik.

Az eredeti szándék vizsgadarabfélét keresett a Merlin stúdiósainak. Erre a célra Ács „fantáziája" nagyjából meg is felel. Akadnak elragadó pillanatai is, például a sárkányfiakat dajkáló óriásasszony víziója (kár, hogy rém ronda sárkánytojásokat nyújt át a bámuldozó, a szexualitás különféle válfajaitól és egyéb rémségektől már megbabonázott, álmában fölébredt russzista Ádámkának és Évácskának). Lázár Kati és Jordán Tamás, a stúdió két vezető színészprofesszora nemes pedagógiai gesztussal együtt lép föl a növendékekkel - akiknek karát a kaposvári művész, Gőz István is kiegészíti --, ám szereptelen szerepeikben is sokkal fénylőbbek, mint a „gyerekek". Jordán remegő cárja, Lázár meztél-lábas asszonya jobban megmarad az emlékezetben, mint bármelyik tehetséges stúdiós igyekvése. A tanári-színészi kollegialitás akaratlanul is fordított eredményt hozott; ám a rokonszenves Merlin megint nem vizsgázott rosszul.

*Samuel Beckett:* Szöveg és zene *(Merlin Színház)*
*Fordította:* Tandori Dezső. Zeneszerző: Márta István.
*Rendező:* Ács János
Szereplők: Jordán Tamás, Márta István, Helyey László

*Modeszt Muszorgszkij-Maurice Ravel-Ács* János: *Egy kiállítás képei*
*Jelmez:* Szakács Györgyi, Kovalcsik Anikó. *Világítás:* Bányai Tamás. *Játékmester:* Gőz István. Asziszstens: Ranschburg Edit. *Rendező-díszlettervező* :Ács János
*Szereplők:* Bozó Andrea, Cseke Katinka, Gőz István, Gyalog Eszter, Horváth Ákos, Horváth Barbara, Jordán Tamás. Kalmár Tamás, Kupcsok Zoltán, Koleszár Bazil Péter, Lázár Kati, Oberfrank Margit, Orosz Róbert, Pásztor Tibor, Pető Fanni, Somos Ákos, Szikszai Kinga, Szűcs Lajos.

SZÁNTÓ JUDIT

# TARTUFFE VELÜNK VAN

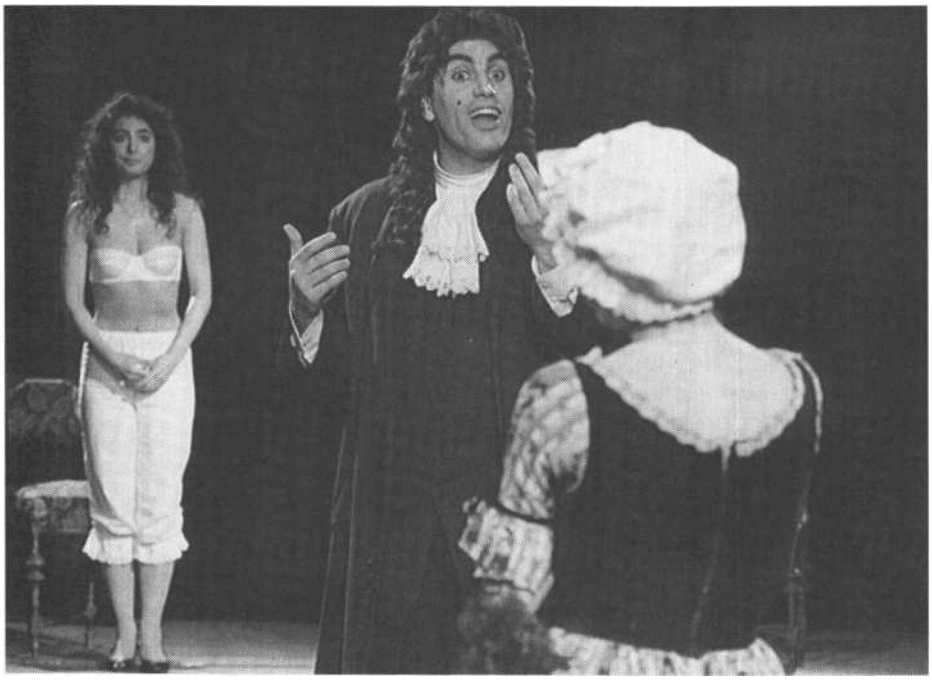
## BEMUTATÓ A FÜGGETLEN SZÍNPADON

Tartuffe volt már a sztalinizmus ténykorában a klerikális reakció félelmetes szimbóluma, volt aztán, enyhültebb időkben, a rendszerhű konformizmus karikatúrája, s még nincs is oly rég, hogy a Spiró György-féle beágyazásban cinkosan nevettünk össze az idegen elnyomás gyilkos szatíráján. És tessék, a téma ismét az utcán hever, és a nézőtér kéjesen borzong meg az új zöngéjű klasszikus sorok hallatán: „De alkudozni az Istennel is lehet... És igazolja majd legroszabb tetteit /a cél szentsége és a buzgó hit", avagy „Dicsőség bármilyen megbízás, amelyet / Az a hatalom ad, melytől ez is ered... / a trón érdeke áll mindenek felett...", majd tovább: ,.Ehhez hogy ért: amit mindenki tisztel, / Köpenynek szabja ki s beburkolózik ezzel."

Ruszt József, aki aligha mondható Moliére-specialistának, elsősorban persze azért hajolt le az utcán heverő kincsért, mert egy tervezett bemutató kicsúszott a kezéből -- de ha már így adódott, tudta, mit emelt fel. S ha ideje lett volna le is tisztogatni, ki is fényesíteni (eléggé köztudott, hogy a próbaidőszak derekán vette át az amúgy is hirtelenében előkapott darab rendezését), akkor akár meg is születhetett volna az, ami csak némely ihletett pillanatban sejlik fel: 1992. magyar *Tartuffe-je.* Így ennek vázlata vagy csontváza kerül elénk, amelyre hol jut egy kis szín, egy kis hús, hol nem.

Annyi így is nyilvánvaló, hogy nem olcsó, külsőséges aktualizálásról van szó; ennél a remekmű aktualitása sokkal mélyebb, sokkal inkább a darab szövetébe maródott. Közvetlen allúziók nincsenek, a - névtelen tervezőtől származó - jelmezek is korabeliek, a szöveghűség - a kissé brutális húzásoktól eltekintve - csorbítatlan.

Másfelől természetesen - eltekintve most a szinte kényszerű nézői eszmetársításoktól - mégsem csak a szöveg szól. Önálló mondanivalója elsősorban két tényezőnek van, egy állandónak és egy alkalminak. Az állandó a Nádasdy-terem - és általában a Ruszt-színpad - sztenderd elrendezése: a nézők által (ezúttal) három oldalról alig néhány (ezúttal, legalábbis elvben, két) sorban szorosan körülzárt középső deszkapalló, amely főként a mozgások, a dinamikus jelenetek színhelye, és ennek két végén, rá merőlegesen, a statikusabb, diszkurzívabb fellépésekhez szolgáló kiöblösödő terek. Ez az elrendezés rendkívüli mértékben közvetlenné, jelenvalóvá s egyszersmind frappánssá teszi a játékot, továbbá szokatlanságával, erős effektusaival segít elfedni a színészi munka egyenetlenségeit, s végül a színpad sajátosan varázsos alkímiája révén éppen közelítve távolít is, hiszen tudjuk: ha akár bármikor megérinthetnénk is a jól felismerhető s egyéb szerepeiből, esetleg civil megnyilvánulásaiból is ismert X.Y. színészt, nem X.Y.-t érintenénk mégsem, hanem egy fiktív, nem létező alakot, amely mintegy el is foszlanék érintésünkre, s így X.Y. voltaképpen távolabb van tőlünk, mintha több méterrel messzebre és magasabban ágálna egy hagyományos színpadon, ahol eszünkbe sem jutna megérinteni. Adott esetben ez a *Tartuffe,* mutatis mutandis, köz-



**Olasz *Ági* (Mariane), Kaszás Géza (Orgon) és Kolti *Helga* (Dorine)**

tünk, köreinkben játszódik, s egyszersmind a szereplők mégis éppoly kevéssé kortársaink, mint ahogy nézőként mi is szerepet játszunk, s nem vagyunk azonosak színházon kívüli önmagunkkal.

Az alkalmi tényező az előadásnak mintegy fő-szereplőjévé vált Lőrinc, Tartuffe szolgája. Igaz, ő már korábban is eszébe jutott több kortárs rendezőnek éppúgy, akárcsak a *Három nővér* rendezőinek egy végképp láthatatlan főszereplő: ama bizonyos Protapopov, Natasa szeretője, Andrej főnöke. Valóban: ki is lehet az az ember, aki Tartuffe-fel a legbizalmasabb közelségben él, akiben Tartuffe feltétlenül megbízik, míg az Orgon család, beleértve még a vakbuzgó Pernelle asszonyt is, nyugtalan gyanakvással szemléli. Moliére maga mindössze egyetlen jelenet-ben lépteti fel néma szereplőként, igaz, itt viszont sokat elárul, hogy Tartuffe rábízza ostora és szőrcsuhája elrakását, amiből nyilvánvaló, hogy a szolga tudja, mire *nem* használja gazdája mesterségének címereit. Ruszt azonban, színpada lehetőségeit jól kamatoztatva, végig a színen tartja: az egyik pallóvégi öbölben, a lépcsőn kuporogva fülel s leskelődik. Adatokat gyűjt mint gazdája besúgója, de megvan a saját élvezete is: vihog, kajánkodik, felháborodik, elégedett, gunyoros, kárörvendő, és még más árnyalatokat is kifejez mimikájával Beczó Árpád, aki sunyi gumiarcával, az izgalomtól homlokába hulló fekete hajával, nesztelenül kacsázó surranásával külsőleg is szuggesztív. Mármost a darab végén csak Tartuffe bukik le; Lőrinc viszont máris ott ólálkodik a király elé járuló Orgon család körül, s azok éppúgy nem figyelnek fel az újabb veszély-re, mint annak idején, Tartuffe felbukkanásakor. Itt az újabb Tartuffe? A kígyótojás? Ehhez azért egy kicsivel veszedelmesebb Lőrinc kellett volna, olyan, aki nemcsak a besúgót érzékelteti, de a nagy manipulátort is előre vetíti.

Van még jó néhány ilyen tartalmas ötlet a rendezésben. Így például az, hogy Lojális urat és a Rendőrhadnagyot nemcsak egyszerűen ugyanaz a színész (a most is karakterisztikus Kocsó Gábor) játssza, hanem a két figura ténylegesen is azonos: a hatalom bármilyen funkciót betölteni kész eszköze, akinek semmi aggályt nem okoz, hogy ugyanazokat az alattvalókat hol porba sújtja, hol felemeli általa a hatalom. A dobogón - amelynek lépcsőjén Lőrinc ül - a vörös lepellel leborított karosszék a domináns elem. Kezdetben Tartuffe trónol ott, majd a Rendőrhadnagy (azelőtt Lojális úr), végül üresen állva „fogadja" Orgonék hajbókolását, s bocsátja el a közönséget. Mindig lesz, aki beleül, de a lényeg maga a bútordarab, s amit jelképez. És ha éppen üres, akkor a legfélelmetesebb.

A másik kettős szerep már kevésbé meggyőző: Pernelle asszonyt és Tartuffe-öt játssza ugyanaz a színész, Bagó Bertalan. Lehet ebbe beleképzelni mindenfélét, mondjuk, hogy a hatalom bigott megszállottja egyszersmind önmaga első számú, legbigottab hódolója is, ez azonban talán még Rusztnak sem jutott eszébe; talán csak megtetszett neki a szelíd transzvesztitizmus játékos lehetősége, mint ahogy több a szín-padon nem is sül ki az ötletből.

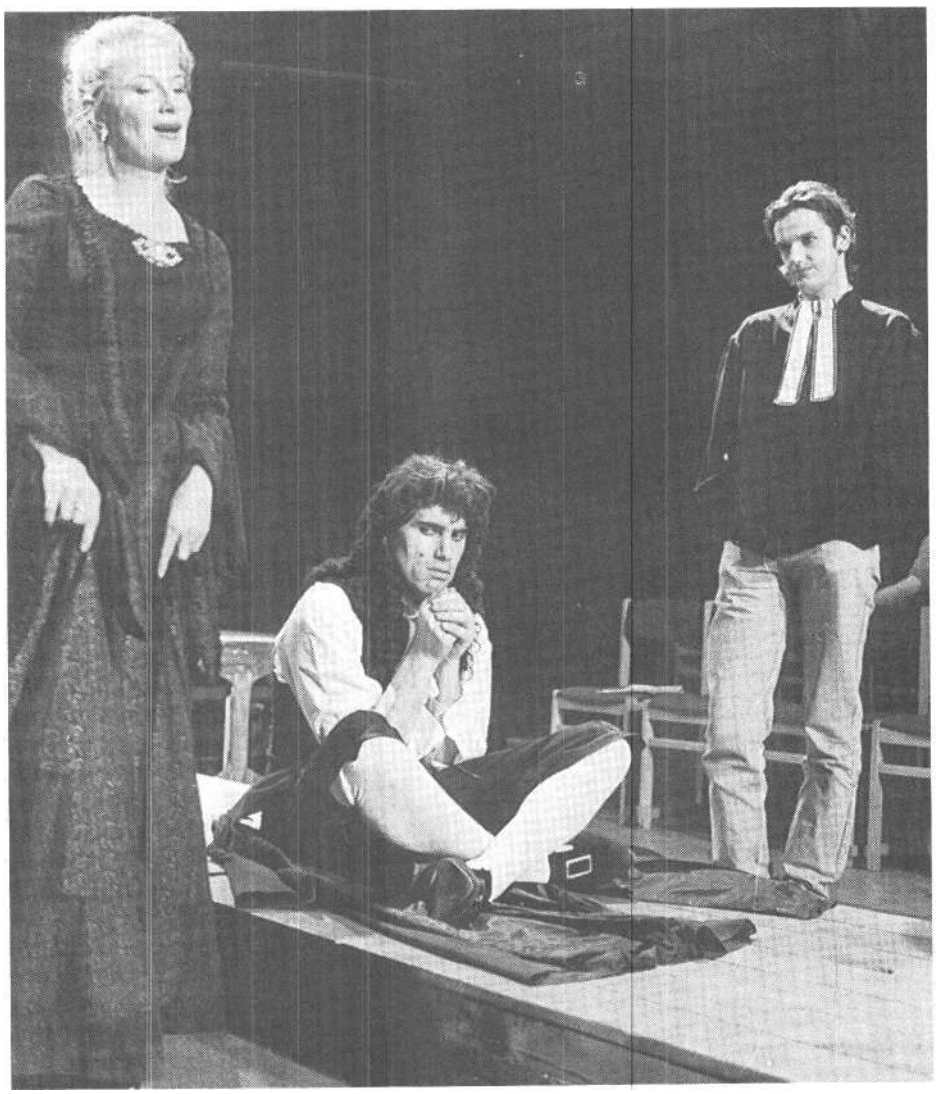
Puritán, de felemás a hallgatódzási nagyjelenet megoldása is: ama bizonyos asztalt itt Orgon földre terített köpenye „jelenti", ezen kuporog Orgon a számára világrengető fontosságú jelenetben. A megoldás kétségtelen előnye, hogy így arcjátéka háborítatlanul követhető; azonban általa egy merőben másfajta - távol-keleti? - konvenció lopódzik be az amúgy realista stílusú játékba. Arról nem szólva, hogyha a színpadkép ismer széket, miért ne ismerhetne éppúgy asztalt is?

De még a sarkalatos koncepció körül is akad probléma. Ha ugyanis Lőrinc a maga kiváltságos posztjáról mindent hall és mindent lát, akkor hogy lehet, hogy amikor Tartuffe-fel üldögél ott, mindketten süketek-vakok lesznek, s nem szereznek tudomást Elmira egérfogótervéről? Kézenfekvő ok megint csak egy van, az tudniillik, hogy ez esetben nem lenne dráma. Amúgy itt is lehet spekulálni: esetleg elképzelhető, hogy csak Tartuffe-öt vakítja meg az önteltség, Lőrinc továbbra is résen van, csak épp bölcsen elraktározza magának, amit kifürkészett; a játék azonban nem mutat ebbe az irányba. Avagy: a két fér-fi tán úgy egymásba van révülve - lám, Tartuffe át is öleli kedves Lőrince vállát -, hogy megfeledkeznek az éberségről... Persze holmi férfi-szerelemre utalni sem szabad, hiszen Tartuffe éppen egészséges nemi ösztönein veszít rajta. Akkor hát mi okból függesztődik itt fel a leleményes konvenció?

Vagy hasonlóképpen: merész kísérlet a köztudottan sápatag moliére-i szerelmesek egyénítésére, hogy a gavallérját bugyogóban-miderben fogadó Mariane és szíve Valérja civódásuk után a mindközönségesen egy kétjegyű számmal aposztrofált pózban borulnak nem is egymásra, hanem egymásba a padlón - csakhogy akkora jelenlévő Dorine miért folytatja a békítgetést úgy, mintha Tartuffe és Lőrinc módján, hirtelen ő is megvakult volna? Nehéz belenyugodni a póriasan szimpla magyarázatba, hogy az idő volt kevés az ilyen egyenetlenségek elgyalulására: az ember, már csak a Ruszt iránti tiszteletből is, magyarázat után kutakodik, és mérges, amiért nem talál ilyet.

Szóval: a koncepció előnyös színű, érdekes textúrájú mázként borul a színészileg most is egyenetlen előadásra, de mert helyenként a máz felpattogzik, a színészi gyengeségek ezúttal szembeötlőbbek. Nem mély, de tetszetős Bagó Bertalan Tartuffe-je: puha, csonttalan, időnként már rongybabaszerű járása, önelégült, fenyegető mosolya, félelmetesen édeskés, szelíd hangja hideglelős nevetésre gerjeszt. A Fehér Juliénál asszonyosabb-nőiesebb, vonzóbb Elmirát pedig még nem láttam magyar színpadon, ahol a nőies nők, asszonyos asszonyok fehér hollószámba mennek, s prózai príma *donnák* helyett fanyar karakterkomikákra vagy ideges vénkisasszonnyá száradó fiús vadócokra szokás osztani

***Fehér Juli (Elmira), Kaszás Géza és Bagó Bertalan (Tartuffe)***



az érett szépasszonyokat. (Takács Kati és Bánsági Ildikó elvégre nem lehet ott mindenütt.) Az örökkön izgalmas „Orgon-ügyre" viszont nem derül új fény: a kitűnő Kaszás Géza egyelőre azzal van elfoglalva, hogy természetes méltóságának kiaknázása helyett középkorúan statikus és megállapodott próbáljon lenni a számára korán jött szerepben. A többiek éppen csak vázlatokat hoznak, s hogy jellemközhelyeket csak közhelyesen tudnak jellemezni, az ezúttal a rövid próbaidőnek s a rendezői-színészi elmélyülés kényszerű hiányának is betudható.

De még így, figyelemre méltó kezdeményeivel és nem csekély fogyatékaival is többet érdemel ez az előadás, mint amennyi, nem sokkal a bemutató után, kijár neki: írd és mondd, összevissza huszonhét néző: két kritikus, egy középkorú pár és huszonhárom diák. Töredékannyi, mint ahány újságcikket annak idején, s nem is oly rég - csak épp egy politikára és művészetre, művészetpolitikára és politikus művészetre a mainál összehasonlíthatatlanul fogékonyabb időben - a Függetlenek szegedi botránya és budapesti újjászületése ihletett. S mégis hajmeresztő képtelenség, hogy az egyik legérettebb és legegyénibb hangú magyar rendező gondolkodó és gondolatébresztő előadására ennyi embert lehessen csak összetoborozni, még ebben a mai színházapályos világban is. A Független Színpadnak egyelőre nem is több pénzre, kiegyensúlyozottabb társulatra, megfelelőbb helyiségre - mindenekelőtt offenzív és invenciózus menedzselésre lenne szüksége. Május van, ballagás hete van, és különben is sokan félnek, hogy elnyeli őket a Fekete Lyuk - ennek a teremnek akkor is meg kéne telnie estéről estére, sőt: ide járni divat kellene, hogy legyen.

Ehhez képest mi, huszonheten egész jól szerepeltünk: feszülten figyeltünk, jó helyen nevettünk (tehát jó helyen búsultuk el magunkat), és még szerény, de lelkes vastapsot is produkáltunk. De közben talán mindnyájunkban ott motozott a kínos, bár indokolatlan lelkifurdalás, amiért közönségnek csak jóindulattal nevezhető ritkás kis csapatunkat ennyire komolyan vették.

*Moliére: Tartuffe (Független Színpad)*
Fordította: Vas István. *Rendezte:* Ruszt József.
*Szereplők:* Kaszás Géza, Fehér Juli, Németh Gábor, Olasz Ági, Juhász Károly, Both András, Bagó Bertalan, Becző Árpád, Kolti Helga, Kocsó Gábor.

***Németh Gábor (Damis), Bagó Bertalan és Fehér Juli (Koncz Zsuzsa felvételei)***

## ZAPPE LÁSZLÓ

# KARIKATÚRÁK A SZEMÉTDOMBON

## SHAKESPEARE: SZEGET SZEGGEL; ATHÉNI TIMON

Csiszár Imre alig fél esztendőn belül megrendezte először Shakespeare legbonyolultabb, legtalányosabb, majd utána bizonyára legegyszerűbb, leginkább egysíkú alkotását. A Szeget szeggel, amelyet Szolnokon állított színpadra, minden ízében két-vagy többértelmű mű. A jóságos herceg aligha-nem nagy gazemberséget követ el, amikor az általa szétzülleni hagyott erkölcsöket az álszent Angelóval szeretné helyreállíttatni, míg maga a háttérben maradva, álruhában, lopva lesi a fejleményeket, hogy azután igazságos döntőbíró-ként visszatérve szilárdítsa meg hatalmát. Legalábbis vitatható, melyikük a sötétebb, a látszólag szent életű helytartó vagy a politikai manipuláció nagymestereként fellépő herceg. A főhős alakjának ilyetén kétértelműsége a darabban minden mozzanatot, minden akciót kétértelművé tesz. Ráadásul még Izabella rendíthetetlen erkölcsösségében is felsejlik az embertelenség árnyalata, hiszen a tisztaság nevében nyugodtan vérpadra küldené tulajdon fivérét.

Csiszárt azonban jelenleg mintha nem érdekelnék a lét elementáris drámaiságának, tragikus ellentmondásosságának kérdései. Inkább az erkölcsök romlottságára koncentrál. Bécs züllöttsége izgatja igazán. A darab, a benne rejlő megannyi konfliktussal, valójában megoldhatatlan erkölcsi talányával csak ürügy számára, hogy a züllést ostorozhassa. Karikaturisztikusan ábrázolja a tarka kavalkádot, amely a hősöket, a cselekményt körülveszi, s ahol csak lehet, igyekszik azt a mai életre, a mai világra vonatkoztatni. Mai vagy közelmúltbeli figurákat keres a mese szereplőiben, s általuk a bűn tombolásáról számol be. Színpadán nem annyira az erény látszata mögött megbúvó bűn, mint inkább az élet színes forgataga alatt lappangó pusztulás, széthullás, rothadás jelenik meg.

Csiszár szenvedélye, mondhatni, szent haragja, amivel e rossz világot ostorozza, statikus, nyomasztó színházat produkál. A mozgalmasság, harsányság erőszakoltnak tetszik. A lépcsőzetes díszlet egyrészt mechanikus megoldásokra sarkall, másrészt sokszor arra kényszeríti a színészeket, hogy egy keskeny sávban keresztbe játsszanak, végül pedig a lépcsőket haránt átszelő jelenetek gyakran mesterkéltnek hatnak. Inkább feszélyező, mintsem gondolatéb-

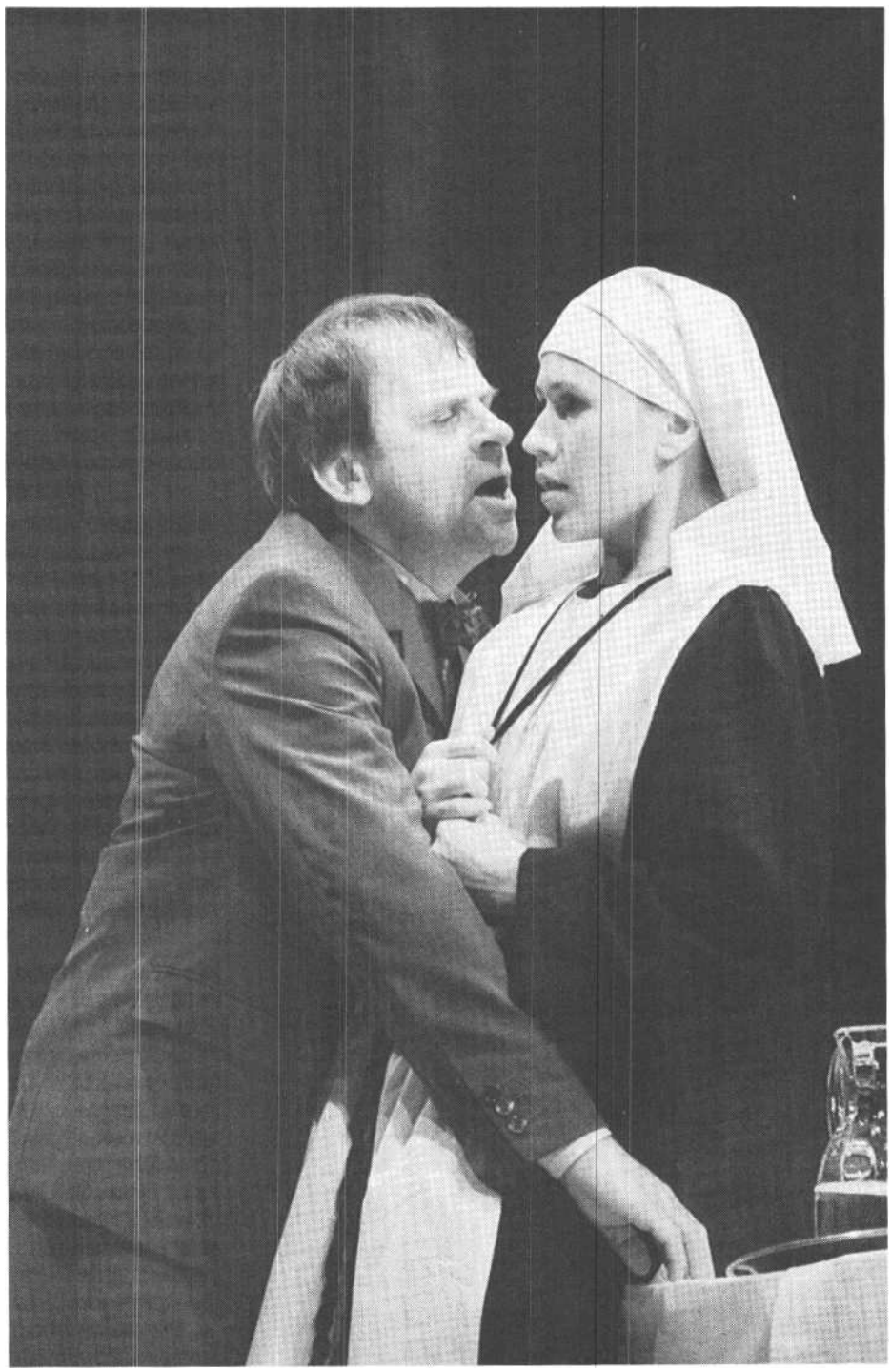
**Jelenet a Szeget szeggel *szolnoki* előadásából**

resztő, ha valaki történetesen magasabban áll partnerénél.

A dráma sokértelműsége mélyén természete-sen keserűség, de játékosság is rejlik. Csiszár színpadától viszont idegen a könnyedség. Hatalmas súlyokat rak a színészekre, szörnyű erkölcsi terheket kellene elhordania az előadásnak; a darab légiesen finom szerkezete így összeroppan. A nézőhöz csak valamilyen véres, nyomasztó lázálom jut el, a történet, amelynek szépsége kétértelmű bonyolultságában, kristályszerkezetén áttörő szivárványos fényeiben rejlik, alaktalan, tiritarka masszává gyúródik össze. Mindez kétségkívül kifejezi egy jelentékeny szellem véleményét korunkról; egyúttal azonban felveti azt az ősrégi kérdést, hogy lehet-e zűrzavart hang-zavarral, az artikulálatlan viszonyokat artikulálatlan művészettel ábrázolni.

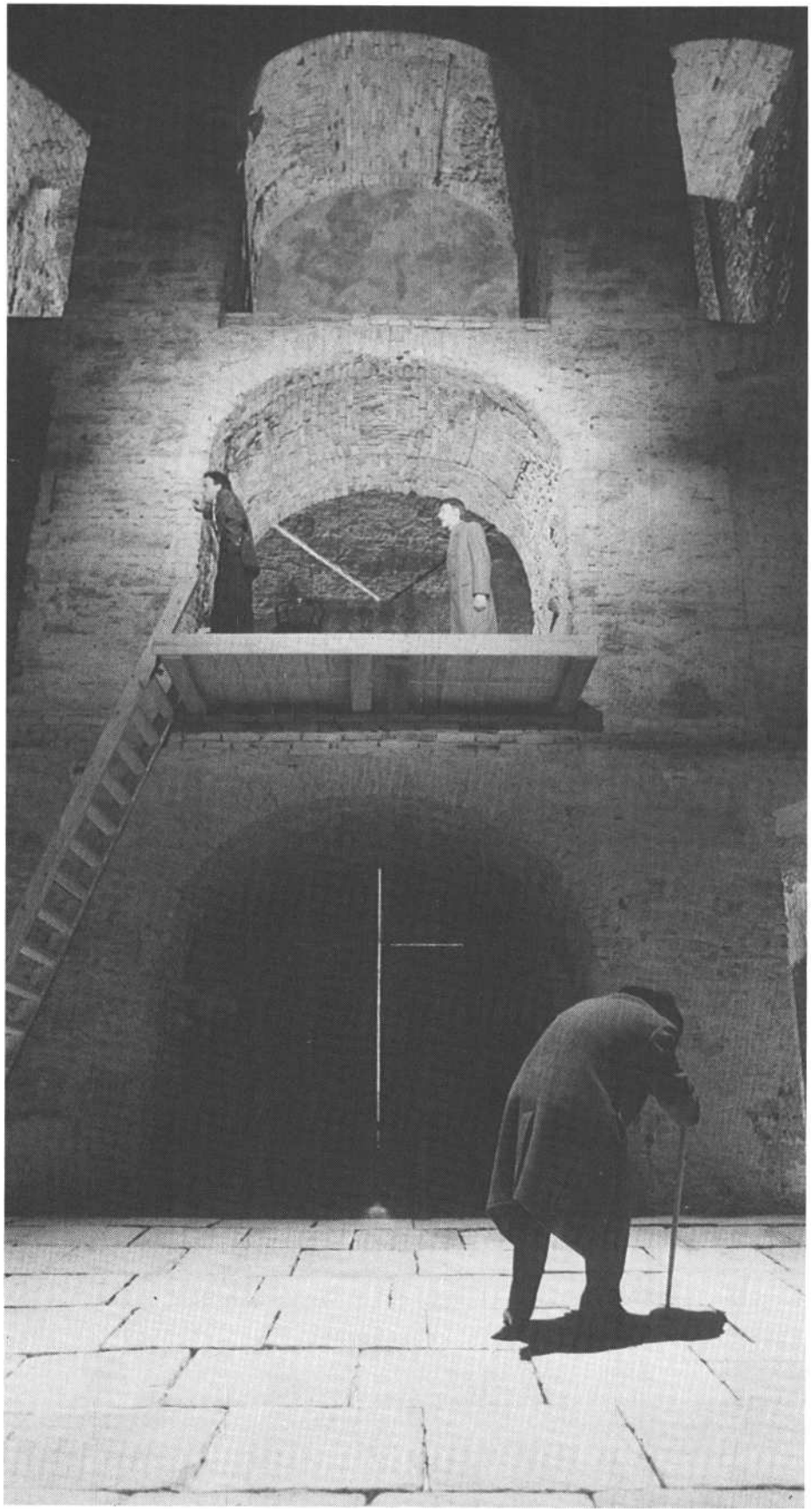
Előbb azonban érdemes Csiszár másik, még újabb Shakespeare-rendezését is szemügyre vennünk. Annál is inkább, mert itt az artikuláció kérdése szó szerinti értelemben is felmerül. A Kiscelli-romtemplomban legalább a szöveg felét nem érteni. S ebben csak részben lehet bűnös színészeink közismerten rossz beszédkultúrája, illetve a templom sajátos akusztikája. Ez utóbbi ugyanis bizonyos beszédmódoknak kifejezetten kedvez. Elsősorban a tiszta, esetleg az emelkedett szóejtésnek. De legkevésbé sem a karikírozó, torzító artikulációnak. Márpedig Csiszár lényegében két dolgot követel *az Athéni* Timonnal. Egyrészt mai ruhákba öltözteti, mai viszonyok közé helyezi szereplőit, másrészt karikatúrává torzítja őket.

Timon története egyébként inkább megfelel ennek a szándéknak, ennek a rendezői lelkiállapotnak, minta Szeget szeggel, amely valószínűleg Shakespeare legegyszerűbb darabja. Ha a filológusok nem bizonygatnák, hogy a nagy tragédiák után született, akár egy zseniális kamasz művének is gondolhatnánk. Nem is annyira kidolgozatlansága okán, mint inkább direkten ideologikus, közvetlenül moralizáló volta miatt. Olyan, mintha szerzőjének nem is lett volna vele más célja, szándéka, mint hogy írás által tisztázzon bizonyos kérdéseket, kiírja magából a felgyülemlett gondolatokat, szenvedélyeket, lázakat. Mintha a szerző sohasem lett volna profi, aki elsősorban mégis csak a publikum szórakoztatásából élt, s azért írta műveit, hogy bejöjjön rájuk a közönség. A Timonban szinte más sincs, mint mondanivaló. Az egész egyetlen szikár allegória az ember romlottságáról, a pénz, az arany embert, erkölcsöt romboló hatalmáról. Igazából drámai cselekménye sincs, csak drámai szituációja, amely a maga kérlelhetetlen törvényszerűségével zúdul rá a főhősre. Timon naivitása, adakozó kedve oly szélsőséges és motiválatlan, hogy már nem is tekinthető jellembeli tulajdonságnak, hanem csak ürügynek, alkalomnak a példázatra. A figura csak arra való, hogy megcsalják, s hogy csalatkozásában átkokat szórhasson az anyagiasságra és az egész emberiségre.



***Fodor Tamás (Angelo) és Kiss Andrea (Izabella) a Szeget szeggelben (Ilovszky Béla felvételei)***

Elvben tehát az *Athéni Timon* alkalmasabb lehetne a rendező mizantróp haragjának kifejezésére, mint a Szeget *szeggel* szövevényesebb cselekménye és szerkezete. Az eredmény azonban mégis nagyon hasonló. A karikatúra, a torzítás nemcsak akusztikai problémákat okoz, bár a szöveg érthetetlensége eleve megakadályozza az árnyaltabb befogadást. Igaz, árnyaltabb játék sem nagyon fordul elő. S nem hiszem, hogy kizárólag a színészek képességén múlik, ha sokszor mechanikusan ismétlődőnek érezzük a jeleneteket. Inkább a már említett szent harag, a mindent egyfelé eltúlzó-eltorzító düh, szenvedély lehet az



***Athéni Timon a Kiscelli-romtemplomban***

oka, ha különféle jellemek helyett csak az önzés, a képmutatás variációit látjuk a színen. Ha a karikatúrák szabványosak, csak részben hibáztathatók az esetleg kevés eredeti invencióval megáldott színészek. A színészi játék ugyanis valójában nem személyre szabottan jellemezhető. Igaz, Helyey László haragos-szkeptikus Apemantusa és Kerekes József méltóságteljesen tisztességes Flaviusa az alakformálás egységességével kitűnik a szereplőgárdából, míg Safranek Károly modorosan sercegő-pattogó-rángó Alcibiadese lehetne példa az ellenkező végletre, de a játszók többségének egyaránt vannak jó és gyenge pillanatai. Valamilyen rejtélyes ok-nál fogva Csiszár mintha egy-egy mondat, egy-egy gesztus erejéig megengedné például Ujvári Zoltánnak, hogy emberi legyen, Kassai Károly-nak, hogy a karikatúrát teátrálissá tegye. Az el-rajzoló, haragos lángolás előhívja azt a veszélyt, amely az ötletekre építő színjátszást leginkább fenyegeti: a darab jelentékeny részét csak letudják, egy adott stílusban, modorban felmondják a színészek. A tarkaság, a változatosság, a bomlás színgazdagsága Szakács Györgyi jelmezeire korlátozódik.

Az aktualizálás másik roppant problematikus pontja, hogy Csiszár a darab második részét, az eredetileg erdőben játszódó jeleneteket egy szemétdombra helyezi. Látszólag logikus ötlet. Nemcsak helyrajzi értelemben. Ma a várost valóban nem erdők, hanem hulladékhegyek veszik körül; s a kitaszítottság, az emberektől való elfordulás, a mizantrópia, a társadalom gyűlölködő elutasítása mind felerősödhet ezen a helyszínen. Ha a szeméttelep bűze és mocska még mindig jobb, mint az emberek társasága, akkor sokkal szörnyűbbnek tetszhet ez a társadalom, mintha az amúgy idillinek is tekinthető erdő buja természeti képével állítanánk szembe. Csakhogy a szemétdomb igazából nem ellentéte a városnak. Lehet ugyan menekülés, a kivonulás, a visszautasítás helye, másrészt azonban - mégpedig lényegében - a város folytatása. A civilizáció mellékterméke. A természet kétségtelenül ellentéte a városnak, a civilizációnak, de azért, mert előtte való: belőle teremtette az ember a várost. A szemétdomb utána következik. Mindazt tartalmazza, amit a város kivet magából, s amit nem képes a természetbe visszaforgatni. Shakespeare filozofikus darabjainak hősei gyakran vonulnak ki az erdőbe, s ezzel tulajdonképpen be-járják a számukra létező világot. Emberi és természeti létre oszlik ez az univerzum. Csiszár szemétdombbal környezett városából hiányzik a természet. Mondhatnánk azt is, hogy világképéből már minden hiányzik, ami természetes. Csakis az erkölcstelenségben fetrengő civilizá-

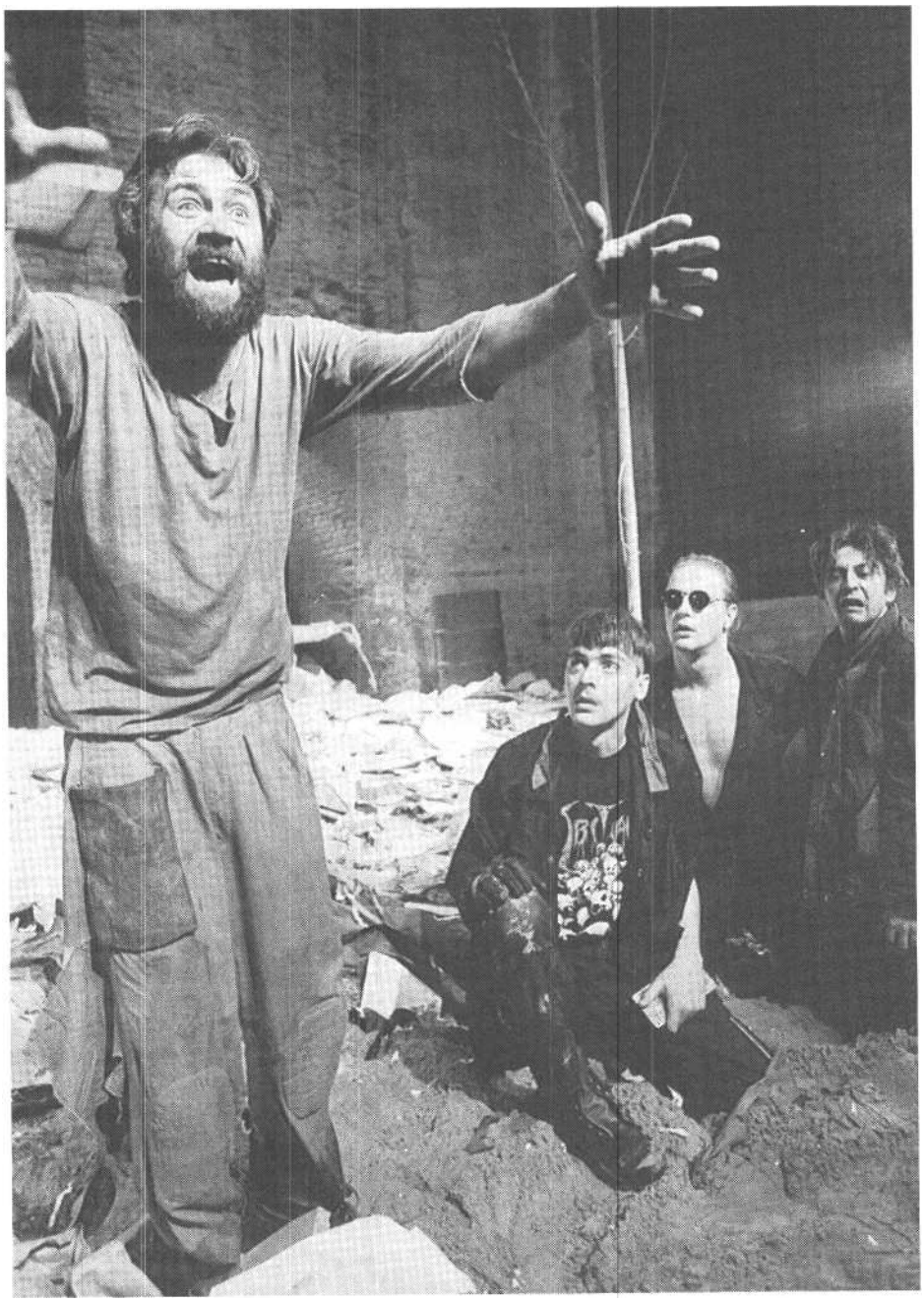
ció és annak oszló melléktermékei léteznek számára.

Shakespeare természetbe menekülő Timonja bármennyire leegyszerűsített drámát él is át, helyzetének mégis van feszültsége, hiszen az erdő legalább kettős értelmű: legalább annyira menedék is, amennyire a kitaszítottság helye. Csiszár szemétdombja csakis a végső reménytelenséget hordozza. Az erdő mégis csak buja vegetáció, ahol az élet pusztít és teremt. A szemétdombon csakis a pusztulás van jelen. Itt összegződik mindaz, amit az ember elvett a termé-szettől, s amit sohasem adhat vissza neki.

A filozófiai szempontból esetleg termékeny ötlet azonban a színházban nem kamatozik. Bregyán Pétert például lehetetlen helyzetbe hozza. Az első részben őt arra kárhoztatja a rendező, hogy ömöljék belőle a mézesmázos jóság, a nagy szív és a nagy lélek, a másodikban pedig arra, hogy sértetten siránkozzék, mígnem elássa magát a szemétkupacban. Naivitása túlzott, hogy azután annál mélyebb lehessen a gyűlölete, kiábrándulása, illetve hogy élesebb kontrasztban legyen környezetével. Valójában azonban Timonjának nincs köze ahhoz, ami körülötte történik. Mintha mindig elnézne a körülötte lévők fölött, mellett vagy átnézne rajtuk, nem látná őket igaz valójukban. Egy másik, nem létező világot képzel maga köré, akkor is, amikor imádja meg akkor is, amikor gyűlöli az emberiséget. A valósággal nem tud igazán mit kezdeni, tulajdon előítéletének burkában él.

Talán valahogy így lehet ezzel az előadás rendezője is. A drámák ürügyén nézőinek képébe vágja a valóság néhány szembetűnő mozzanatát. Például Timon az egyik dáridón egy sztriptízbár hölgyeit tálalja fel mohó vendégeinek. A jelenet nincs jól megcsinálva, ízléstelensége, visszataszító volta közvetlenül a valóságé. Mond-hatni propagandisztikusan elriasztó. Ellenreklám. Hiányzik belőle a vonzás és a taszítás kettőssége, ami megragadhatná a nézőt, ami érzelmeket, gondolatokat válthatna ki belőle, vívódásra, az erkölcsi kérdések végiggondolására, s ezen túl tiltakozásra, ellenállásra késztetné.

Csiszárnak ezek a felháborodott produkciói inkább bénítólag hatnak. Ez van - konstatálhatjuk, de ezt a drámák és az előadások nélkül is tudjuk. Ez egyúttal válasz arra a kérdésre is, hogy lehet-e a zűrzavart zűrzavarral ábrázolni. Végső soron nem lehet, illetve csupán olyankor, ha a színpadi zűrzavar csak látszólagos, és egy újfajta rendezettség, gondolati tartalom előkészítésére szolgál. A Szeget szeggel és *az Athéni Timon* előadásaiban erre nem látok esélyt. Remélhetjük, hogy Csiszár túllép jelen állapotán, ezen a görcsös, indulatos haragváson, és végiggondolt, kidolgozott produkciókban vágja szemünkbe, hogy milyenek vagyunk. Úgy, hogy abban örömünk is teljék.



***Timon: Bregyán Péter (Koncz Zsuzsa felvételei)***

Shakespeare: Szeget *szeggel (szolnoki Szigligeti Színház)*
*Fordította:* Mészöly Dezső. *Díszlet:* Vayer Tamás m. v. *Jelmez:* Szakács Györgyi m. v. Zene: Márta István m. v. *Dramaturg:* Szeredás András. *Asszisztens:* Mózes István. *Rendezte:* Csiszár Imre m. v.
*Szereplők:* Kozák András, Fodor Tamás, Kiss Andrea f. h.-Bíró Kriszta f. h., Mertz Tibor, Szerémi Zoltán, Meszléry Judit-Nyakó Júlia, Czibulás Péter, Kátay Endre, Császár Györgyi, Mészáros István, ifj. Ujlaky László, Kákonyi Tibor, Mucsi Zoltán, Kerekes László, Árva László.

Shakespeare: *Athéni Timon (Budapesti* Kamaraszínház a *Kiscelli-romtemplomban)*
*Fordította:* Szabó Lőrinc. *Dramaturg:* Böhm György. *Díszlet:* Vayer Tamás. *Jelmez:* Szakács Györgyi. Zene: Fuchs László. *Koreográfia:* Pethő László. Asszisztens: Farkas Mária. Rendezte: Csiszár Imre.
*Szereplők:* Bregyán Péter, Helyey László, Safranek Károly, Kerekes József m. v., Kassai Károly, Ujvári Zoltán, Jakab Csaba, Kránitz Lajos, Petrik József, Cs. Németh Lajos, Beregi Péter, Széllyes Imre, Tyll Attila, Mezey Lajos, Tóth József, Dózsa Zoltán f. h., Harangozó György, Holl János, Horváth Ferenc, Kiss Erika, Létay Dóra f.h., Molnár Miklós, Reisenbüchler Sándor, Szabó István, Gyürki István, Ungvári István, Dávid Kiss Ferenc. Balla Miklós.

## KOVÁCS DEZSŐ

# PINCE-LÉGKÖBMÉTER

## BEREMÉNYI GÉZA: LÉGKÖBMÉTER

*(Kérdések)* Hova tűntek a magyar drámák? Legjobb esetben is ott porosodnak könyvlapokba vagy kéziratcsomókba zárva a színházi dramaturgiák könyvespolcain. Sok jel utal rá, leszokott a magyar színház a kortárs magyar drámák játszásáról. Vajon miért? Sokféle válasz kínálkozik: amíg miniszteriális irányelvek kötelezően írták elő, hogy támogatni muszáj a magyar dráma „ügyét" - sosem a drámairodalmat, hanem a kultúrpolitikai „sollen"-né emelt *ügyet -,* addig csömört is kaphattak a színházak a sokféle elvárástól. Pedig születtek jeles darabok, ám színházi eseménnyé legfeljebb akkor válhattak, ha egy-egy drámaértő s a szerző gondolatvilágával azonos hullámhosszon mozgó rendezőre-társulatra talált. Talán úgy, mint Kornis *Hallelujája* a hajdani Nemzetiben vagy Spiró *Csirkefeje a* Katonában.

A két legfontosabb művészszínház, Kaposvár és a Katona József Színház ebben az évadban nem rukkolt elő magyar bemutatóval. A tény egyaránt minősíti a kortárs drámairodalmat, a dramaturgiák működését, a színházak és a szerzők viszonyát. Pesten is, vidéken is létrejött né-hány bemutató, Forgách Andrástól, Kompolthytól, másoktól is műsorra tűztek új darabot, s fel-újítottak néhány hazai klasszikust a Nemzetitől a Madách Kamaráig, ám valóban átütő erejű s a kor szellemi vérkeringésébe kapcsolódó elő-adással mégis adós maradt a magyar színház.

Vajon miért? Az átmenet kora nem kedvez a kortárs drámajátszásnak? Erőtlenek a színházi szerzők? Posztmodern átiratok divatja tromfolja a kortársi mezőnyt? A mecenatúra leépültével nem kifizetődő drámát írni? Avagy egyszerűen csak arról van szó, hogy a kortárs szerzők nem képesek színpadra formázni a kor igazi konfliktusait?

A cenzúra falai leomlottak, ám a fejekben még sokáig ott ül mindenki kicsi cenzora? Egy parlamenti szócsata élesebb és szikrázóbb, mint X vagy Y kerekre csiszolt dialógusai? A rendszer-váltás nagyszínpadán véresebb színjátékok folynak, mint amit kortárs szerzők valaha is el-képzeltek? A „damaszkuszi úton" tülekvők „alakítása" felülmúlja a kortárs drámák figuráinak hajlékonyságát?

A kérdések sora tetszőlegesen folytatható, ám a tény tény marad: mai színpadjainkról látványosan távol marad a magyar dráma. Többek között ezért is különös öröm a krónikásnak, ha arról számolhat be, hogy egy pici stúdiószínházban, az R.S.9. pincehelyiségében elővették és újrafogalmazták Bereményi Gézának a hetvenes évek második felében született, hajdan a Pesti Színházban Marton László által színre vitt játékát, a Légköbmétert.

*(Alakok)* Ami legelőször felmerül egy másfél évtizede íródott színmű újrajátszásakor: kiállta-e az idő próbáját, nem avult-e el a világképe, jelenettechnikája, konfliktusainak, figuráinak formálásmódja? A *Légköbméter-* bízvást mondhatjuk - minden szempontból dacol az idő múlásával. Valóságanyagának „karbantartásáról" maga az élet gondoskodik: ma még feszítőbbek és élesebbek azok a konfliktusok, amelyeket Bereményi annak idején színpadra álmodott. Cselekvési lázban égő, ám cselekedni a fojtogató körülmények közepette képtelen főhőse, a Kiskatona kilátástalanabb helyzetbe kerülne, ha ma, a kilencvenes évek elejének balkánias vadkapitalizmusában akarna lakást szerezni magának - akár egyetlen nap, akár egy egész élet alatt. Szó sincs persze arról, hogy *a Légköbméter* figurái valamiféle történeti avagy szociológiai érdekességű és hitelességű alakok volnának. A dráma konfliktusszerkezetét, figuráinak kőkemény írói megformáltságát korántsem kezdte ki az idő: az emberi kiszolgáltatottság, a közép-kelet-európai életminőség színpadi feltérképezése időszerűbb, mint valaha volt, még az „átkosban". A *Légköbméter,* e csúfondárosan ironikus „lakásügyi komédia" - amely egy egész nemzedék önszemléletének és önreflexiójának rendszerkritikai lavináját indította el annak idején színpadon, filmen, a hetvenes évek derekának-végének történelmi csúcspontra érkezett szocializmusában - pusztán érett dramaturgiája, drámai alakformálásának esztétikai minősége révén könnyedén és látványosan élte túl a rendszerváltás (színpadi) kataklizmáját: e bemutató elevensége mindennél hitelesebb bizonyítékul szolgál minderre.

A játék centrumában most is, mint akkor, a nagy hatalmú házizsarnok, Fáskerti elvtárs és a fiatalság ártatlanságát, naiv hitét és történelmi balekségét megtestesítő Kiskatona drámai összeütközése áll. Fáskerti Béla (lehet-e más keresztnevet adni egy pesti dzsumbujban lavírozgató, elfuserált magyar kiskirálynak?) az előjogait védi a Kiskatonával és mindenkivel szemben, amikor meg akarja tartani unt szerelmét, Baranya Máriát, és hűbéri befolyását a történelmi sorsfordulóktól alaposan megrendszabályozott-megszeppent Sipos család fölött. Siposék mindent föláldoznak, még tulajdon lányuk boldogságát is, csakhogy ne legyen semmi gubanc, meghúzódhassanak jól megérdemelt, háborúktól sokszor szétdúlt odújukban. A Kiskatona pedig hiába lázad a lehetetlen életviszonyok ellen: a játék végére be kell látnia, hogy ugyanolyan sors vár rá, mint a többiekre, s nincs feloldozás, „következmény nélkül" marad még a bűn, az ártatlanság elveszítése is; ez a világ az állandóságra, a mozdíthatatlanságra épül.

*(Az a hetvennégyes* év) Az előadást fanyar, lírai keretbe foglalja Cseh Tamás dala a hetvennégyes évről: gyöngéd iróniája, fájdalmas lírája emelkedetté, lebegővé teszi a szabadszájúan földközeli játékot; emlékeket idéz, sebeket szaggat és egykori önmagunkkal szembesít. A bemutató persze, érdekes módon, leginkább a dráma komédiai vonulatát erősíti fel: sorra-rendre ülnek a jól kiszámított gegek és poénok, a nézőtéren sűrű vihogások, kacarászások hullámzanak végig.

Ternyák Zoltán Kiskatonája egyszerre a történelem balekja és önnön fertőzetlen szerelmének áldozata. Naivul vágyakozik az emberibb életre, bár szerelmével már csak együttlakni akar. Ternyák, ez a roppant szenzibilis, erős egyéniségű ifjú színész, aki nemrég zuhant ki a Hamlet címszerepéből, ebben az előadásban nagy precizitással formálja hús-vér alakká az erőtlenül téblaboló, kialakulatlan személyiségű Kiskatona figuráját. Tétova gesztusaiban, félbehagyott mozdulataiban nincs semmiféle céltudatos önzés, minden mozdulata már-már segélykérés és néma közöny keveréke. Az előadás alaphangját megadó Fáskerti (Kiss Jenő) végigbömböli a játékot: küldetéstudatának felsőbbrendűsége sugárzik át minden megnyilvánulásán. A Sipos család feje (Papp Zoltán) örökös történelmi szervilizmussal, Siposné (Hámori Ildikó) fanyar beletörődéssel, a Zongoristanő (Igó Éva) keményre kalapált érzelemmentességgel, Sipos menye (Györgyi Anna) koravén belenyugvással, az ifjú ara, Erika (Kerekes Éva) naivnak látszó dörzsöltséggel, Doskocil (Vajdai Vilmos) méla léhasággal vesznek részt a játékban.

A jó tempójú, ritmusos, helyenként vérbő komédiás kedvű játékot Kőváry Katalin rendezte. Nem vett el belőle, és nem adott hozzá: önértéke szerint hagyta hatni a drámát. Azt persze akár szimbolikus jelentésűnek is érezhetjük, hogy az élettér hiányáról szóló kortársi komédiának másfél évtized múltán egy hetedik kerületi pesti pincéből kialakított stúdió adott otthont - a kilencvenes évek elejének átrajzolódó színházi terepén.

(P. s. az R. S. *9.-nek) (A* krónikás nemigen szeret tülekedni. Egyszerűen alkatától távol áll, hogy részt vegyen a bebocsátáskor zajló székfoglaló versenyben egy pici nézőtéren. E produkció némely jeleneteit ekként oldalsó széksorból, féltakarásban látta. Így persze még inkább „alulnézetből" tárult elé a Kiskatona botladozása, a Sipos család és Fáskerti elvtárs történelmi „együttműködése". A forró légkörű előadás közben mégis többször arra gondolt: még egy ifjú és kevésbé ifjú nézőktől zsúfolásig telt stúdiószínház is megengedhetné magának azt a luxust, hogy fönntartson egy-két helyet a szombat este tízkor beeső kritikusnak. Az .,atmoszféra" attól még ugyanaz marad.)

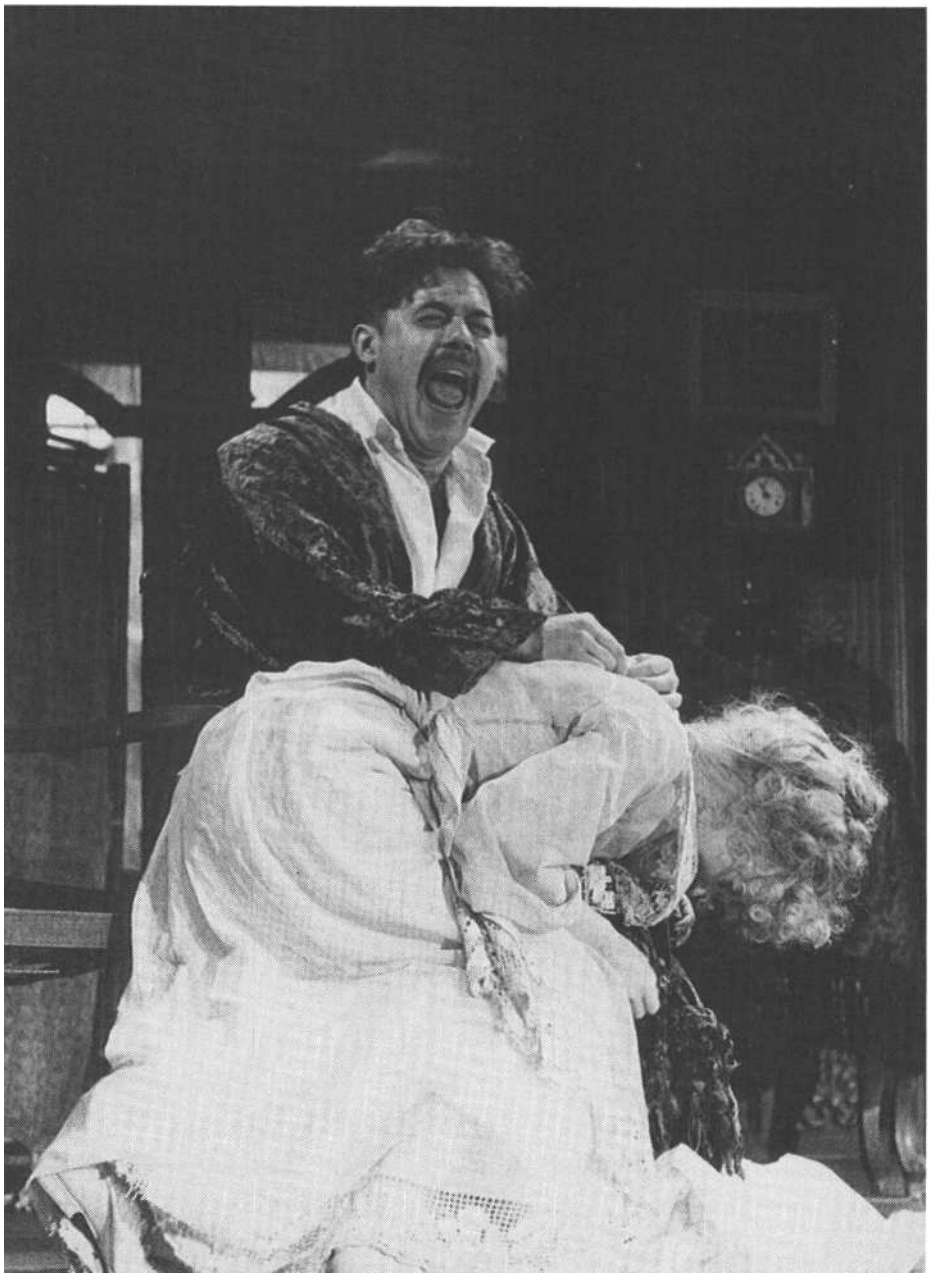
*Beremányi* Géza: *Légköbméter (R.* S. 9. *Stúdiószínház)*
*Technikai munkatárs:* Szabó Gyula. *A rendező munkatársa:* Palotás Zsuzsa. *Rendező:* Kőváry Katalin. *Szereplők:* Ternyák Zoltán, Papp Zoltán, Hámori Ildikó, Kerekes Éva. Csudai Csaba Zsolt, Györgyi Anna, Krizsán Edit, Kiss Jenő, Schnell Ádám, Igó Éva, Tándor Lajos, Vajdai Vilmos, Kóti Kati.

# TEGYI ENIKŐ
# A POLGÁRI HŐSI ÉLETBŐL
## CARL STERNHEIM: A

Carl Sternheim, a századforduló „porosz Moliére-je" nem bánt kíméletesen a maga körül látott világgal. Dühödt indulattal vet-te célba kora földhözragadt nyárspolgárát: a közhivatalnokot, aki eszik, alszik, aktát másol (elvezet ez a nyugdíjig, ha Isten is úgy akarja), aki félrelép ugyan a szomszédasszonnyal, de rosszul lesz, ha más csak ránéz a feleségére. Történjék háta legnagyobb szörnyűség Theobald Maske hivatalnokkal *A bugyogó* című komédiában: essék le nejéről a nyílt utcán a címben szereplő ruhadarab (épp a pertli- és a patentrendszer váltásának vagyunk tanúi). A szerzőt a kisszerű kor lelki tápanyagát jelentő romantikus érzelgősség is haragra gerjeszti: jelentkezzék hát udvarlóként egy Goethével, Kanttal, Nietzschével átitatott fennkölt lélek, aki a szenvedély legmélyét kutatja, amint dúlt lélekkel szavai - ám büdös a szája. Bukkanjon fel még a kor radikális lázadója egy göthös borbély személyében, s derüljön ki róla napnál világosabban: persze hogy tagadja a hazafiság korszerűségét, s persze hogy a nyitott házasság a híve, mert gyáva, valamint mitugrász nyomoroncként saját asszonyra nem telik neki. Sternheim poroszos keménységgel, koromfekete tussal rajzol, expresszíven karikíroz. Talán csak akkor bizonytalanodik el kissé, mikor az asszonyokhoz ér. A rafinált szomszédasszony-kerítőnővel még csak gyorsan elbánik: ez az álnok típus nyilván másra sem vágyik, mint egy kis férfiölelésre - ha más nincs, akkor szeretett barátnője férjére. Az ifiasszonyról más markáns állítása nincs a szerző-nek, mint hogy ilyen alakok társaságában persze hogy hoppon marad.

Sternheimet az a mérhetetlen öntudat és rendíthetetlen magabiztosság dühítette fel, mellyel a polgári világ abszolútnak hirdette - ahogyan a

***László Zsolt (Mandelstam), Tóth Ildikó (Luise), Gáspár Sándor (Theobald Maske) és Rátóti Zoltán (Scarron)***



***Kerekes Éva (Gertrud Deuter) és Gáspár Sándor (Koncz Zsuzsa felvételei)***

színjátékban el is hangzik - „az értékek mozdíthatatlanságát": a biztonságot nyújtó beszabályozottságot, a korlátoltságig fajuló józanságot, a mindenek elé helyezett kuporgatást - no és a hamis, mert minimum kétfedelű házassági morált. „A polgári hősi életből" gyűjtőcím alá vett műveinek bemutatóit ennek megfelelően általában felzúdulás, botrány követte annak idején.

A tespedésre szoktató biztos, polgári langymeleg elleni harcos kiállás valószínűleg nem a legaktuálisabb mondandó itt, Magyarországon és most, 1992-ben. A bugyogó ettől függetlenül sarkított, jól mozgatott figuráival, pergő ritmusával - valamint Szántó Judit erőteljes, gazdag nyelvi humort felvonultató fordításában - játszható, sőt, jól játszható darab. Mi több, mivel maradéktalanul betartja a hely, idő, cselekmény klasszikus hármas egységét, egyetlen, akár kis méretű díszletben is eljátszható. Tudomásul véve, hogy a magyar színház inkább a biztonságot nyújtó régiek leporolására, mint kortárs - akár honi, akár külföldi - szerzők frissen a mának írt műveinek bemutatására hajlamos, elmondható, hogy az előadás - egyébként magyarországi bemutató - megfelelő évadvégi választás a Radnóti Miklós Színház részéről.

A produkció alkotóinak érdeme, hogy nem is titkolják: ilyen-olyan kényszeredett aktualizálásra nem vállalkoznak, ízig-vérig polgári vígjátékot akarnak előadni, legalább a polgári színházra jellemző szakmai igényességgel. A tervezők Sternheim erőteljességével kommentálják a világot: Horesnyi Balázs rézgálic színű alpári stukkókkal, a falra biggyesztett, kiabálósan sárga kakukkosórával, kakukkos (meglehet, hogy sárgarigós) festménnyel. (Hiábavaló vállalkozás ugyanakkora Radnóti Színház tenyérnyi színpadára egy egész bérháznegyed perspektivikus makettjét bezsúfolni, mert bútorraktárnak tűnik.) Dőry Virág főleg a kifinomult kultúrarisztokrata talpig velúr kosztümjével remekel.

Jordán Tamás rendezőként felad valamennyit Sternheim gyilkos expresszivitásából, eltolja a hangsúlyt a gúnyos és fölényes század eleji társadalomkritikáról. A kaposvári iskola hagyományainak megfelelően az elrajzolt karikatúrákban először is az embert keresi. A bugyogó ennek megfelelően a Radnóti Színházban legalább annyira egy szokványházasságról, az elhanyagolt asszony-népről és - a főszereplő szavaival élve - a „hitvány férfitorzképekről" szóló komédia, mint polgári gúnyrajz. Jordán Tamás gondosan elemez. Ahol és akinek lehet, juttat egy kis igazságot, így például, megmutattatja a főszereplővel a dolgos, feleségéhez legalább rutinszinten ragaszkodó kisembert is a szájhős, naplopó udvarlókkal szemben. Mindeközben azért főleg a vaskos, látványos komikum megteremtésén fáradozik, aminek során a derék, másnapos polgár nyílt színi megböfögtetésétől sem riad vissza.

Gáspár Sándor sokat átment „hetvenkedő katonakorának" gesztusaiból, ahogyan Maske nyárspolgári és férji bugrisságát ábrázolja igen szemléletesen, izzadó hónaljjal, bárgyúan kioktató tekintettel, merev fejtartással, merev gerinccel. László Zsolt tartalmas alakítást nyújt, ahogyan a behúzott nyakú, horpadt mellű borbély nevetséges kisszerűsége mögé rétegzi a szeretet utáni alamuszi kuncsorgást, majd kibontja belőle a hepciáskodó kivagyiságot. Rátóti Zoltán megelégszik egy szélsőségesen elrajzolt, kissé sablonos figurával, ahogy a küldetésétől elborult agyú, elfuserált művészarisztokrata szerepében szemével villámot szór, hangjával mennydörög, föl-alá vonul Maskéék nappalijában, és folytonfolyvást látványosan alakít. Íme, a dicső férfikoszorú.

A fonnyadásnak indult, szerelmi intrikákról álmodozó szomszédasszony szerepére Kerekes Éva túl fiatal, túl élénk és túl szép: csillogó szemével, temperamentumos álnokságával profi szépasszony, vénlányságnak nyoma nélkül. A legnehezebb helyzetben Tóth Ildikó találhatja magát: feleségként pusztán katalizátori szerep jut neki. Ő minden szituációra pontosan reagál: meghunyászkodik, amikor a férje ostorozza (át-

vitt értelemben, illetve szó szerint); felébred benne a remény, amikor a szomszédasszonya okítja; kacéran nekibátorodik, mikor hősi lovagjától várná - hiába - az immár tettleges ostromot; gyakorlatlanul fondorkodik, amikor azt akarja, hogy a borbély befogja a száját. Afféle általános feleségszerep: arra szolgál, hogy felszínre hozza és kommentálja a többi figura lényegét, ennek megfelelően az előadásban Tóth Ildikó minden természetessége ellenére kissé körvonaltalan marad. Hogy mi vár rá férje mellett pár év múlva, azt a kimért szenvtelenség és unalom élő szobraként felvillantott új albérlő, Kiss Jenő kamaraalakítása sugallja - kesernyés kicsengéssel.

*Carl Sternheim: A bugyogó (Radnóti Miklós* Színház) *Fordította:* Szántó Judit. *Díszlet:* Horesnyi Balázs. *Jelmez:* Dőry Virág. *A rendező munkatársa:* Balák Margit. *Rendezte:* Jordán Tamás.
*Szereplők:* Gáspár Sándor, Tóth Ildikó, Kerekes Éva, Rátóti Zoltán m. v., László Zsolt, Kiss Jenő.

# SZÉKY JÁNOS SZÍNÉSZDRÁMA

## EUGÉNE O'NEILL: UTAZÁS AZ ÉJSZAKÁBA

Kérdés, nem jutott-e Eugéne O'Neill is arra a sajnálatos sorsra, mint a háború előtti vagy a hatvanas évekbeli magyar színpadok egynémely nagy nyugati szerzője, G. B. Shaw-tól, mondjuk Dürrenmattig. Az-az: nem csak a neve maradt-e igazán eleven, habár darabjainak némelyike továbbra is bármi-kor elővehető (mert okosak, egységesek és játszható szerepek vannak bennük)?

O'Neill nevezetesen kevés teret enged a rendezői fantáziának, drámáit kissé avíttas indulatok és ideológiák hatják át, utolsó művei ráadásul - hogy e némiképp gyanússá vált kifejezéssel éljünk - realisták, híján vannak mindennemű groteszkségnek, intellektuális megpöccintésnek és világfacsaró szürrealizmusnak. Vagyis közép-európai piacképességükhöz kétség férhet. Az *Utazás az éjszakába* miskolci stúdióelőadása viszont azt bizonyítja, hogy legalábbis ez a színmű pontosan olyan érvényes ma is, mint a századközép legjelentősebb egzisztenciális töltésű drámái (franciákra gondolok, de a hasonlóság Bergmanig elér), bár a megrázó szókitörések közt néha ugyanúgy megcsap egy-egy dohszagú fuvallat, mint amazokban.

Az *Utazás az éjszakába* végtére is vallomás (nem egyszerűen stilizált önéletrajz) és keserves ítélet - éspedig nem az első vagy második nemzedékbeli ír bevándorlók sorsáról Amerikában, hanem a világról, ahogyan az elbánni képes bármely individuummal. Mondandója profánul lefordítható néhány összefüggő tételre:

– Semmiféle garancia nincs rá, hogy az egyes ember életében a boldogság és a szenvedés aránya ne boruljon fel az utóbbi javára.

– Ez az arány nincs összefüggésben az egyes ember szándékával, vagy akár erkölcsi tudatosságával, azaz van végzet, és ez nem nevezhető igazságosnak.

- „A múlt: a jelen", vagyis az ember múltbéli cselekedetei átnyúlnak az időn, nem évülnek el, nem felejtődnek el, és nem tehetők jóvá, hanem ugyanúgy eldönthetik jövőjét, mint az, amit épp a jelen pillanatban csinál.

A balett-terembe szorult miskolci előadás már csak körülményeinél fogva is próbára teszi a nézőket - nemkülönben a színészeket. A szellő zetlen hőségben eltöltött három óra hozzásegít, hogy a „minden marad ugyanúgy, csak egyre rosszabb lesz" tragikus élménye fizikai tapasztalattá váljon. A színpadkép igénytelensége már a kezdés előtti percekben arra utal: itta belső világok összecsikordulására kell figyelni. S nincs tévedés. Lukáts Andor rendezésének egyik fő erénye a színészválasztás; az öt különféleképp karakteres szereplő egységes pszichikai teret hoz létre.

A nagyváradi színész-igazgató, Miske László például nyilvánvalóan másféle színpadi kultúrát hoz magával, de csak annyira másféle ő, mint James Tyrone a saját családjában. Utóbbi a bevándorlónyomorból hímévre és jómódba emelkedett, az erkölcsi rend megbomlásával szemben értetlen apafigura, aki alapvetően tiszta és rombolóan makacs -- a darab szerint sem tud kibújni színészi bőréből. Pontosabban: megnyilvánulásaiban folytonosan azért küzd, hogy a reá rakódott szerepektől megszabaduljon. Méltóságteljessége igazi is, üres is, egyszerre nevetséges és irigylendő, diadalmas és bukott.

A voltaképpeni főszereplő a morfinista feleség: Mary Tyrone. Dobos Ildikó félelmetes energiával játssza - és végigjátssza - gondosan felépített, kimerítő szerepét. Elhisszük: vékony alakját kísérteties erők mozgatják, és nem-

***Dobos Ildikó (Mary) és Dégi János (Edmund) (Jármai György felvétele)***

csak taszító, beteg nő, de szeretetet vonzó „ír anya" is. Csakhogy ez a miskolci Mary Tyrone szemlátomást (félig-meddig) „konstrukciós" szerep, annál a prózai oknál fogva, hogy a hazai kultúrában a kábítószerhasználat még ma is sokkal kevésbé ismert és köznapi dolog, mint az amerikaiban. Magyarán: úgy tűnik, a rendezőnek és a színésznek kevés alkalma nyílott eleven morfinisták megfigyelésére. (Az enyhébb morfinszármazékok különben is kimentek a divatból.) A hirtelen érzelmi átcsapások és a szétroncsolt jellem nyüszítései inkább valami különös, irodalmias idegbaj tüneteinek, minta szenvedélybetegség nagyon is nyers következményeinek rémlenek. Viszont: ez az alakítás nagyon kemény munka.

A két fiú kétféleképpen válaszol a család múltban/jelenben kibontakozó tragédiájára: Jamie, az idősebbik (Gesztesi Károly) elfogadja a hanyatlást, a romlással együtt züllik, de legalábbis együtt él vele; Edmund, a fiatalabbik, Eugéne O'Neill alteregója (Dési János) megszenvedi, belebetegszik és lázad ellene. Kevésbé körvonalazott szerepében Gesztesi az erőszakosságig energikus (a kiabálósabb részekben egyszerűen nem lehet érteni a szavait), de megint csak: ez Jamie természetes viselkedése. Dési János némely pillanatokban olyan érzékenységgel közvetíti a tüdőbajos tékozló fiú bonyolultabb személyiségét, elnyelt és félig hallható jajkiáltásait, hogy arra nemzedékében kevés a példa. Balogh Csilla máris tökéletes rutinnal játssza el a fiatal színésznők obligát cselédlány szerepét; talán érdemes lett volna átmenteni valamit az eredeti Cathleen drabális, óvilági parasztosságából is, bár lehet, hogy ez a darab gyorsan avuló elemei közül való.

Ami az avulást illeti: nem biztos, hogy ártott volna valamivel több rövidítés. A megmegszólaló ködkürt is erőltetett szimbólumnak hat már. A mű dramaturgiai alapvonása - a dolgok nem meg-történnek, hanem kiderülnek - sehol nem vezet helyben járáshoz, de például az anya betegségé-re való fokozatos rávezetés inkább regénybe illő fogás, itt mesterkéltnek hat. Viszont egészen páratlan a családon belüli finomabb érzelmi háló rajza (Jamie kötődése az apjához, Edmundé az anyjához, a két testvért összefűző szeretet-gyűlölet). Újítást hiába keresnénk, a rendezés szükségképpen tapad a szöveghez, de ha nem járatták volna le a szót, nyugodtan ide lehetne írni: hibáival együtt is talentumos és hallatlanul becsületes elő-adást láttunk. Utóbbi manapság már önmagában is jót jelent.

*Eugéne O'Neill: Utazás az éjszakába (Miskolci Nemzeti Színház).*
*Fordította: Vas* István. *Díszlet-jelmez:* Bozóki Mária. *Zene:* Dés László. *Rendezőasszisztens: Gaál Ildikó. Rendező:* Lukáts Andor *m. v.*
*Szereplők:* Miske László, *Dobos* Ildikó, *Gesztesi* Károly, *Dési* János, Balogh Csilla.

## MAGYAR JUDIT KATALIN

# STIMMT

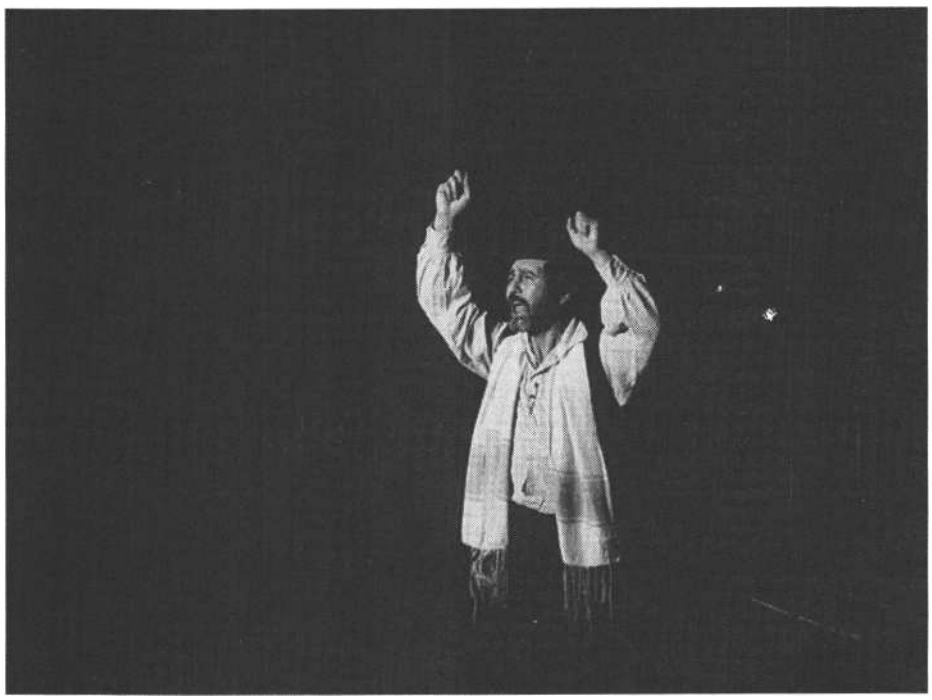
## BOCK: HEGEDŰS A HÁZTETŐN

Na, most mondd meg őszintén, mit kajáltok ezen a giccsen?" Dermedten ülök az Arany János Színház nézőterén, honnan e hang? Csak tán nem a Súgó-„ *lyukból?* Méghogy giccs. Apage, Satanas! Az andalító zöngemények közben amúgy is elkalandoztak a gondolataim: lám, a vendég nyíregyháziak minden hangját-szavát hallani; mégiscsak be lehet tisztességesen hangosítani ezt a színpadot, a „háziak" azonban alig élnek ezzel a lehetőséggel - és akkor még ez a kaján belső hang is belekutyul a műélvezetembe.

Én igenis kedvelem a darabot, és élvezem az előadást. Foltin Jolán koreográfus biztos kézzel teremti meg a hatásos látványvilágot a Nyírségi Táncegyüttes és a prózai színészek összehangolt mozgásával. A táncok sikeresen szintetizálják a jiddis folklórt a Kárpát-medence és Kelet-Európa ősi motívumkincsével, no meg a musicaljátszáshoz nélkülözhetetlen poentírozott mozgalmassággal.

Kapiskálom már a bennem lakozó kisördög berzenkedését. Ez a nagy, színes forgataggal körített történet olyan, mint egy folklorizált ismeretterjesztő prospektus. Jerry Bock és Joseph Stein zenés játéka ezért hazug. Pardon: amerikai. Mintha az ortodox orosz zsidó közösség lakóinak élete kizárólag házasodásból, danolásból és táncikálásból állna. Hejehuja-vigalom, szegények vagyunk, de azért jól élünk. *Csuhajla* vagy jagadiga egyre megy, olyasmi ez, mint amikor a magyarság életét a cigánynótás, árvalányhajas, bőgatyás, *tsikosch-gulasch-fokosch-pussta* romantikáján keresztül láttatják. Egy musicaltól nem várható el a Három *nővér* vagy a *Hamlet* mélysége, de ez a mű olyan joviális, gemütlich világot állít elénk, ahol tulajdonképpen minden rendben menne, ha a hagyomány biztonságát nem bolygatnák meg kívülről jött, idegen szokások. Idilli itt minden, amíg a tejesember legidősebb lánya fejébe nem veszi, hogy nem a neki kommendált kérőhöz, hanem a saját választottjához megy férjhez, s példáját két húga is követi. A tragikus vétség az archaikus rend bomlásának lavináját indítja el: a harmadik lány már minden köteléket felrúgva gojhoz, egy pravoszláv oroszhoz megy feleségül, a család és a közösség általi kitaszítottságot is vállalva. A babonás, ősi hitű,

***Tevje: Hetey László***



de összetartó falu életében ezért mintegy büntetésként hat a pogrom és a kitelepítési parancs.

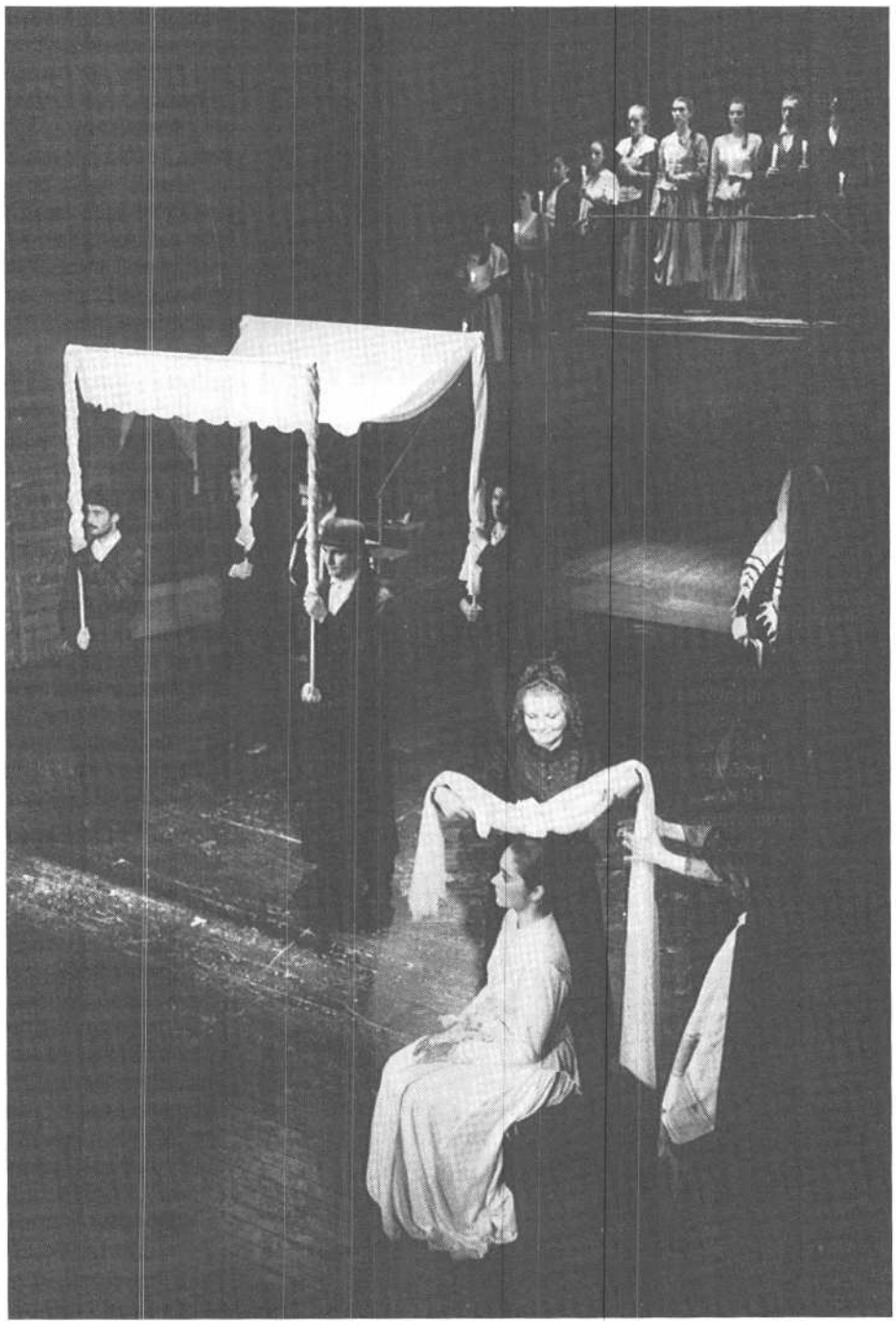
Az édes-bús, érzelmekben gazdag történet elsősorban egzotikumával hat, bepillantást enged egy sokaktól idegen világ szokásaiba. Redukált, könnyzacskókat birizgáló módon, a kassza-sikerre kacsingatva, de mégis túlmutat önmagán: szeretni tanít. A fülbemászó dallamok és az ironikusan szellemes dialógusok segítségével észrevétlenül, szórakoztatva toleranciára, a másság elfogadására „nevel". De vajon elég érv ez finnyás ízlésű, esztétizáló hajlamú daimonom számára?

A nyíregyházi társulat mindenesetre tisztelet-re méltó visszafogottsággal kerüli az olcsó sikert. Hetey László tejesembere kisember, nem a falu hangadója; szerető és szeretetre méltó apa. A gazdagságra vágyó agyonismert dalt olyan teatralitástól mentesen adja elő, mintha először hallanánk; ugyanolyan meghitt bensőséggel tud az Istennel társalogni, mint a falubeliekkel, vagy akár a nézőkkel. Lányainak karából Pregitzer Fruzsina temperamentumos makacssága és Orosz Anna külső-belső szépsége ragyog ki; Máthé Eta minden lében kanál házasságközvetítője és Bárány Frigyes „neked is igazad van fiam" mentalitású rabbija inkább anekdotikus figurát testesít meg; Gados Béla érzékeny színészi alkata kissé feszeng a cári rendbiztos szerepében.

Nehéz külön-külön méltatni az egyéni teljesítményeket, hiszen a sokszereplős előadás legfőbb erénye a csapatjáték, amiből alig hallani ki disszonáns hangot. Az érdem jelentős része valószínűleg az erős kezű Foltin Joláné, akinek különböző motívumokat egyesítő koreográfiája azt hangsúlyozza, ami összeköt, és nem azt, ami elválaszt. A táncok nemcsak mozgást, dinamikát visznek a játékba, hanem jellemeznek is. Szépen megoldott pillanat, amikor a lakodalmi körtánc az orosz katonák fenyegető megjelenésekor összekapaszkodó védelmet nyújt: a férfiak körbeállják asszonyaikat-lányaikat, és egyre szorosabb gyűrűt vonnak köréjük. Ezáltal a közösség megtartó ereje szájba rágó didaktika nélkül, képi metaforában jelenik meg.

Schlanger András rendezése nem akar megríkatni. A pergő cselekményű, fanyar iróniával le-vezényelt előadásban nincs helye az érzelgősségnek. A máskor elnyújtott siratóénekként hangzó Anatefkától búcsúzó dal itt tárgyilagos, kissé szorongó búcsú. A falu lakói tudomásul veszik az elkerülhetetlen kiürítési parancsot, és távoznak. Ki Lengyelországba, ki Amerikába, ki pedig a Szentföldre. Azt, hogy melyikük járt jobban, a történelem ismeretében már tudjuk.

A rendező nem lírázik és nem tudálékoskodik. Kérdés, mit ad cserébe. Attól tartok, csupán tanácstalan űrt hagy maga után a befejezés. Stimmel minden, csak éppen a negatív definíció helyébe nem került pozitív állítás.



***Esküvő a Hegedűs a háztetőnből (Korniss Péter felvételei)***

Azért Schlanger is meghatódik egy egészen picikét, különben miért küldené a hegedülő legénykét Tevje mellé, hogy együtt induljanak a karavánnal?

*Jerry Bock: Hegedűs a háztetőn* (nyíregyházi *Móricz Zsigmond Színház)*
*Szövegkönyv:* Joseph Stein. *Versek:* Sheldon Harnich. *Fordította:* Reményi Gyenes István és G. Dénes György. *Díszlet* és jelmez: Zeke Edit m. v. *Koreográfia:* Foltin Jolán m. v. *Népzenei szakértő:* Kiss Ferenc m. v. *A koreográfus munkatársa:* Babos Károly m. v. *Zenei* vezető: Kollonay Zoltán. *Rendezőasszisztens:* Fülöp Angéla. *Rendezte:* Schlanger András.

*Szereplők:* Hetey László, Szabó Tünde, Pregitzer Fruzsina, Orosz Anna, Gábos Katalin, Sándor Júlia, Csabai Judit, Máthé Eta, Juhász György, Srankó Éva, Szathmári György, Simor Ottó, Szigeti András, Bárány Frigyes, Bajzáth Péter, Korcsmáros Gábor, Petneházy Attila, Csiky Edit, Csorba Ilona, Kováts István, Gados Béla, Várhelyi Dénes, Venyige Sándor, Nagy Róbert, közreműködik a Nyírségi Táncegyüttes.

## KOMPOLTHY ZSiGMOND

# HANGOK A SÚGÓLYUKBÓL

## HATODIK ESTE

FURORICUS Mondják, maguk szeretik Dosztojevszkijt?

*Ez a kérdés fővárosunk egyik legnagyobb parkjának egy pirosra festett padján ülve hangzott* el, *miután hőseink megtekintették a veszprémi Petőfi Színház* Karamazovok *című előadását Dan Micu rendezésében. Éjjel van, hűvös a szél, a lombok közt néha meglobbannak a park nagyobb részét birtokukba vevő különféle nemzetiségű hajléktalanok melegedőtüzei. Az értelmiségi kvartett számára megfizethető vendéglők már bezártak, így tehát egy üveg hajósi vöröst adogatnak körbe. Csend van*

Nos, uraim, várom a választ!

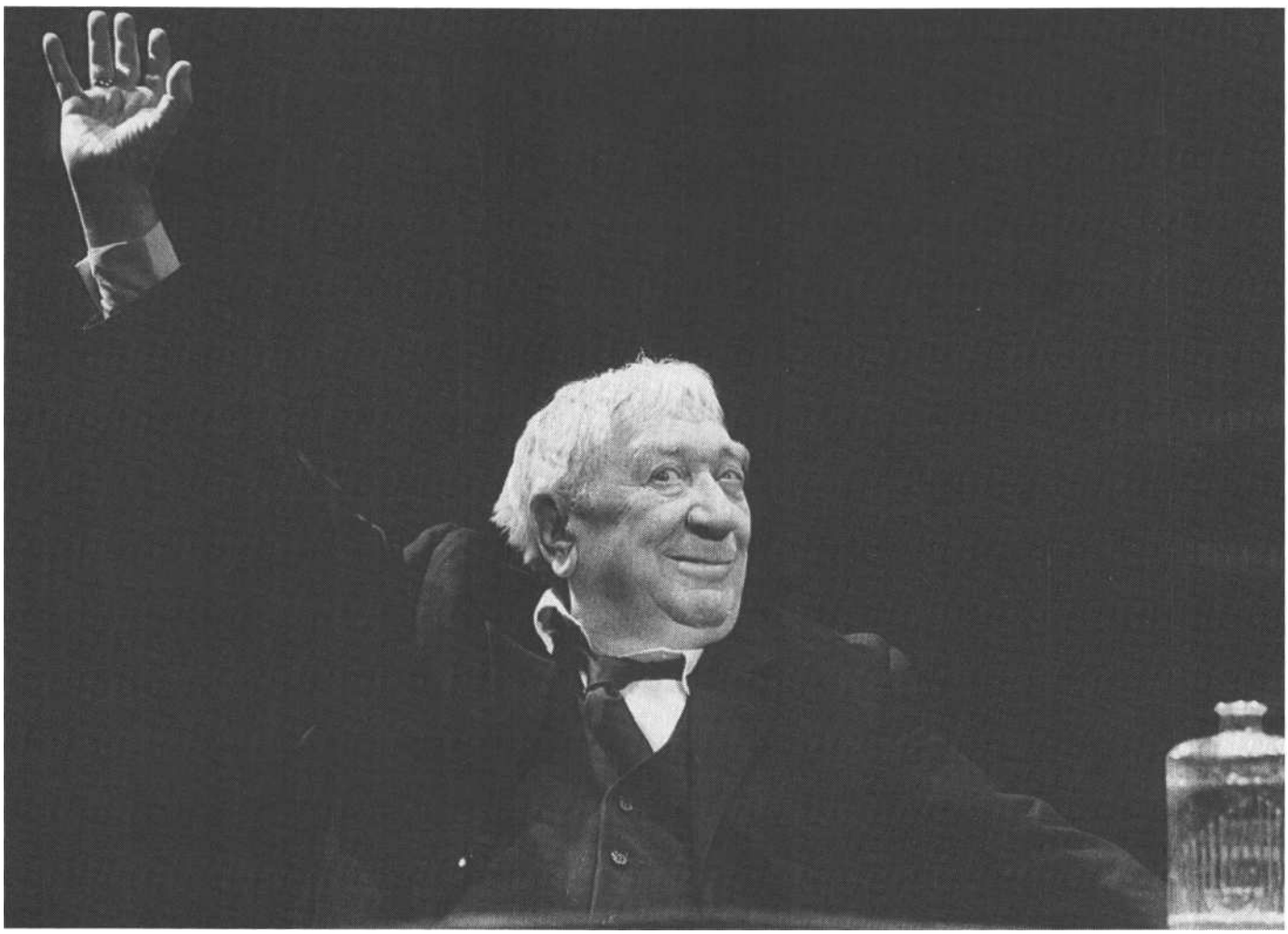
FLEGMATICUS Hogyne szeretném, hiszen - mint Fehér Ferenctől 1972 óta tudjuk - „Dosztojevszkij megismételhetetlen nagysága: ő a polgári individuum válságtüneteinek reprezentatív költője".

CRITICUS Látom, Flegmaticus, hogy mosta változatosság kedvéért maga kezdi a hülyéskedést. Teljesen nyilvánvaló ugyanis, hogy ebből az óhegeliánus-ifjúlukácsista meghatározásból talán az „ő" személyes névmás az, amellyel manapság maradéktalanul egyetérthetünk. Fehér könyve mai olvasatban nem más, mint kétségbeesett, ugyanakkor rendkívül öntudatos kísérlet a lukácsi *Regényelmélet* újraírására a „marxizmus reneszánsza" szellemében.

PRUDENS Ugyanakkor az egyetlen magyar nyelvű próbálkozás Dosztojevszkij művészetének filozófiai igényű értelmezésére. Jó lenne, ha nem feledkeznének meg erről. És arról sem, hogy komolyan megválaszolják Furoricus provokatív kérdését.

FURORICUS Látom, gyáván meg akarnak futamodni az egyenes kérdés elől. Akkor hát, íme, az én feleletem: nem, egyáltalán nem szeretem Dosztojevszkij művészetét. Regényírásának súlyos elégtelenségeit, művészi buktatóit még az oly nagyszabású teoréma sem fogja megcáfolni számomra, mint Bahtyin valóban zseniális elmélete a „polifonikus regényről". Ez az elmélet voltaképpen a Dosztojevszkij formátlanságát megfogalmazó értékelés ellentételezéseként született. Bahtyin szerint Dosztojevszkij regényeiben nincs kitüntetett, összefogó, mindenekfölött álló, mintegy isteni teremtő erejű szerepe az úgynevezett szerzői szólamnak, az itt csak egy a lehetséges hangok sokaságában, vagyis a szerzői szólam és a regényhősök szólamai nem alárendelt, hanem mellérendelő viszonyban állnak egymással, ezért aztán érvénytelen is egységes formaszervező elveket keresni a könyvalakban. Mégis megteremtődik azonban az összhangzás a különféle szólamok egyenrangú vezetése által, polifónia keletkezik tehát, szemben a nyugat-európai regény egyszólamúságával. Ez a sziporkázóan szellemes teória azonban csak részlegesen igazolódik az olvasás során: Dosztojevszkij a legkülönbözőbb minőségű és súlyú, voltaképpen összemérhetetlen elemeket dobálja egymás mellé a formálás során, mely így esetlegessé válik. Ponyvaízű megoldások és jelenetek váltakoznak itt valóban mély és

***Fjodor Karamazov: Csákányi László (Játékszín)***



egzisztenciális jelentőségű filozófiai beszélgetésekkel; nagyformátumú, démonikus szellemi „nagyvadak", alkoholista, kéjjel hazudozó clownok és önsajnálatukba szerelmes szentimentális bohócok folytatnak itt lázálomszerű dialógusokat papírmasé szentekkel és túlvilági tudást hordozó nyavalyatörősökkel - hogy a nőalakokról, a giccsérzülettel ábrázolt tisztalelkű kurvákról, a perditaromantika pétervári virágairól, az írói szándék szerint Mária Magdaléna modern, nagyvárosi szajhautódairól most ne is beszéljek részletesebben. Nem, uraim, ez a „kegyetlen tehetségű" epilepsziás a forma nyavalyatörőse is volt egyben; regényei az esztétikai formátlanság iskolapéldái azén értékrendszeremben.

PRUDENS Nehogy azt gondolja, Furoricus, hogy Dosztojevszkij elleni vádbeszédében akár egyetlen új gondolat is található. A szélsőséges nézetek helyett magam inkább Thomas Mann-nal tartok: „Dosztojevszkij - módjával".

FURORICUS Ugyan kérem, ez semmi más, mint a filiszter ősvilági rettegése a tagolatlantól, a formátlantól a polgári formakultúra védelmének nevében. És ez a filiszter nemcsak félelemmel, de ugyanakkor rémült tisztelettel elegy csodálattal is adózik a „természet" eme őserejű, kataklizmaszerű megnyilatkozásának. Teljes egészében elutasítani - mint én teszem - nincs elég bátorsága, mert törékeny széplelkét már-már erotikusan ingerli e formátlanság természeti brutalitása. Így aztán kacérkodik vele, de persze csak „módjával".

FLEGMATICUS Kicsit árnyaltabban, uraim! Dosztojevszkij esztétikai alapú elutasításában még talán egyet is érthetnék Furoricusszal. Mert bizonyosan őt igazolja, hogy Dosztojevszkij művészete a legelevenebben és legfajsúlyosabban nem mint regényművészet, de mint filozófia, ideológia, életútmutatás vagy néha egyenesen mint kinyilatkoztatás került be az európai kultúrába. Gondoljanak csak Sesztov, Rozanov, Bergyájev, Camus vagy éppen a magyar Fehér Ferenc elemzéseire. Hiszen már Lukács is így fogalmazott: „Dosztojevszkij nem regényeket írt", ezért művészetét mint történetfilozófiai jövendölést fogadta be; kívül helyezte azokat az esztétika érvényességi körén.

PRUDENS Igaz, ami igaz, még a legkérlelhetetlenebb Dosztojevszkij-ellenes gondolkodás sem tagadhatja az író félelmetes ideológiateremtő képességét, olyan, máig érvényes alakok megalkotását, akik szinte testileg azonosulnak egy-egy számukra döntő gondolattal. Ez a gondolati teremtő erő példátlan a regényírás történetében, és ha el is vetnénk mindent Dosztojevszkij művészetéből, még akkor is megmaradna Raszkolnyikov, Szvidrigajlov, Sztavrogin, Kirillov, Sigajlov és Ivan Karamazov, akiknek az agyműködése örök vizsgálati tárgy volt és marad az európai értelmiség számára.

CRITICUS Ezek az alakok mindmáig aktuálisak, még ha eredeti regényvilágukban sok tekintetben érvénytelenné vált is. És ez megadja a lehetőséget, hogy drámai figurákként lépjenek színpadra, végre szabadon, maguk mögött hagyva epikus romhalmazként összeroskadó regényvilágukat.

FURORICUS Tehát maga a Dosztojevszkij-dramatizálások mellett szavaz.

FLEGMATICUS De hiszen hazabeszél...

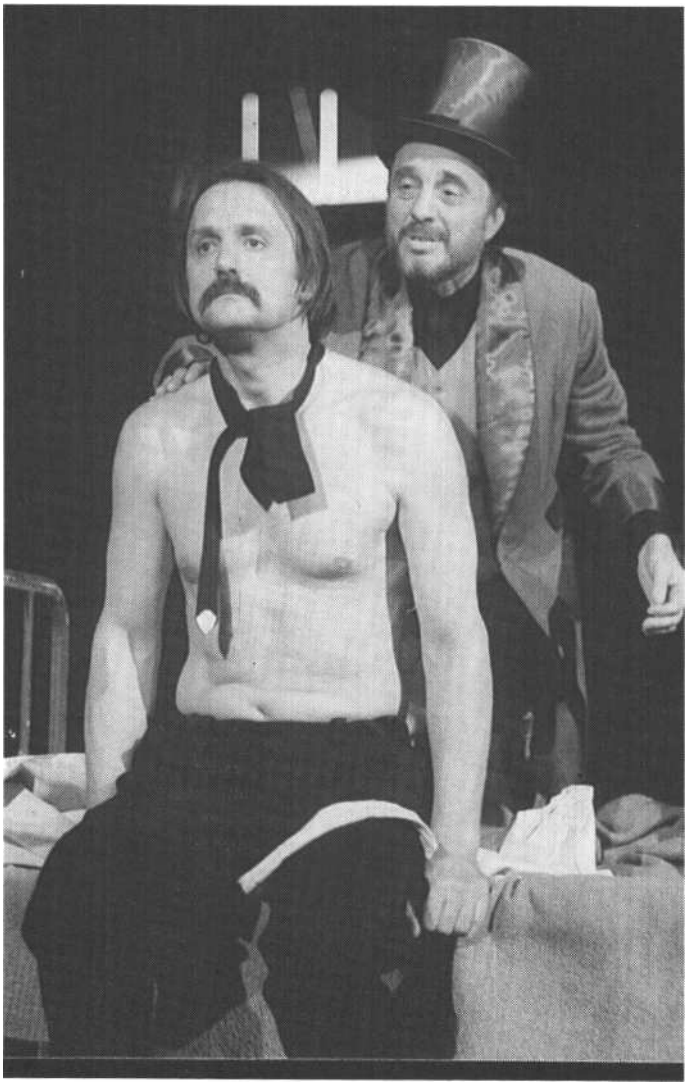
CRITICUS Ezt határozottan visszautasítom. Ugyanakkor persze nem tagadhatom, hogy boldogult úrfikoromban magam is készítettem egy adaptációt az *Ördögök* alapján.

FURORICUS És még volt színház, amelyik bemutatta ifjúkora szeleverdi múzsájának ezen kissé - mi tagadás - vízfejű porontyát! Teljes szellemi súlyommal tagadom a regényadaptációk esztétikai érvényességét! És még határozottabban opponálok, ha Dosztojevszkij-művek kerülnek a színházi dramaturgok vágóasztalára! És megint Bahtyint idézem: az egyenrangú szólamok polifóniája, a szerzői külső szempont hiánya csak drámai szörnyszülöttek megteremtését teszi lehetővé.

PRUDENS Akkor engedje meg, hogy magam pedig ismét Thomas Mannnal válaszoljak, aki szerint Dosztojevszkij regényei voltaképpen „kolosszális drámák", jelenetről jelenetre megkomponálva, néhány tébolyult napba tömörítve a lázas lüktetésű cselekményt. Valóban, nincs még egy regényíró a világon, akinek művészetében, komponálási technikájában ilyen végzetes szerepet játszana a párbeszéd - így aztán ő a legnagyobb drámai szellem a tizenkilencedik századi regény történetében.

***Szakács Tibor (Aljosa), Murányi Tünde (Katyerina) és Turóczi Éva (Grusa) a Dovsztojevszkij-mű játékszíni előadásán (Koncz Zsuzsa felvételei)***

FLEGMATICUS És be kell látnia, Furoricus, hogy még a bahtyini érvelés is maga ellen fordítható. Maga tudatosan hallgat ugyanis az orosz esztéta egyik nagyszerűen termékeny kategóriájáról, a karnevalizációról. Tucatjával lehetne idézni példákat erre az eljárásra Dosztojevszkij regényeiből. Ilyenkor az eredetileg meglehetősen szűkös szobabelsőkben játszódó jelenet tere kitágul, és egy rendkívül mozgalmas, sokszereplős, már-már operai szcéna színterévé válik- karnevalizálódik. A regényekben egyre-másra előforduló botrányok éppen a karnevalizáció jegyében fogantak. Karnevalizáció és botrány, a lappangó feszültségek, rejtett életproblémák, titkok hirtelen összesűrűsödése és elemi erejű kirobbanása - hiba lenne tagadni ezek fantasztikus színházi lehetősége-



***Trokán Péter (Iván) és Bősze György (Fjodor) a veszprémi Karamazonokban***

it. Aki képes lenne karnevalizált botrányok sorozatává alakítani Dosztojevszkij regényvilágát, az megtalálná e művek színházi megvalósításának kulcsát.

CRITICUS Magam egyébként is különbséget tennék dramatizálás és adaptáció között. Az előbbi nem más, mint egy regény „meghangszerelése", a cselekmény elviselhető időtartamúra rövidítése, a termékeny újrateremtés igénye nélkül. Ekkor voltaképpen valamiféle mozgó képeskönyvet látunk vagy - rosszabb esetben - egy klasszikus mű diafilmváltozatát. Ekkor a tét pusztán annyi, hogyan lehet a naturalizmus valószínűségébe gyömöszölni az eredetileg egészen más formatörvényeket, kompozíciós technikákat alkalmazó epikus hömpölygést. A brooki „holt színház" módszere ez - és az eredmény nemis lehet kétséges. Az általunk látott két feldolgozás közül a Kapás Dezső-féle nyilvánvalóan ezt az utat járta. A Játékszínben előadott darab így szolid, megbízható szakmai szinten összeeszkábált szövegen alapszik, a cselekmény világos, könnyen követhető, csak a legfontosabb szereplőkre szorítkozik, az eszmeileg legfontosabb szövegekből elhagyja Ivan poémáját, a Nagy Inkvizítor legendáját, és általában a szereplők pszichológiájára koncentrál, éppen arra tehát, ami a leghevesebb tiltakozást váltotta ki Dosztojevszkijből, amikor a róla szóló kortárs bírálatokat elolvasta. Az ilyesfajta epikus kifestőkönyvek végül éppen azt nem érik el, ami-re oly megalapozott szakmai tisztességgel törekedtek. Egydimenzióssá tesznek egy sokdimenziós művet, vagyis éppen a hűség nevében árulják el azt. Zúg a pravoszláv férfikórus, az egész nagyon mély és nagyon orosz, miközben a néző halálra unja magát, és legjobb esetben csak néhány hitelesen megoldott színészi gesztusnak örvendezhet. Hiszen a színész voltaképpen azt sem tudja, hogy mit kell játszania, szerepének nincs drámai tétje, legfeljebb epikus. A játékmodor így nem lesz más, mint emlékezés: különféle, Dosztojevszkijjel kapcsolatos szellemi töredékek felidézése, amolyan antikváriusi színjátszás.

PRUDENS Maga tehát azt gondolja, hogy a Kapáséval a Dan Micu-féle adaptáció állítható szembe?

CRITICUS Idáig azért nem mennék el. A román rendező legalább törekedett valami ilyesfélére, de megállt negyedúton. Mindenesetre szimptomatikus, hogy nem veszi át Dosztojevszkij regénycímét, nála a darab megjelölése pusztán annyi: *Karamazovok.*

FURORICUS És ez a cím egyben a rendező-átdolgozó ideologikus üzenete. A darab szélsőségesen oroszellenes vagy pontosabban élősdiellenes - talán ez a nyilvánvalóan politikai szurka-piszka okozhatta példátlan romániai sikerét: az ostor nem az orosz, de a román parazitaréteg hátán kísérelte meg allegorikusan elverni a port. Micu akkor Gorkij gondolatát követte, aki egyenesen „karamazovizmusról" beszélt. Már-már komikus ez az ideologikus szónokiasság az előadásban: ha valaki egy éppen soros gaztettéről vagy alantas gondolatáról szaval, elég pusztán kijelentenie: „Karamazov vagyok", és ezzel a dolog emberileg-etikailag-jellemzésileg el is van intézve.

PRUDENS Úgy látszik, mintha valóban ez lenne az előadás alapgondolata.

De - a Kapáséval szemben - itt legalább van valamilyen gondolat, jóllehet hiányzik a „szellem gyújtása az anyagban", amelyről kedves Thomas Mannom beszélt éppen az adaptációkkal kapcsolatban.

FLEGMATICUS És ez a féladaptáció dramaturgiailag végtelenül kezdetleges, szinte hemzseg a gyermeteg alaphibáktól. Jó néhány mellékalakot megtart a regényből, de mivel meg sem kísérli, hogy legalább kontúrjaikat megrajzolja, csak amolyan színes tömegként, egyvelegszerű díszítőelemként használja őket. Mindez arra vezet, hogy tökéletesen érthetetlenné válik a cselekmény, közvetlenné bármiféle emberi-színházi folyamat. Kapástól legalább kedvet kapunk az eredeti elolvasására. Nem is csoda, hogy a feltehetően bérletes veszprémi gimnazisták nevetgélve menekültek a szünetben a május 6-i előadásról.

CRITICUS Sokkal súlyosabb probléma azonban Aljosa alakjának megformálatlansága. Vele egyik rendező sem tudott kezdeni semmit. Szenveleg, nyavalyog, dramaturgiai szerepe pusztán a rezonőr játékterére korlátozódik.

FURORICUS Miért, kit érdekel manapság Aljosa?! Amit maga dramaturgiai elégtelenségként regisztrál, az voltaképpen szükségszerű hiányosság és sokkal több ennél: szellemi elégtelenség. Zoszima, Aljosa - ők Dosztojevszkij ideologikus üzenetének inkarnációi. Egyikük már szent, a másik már elindult a szentté váláshoz vezető úton. A szent pedig nyilvánvalóan nem lehet drámai személy. Zoszima túl van a dráma és a regény világán, és onnan a másik partról beszél vissza. Kívülálló ítélkező tehát, mintegy a rendező véleményének szócsöve és szándéka szerint a néző testté vált nézőpontja. Így aztán Micu következetes volt, amikor Zoszimát és az Ügyészt egy színésszel játszatta. Ez utóbbi zárómonológja már kibeszél a színpadról, a nézőkhöz szól, „hozzánk" és beteljesíti a darab transzparens jellegét. Újságírói fogás ez, amely itt és most, Magyarországon 1992-ben határtalan és üres gesztusként jut csak el a nézőtérre. Ne feledjék: ez az ideológia Dosztojevszkij művészetének legromlandóbb és csak egy valóban létező közösség számára érvé-

***Antal Olga (Grusa), Joós László (Dimitrij), Trokán Péter és Illés Györgyi (Katyerina) a veszprémi előadásban (Ilovszky Béla felvételei)***

nyes jelentéstartománya. Pontosan ez az, amihez nekünk nincs közünk, az orosz művészet „szent" megszállottsága, amelyben mindig van valami ázsiai téboly. E tekintetben mi, magyarok már Európához számíthatjuk magunkat.

CRITICUS Ha a szent nem is, de az úton levő ember, Aljosa még ábrázolható lenne a színpadon. De csak úgy, hogy őt külön dráma illesse, vagyis az ő nézőpontja, életútja, fejlődésének folyamata álljon a cselekmény középpontjában. Ez a fejlődés viszont sokoldalú emberi kapcsolatai, Liza Hohlakovával vívott patologikus szerelmi csatája, a gyerekekkel kialakult nagy közösségi élménye nélkül nem ábrázolható. Mindez azonban nem szorítható bele egy háromórás játék kereteibe.

PRUDENS De igen, csakhogy akkor új drámát kellene írni Aljosa címmel. Ez lenne a „szellem gyújtása az anyagban", melyről korábban szóltam. Csak egy ilyen radikális redukció közvetíthetné Dosztojevszkij extenzív teljességét. De ide már író kell. Mindezek alapján azt gondolom, hogy éppen ez a Dosztojevszkij-regény a legkevésbé alkalmas színházi feldolgozásra.

Két rossz Karamazov-előadás; mindamellett nem hiszem, hogy a Dosztojevszkij-átdolgozások sora megállítható lenne. Rendezőink valószínűleg azt gondolják: a nagy, egzisztenciális kérdésekkel küzdő szellemiség már önmagában elegendő garancia egy nagy, egzisztenciális kérdésekkel vívódó színház létrehozására. A magyar színház katasztrofális filozófiahiánya most így áll bosszút megalkotóin.

FLEGMATICUS Kapás merőben sültnaturalista játékmódjával szemben Micu elsősorban képileg próbálta megformálni az előadást, az esetek többségében azonban itt is kudarcot vallott. A Bosch-Tarkovszkij nevében fogant expresszionizmust elsősorban a nyomorék zenészek csapata képviselte. A filmes ihletésű vágástechnika azonban csődöt mondott: a zenészekkel beráncigáltatott a színpadra egy lerobbant pianínót, megnyitva ezáltal a dilettáns és tragikomikusan ügyetlen jelenetezések sorozatának lehetőségét. Az előadás e pillanattól az „átdíszítés drámája' lett: a kétségbeesett színészek ide-oda vonszolták a kerekek-re szerelt, de még így is vízilósuta pianínót.

FURORICUS „Az átdíszítés szomorújátékának" persze az volta legmulatságosabb mozzanata, amikor az új jelenetet kezdő Rakityin mintegy panyókára veti az előző színben elhunyt halottat, és az immár feleslegessé vált emberi kelléket nagyvilágias mozdulattal elhelyezi a takarásban.

PRUDENS Akkor szóljunk néhány szót a zenéről; az ideologikus-politikai koncepció itt is esztétikai káoszhoz vezetett. A legvadabb zűrzavarban került egymás mellé Chopin, mai tánczene, sőt még az Internacionálé és a szovjet himnusz is!

FURORICUS Kétségbeejtő! Uraim, régóta folyó beszélgetéseink során megfogalmazódott bennem a jámbor kérés: színházaink a jövőben tartózkodjanak az ún. klasszikusok műsorra tűzésétől! Ne többé Shakespeare-t, Moliére-t és társait! És Dosztojevszkijt - még „módjával" sem!

*Nagyműgonddal kiszívja az utolsó cseppet az üvegből, aztán színpadias mozdulattal elhajítja a bokrok közé. Néhány hajléktalan azonnal az üveg után veti magát. Csend van. Lassan hajnalodik, hamarosan nyitnak a presszók*

ORSÓS LÁSZLÓ JAKAB

# SZŰKSZAVÚ FESZTIVÁL

## BRIT KORTÁRS SZÍNHÁZAK

Péntektől péntekig, egy hétig zajlott Buda-pesten *a Hullámverés* című brit kortárs színházi fesztivál. Hat előadást láttam a nyolcból. Szombati kíváncsiságom a hét elejére alábbhagyott, kedden újraéledni látszott (Steve Shill Company) csütörtökön végül tanácstalansággá változott (Pirate Productions). Hat estém történetét kellene most tehát megosztanom olvasóimmal, azaz hat színházi előadást kellene leírnom. Hogy nem ezt teszem, annak magyarázata az, hogy a produkciók jellegéből adódóan a leírás csak töredékes információkkal volna képes szolgálni. Az előadások többsége ugyanis mozgásra épült, táncra, pontosabban mozgási rendszerekre, zenére, és csak kisebb részük dolgozott a szóval, ami vélhetőleg egyik szempontja is volt a válogatásnak. És ha valaki vagy valakik úgy találják, hogy a beszéd hiányával mondható el az, ami kikívánkozik belőlük, akkor talán ellenkezik is szándékaikkal, amikor azt másvalaki a szó mindenhatóságában mániákusan bízva lefordítja.

Persze ez így mégsem igaz. Nem igaz, mert miért ne volna hiteles a szó, ha követni tudja a mozgás vagy a látvány összetettségét, az ilyen szót meg ki ne fogadná szívesen? Szólhatnék tehát - így meggyőzve magamat - pontos szóval az előadásokról, de továbbra sem teszem. Nemcsak saját fogalmi felkészületlenségem tart vissza, hanem annak gyanúja is, hogy amit végül mondanék, az zavarbaejtően ismerős és didaktikus lenne. Ennek a gyanúnak az alapját azonban maguk az előadások szolgáltatják. Ezért aztán hat estém történetének elmondásába az áthidaló reflexiót iktatom be. Ahelyett, amit láttam, arról beszélek inkább, amit a látvány hatására gondoltam, azt remélve persze, hogy mintegy árnyjátékként valami végül előtűnik a látványból is.

Egy fesztivál többnyire reprezentálni igyekszik. Ez esetben bizonytalan vagyok annak eldöntésében, hogy itta kortárs brit színház meghatározó produkcióit válogatták-e össze a szervezők, avagy inkább a nyelvtudást nem feltétlenül igénylő előadások mellett döntöttek. A különbségtételt azért találnám fontosnak, mivel így megszületett ítéletem hatókörét tudnám beméri. Nem kérdeztem meg a szervezőket, így csak a formára hagyatkozhatom: brit kortárs színházi fesztivál, azaz előadások sorozata, amelyek önmagukon túl a jelenkori angol színház állapotát is mutatják. Az ítéletem tehát két mozzanatban működött: a látott előadásra vonatkozott, de máris csatlakozott az előző estékhez, azonosságokat, tendenciákat keresve.

### Egyszerűsített modellek

Az előadások legfeltűnőbb azonossága a redukáló jelleg volt. Formai, illetve tartalmi szűkítésekre láthattunk különféle megoldásokat. A darabok szüzséje javarészt panelekre épült, olyan alapmotívumokra, amelyekre elég csupán utalni is, és nyomukban kibomlik egy kultúrtörténeti tradíció, illetve egy ismerős érzelmi rendszer. Ezen elemek használata tudatosságot feltételez, azaz egy rendszer vagy, ha úgy tetszik, gondolkodásmód meglétét, ami egyértelműsíti a néző számára a formát. Ha az egyszerűsített modell mögött meglátom a bonyolult szándékot, akkor elkezdek dolgozni, hogy értelmezni tudjam azt. Ám ha az egyszerűsítés mögött redukált gondolatot találok csupán, akkor zavarba esem, vagy éppen bosszús leszek.

A látott hat előadásból ezt a zavart éreztem a Man Act és a Pirate Productions előadásán, és kifejezetten bosszankodva ültem végig a Dance Quorum estjét.

A Man Act három részre tagolt előadásában zavarba ejtett a - tartalmát tekintve meghökkentően gyenge minőségű - műsorfüzet magyarázata, amely határozott kapcsolatra utal a részek között, míg valójában ezek a kapcsolódások inkább esetlegesek vagy nagyon távoliak voltak. Én a produkciót három különálló műként néztem, melyek közül a harmadik szellemessége kárpótolta megelőző kettő súlytalanságáért.

A Pirate Productions zavart és - mint már említettem - tanácstalanságot ébresztett bennem. Arra kellett gondolnom, hogy én személy szerint alkalmatlan vagyok e mű megértésére. Süket és vak vagyok mindarra, amit a nézőtér egyharmada kitörő lelkesedéssel megtapsolt. Én bántó dialógusokat hallottam, és durván eljátszott „lelki rezdüléseket" láttam, képletet képlet hátán, valamint finomkodó filmbejátszásokat. Ráadásul máig nem értem, miért ott volt vége, ahol vége volt, egyáltalán mire való volta második rész. Nő és férfi, vágyak és félelmek, bizonytalanság és reménykedés: valami hasonló, esetleges leltárt tárt elém ez az előadás mindenféle további mélyítést mellőzve.

A Dance Quorum is szűkítéssel élt, egy nő és két férfi viszonyrendszerének preparálására tett kísérletet, ám olyan rövidre fogta az egy érzelem és az érzelem megjelenítésére használt látvány közti távolságot, hogy szinte már az első néhány percben bántóan didaktikussá lett a játék. Kényszeres fordítási folyamattá vált az előadás, melyben volt mozdulata féltékenységre, a szerelemre, a gyűlöletre, a szenvedésre is, ám nem történt más, mint hogy a mozdulat hangsúlyozottan ugyanazt mutatta, nem többet és nem kevesebbet, mint amit kiindulópontjául választott - ismételt. Így aztán a néző nem lelte helyét ebben a szigorú katatóniában, és jobb híján, fásultan nézte a két szép díszlettárgy körül zajló mozgásokat.

A redukáló gesztus idekapcsol két másik előadást is, ám hogy ezeket mégis különválasztom, annak az az oka, hogy lényegesen jobb minőségűek, mint a fenti három darab. A minőségben való különbség számomra egyértelműen a szabadabb gondolatban rejlik. Szabadságon itt a mozgások és azok jelentése közti nagyobb távolságot értem.

A Dv8 Theatre a színpadkép látványával bővíti a mozgások értelmezését. A tér, a háttérfal, a fények, a lezúduló murva és a víz szépségükkel kimozdítják a mozgásokat egyirányúságukból. Itt is kapcsolatok, alaphelyzetek állnak fel, megint csak vázlatosan kissé, ám ha akarok, mégis találhatok lehetőséget, hogy félreértsem azt, amit ők előmutatnak. Félreértsem, azaz másképp értelmezzem. Ebben egyértelműen az előadás színpadiassága volt segítségemre. A látvány bölcsen szétmosta az előadás didaktikáját.

A második, ide tartozó előadás, a Steve Shill Company Szkéné-beli produkciója az általam látott darabok közül a legjobb. Zörejjel, fénynyel, rövid narrációval és jelzésszerű színészi játékkal csaknem a film effektusait képes előidézni. Pontosabban inkább utal a filmeffektusokra, és ettől olyan, mintha filmet látnánk. Óhatatlanul ironikus lesz így a banális szerelmi történet. A tüntetően egyszerűsített eszközök ellenében játssza a két színész a szerelmi drámát. Ettől naivvá lesz az előadás, ám ez a jól ki-mért naivitás jelent is valamit: blaszfémiát és elesettséget egyszerre. Ez az előadás végig-járja a folyamatot, amely önmagában indokolja a kezdeti lépés megtételét: redukcióval jut el a tágassághoz - ez lenne tehát a szűkítés funkciója.

**Jelenet a Man Act együttes előadásából**

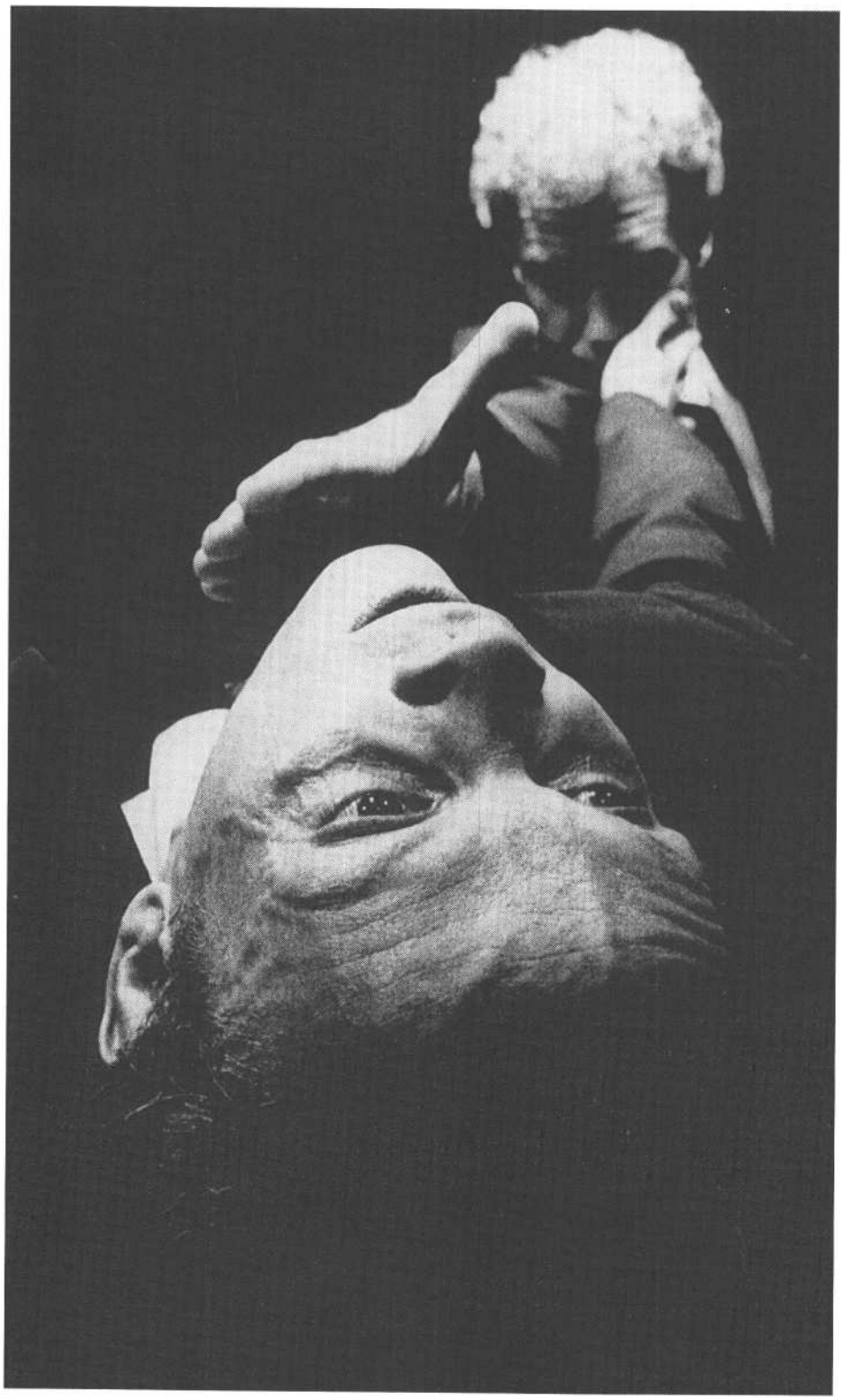
## Alternatívák a színházra

Az előadásoknak a redukció mellett másik fő vonása az experimentális jelleg volt. Ez meglehetősen távolra vivő következtetésekre ad lehetőséget. A látott program alapján - feltéve, ha a fesztivált a brit színház reprezentánsa-ként fogadom el - feltűnő különbséget látok a hazai és az angol színházi struktúrában, ami végső soron kultúráink másságára mutat rá.

Hazai színházi életünk intézményes kereteken belül zajlik. Társulatok és épületek zárják körül a szakmát, ahová csak kiképezve, bizonyos értelemben csak éretten lehet bekerülni.

A nyers kísérletezést, az amatőrséget mintegy a pályaalkalmasság kritériumaként jó, ha már a főiskolai felvételikre, de az iskola befejezéséig mindenképpen le kell vedleni. Tanulási - és nevelődési! - folyamat ez. A képzett mesteremberek aztán előadásokat hoznak létre, háttérapparátussal, egy-egy társulat munkatradícióinak betartásával. Profikról van szó tehát, ám a profizmus nem értékítélet, nem magától értetődő minőség, hanem sokkal inkább a hátteret jelöli ki. Színházi munkára felkészült és ki-képzett emberekre vonatkozik. Gondolatmenetemben a profi elsősorban a színházi struktúra egyik alkotóelemét jelenti. Arra készült és arra készítették fel, hogy képes legyen részévé válni egy működő szerkezetnek: tudjon úgy deklamálni, úgy mozogni, úgy élni egy társulatban és civilben (!) is, hogy megfeleljen a kialakult kritériumoknak. Egy pillanatig sem gondolom, hogy ez megalkuvás lenne, de még csak bölcs kompromisszum sem. Nálunk ilyen a színházi kultúra szerkezete. Másutt, például Angliában - úgy sejtem -, másmilyen.

E fesztivál alapján - még mindig csak a külsőségeknél maradva - azt gondolom, hogy decentralizáltabb, függetlenebb az intézményi rendtől és a hagyománytól is. A hagyománytól való függetlenségre nincs valódi érvem, csu-



*A Man Act előadása*

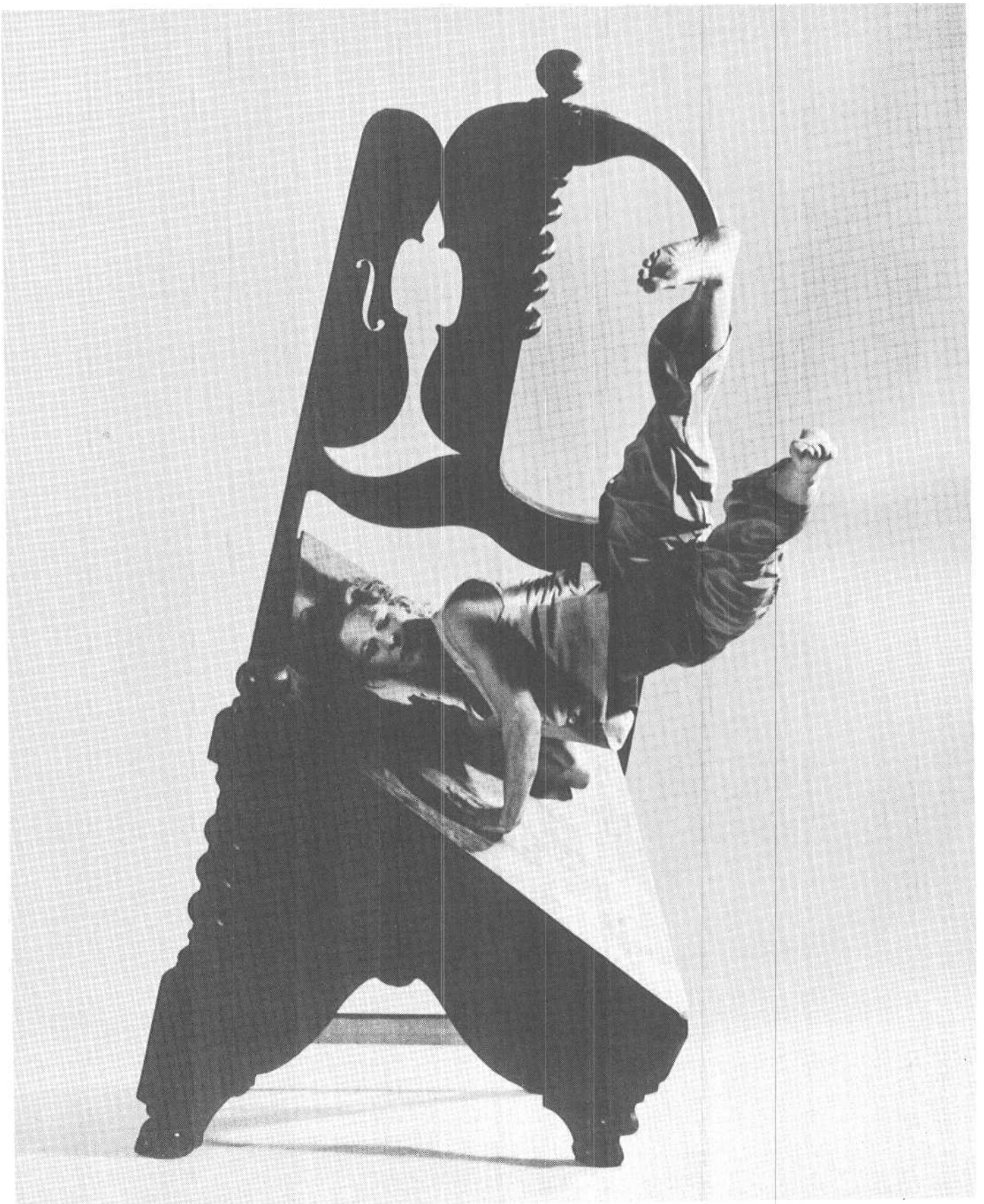
pán az: a látott előadások annyira eltérőek voltak, hogy nehezen képzelhető mögéjük egyet-len adott tradíció. Úgy gondolom, hogy számtalan tradíciót követnek, ahányan annyit, ami viszont elválasztja egymástól az egyes produkciókat. Minden egyes előadás alternatíva a színházra, a színházcsinálásra. Nem egyforma érvényre juttatása, hanem más és más keretek kipróbálása. Soha nem fedeztem fel teljes színházi koncepció érvényesülését a különböző előadásokban, ezzel szemben részleteket láttam, részpróbálkozásokat egy-egy részprobléma kezelésére. Ezáltal mindegyik előadásnak kamarajellege lett, és én ezt minden esetben - még a két jobb előadás esetében is - szűkösnek találtam. Minden előadás más-más ponton vizsgálta a színház gondolatát. Tanulmányok, vázlatok, de soha nem sokrétegűség, végső soron soha nem egész. Magam is meglepődve állok most saját egészkövetelésem előtt, melyet ráadásul - eddig ki nem mondva - a hazai színházban megoldottnak látok. A formai különbség végül is koncepcionális eltérést eredményez. Ez a különbség vált meglehetősen nyilvánvalóvá számomra a fesztivál során.

A mi kultúránkban a színházat a rétegek, a szintek finom rendszerének felállításával árnyaltnak, érzékenynek, a lelket és az eseményeket (nem csak a lélekéit) felmérő gondolatok és technikák *egészének* kívánjuk látni. A sokféleség összecsiszolva értelmezi az egyet. Erre felkészült emberek pontosságra való igyekvése - ez a színház, és ez néha még sikerül is.

A fesztivál előadásai alapján a színház Angliában nem törekszik ilyen mélyre. A figyelmet egy dologra összpontosítja egy dolog segítségével. Megragad egy gondolatot, valamint egy technikát, és annak segítségével igyekszik definiálni a gondosan lehatárolt egy adott jelenséget. E mellé a vállalkozás alternatívajellegét állítja. Azt mondja, hogy ezt most így, de lehet másképp is. Más például - vagy épp egy másik alkalommal az adott művész maga - másképp közelít. Minden újabb produkcióban újra-épül egy másik alternatíva. Így a színház, a mű-faj is alternatívává lesz. Profik (nem a minőség szinonímája) helyett gondolataikat és testüket próbára tevő emberek munkáját látjuk. Számukra a színház mint életforma is alternatíva. Magától értetődik a párfogalom: amatőrök, amely szó itt ismét nem értéket jelöl.

Számomra az első típus - talán csak mert ismerősebb - kielégítőbb. Nekem ez nagyobb számban ad lehetőséget a revelációra. Valószínűleg bennem is van a hiba, hogy mindazt, amit a második típusról gondolok, hajlamos vagyok elégtelenségként értelmezni, és visszafordítani a fesztivál egészére. A sokrétűség mániákusaként keveslem, amit láttam.

***No Respite - a Dance Quorum előadása***



## DURÓ GYŐZŐ

# „NÉGY EGYFORMA DARABBA..."

***Az előző számunkban közöltük Fejtő Ferenc 1937-es cikkét, amely a dramatizálások kontra eredeti színpadi művek ellentétéből származó problémákról szólt. Ehhez az íráshoz Békés Pál, Forgách András, Kompolthy Zsigmond, Márton László, Nagy András és Szilágyi Andor fűzött megjegyzéseket. Ezúttal három dramaturg hozzászólását adjuk közre.***

1. Fejtő Ferenc írására nem szívesen reflektálnék. Nem Forgách András és Márton László aggályai tartanak vissza, miszerint egy több mint fél évszázada született szövegge „nem lenne fair" vagy „nem volna egészen korrekt" vitatkozni, hanem az, hogy FF cikke mára maga idejében is kor- és szakszerűt-lennek számított: a szerző zsurnalisztikus felelőtlenséggel és fölületességgel értekezett egy fontos dráma- és szí nházesztétikai témáról. Eszszéjében terminológiai káosz tapasztalható (egybemossa a dráma és a tragédia fogalmát, nem érzékeli a különbséget a dráma mint irodalmi alkotás és a színpadi szöveg között, egyáltalán: a dráma és a színház között), szembetűnő elméleti tájékozatlansága (vélhetőleg nem ismeri a kérdéskör - tudomásom szerint - Lessinggel kezdődő s meglehetősen szerteágazó szakirodalmát), példatára méltatlanul szegényes (nem hivatkozik Shaw és Brecht, sőt - ne feledjük, frankofil íróval állunk szemben! - Claudel és Giraudoux mitologizáló vagy történelmi tárgyú darabjaira), 1937-ben is kétes érvényű végkövetkeztetését pedig - mint erre Forgách és Békés Pál is rámutat - szemléletesen megcáfolta az idő. (Nota bene, a problémakör későbbi szakirodalma is, elég, ha csak Peter Szondi *A modern dráma elmélete,* illetve George Steiner A tragédia *halála* című művére, vagy Friedrich Dürrenmatt idevágó színházelméleti írásaira gondolunk.)

2. FF női nyugdíjkorhatárt elért korú cikkének valószínűleg már keletkezése idején is az volt az egyetlen - akkor még látens - érdeme, hogy majdani (számomra megfejthetetlen indítékú) újraközlése helyenként briliáns eszmefuttatásokra készteti napjaink fiatal magyar drámaíróinak szí-ne-virágát. Az ő magvas gondolataik továbbfűzését azonban nem annyira a második körben megkérdezett dramaturgoktól várhatnánk, ha-nem a dráma- és színházelmélet jeles szakértőitől (Balassa Péter, Fodor Géza, Földényi F. László, Géher István és - a megnyilatkozó írók sorából is fájdalmasan hiányzó - Spiró György neve jut hirtelenjében eszembe). Véleményükért indokolt lenne egy harmadik kört is tenni.

3. Ugyanis meg kell vallanom, hogy a Fejtő által kifejtett problémával - gyakorló színházi emberként - nem tudok mit kezdeni. Mert számomra egy dráma legalább annyira színpadra, társulatra, sőt közönségre alkalmazandó, mint egy regény vagy egy versösszeállítás. Éppígy értelmezhetetlennek tartom magam is a Forgách által idézett „másodlagos" jelzőt és társait. Ugyan mire ne illenének ezek a gyanús minősítések? Az Életre? A Világra? Nagy gondolkodók egész sora - Szent Ágostontól Francis Baconön, Galilein és Carlyle-on át Borgesig - jutott el addig a kínzó fölismerésig, hogy a Világ és a Történelem is egy kozmikus Könyv része, az Isteni Írás gyatra leképezése csupán. Tehát nemcsak az irodalom vagy a művészet fogható föl a Valóság egyfajta adaptációjaként, hanem elképzelhető, hogy a műalkotásokban rejlik a Való Világ, amelynek halvány visszfénye mindössze a bennünket körülvevő Élet. FF álproblémái helyett örömmel olvasnék a cikkében bujkáló, ám meg nem fogalmazott szakmai kérdésekről, nevezetesen, hogy mennyire igényli a dráma műneme, illetve a szín-padi kifejezés egy kerek történet elmondását, s bizonyos színháztörténeti korszakok konvenció-ja miért epikusan, másoké viszont miért helyzetekbe sűrítve követelte meg a cselekmény kibontását. (Erről elmélkedve pedig megkerülhetetlenek lennének a regénydramatizálás technikai kérdései is.) Ez megérne egy misét. Remélem, egyszer majd valaki celebrálja.

4. Végezetül arra az elmaradhatatlan írói sopánkodásra szeretnék néhány szót vesztegetni, amelyet - Kompolthy Zsigmond jóvoltából - ezúttal sem kellett nélkülöznünk: „Hiszen nagyon is kétséges: lesz-e a jövőben egyáltalán bemutatásra kerülő magyar darab? A színházakon bizonyosan nem fog múlni - ennek meg-akadályozása." E sandaföltételezéssel tényeket kívánok szembeállítani. Jómagam az 1991/92-es síniévadban hét magyar ősbemutató létrehozásában vettem részt. Ezek közül három volt epikai mű „adaptációja" (Lázár Ervin: *Bab Berci kalandjai* - a szerző hasoncímű mesekönyvéből, Petőfi Színház, Veszprém; Spiró György: *Optimista komédia* - Mihail Bulgakov Végzetes tojások című kisregényéből, Pécsi Nemzeti Szín-ház; Márton László: A szabadság *vendége* - Déry Tibor G. A. úr X-ben című regényéből, Latinovits Zoltán Játékszín, Veszprém), négy pedig „eredeti" dráma (Sultz Sándor: *És a hősök* haza-térnek, Gárdonyi Géza Színház, Eger; Sultz Sándor: *Romantika,* Latinovits Zoltán Játékszín, Veszprém; Forgách András: *Vitellius,* Pécsi Nemzeti Színház; illetve a veszprémi illetőségű szerzőpáros, Asztalos István író és Kovács Attila zeneszerző *Börtönmusicalje,* amelyet a Veszprémi Nyár rendezvénysorozatának keretében vitt színre a Petőfi Színház). S bár ezen előadások nem mindegyike aratott átütő sikert, úgy vélem, hogy a próbafolyamat és a közönség reagálása mindegyik szerző számára kiváló „gyakorló terepet" jelentett. Emellett Veszprémben lebonyolítottunk egy meghívásos drámapályázatot (az erről szóló beszámoló a SZÍNHÁZ ez évi, májusi számában olvasható), amelyre öt pályamű érkezett be, s a nyertes darabot, Jeles András „A *Nap már lement"* című misztériumjátékát (a SZÍNHÁZ májusi drámamelléklete közölte) a jövő évad folyamán színpadra is állítjuk a szerző rendezésében. Meggyőződésem, hogy kollégáim sem kisebb buzgalommal bábáskodnak az új magyar drámák és bemutatók születése körül, bizonyítékként elegendő csak a Zalaegerszegen évente megrendezésre kerülő Nyílt Fórumra, valamint a Nyílt Műhely elnevezésű, a Radnóti Színházban évi két-három alkalommal jelentkező fölolvasószínházra utalnom. Ez pedig mindenképpen jelentősebb tevékenység annál, hogysem Kompolthy úr minket, dramaturgokat a „művelt és becsületes" jelzőkkel „leaposztrofálhasson".

## BÖHM GYÖRGY

# MÁS A DOLGOM

„A dráma válsága akkor kezdődött, amikor" - így fejeződött be Fejtő Ferenc kéziratának nekem küldött másolata. Azt hittem, sosem tudom meg, hogy mikor. Aztán a hozzászólásokból „összeolvastam" a cikk befejezését. Rendben. Elolvastam. Tudom.

Mit kezdjek vele?

Úgy érzem magam, mint egyetemista koromban, amikor szigorlat előtt megkaptuk a kötelező és ajánlott olvasmányok jegyzékét. (Fejtő a kötelező, a hozzászólások az ajánlottak.) Hallom a vizsgáztató kérdését: „Mit ír Fejtő, miért került válságba a dráma, és milyen megoldást ajánl?"

Én készültem! Felmondhatom, értelmezhetem a cikket - de minek!? A hozzászólók már megtették, mellette és ellene, egyetértve és egyet nem értve.

Nem értek az elmélethez, nem szeretem, nincs elég türelmem. Nem szeretek a dramaturgián, „a műhelyben" ülni és elmélkedni a dráma

válságáról. Nem ez a munkám, nem ez a létformám. Össze kell állítanom az évad műsorát, a színészeknek szerepeket kell keresni és íratni. Nem tudom, hogy a dráma válságban van-e vagy nincs. Csak azt tudom, hogy színdarabot író barátaim közül éppen ki van vagy ki nincs „válságban".

Úgy gondolom, hogy megúsztam a Fejtő-féle drámai válságot, mert nem „írókkal" íratok színdarabot, hanem „író barátaimmal".

Most érkeztem el ahhoz a pillanathoz, amikor számomra is megfogalmazódott, hogy miért nem lehet, illetve miért nem tudok írni erről. Ugyanis a hozzászólók közül hárman a barátaim, név szerint, ábécérendben: Békés Pál, Forgách András, Nagy András. És hogy hogyan dolgozunk együtt egy-egy színdarabon, míg az eljut a bemutatóig, ahhoz senkinek semmi köze. Az csak kettőnkre tartozik, a legszemélyesebb magánügyünk - titok.

Az a kettőnk titka Nagy Andrással, hogy mit jelent köztünk ez az idézet: „Ahogy Zoszima sztarec mondta"; és az is csak kettőnkre tartozik, hogyan győzöm meg arról - egyes Kirkegaardku tatók ellenében --, hogy A csábító naplójában megmaradjanak a melodramatikus jelenetek. Az is titok, hogy mit jelent Pásztor Árpád *Kék álarc* című jelenete nekem és Forgách Andrásnak, akit bűnbe sodortam, amikor rávettem, hogy zenés játékot írjon Josephine Bakerről. Mint ahogy sen-kinek semmi köze ahhoz, hogy miért beszéltünk Békés Pállal Othellóról és Jagóról *a Félőlény* Csatang-figurája kapcsán.

Mérgezem őket a színházzal, a színpaddal.

Hozzászólásaikat olvasva boldog vagyok: hat a méreg! és talán elérem célomat, hogy sose legyen belőlük „kortárs magyar drámaíró", hanem remek színpadi szerzők legyenek, illetve azok maradjanak!

De már így is túl sokat kifecsegtem titkainkból. Az érintettektől bocsánatot kérek, többé nem fog előfordulni! Remélem, mindegyiküknél kevesebbet írtam. Az írás az ő dolguk, nekik kell a hely!

Még egyszer: bocsánat!

Barátaim és leendő barátaim. írjatok színdarabokat!

## MORCSÁNYI GÉZA

# HOZZÁSZÓLÁS HELYETT

Kedves Tamás! Köszönettel vettem leveledet s a mellékelt írásokat. Megtisztelő felkérésedre, miszerint vetném papírra a tárgyhoz kapcsolódó gondolataimat, csak e levéllel tudok reagálni, mert e formán túlmenően nincsenek kifejtendő gondolataim. Ezt némiképp röstellem, de végtére is nem vagyok sem bölcsész, sem esztéta.

Fejtő Ferenc cikkéről az író urak mindent elmondtak, ami mondható volt róla: nagyon udvariasan fogalmaztak, de azért- ha jól olvastam - szinte valamennyien egyetértettek abban, hogy amit Fejtő leírt, annak nem sok köze van a szín-házhoz - hogy én is udvariasan fogalmazzak. Mindezen túl összekeveri a nyelvi megformáltságot a költőiséggel, a konvenciót a törvénnyel, a „sein"-t a „sollen"-nel, hogy csak a legzavaróbb momentumokat említsem (1937 ide vagy oda).

Azt is írod leveledben, hogy „Ti, dramaturgok meg vagytok szólítva az írások többségében." Tanácstalanul olvasom többedszerre is a szövegeket. Hol vagyunk megszólítva? Abban a jó tanácsban talán, hogy inkább kortárs magyar darabokkal kellene megbukni, nem amerikaiakkal és franciákkal? Nem kívánom én azt a rendezőt egyetlen drámaíró honfitársamnak sem, aki a szerző nemzetisége alapján dönt egyik vagy másik dráma mellett. De ez, ugyebár, nem dramaturgi vagy dramaturgiai probléma. (Ami pedig a jogdíjat illeti: a százalék az százalék, akár forintban, akár devizában kell fizetni.)

De egyáltalán, érdemes-e bennünket mint dramaturgokat megszólítani? Sőt lehetséges-e? Lám, Kompolthy Zsigmond szerint máris az írók helyett ülünk a dramaturgiákon, ami ugyan csak részben igaz (lásd Szakonyi, Eörsi vagy a közelmúltban Spiró, Kornis példáját), de lehet, hogy tényleg nagy baj. De ez sem a dramaturgok hatásköre. A magam részéről mindenesetre inkább Forgách Andrással értek egyet, aki a rendezőegyéniségek s a köröttük sertepertélő színházi emberek szerepét tekinti fontosnak. Meg azt, hogy „nyitottnak kell lenni". Ami számomra. többek között, azt jelenti, hogy meg nem merném jósolni, vajon milyen műfajban, komédiában-e vagy tragédiában, versben-e vagy prózában fog elém vagy valamelyik kollégám elé kerülni legközelebb egy lenyűgöző magyar dráma, s annak költő lesz-e a szerzője vagy prózaíró, pártelnök vagy esetleg egy élemedett korú háziasszony. Azt sem tudom, miről kellene szólniuk a leendő magyar drámáknak, hogy egy-egy színházban minél több befolyásos ember úgy érezze, mindenképp be kell mutatni őket. Arról már nem is beszélve, hogy aztán valamilyen (üzleti, művészi vagy mindkétféle) sikerük legyen.

Bizakodás is van a szívemben (meg metafizikai szorongás, olyasféle, amilyenről Nagy András írt), hogy ez a mi újkeletű szabadságunk sok mindenre lehetőséget ad már. Szabad honorárium és bemutató ígérete nélkül drámát írni, felkérés nélkül, belső kényszerből vagy baráti szóra (dramaturgéra, rendezőére stb.), olyan jót, hogy a színházak egymást tiporják az első bemutató jogáért. Szabad szponzort keresni, hivatásos vagy amatőr színészeket összetoborozni, műhelymunkát végezni stb. Szabad színiigazgatói állásokat megpályázni, dramaturgnak jelentkezni, nagy színésznőknek parádés szerepeket írni és így tovább. Aztán vagy lesz valami, vagy nem.

Nekem pedig mint egyik vagy másik színház tagjának szabad eldöntenem, hogy melyik magyar színdarabot ajánlom a munkatársaimnak, melyikért verem az asztalt is, ha kell. Vagy hogy melyik írót igyekszem mindenáron megnyerni a drámaírásra. S aztán majd a munkatársaim eldöntik, kíváncsiak-e még a véleményemre.

Egyszóval bizakodó vagyok.

Kedves Tamás! Dönts saját belátásod szerint, hozzászóltam-e a témához, vagy csupán udvariasan lemondtam a felkínált lehetőségről.


**A**

**B U K S Z**

**nyári számából**

Reiner M. János: 1956 vidéken
Lábady Tamás: Lízingelt kézikönyv
Borbély Gábor-Geréby György: Az angyali metafizika magyarul
Fülemile Ágnes: Erdélyi viseletek
Hoppál Mihály: Az etnográfia Don Juanja
Gyapay László: A Kölcsey-filológiáról
Dolinszky Miklós: Zene, kotta, előadás
András Arató: A kelet-európai „forradalom"
Csongor Anna-Szuhay Péter: Cigánykutatások
Klaniczay Gábor: Burke és a népi kultúra
Lakner Judit: A Kolumbusz-év

## SZIGETHY GÁBOR

# EGY DÍSZLETMUNKÁS EMLÉKIRATAI

*Mikor kezdődik a* próba ?- Kocogtatja meg köszönés helyett erőszakos, karcos hangjával és mutatóujjával egy kövérkés öregasszony, a portásfülke ablakát. Szombat délután öt óra van. Majdnem ki-halt a színház. És a hosszú esőköpenyes, két kendővel bekötött fejű öregasszony enyhén félretaposott sarkú cipőjében azokra a színház körül őgyelgő, félresiklott életű színésznőkre emlékeztet, akiket a portások nem szoktak beengedni az épületbe.

*Milyen próba?*- mordul vissza az üvegkalicka őre. - *Nekem itt holnap* délelőtt *fellépésem* lesz, *meg akarom nézni a színpadot*- hangzik a két kendő alól ellentmondást nem tűrő hangon a válasz. *Holnap?* - a portás kicsit elbizonytalanodik a határozott hang hallatán. *Honthy Hanna vagyok* - mondja nagyon indulatosan a két fejkendő -, *hol van* az a *rendező?* Nem a rendező nevét mondja, talán nem is tudja, hogy hívják a holnap délelőtti matiné alkalmi irányítóját. Felkapom a fejem, ott áll mellettem egy méterre Honthy Hanna, s alig ismerem meg. Festék egy szem se, takar a szemüveg is, két kendő azért van a fején, mert feltehetően a sok hajcsattot, hajcsavart így könnyebb elrejteni. A díva közelről!

A portás még most sem ismeri meg, de nem mer ellentmondani. Félmegoldást választ: Tessék arra *fölmenni a* színpadra - mondja, és lazán befelé mutat. Legyen most már mások gondja a felismerhetetlenségig civilre maszkírozott sztár kísérgetése. Honthy felcsattan: *Itt merre* van *a színpad?*

Nem szeretem az operettet. Elsomfordálok. Nem az én dolgom a Vígszínházban az operettsztárok kísérgetése.

Másnap délelőtt zenés-táncos matiné az élenjáró honvédeknek. Honthy Hanna a színpadon. Ezek szerint akadt valaki, aki megmutatta neki a színpadi bejáratot.

De kezdem figyelni a színésznők civil arcát. Sütő Irén délelőtt is maszkban: szempilla, friss fodrász, színpadi ragyogás. Sulyok Mária arcán kevés púder és barátságos mosoly. Sándor Iza: sok rúzs, sok púder, sok mosoly. Lászlóffy Kata nem festi magát, szomorú tekintete a nappali smink. Tábori Nóra hol festi magát, hol nem, néha csak a szemei ragyognak. Bulla Elma napközben jószerivel semmit nem tesz az arcára. Előadás után percnyi időt sem hajlandó az öltözőben tölteni, épphogy csak kibújik színpadi ruhájából, s már robog is a kijárat felé, ahol rendelt taxi várja, s viszi haza a közeli Szent István-parkba; a színpadi festést is otthon mossa le arcáról. Ruttkai Éva változékony, most épp növeszti a haját (lelkében már készül Júliára), hajszíne azonban hetente különböző. Egyszer negyed hétkor beugrópróba van, az *Ilyen nagyszerelem* egyik epizodistája helyett ugrik be a rendező, s az előadás előtti próbára Ruttkai Éva öltözőköpenyben, teljesen smink nélkül libben a színpad-ra; alig ismerni meg: akkor „hordott' keskeny, divatos *mandulavágású* szeme helyett saját, nagy, kerek szemével érkezik a színpadra.

Díszítőmunkás szemmel nézve kétféle művésznő van: színésznő és színészné.

Este, előadás után, amikor a színpadon mi még bontjuk a díszletet, s a színészek már ballagnak hazafelé, a hölgyek - ez számukra a legrövidebb út az épületből kifelé - jobb hátul bejönnek a színpadra, és bal hátul kimennek. Van, aki amikor belép a színpadra, köszön: Jó éjszakát!, Viszontlátásra!, *Minden jót! Van,* aki belép, halad és várja, hogy elköszönjenek tőle. Az első típus művész és ember: színésznő. Észrevesz minket is, és mellesleg tisztában van az elemi udvariassági szabályokkal. Tudja, ha belép valahová, illik köszönni. Ennek semmi köze ahhoz, hogy nő vagy férfi, színész vagy díszítő az illető.

A nem köszönő vonulók a színésznék. Nem sok van belőlük. Jelentéktelenek. Üdvözlésükre kidolgozunk egy remek játékot. Amikor hátul a színpad közepéig érnek, hirtelen többen egyszerre felkiáltunk: Kezicsókolom! Sok-sok hosszú i-vel, elharapott rövid ó-val. S rögtön utána

***Vonul a Vígszínház 1961. május elsején***

valaki, csak úgy mellékesen, de hangosan és irgum-burgum komolysággal rákiabál a mellette állóra: *Hol van a* kalapácsa? Nem egészen így hangzik a mondat; á hang helyett véletlenül mindig i szalad ki az illető száján. De hát este tíz óra után már fáradt az ember.

Úgy emlékszem, néhány színésznét sikerült megtanítanunk köszönni.

Különben is játékos fajták voltunk mi, érettségizett díszítőmunkások a Vígszínházban 1961-ben. Bér Pista egyszer fogadott Dezső úrral. Délelőtt megismerkedett a Palatinuson egy lánnyal, este meghívta színházba, s gondolta: előadás után elmennek valahová, mielőtt... De hát nem volt egy vasa sem, amiből elvigye valahová újdonsült kedvesét. (Kedvelt szójárásunk volt akkoriban: Pajtás, adj egy tízest, egy órával ezelőtt megismerkedtem a menyasszonyommal, és nem tudom meghívni egy kávéra!) Dezső úr gálánsan felajánlott egy százast Bér Pistának, ha fürdőnadrágban, mezítláb, de nyakkendőben és karján órával baktat ki a Vígszínház sarkára, s a leányzónak ebben *a színházi* jelmezben adja át a belépőjegyet. Rövid mérlegelés után az alku megszületett, Bér Pista valóban egy szál fürdőnadrágban, de nyakában pompás nyakkendővel, mezítláb sétált ki a körút sarkára, és a riadtan néma leánykának így adta át az ingyen színházjegyet.

Az ifjú hölgy nem kívánt még egyszer találkozni játékos kedvű kollégámmal, így előadás után a Berlin étterem kocsmájában söröztük, vodkáztuk el a Dezső úr által leperkált százast.

Bér Pista (korábban ifi öttusaválogatott) amúgy is bajnok volt a stiklikben. Egyszer - szintén fogadásból, szintén pénzért - fejére húzta *A néma levente* előadása során használt vörös hóhérkámzsát, és kibaktatott a körútra, elment a villanyrendőrig (akkor még lábon álló, emelt ketrecben üldögélt a rend őre). Pista udvariasan fölkopogtatott, s illedelmesen megkérdezte: merre van a Sziget cukrászda? A rendőr döbbenten válaszolt, Pista laza nyugalommal ballagott a cukrászda felé, kért egy ötvenfilléres vegyes fagylaltot, s időnként a csuklya alá dugva a tölcsért, elnyalogatta.

A körúton meg leállt a forgalom. Mi, díszítők Shakespeare-t játszottunk: színházat csináltunk az egész világból.

Pálos György éppen jött befelé a színházba, nézte a mozdulatlanná meredő körutat, s amikor Pista a művészbejáróhoz ért, nagy komolyan annyit - vagy valami ilyesmit- mondott: A mozgása jó, *de annak utána kellene nézni, szoktak-e fagylaltozni a hóhérlegények.*

Nem ismerem a szakirodalom idevonatkozó megállapításait, de emlékezetem szerint a Vígszínházban 1961 májusában egyszer biztosan fagylaltozott egy XV. századi hóhérlegénynek öltözött díszítőmunkás. És e Mátyás korabeli hóhérlegény körúti vonulását legalább ötszáz ember bámulta döbbenten akkor Budapesten. Hányan emlékeznek arra a pillanatra, ahogy a Szent István körúton lassan megállnak a gyalogosok, az autóbuszok, a villamosok, és mindenki némán azt nézi, miféle fura fajzat ballag a pesti főutcán hóhércsuklyában, kezében fagylalttölcsérrel, szemmel láthatóan közönyösen szemlélve az elnémuló körutat?

És vonultunk május elsején is, igaz, hóhércsuklya nélkül. (Milyen jó, hogy nem írtam meg tíz évvel ezelőtt az emlékirataimat! Ha akarom, ma azt is leírhatom: csuklya nélkül a hóhérok a tribünön ültek. De nem akarom.)

Fiók mélyéről előkerült két fénykép. Az egyiken Aczél (ma: Ernyey) Bélával a Vígszínház tövében készülődünk a felvonulásra, mellettünk a zsinórmester-helyettes (csak a becenevére emlékszem: Báró) és két táncoslány a Faustból, Juhász Kati és Rónai Mari. A másik kép a felvonulási téren készült: vonul a Vígszínház csapata a tribün előtt. Munkatársammal cipeljük a büszke fel-iratot (sokkal mutatósabb táblánk van, mint a mögöttünk vonuló Női Fehérneműgyár 1. számú telepének!), s láthatóan *tudjuk,* hogy fotografálják vonulásunkat. Czimer József, Sütő Irén, Verebes Károly, Pálos György, Deák Sándor az első sorban. Sütő Irén mögött Lelkem, a főügyelő. Pálos György mögött Malonyai Dezső, a gazdasági igazgató. Mögöttem a lehajtott fejű, fekete hajú, szerény férfiú: Kazimír Károly. Mellette Prókai István. Emlékszem, míg ballagtunk, arról beszélgettek Pálos Györggyel, milyen vizsgakérdések vannak (lesznek) a Marxista-Leninista Egyetem esztétika tagozatán. Azért emlékszem pontosan, mert engem akkor megdöbbentett, hogy Pálos György, akit nagyszerű színésznek és nagyszerű embernek tartottam (és tartok!), jelentkezett erre az egyetemre. Igyekeztem nem gondolni erre a véletlenül hallott beszélgetésfoszlányra, mert zavaróan belemaszatolt a Pálos Györgyről lelkemben kialakult képbe. Aztán eltelt néhány év, 1967-ben végeztem a Bölcsészkaron, s mert akkor már másfél éve dolgoztam a Színháztudományi Intézetben, jogom volt jelentkezni a Marxista-Leninista Egyetem esztétika tagozatára. Jelentkeztem. Évi huszonegy nap szabadság (!!!) járt annak, aki erre a humbug egyetemre beiratkozott. Beiratkoztam. Nagyon rendes tanárnőnk volt, pártmunkás meg minden ilyen, az esztétikához viszont annyit sem értett, mint tyúk az ábécéhez. Becsületére legyen

***A Vígszínház előtt: Juhász Kati, Rónai Mari, „Báró", Aczél-Ernyey Béla és a szerző***

mondva, nem erőltette a dolgot. Hagyta, hogy mindenki beszéljen arról, amiről akar. Radnóti Zsuzsa, a Vígszínház dramaturgja a drámairodalomról, én a színházról, mindenki arról, ami érdekelte, vagy amihez szakmájából következően amúgy is értett. Mindent a huszonegy nap szabadságért! Akkor tudtam meg, hogy szakmai to*vábbképzésnek* is elfogadják e hátborzongatóan színvonaltalan, egyetemnek címzett marxista tanfolyamot. Sok értelmes ember is járt erre az „egyetemre": az ember sok mindent elvisel azért, hogy békén hagyják.

Nézem a régi fényképet: Vígszínház felirat alatt vonulunk 1961. május elsején a Hősök tere felé. A képen nem látszik, de Kádár János integet nekünk. Meg a Biszku elvtárs is. Meg a Marosán elvtárs is. Mi meg nem integetünk, csak ballagunk.

A tribün elé érkező művészeket zengő szólamokkal köszönti a hangosbeszélő. És sok piros léggömb kóválygyog a fejünk fölött.

Vonulunk.

Azt biztosan tudom, miért iratkoztam be 1967-ben az esti humbug egyetemre. De honnan tudhatnám, miért, mi helyett járt marxista tanfolyamra Pálos György 1961 tavaszán?

Vonulunk.

Mellettünk vállt vállnak vetve sorfalat állnak a szürkeruhás munkásőrök. Barátságos mosollyal az utat mutatják, amerre kötelező haladnunk.

*(Legközelebb talán befejezem)*

BÁN ZOLTÁN ANDRÁS

# ÍRÓ A SZÍNHÁZBAN

## PÁLYI ANDRÁS: EGY EMBER KIBÚJIK A BŐRÉBŐL

Bár színházkritikákat ír, Pályi András nem színikritikus. Szándékom szerint ez nem ténymegállapítás, hanem értékítélet. Mai színházkultúránk teljes ájulása (tisztelet a kivételnek) egyidejű ugyanis a színikritika teljes kollapszusával (ugyanekkora tisztelet a ki-vételnek). Egy műfaj állapotát átlagszínvonalával jellemezhetjük a legvilágosabban: a honi színházművészet csődje mindenki előtt nyilván-való, szóljunk hát néhány szót a színikritikáról!

A mai magyar átlagkritikus - akár a mai színház - többé nem válaszoló és nem kérdező lény: süketnéma. A napilapbírálat, a „zsurnálkritika" átlagszínvonala vérlázítóan alacsony, szellemileg lusta; világirodalmi, világszínházi, esztétikai, filozófiai tájékozottsága vagy sznob, vagy egyenesen mucsai; nyelvileg igénytelen; ítéletalkotása bizonytalan és torz; érvrendszere többnyire megalapozatlan és inkompetens - a szakmai felelőtlenség és dilettantizmus az úr mindenekfelett. És ráadásul - ebben is a mai átlagszínház rokona - halálosan unalmas. A kontraszelekció mintha itt működött volna a leghatékonyabban: színházkritikusnak többnyire az megy, aki már végképp semmihez sem ért. Így történt aztán, hogy az egy kézen megszámolható színikritikusok írásai mellett, esztéták és írók szellemének terméke volt, ami az elmúlt évtizedekben mint színházbírálat komolyan számításba vehető. (Itt mindenekelőtt Balassa Péter, Fodor Géza, Nádas Péter és Pilinszky János, újabban pedig Forgách András, Márton László és Nagy András teljesítményére gondolok.) Egyikük sem törekedett a Karl Kraus által emlegetett „tárcaboldogságra"; teljes szakmai és emberi tudásuk latbavetésével a színház világát nem kellemes vagy kínos esték laza és szervetlen sorozataként, de szakmai és életproblémák együttes megnyilatkozásának intézményeként fogták fel és kísérelték meg tudatosítani a néző és az olvasó számára.

Ezt a - jelöletlen - ars poeticát olvastam ki Pályi András könyvéből is. Vagyis: nem szükségszerű, hogy a „holt" színház mindent legyűrni látszó korszakában a „holt" nézők tömege mellé csak „holt" kritikusok teremjenek. „Nagy színház hiányában hogyan teremtsünk nagy kritikát?!"- kiálthatna fel a „holt" kritikusok serege. És tovább: „Minden színháznak olyan a kritikusgárdája, amilyet megérdemel. Haladjon előbb a színház, akkor majd haladunk mi is!" Ezek a szónokias felkiáltások azonban hamisak. A színházkritikának fontos, de nem elsődleges feladata ugyanis az ítélkezés, egy-egy előadás minőségének az eldöntése. A színikritika küldetése megválaszolni a most kissé önkényesen átfogalmazott nietzschei kérdést: mi egy-egy előadás kára vagy haszna az élet szempontjából? Ez az élet persze nem valami ködbe vesző általános Elvontság, de a mindenkori előadások teremtő és befogadó közege, az a szellemi-gazdasági-mindennapi tér, amelyben egy produkció létrejön és elkezdi életét vagy haldoklását éppen. A színház - ezerszer leírták - a jelen pillanat művészete, ebből következően a legkontextuálisabb az összes esztétikai képződmények közül. Éppen ezt a kontextust kell a „tökéletes" kritikusnak feltárnia. Pályi nem eléggé méltányolható érdeme, hogy minden írásában erre tesz kísérletet. Már könyvének alcíme is erre utal: *Esszék* szín-házról, életről, *politikáról.* Ekkora színház termékeny pillanata történetfilozófiai, szerényebben fogalmazva politikai kategóriává válik.

Politika - ez lenne tehát Pályi színházi gondolkodásának egyik kulcsszava. Csak sejtéseink vannak a nyugat-európai színház kontextuális helyzetéről, annyit azonban tudunk, hogy ami vidékünkön, veszedelmes viszonyt szőtt egymással politika és színházművészet. Politika a „létező szocializmusban" mindig a cenzúrával volt egyenértékű; politika a színházban - mindig a tiltások és elvárások naponta változó, ezért kiszámíthatatlan rendszertelenségét jelentette. Mindezt egy színház vagy elfogadta, vagy nem, ellenállt neki vagy nem - mindegy: csak e viszony alapjainak átgondolása után volt elképzelhető és értékelhető. Az úgynevezett rendszerváltás előtti társadalomban minden színház kénytelen-kelletlen a *ketman* intézménye alapján gondolta el önmagát - e Czesław Miłosztól kölcsönzött kategória annyit jelent: valaki valamilyen, többé-kevésbé tudatosan választott szerepet játszik, hogy valódi véleményét sikeresen elrejthesse, és ezáltal megmentse magát a betiltástól vagy éppen a még rosszabb következményektől. A színház világában azonban, mely maga az intézményesített szerepjátszás, éppen akkor születtek meg a nagy teátrális pillanatok, amikor az előadás áttörte a mindenki által gyakorolt ketman falát, de a színjáték „alakoskodó" természetéből következően mégis megmaradt ketmanként, vagyis nem volt leleplezhető a cenzúra számára. Ez *a ketman* teljesen egyedülálló teátrális lehetőségeket adott a kelet-európai térség színházainak. És akik ezt felismerték, azok lettek a színházi megújulás úttörői - Kaposvár, a Katona József Színház, Jeles András -, s így válnak szükségképpen Pályi könyvének is főszereplőivé.

A politika primátusának - látszólagos - megszűnte után szükségszerűen következik a politikai csömör másnapossága. El a politikától! - ez lesz az új színházi elképzelések jelszava. Mindezt avégre elért művészi szabadság és függetlenség jegyében hirdetik meg, figyelmen kívül hagyva így színház és élet, teátrum és politikum eltagadhatatlan szimbiózisát. Ugyanilyen őszinte pátosszal rohannak mosta közönség kiszolgálása felé, amely ugyancsak- úgymond - megcsömörlött a politikától. E gondolatok következetes végigvitele által azonban a jelenkori színház végzetesen elszigeteli magát az élettől (és közönségétől) és mintegy önként fekszik a kasztrálókés alá. Megkísérlik majd megvalósítani az üres artisztikum vagy a fényesre lakkozott profizmus világát. Az előbbi megint csak halálosan unalmas lesz és érdektelen, az utóbbi - feltételek híján - soha nem valósulhat meg a maga lehengerlő - és vágyott! - anonimitásában. A keserűbb szellemeket hamarosan elfogja majd a *ketman* nyájmeleg ellenzékisége iránti nosztalgia: „A *ketman* gyakorlója szenved az akadály miatt, amelybe beleütközik, de ha az akadályt hirtelen eltávolítanák, űrbe kerülne, amely még sokkal kellemetlenebb lenne" - írja nagyon kegyetlenül Miłosz. Hiszen *a ketman* még a szakmailag gyengébb előadásoknak is gyakran megadta a szervesség, a „belső mag" létének virtuális kegyelmét - mindez mára lehetetlenné vált. És a kaposvári *Marat halála* 1989-es előadása kapcsán Pályi már regisztrálja mindezt. „Fordul a kocka: a régi módon már nem tudunk beszélni, az új hangot még nem találjuk... Mit kezdjünk tehát az irodalom építményével? A színházban ez különösen élesen vetődik fel, mert a jelen idő megkerülhetetlen, az előadást csak az itt és *most* (kiem.: P.A.) evidenciája éltetheti." Ez lesz majd a napjaink vákuumában téblábló színház feladata: *ketman* nélkül megtalálni a társadalmilag termékeny pillanatokat, a Pályinak oly kedves Pilinszky szavaival élve: „Égni a jelen idő vitriné-ben".

Pilinszky gondolkodása, színházi hitvallása meghatározó mértékben befolyásolta Pályi színházesztétikáját, értékrendszerét is. Közismert a nagy költő elmélete, miszerint végzetes, áthághatatlan szakadék húzódik az úgynevezett „mimikriszínház" és a „jelenlét színháza" között. Pilinszky úgy véli, a „mimikriszínház" az illúzióra épül, és ekkor „elég egy köhintés a nézőtéren, hogy a színpad megsemmisüljön". Ez igaz. De vajon e gondolat nem éppoly mértékben érvényes a „jelenlét", a „szent" színház vonatkozásában?! Sőt itt még egy köhintés sem kell, elég annyi, hogy csak egyetlen „hitetlen" néző foglaljon helyet a nézőtéren, olyasvalaki tehát, aki e szín-ház misztériumának nem képes átengedni ma-gát. Egy mítoszüres világ művészetvágyálma ez, mely eleven közösség híján nem volt képes a drámai formában artikulálni önmagát: Pilinszky drámaköltészete - akár Nádas Péteré - csak e hiány miatti kétségbeesés szélsőségesen lírai panasza. Ekkor úgy látjuk, hogy a szakadék sokkal inkább „holt" és „eleven" színház között tá-

tong, nem ott, ahol Pilinszky érzékelte. És örömmel ismerhetjük fel ekkor azt is: ez a szakadékpotenciálisan legalább - *mindig* áthidalható. Patetikusan szólva: ez az átlábalás lenne a ma színházának küldetése.

Pályi könyvének olvastán még egy jelentős kérdést fogalmazhat meg az olvasó: ha a színház valóban a termékeny jelen idő és a kontextus művészete, vajon létezik-e voltaképpen „színházesztétika"? Vajon nem sokkal inkább valamiféle szociális és intézményesült ízléstörténetről kellene beszélnünk? Ekkora kritika sem lesz más mint az eltűnt kontextualitás újból és újból befogadható, rögzített, vagyis megformált emlékezete. És ez a színházkritika szépséges paradoxona is egyben: a legkiválóbb írások számára (és ilyenek Pályi András bírálatai is) megnyitja a halhatatlanság lehetőségét, miközben tárgyuk valódi alakja mindörökre alámerül az Időben.

*Hung Avia* Kráter *Kiadó,* 1992

## P. MÜLLER PETER

# A NYOLCVANAS ÉVEK DRÁMÁI

## RADNÓTI ZSUZSA: MELLÉKSZEREPLŐK KORA

Spiró György, Kornis Mihály és Márton László a főszereplői Radnóti Zsuzsa Mel*lékszereplőkkora* című, karcsú kötetének, mely az elmúlt évtized új magyar drámáit elemzi. A gyűjtemény nyolc írása 1984 és 1991 között keletkezett, és folyóiratokban vagy drámakötetek utószavaként látott napvilágot.

A részben Lengyel Péter regényétől kölcsönzött kötetcím éppoly pontosan fejezi ki a korszak drámairodalmának egyik fő sajátosságát, mint tette azt Radnóti Zsuzsa előző tanulmánygyűjteménye, az 1985-ben megjelent Cselekvés-nosz*talgia.* A két könyv között nemcsak a címben, ha-nem a szerkezetben és a tárgyalt kérdésekben is található rokonság.

A kiindulópont mindkét helyen a századelő magyar avantgárd drámairodalma, Barta Sándor, Mácza János, Déry Tibor, Füst Milán színdarabjai, amelyek a mai napig nem tudtak részévé válni a hazai dráma- és színháztörténetnek. A múltbéli adósság felmutatásával Radnóti Zsuzsa célja ezúttal is az, hogy arra figyelmeztessen: kortárs daraboknak is lehet feledés és mellőzöttség a sorsuk. Az „asztalfiókban lapuló", publikálatlan és előadatlan művekre Márton László és Zalán Tibor formabontó darabjait hozza fel példaként, amelyeket a Mementó című jegyzet drámalistájában is felsorol.

A Cselekvés-nosztalgiában a Bereményi, Kornis, Nádas, Spiró nemzedék „mellékszereplője" volta kötetnek, a tizenegy tanulmányból három foglalkozott velük, s ezeket olyan írások fogták közre, amelyek Krúdy, Tamási, Déry, Remenyik, Pilinszky és Weöres drámáit elemezték. A nyolcvanas évekre a negyvenesek nemzedékének néhány tagja vált főszereplővé, s mellettük felbukkant a „nagy generációt" követő drámaírók újabb hulláma. Márton László már ebből a társaságból lépett elő az évtized meghatározó színpadi szerzőjévé.

A Spiró, Kornis, Márton nevével fémjelezhető új magyar dráma szemléleti és formai változásokat egyaránt hozott. Szemléletben az egyik meghatározó (és sok szerzőnél fellelhető) sajátosság *az ironikus katasztrofizmus,* melyre Radnóti Zsuzsa Márton Lászlóval kapcsolatban hivatkozik. Spiró drámáit: elemezve kiindulópontja a katasztrófadráma műfaja, és Kornisnál is utal a pusztulásnak mint alapmotívumnak a szerepére. Ez a nézőpont és ábrázolásmód az elmúlt évtizedben indult (dráma) íróknál is gyakran szerepet játszik. Így jelen van Garaczi László, Németh Ákos, Sultz Sándor, Szilágyi Andor és Zalán Tibor darabjaiban.

További szemléleti sajátosság az a kötet címével jelzett vonás, mely szerint az évtizedet a mellékszereplők drámai jelenléte és túlsúlya jellemzi. A hősnélküliség már nem is az antihősök vagy a kvázihősök felléptetését hozza magával, hanem ennek az egész szerepkörnek és dramaturgiai funkciónak a kiiktatását. Szinte már csak mellékszereplők vannak.

Ebből a tényből a drámai világ felépítésére nézve számos következmény adódik. Töredezetté válik a „cselekmény" - ha egyáltalán van cselekmény, egyenértékű töredékek mozaikjaiból tevődik össze, kiegyenlítődnek és homogenizálódnak a szerepek, nem lesznek kiválók és ki-emelkedők, nem lesz tragikum (legfeljebb ironizáltan), a nyelv apoétikussá és triviálissá válik, torzított idézetek, falfirkák és slágerversek tarkítják a drámai szöveget.

A formai újítások-változások talán kevésbé markánsak, mint a szemléletiek. Ennek egyik oka az, hogy az új szemlélet hagyományos dramaturgiai szerkezetben is megjelenhet (lásd Spiró György nyolcvanas években írott darabjait). A formabontás többnyire a színpadi kisformákat, így - többek között - a kötet élén tárgyalt Márton-jeleneteket és Zalán-darabokat jellemzi.

A pusztulás, romlás, dezintegrálódás, degenerálódás drámai megfogalmazásai - a kilencvenes évekből nézve - egyfelől az előző társadalmi rendszer összeomlásának előérzeteként értékelhetők, másfelől egy esztétikai korszakváltás megnyilvánulásai is. A prózapoétikában gondosan és szakszerűen vizsgált és leírt epikai megújulással párhuzamosan a drámairodalomban is tanúi lehet(t)ünk egy hasonlófolyamatnak.

A magyar posztmodern (amit a modernség történelmi-esztétikai elmaradása miatt egyesek szerint helyénvalóbb posztszocialistának nevezni) a drámában és a prózában nagyjából egy időben jelentkezett. Noha az évtized legjelentősebb prózaíróinak nem mindegyike színpadi szerző is egyben, a drámaírók majd' mindegyike epikájával is jelen volt az irodalmi folyamatban. Spiró, Kornis, Márton nemcsak darabjaival, hanem regényeivel, prózájával és esszéivel is formálója volt a nyolcvanas évek irodalmának.

Az utánuk jelentkező szerzők közül Radnóti Zsuzsa a kötet címadó tanulmányában foglalkozik Békés Pál, Forgách András, Kárpáti Péter, Nagy András és Garaczi László darabjaival is. Róluk és a korszakról ezt írja: „A hangvétel és a nézőpont is új: hűvös, tárgyilagos, a végletekig ironikus, akár a történelmet, akár a jelent faggatják, és a megformálandó tárgyra vetett alkotói tekintet józan, racionális, fanyar, közönyös és közömbös, esetleg kíváncsian figyelő, de mindenképpen mentes a szenvedélyektől."

A formaalkotás változásait elemezve és az irányokat regisztrálva Radnóti Zsuzsa arra a megállapításra jut, hogy „a nyolcvanas évek vége felé a fiatal alkotók műveiben többségben vannak (voltak) a bonyolult formanyelvű, áttételekben fogalmazó artisztikus kísérletek, de egyre több a jelzés, hogy hamarosan fordul a világ, és inkább a közérthetőbb dráma eszménye lesz az uralkodó tendencia."

E váltás lehetősége mellett, úgy vélem, az esztétikai sokféleség és különneműség elterjedésére is számítani lehet. Már az elmúlt néhány év drámatermésében is feltűnt ez a szélesedő-széthúzódó dramaturgiai és szemléleti skála, Szilágyi Andor manierista vízióitól Kárpáti Péter vadnaturalista látleletein és Nagy András esztétizáló színpadi esszéin át Forgách András enigmatikus létdrámáiig.

# SUMMARY

*A Színház* és találkozás *1991-ben* című, kötetzáró írása tavalyi, Kaposvárott megrendezett, Tizedik Színházi Találkozó kapcsán a színházi élet folyamatait és irányait elemzi. A beszámoló tükröt tart az előtte szereplő írásoknak, kétféle értelemben is. Egyrészt a drámák szembesülnek itt a mai magyar színház válogatott (legjobb) erői által képviselt művészi-esztétikai elvekkel és gyakorlattal, másrészt kiderül, hogy milyen helyet töltöttek be a fesztiválra kiválasztott előadások között a legújabb színdarabok. Míg az előbbi szempont kedvező képet mutat, az utóbbi mérleg elgondolkodtató: „Aggasztóan kevés volt (...) az új magyar dráma (...); az egyetlen játszott mű is évekkel ezelőtt íródott."

Ez a megállapítás visszautal a könyv bevezető írásában érintett „asztalfiók"-szindrómára, de egyben a Cselekvés-nosztalgia vezérgondolatát is visszaidézi. Annak a kötetnek az alcímében ugyanis ez állt: *Drámaírók színház nélkül.* Az asztalfióktól a mai színházig feszülő ívben a főszerep a könyvben a nyolcvanas évek magyar drámájáé, még ha ez a műfaj az évtized folyamán (mind a prózához, mind a színházi élethez viszonyítva, és saját alakjaihoz hasonlóan is) csak mellékszerepet játszott.

Mellékszereplője volt a kornak az a műfaj, amelynek egyik legjelentősebb támogatója Radnóti Zsuzsa. Nemcsak affirmatív elemzéseivel erősítette és erősíti a drámairodalom megújulási folyamatát, hanem a művek létrejöttéhez dramaturgi-szakmai segítséget is nyújt. E támogatásnak egyik újabb szép példája a *Mellékszereplők* kora című kötet, mely fontos adalék a nyolcvanas évek új drámairodalmi folyamatainak és törekvéseinek megértéséhez és megítéléséhez.

*Széphalom Könyvműhely, 1991*

Our July issue opens with Russian avantgarde writer Alexander Vvedinsky's play *Christmas* at *the* Ivanovs, introduced by an essay of Katalin Szőke. This is followed by German critic Franz Wille's account on present-day developments of theatre in Moscow.

Our reviews are this time by Viktória Radics, István Nánay, Tamás Tarján, Judit Szántó, László Zappe, Dezső Kovács, Enikő Tegyi, János Széky and Judit Katalin Magyar; they inform the reader about respectively Ionesco's *Rhinoceros* (Comedy Theatre), Goldoni's *The Little Square* (Nyíregyháza), the double bill of Beckett's *Words and Music* and a fantasy on *Pictures* of an *Exhibition* (Merlin Theatre), Moliére's *Tartuffe* (Independent Stage), Shakespeare's Measure for Measure and *Timon of Athens* (the first in Szolnok, the second at the Budapest Chamber Theatre), Carl Sternheim's *The Knickers* (Radnóti Theatre), Eugene O'Neill's *Long Day'sJourneyInto* Night(Miskolc) and the musical *Fiddler on* the Roof (Nyíregyháza). This part of the issue is closed by another of Zsigmond Kompolthy's fictitious critical dialogues, this time bearing on Dostoievski's *The Brothers Karamazov* (Veszprém and The Stage, Budapest) and by László Jakab Orsós's account on a festival of British avantgarde theatre companies recently seen in Budapest.

After the authors, this time it is the turn of three dramaturgs-Győző Duró, György Böhm and Géza Morcsányi-to express their opinion on the questions raised, some fifty years ago, by critic and historian Ferenc Fejtő in an essay we published last month.

Gábor Szigethy in his standard column evokes some further memories of his period as a stagehand at the Comedy Theatre.

Finally Zoltán András Bán and Péter P. Müller teli us what they think of two new books related to the theatre: the collected reviews of András Pályi *(A Man Jumps* Out of *His Skin)* and Zsuzsa Radnótis essays *(An Age of Supporting Characters).*

Our playtext of this month is *The Betrothal* by contemporary Hungarian author Andor Szilágyi.

Kedves Olvasóink!

Örömmel értesítjük Önöket, hogy megszületett a SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY. A Kereskedelmi Bank Rt., a Magyar Színházművészeti Szövetség és a SZÍNHÁZ szerkesztősége által létrehozott alapítvány elsődleges célja a SZÍNHÁZ című lap folyamatos megjelentetésének biztosítása.

A SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY kuratóriumának elnöke Szigethy Miklós, a Kereskedelmi Bank Rt. első vezérigazgató-helyettese, tagjai: Babarczy László, Géher István, Koltai Tamás, Spiró György.

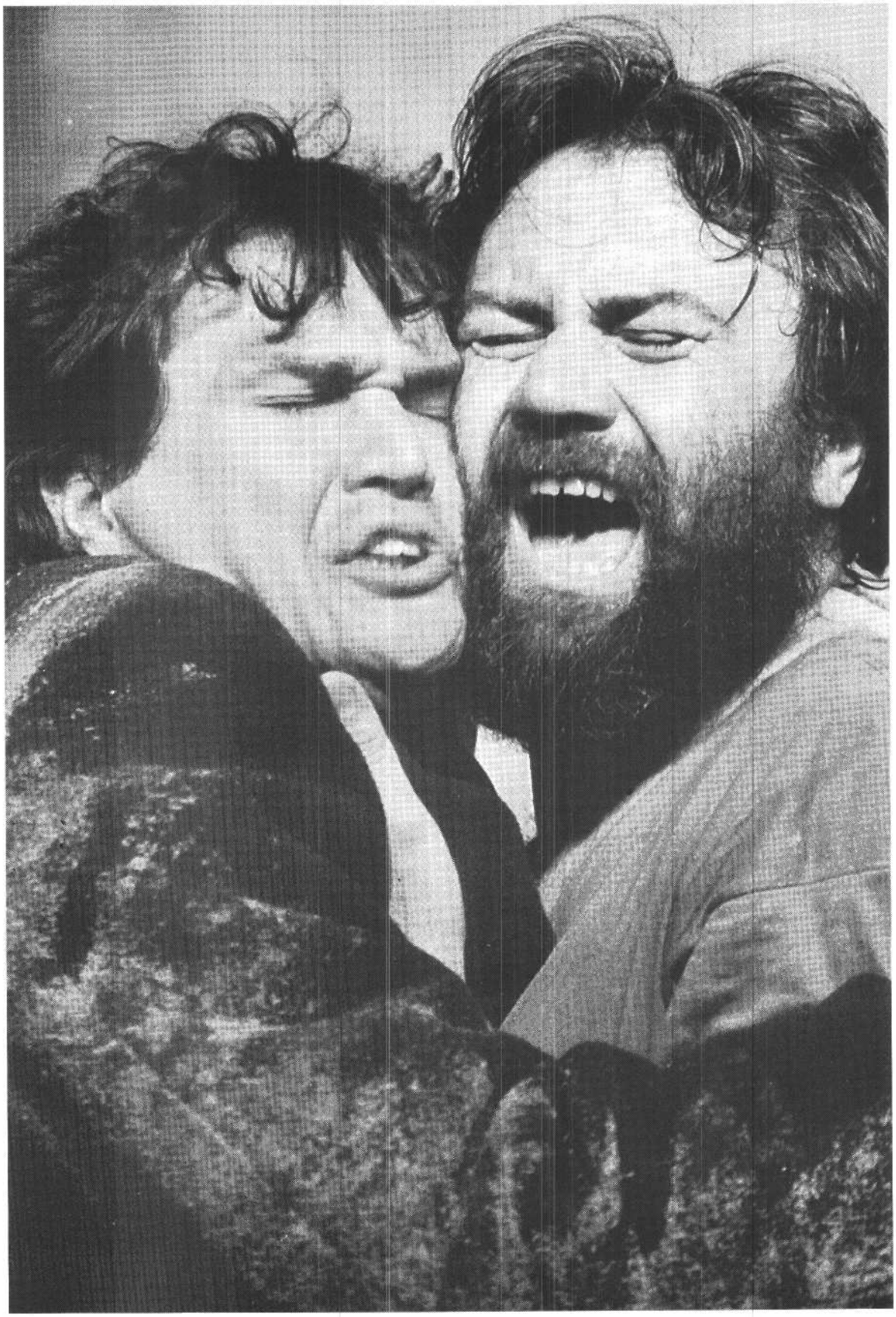
Mostantól elsősorban a szakma, olvasóink támogatásában bízunk! Jogi és magánszemélyek, társaságok, társulatok és egyesületek bármilyen (csekély) összegű befizetése csatlakozást jelent alapítványunkhoz.

A SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY számláját az OKHB V. ker. Október 6. úti fiókjában vezetik; száma: 216-24669.

A szerkesztőség

***Koncz Zsuzsa: Athéni Timon***
***Timon (Bregyán Péter) és Flavius, a kulcsár (Kerekes József) jelenete a Budapesti Kamaraszínház előadásában két ember, a világgal meghasonlott úr és a hűséges szolga kétségbeesett egymásra utaltságát, összetartozását ábrázolja.***

SZÍNHÁZ
fotógaléria



# Együtt az úton . . .

## Shakespeare: Ahogy tetszik
## A Pesti Színház előadása

POSTA BANK

*A Vígszínház működését a Postabank Rt. támogatja*

**Ára: 68,— Ft**