SZÍNHÁZ

XXVI. ÉVF. 6. SZÁM 1993. JÚNIUS

VÉGE?

SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

Kállai Katalin: ARANYKORON INNEN ÉS TÚL 1
(Beszélgetés Petrovics Emillel)

Nánay István: VÁLTOZNAK A SZÍNHÁZI JEL HATÁRAI 6
(Beszélgetés Zsámbéki Gáborral)
Földes Anna: LEHETŐSÉG AZ ÖNVALLOMÁSRA 10
(Beszélgetés Kárpáti Péterrel)

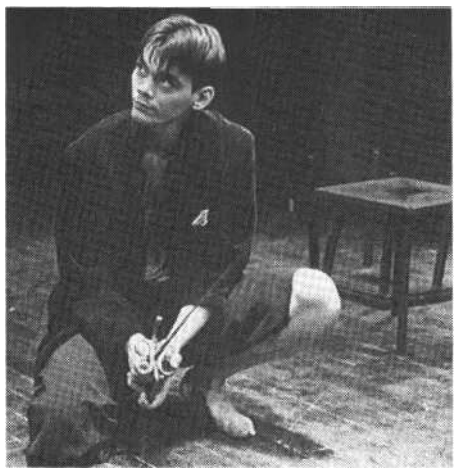
Tarján Tamás: AMLETHUS 15
(Shakespeare: Hamlet)
Sándor L. István: MOLIÉRE-T JÁTSZANI... 18
(Három bemutató)
Budai Katalin: ÁDÁMÉK PLEXI ALATT 23
(Madách Imre: Az ember tragédiája)
Stuber Andrea: ÉS JÖNNEK A PÖFFÖK... 26
(Örkény István: Kulcskeresők)
Szántó Judit: AMILYEN, OLYAN 27
(Lengyel Menyhért: Taifun)
Magyar Judit Katalin: KÓRHÁZ A KÖZHELY SZÉLÉN 29
(Sultz Sándor: A várakozóművész)
Kovács Dezső: REVÜ A PANCSOLÓ KISLÁNYHOZ 30
(Horváth Péter: *Csao, Bambino)*
Kállai Katalin: ÁSZOK A KÖRÚTON 31
(Werfel: Jacobowsky és az ezredes)
Földes Anna: KÉPREGÉNY GYERTYAFÉNYBEN 34
(Shakespeare: Macbeth)

Jan Kott: A LEHETETLEN SZÍNHÁZ VÉGE 37

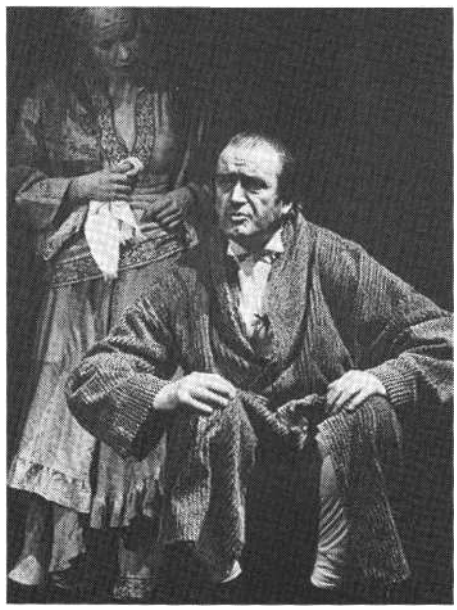
Magyar Judit Katalin: ÖNMAGAMNAK MEGFELELNI 43
(Beszélgetés Rátóti Zoltánnal)

Szigethy Gábor: SZENDRŐ JÓZSEF, A SZÍNÉSZ 46

Drámamelléklet:
MÉHES KÁROLY: GODÓ, TE ÁRVA
TASNÁDI ISTVÁN:
FÉL NAP FERDINÁNDDAL



Hamlet a Kamrában (15. oldal)



Moliére-előadások (18. oldal)

Kulcskeresők a Budapesti Kamaraszínházban (26. oldal)

XXVI. ÉVFOLYAM 6. SZÁM
1993. JÚNIUS
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 (93 22113) 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

A címlapon: Roberta Carreri az Odin Theatre Judith című előadásban

A hátlapon: Jelenet a Müller táncosaiból (Koncz Zsuzsa felvétele) A borítókat Kemény György tervezte

KÁLLAI KATALIN

ARANYKORON INNEN ÉS TÚL

BESZÉLGETÉS PETROVICS EMILLEL

Ha egy némileg megviselt alakot látunk az évad új előadásain egyre gyakrabban föltűnni, ha az illető, mintegy megtízszerezve önmagát, a legkülönfélébb magyar színházakban itt is, ott is megjelenik, akkor szinte biztosak lehetünk benne: ő az, aki erre az évadra magára vállalta az Országos Színházi Találkozón szereplő előadások kiválasztásának megtisztelő feladatát. A megviseltség ebben az esetben természetesen azt jelzi, hogy a befogadási készségnek a színházban is vannak határai. Immár harmadik esztendeje van színházi évadnak ilyen „magányos farkasa". Az elmúlt évadot Petro vics Emil kísérte végig.

– *Milyen önbizalommal vállal ta el* ezt a feladatot?

– Színházi múltam elég hosr szú időre nyúlik vissza. Negyver éve írtam az első kísérőzenémet Azóta sohasem szakadtam el színháztól. Négy évig voltam a Pe tőfi Színház zenei vezetője, négy évig az Operát irányítottam. A ze neszerzés mellett a színház jelen tette a legtöbbet számomra. Ere detileg filosznak készültem, fél évig Eötvös-kollégista is voltam és életem során jó néhány cikke írtam a szakmával kapcsolatban Ez mind kellett ahhoz, hogy a föl kérést elvállaljam. Ha például a képzőművészetben is lenne ha sonló szemle évről évre, és fölkér nének, azt nem vállalnám el. Pedig nagyon szeretem a képzőművé szetet. Hogy erre a feladatra végi is miért vállalkoztam? Kaland vágyból. Nagy volta kísértés, hogy, szerzek majd tizenhat barátot száz ellenség ellenében. Ez volta nagy kaland lehetősége. Az a nagyra vágyó cél is vonzott, hogy ebbe az évadban senki se lásson annyi előadást, mint én. Hogy olya összbenyomásra tehetek szert, ami az en titkom maradhat. Megtudok valamit, amiről aztán sen-kinek nem beszélek. Nem fogok most sem.

– *Akkor mégis mi az, amiről szívesen* beszélgetne velem?

– Például arról, hogy meg vagyok lepve. A magyar színházról kialakított képem sokkal jobb, mint amilyenre számítottam. Láttam, persze, sok borzalmat is, de végül az az érzés uralkodott el rajtam, hogy rendkívül színes és érdekes a színházi életünk. Ezt a felszínen zajló marakodások néha elfedik, ennek ellenére a mai magyar színház képes rá, hogy élményt adjon a közönségének, és így természetesen nekem is. Már-már betegesen sokat jártam színházba, pályatársaim és barátaim olykor ki is nevettek érte. Fárasztó volt, de jól bírtam. Csak az aggasztott néha, hogy időnként egy-egy produkciót nem tudok pihent ésszel és szívvel élvezni, megítélni. De gyakran olyan is előfordult, hogy az előadás volt az erősebb, és legyőzte a fáradtságomat. Így, utólag nézve megérte, hogy bírtam erővel, türelemmel és idegekkel.

- *A színházi találkozón szereplő tizenhat előadás kiválasztásában milyen* fontos szempontokat *érvényesített?*

A XII. ORSZÁGOS SZÍNHÁZI TALÁLKOZÓ PROGRAMJA 1993. PÉCS

június				
6.	1 6.00	Mecsek cukrászda — sajtótájékoztató		
6.	17.45	Nagyszínház	*Lear király*	(Arany János Színház)
6.	22.00	Kamaraszínház	*Nyár*	(Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínháza)
7.	20.00	Nagyszínház	*Idelenn*	(zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház)
8.	18.30	Nagyszínház	*Figaro házassága*	(Szegedi Nemzeti Színház, Operatagozat)
9.	18.30	Nagyszínház	*Bánk bán*	(Nemzeti Színház)
9.	22.00	Kamaraszínház	*A domb*	(Pesti Színház)
10.	17.00	Nagyszínház	*Scapin furfangjai*	(Temesvári Állami Csiky Gergely Színház)
11.	17.30	Nagyszínház	*Stuart Mária*	(Miskolci Nemzeti Színház)
11.	20.30	Kamaraszínház	*Kulcskeresők*	(Budapesti Kamaraszínház)
11.	23.00	Stúdió	*Mese az állatkertről*	(Komédium)
12.	18.00	Nagyszínház	*Hagyd a nagypapát*	(egri Gárdonyi Géza Színház)
12.	21.00	Kamaraszínház	*Az idő és a szoba*	(Radnóti Miklós Színház)
13.	18.00	Kaposvár	*West Side Story*	(Vígszínház)
14.	18.00	Nagyszínház	*A kaukázusi krétakör*	(kaposvári Csiky Gergely Színház)
14.	22.00	Kamaraszínház	*Katharina Blum elvesztett tisztessége*	(Katona József Színház, Kamra)
15.	19.00	Szobaszínház	*Tbusár*	(debreceni Csokonai Színház)
16.	19.00	Kamaraszínház	*Akárki*	(Katona József Színház, Kamra)

- Mielőtt hozzáláttam, elkezdtem gondolkodni azon, vannak-e, legyenek-e különleges szempontjaim? Részesítsem-e előnyben a magyar szerzőket vagy a klasszikusokat, avagy az oly divatos századfordulót. Az is érdekes válogatás lett volna, ha kizárólag szerzőkben gondolkodom. Vagy figyeljek csak a rendezésre? Az előadások megvalósításának az érdekességére? Kapjanak-e előnyt az újító kísérletek, vagy jutalmazzam a bevált, klasszikus értelemben vett színjáték magas minőségét? Vagy emeljem ki a színészeket? Azokat, akiket a legjobban szeretek? Végül úgy döntöttem, hogy azt választom, ami a legjobban tetszik, ami igazi élményt ad. Bíztam abban, hogy egyaránt képes vagyok egy merőben újat kereső vagy éppenséggel egy tradicionális produkciót is elfogadni. Az viszont már riasztóbb volt, hogy miként lehet kettő-három, tíz-húsz, kilencven-száz előadást egymással összehasonlítani. És hogyan maradhat fönn pontosan tizenhat produkció a rostán, amikor legalább huszonöt-harminc tetszik? Ekkor kellett szűkíteni a kört. Így merültek föl olyan szempontok, amelyek az első pillanatban még nem működtek: az újszerűség, a rendezés eredetisége, a divatos beidegződésektől való megszabadulás, vagy egy olyan társulat elismerése, amelyre eddig kevesebb figyelem jutott stb., stb. A legvégén aztán olyan praktikus szempontokat is figyelembe vettem, hogy a tizenhat előadás lehetőleg ne mindössze négy-öt színházból kerüljön ki.

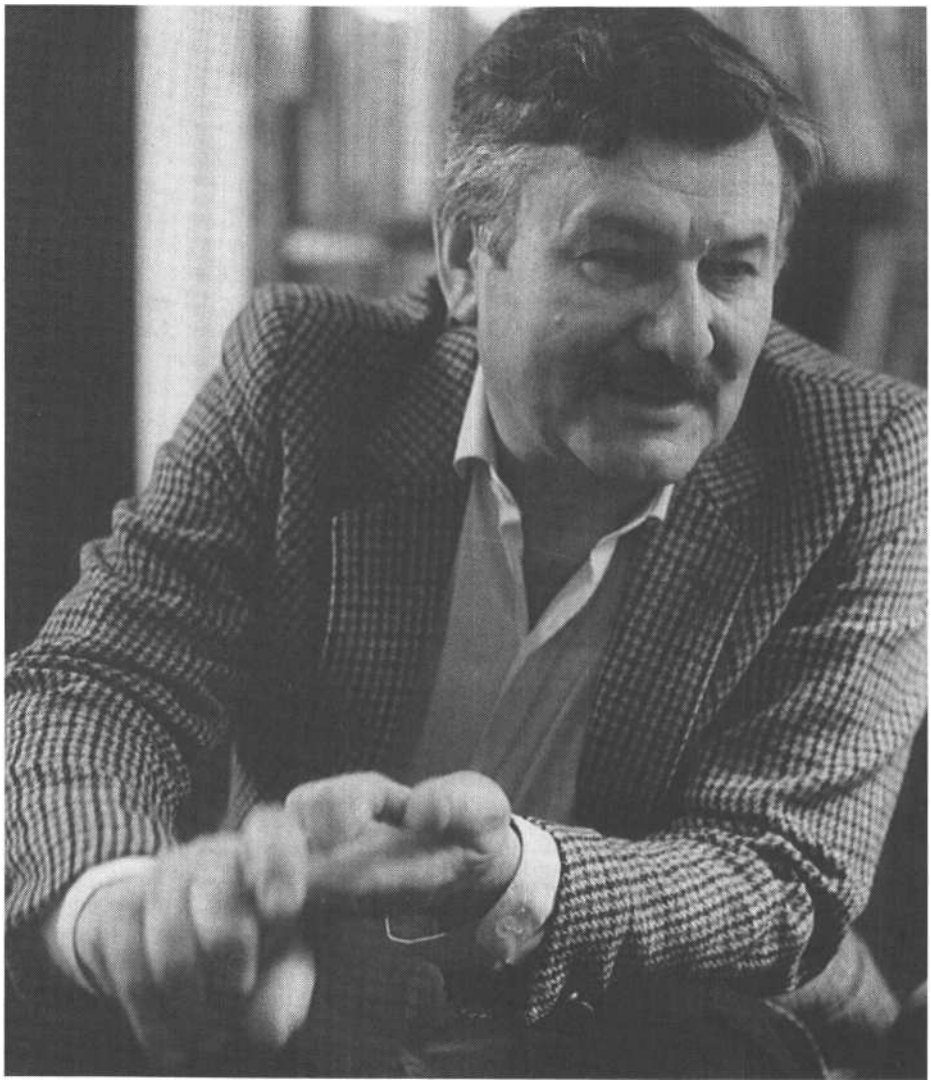
A lista, *amelyet végül kiadott a kezéből, törvényszerűen szubjektív.* Próbált-e ezen *túlmenően valamennyire objektív lenni?*

- Nem. Mertem szubjektív len-ni, hiszen tudom magamról, hogy semmiben sem vagyok fanatikus. Objektív csak akkor voltam, ha megoldatlanságot, szakszerűtlenséget, művészi trehányságot tapasztaltam. Egyébként az volt számomra a fontos, hogy beleszeretek-e a főhősnőbe, hogy elsiratome a főhőst, elborzadok-e, megrémülök-e attól a világtól, amit a színpad életre kelt. Sok évtizedes tapasztalatom, hogy jó néző vagyok, ezért az a legbiztosabb, ha az érzékeimre hagyatkozom. Tizenhat éves koromban Kállai Ferenccel és Fényes Alice-szal láttam a Romeo és *Júliát.* Hétszer. Nemcsak azért mentem el hét-szer, mert annyira szerettem az előadást, hanem azért is, mert megveszekedetten reméltem, hogy Romeo egyszer végre idejében érkezik. Pedig tudtam, hogy ezt hiába várom. Ezt a fajta nézői attitűdöt, beleérző képességet, azt hi-szem, mindmáig meg tudtam őrizni.

– *Eszerint* elsősorban *a színházi minőség érdekelte ?*

– Igen. De volt például, ahol a politikai mondanivaló. Azért, mert föl tudott lelkesíteni. Ez történt Iglódi István *Bánk* bánjában vagy A kaukázusi krétakörben. Ezekben az előadásokban olyan jellegű konfliktusokat sikerült felmutatni, amelyek napi politikai szempontból is rendkívül izgalmasak.

- Az évad összes *bemutatójára fizikai* képtelenség *eljutni. Hogyan* szelektált a *megnézen-*



Petrovics Emil

dők között? Az önre *váró vádak között ugyanis-amelyekre kalandvágyától vezérelve felkészült* - nemcsak az *szerepelhet, hogy nem* válogatta be ezt *vagy azt a produkciót, hanem* az is, *hogy* meg se nézte.

- Az én esetemben ez a feltételezés aligha helytálló. Legfőbb igyekezetem az volt, hogy minden komolyan értékelhető előadást megnézzek. A hagyományos színházhoz való kötődésem korántsem jelenti azt, hogy valamiféle előzetes szelekciót végeztem volna. Zsigereimből, szívemből és ízlésemből fakadó konzervativizmusom sohasem gátolta eredendő kíváncsiságom ama panarancsát, hogy odafigyeljek minden újdonságra, hogy élvezzem a szokatlan megoldásokat, hogy kihüvelyezzem a zavaros anyagokból is mindazt, amit érdemes. Még olyan gyerekelőadásokat is megnéztem, amelyeket aligha terveztem a beválogatandók közé. Tetszett például *a Kukacmatyi;* a színészbravúron vagy tán inkább attrakción túlmenően, a gyerekek ragadtak meg leginkább: odaadó figyelmük, együttjátszásuk, izgalmuk. De még ennél is meglepőbb volta szokatlan jelrendszerek tévedhetetlenül biztos megértése és befogadása. Érdeklődésemnek megfelelően azonban elsősorban a kőszínházak előadásait néztem, az állandó társulatok munkáját figyeltem. Ezekből próbáltam összeállítani a megkívánt tizenhat produkciót, és nem azokból, amelyek a kísérletezés perifériáin jöttek létre. Hogy miért is?

Azért, mert megítélésem szerint az alternatív színház sem éli aranykorát; valamiféle erőlködésnek vagyunk tanúi, kínos képzeletszegénységnek, a mindenáron való újat keresés kiürülésének. Az még nem újdonság, ha szétszabdalom, meghúzom a szöveget, felcserélem a jeleneteket, nővel játszatom a férfit s férfiszereplővel a nőt. Ha énekeltetem a prózát, vagy elszavaltatom a dalt. Ha összezavarom az időkoordinátákat, ha indokolatlanul ordítanak vagy motyognak a színpadon. Ha nem fontosak a szavak, s kipusztulnak a szituációk. Nem tudok leszokni arról a rögeszmémről, hogy a történetet el kell játszani, hogy a szerző is konyít valamit a színpadhoz, a dramaturgiához. Igazi kétségbeesésbe tud hajszolni, ha tűrnöm kell a rendezői képzelőerőnek feltüntetett ízléstelenségeket, ha fallikus jelképekkel és aberrált szexualitással cserélik fel a megírt szöveg valóságos értékeit, költészetét. Nem tudok részt venni az éppen divatos próféták köré csapódó szekták rítusaiban. Ilyenkor inkább felkiáltanék: „A király meztelen!" Ösztönös idegenkedésemet azonban azonnal elfeledem, ha tehetséges és komoly szándékú próbálkozással találkozom. A zalaegerszegi Gorkij-parafrázis például meggyőző és becsületesen végiggondolt erőfeszítés volt azzal a nyilvánvaló céllal, hogy miként lehet egy immár klasszikus szöveget az eredetitől elütő szcenikai közegbe helyezve újraértelmezni. Az *Idelenn* új minőséget hozott létre, anélkül, hogy fumigálta volna a darab *(Éjjeli menedékhely)* néha fárasztó moralizálását vagy éppen mindenen átragyogó emberszeretetét.

Bizonyára az is korszerűtlen, hogy a színházat nemcsak az esztétika, a politika (s egyéb), hanem az erkölcs tartományának is gondolom. Tisztesség, becsület, komolyság, felkészültség, felelősség, szakmai biztonság, darabolvasási képesség, a színészek és a közönség tiszteletben tartása... Minek soroljam? Ha ezeket nem észlelem, akkor inkább elmenekülök. A sznobokkal való üres együttlihegés nem azén műfajom.

Hát akkor mit is szerettem? Mondanék példákat.

Amikor beültem az Ascher Tamás rendezte *Éjjeli menedékhely* előadására, tudtam, hogy nem fognak becsapni. Kristálytiszta vonalvezetést, gyönyörű pillanatokat, formai tökélyt s a manapság nem szokásos klasszikus mértéktartást volt szerencsém élvezni. Megértettem a darabot, Gorkijt, Aschert, gyönyörködtem s szenvedtem ott, ahol kellett, könnyeztem, ha már semmi eshetőségem sem volt az önmegtartóztatásra. (Az előadást nem válogattam be.)

Vagy a Lear *király*. A szöveget szinte kívülről tudom, kísérőzenét is írtam hozzá vagy másfél évtizede. Az a költő, aki az előadást rendezte-Ács János -, olyan újdonságokat fedeztetett fel velem, amelyekre sose gondoltam volna, amelyeket eddig nem vettem észre. S a címszereplő! Istenem! De jó, hogy Tordy Géza még annál is sokkal többet tud, mint amit eddig láttam tőle! Az előadásnak persze vannak fogyatékosságai, de ezeket feledteti a darab teljességének varázslatos színpadra állítása. Shakespeare a fontos, a király, a lányok árulása, Cordelia halált megvető hűsége, az emberfeletti szenvedés, az árulás, a fantasztikus helytállás. A rendező a háttérben, s

mégis ő az életre keltő, a kegyelemteljes. (A produkciót beválogattam.)

– *Mintha a szinházi találkozó programján* szereplő *kamaraprodukciók* listája „bombabiztosabbnak" *tűnne.* Azoké *a stúdióelőadásoké, amelyek a legtöbb esetben nyiltan vállalják az újat* akarás, *újat* keresés *kockázatát.*

– A kis tér megköveteli magának a színjáték másságát: testközelben van a néző és a színész, ezáltal fölborul a megszokott színházi tradíció. Természetes, hogy ezekben az előadásokban sokkal merészebben jelennek meg a színjáték kifejezőeszközei. Ezek az előadások bizonyos értelemben etűdök - mint Lisztéi, Chopinéi meg Bachéi -, amelyek mármár nyilvánossá teszik az alkotók műhelymunkáját. Gyakran technikai műhelytanulmányoknak lehetünk tanúi, amelyek nagy bátorsággal támaszkodnak a néző képzelőerejére. És miután ilyen kamaraszínpad sok van - majd' minden állandó társulat megteremti a magáét -, sok érdekes, eredeti, izgalmas előadás jön létre, s én valóban örömmel találtam rájuk. Mint tudjuk, ezek a kamaraszínházi produkciók sokszor úgy kísérletezők, hogy átmentik, fölhasználják az elmúlt évtizedek amatőrmozgalmainak bizonyos eredményeit. „Hivatalos keretek" között.

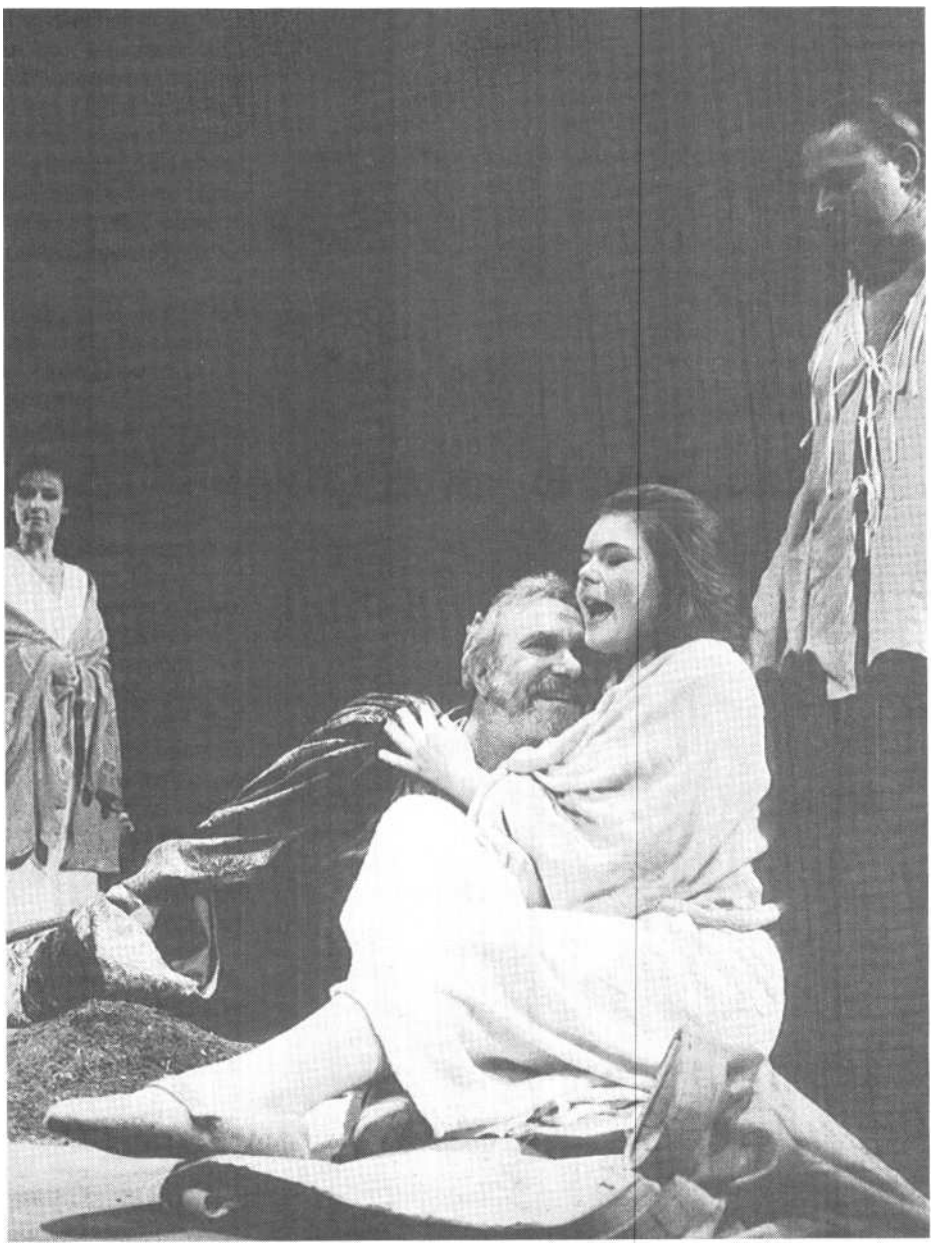
– *A nagyszínházban* a néző, *ha nem is mindig tudatosan, egyfajta* totális *élményre vágyik. Ez a totalitásélmény azonban nemcsak* a *színházból, hanem* egész századvégi, *ezredvégi korunkból hiányzik.* A széttörtség, *a hiány szinpadra* fogalmazásához *pedig inkább a stúdiószínház kinálja* magát, ahol - *ahogyan ön is emlitette - könnyebb* szétfeszíteni a konvenciók kereteit.

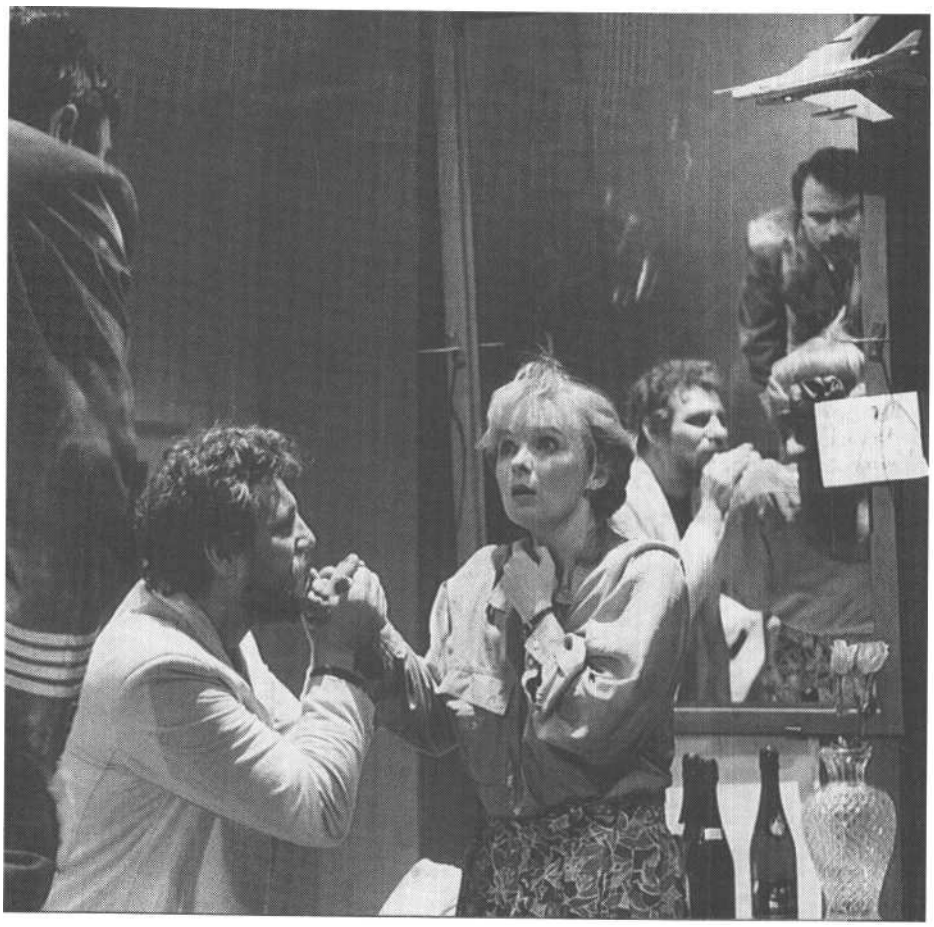
– Én nem kutatnék filozófiai indokok után. Egyszerűen tudomásul veszem, hogy a mai magyar színházművészetben a tehetség a kisszínházakba „nyomul", ott akar érvényesülni, ott akarja kifejezni magát. Viszont tagadom. hogy a nagyszínház nem aktuális. Természetesnek tartom, hogy megpróbálja olykor-olykor „álságosan" fölhasználni a kisszínházak eredményeit. Éppen ezért érzem életrevalónak azt a dualitást, amely mai színházi életünket jellemzi. A kamarában többnyire nincs függöny - így sok helyütt a nagyszínpadok elől is leszerelték. Ott sétálnak a színészek a színpadon már akkor, amikor bemegyünk. Ez azt jelenti, hogy a színházi titkokba még egy réteggel beljebb akarnak vonni. Van, hogy sikerül, van, hogy semmi értelme sincs. Persze a kisszínházi eszközrendszer saját köze-gében is hazudhat. Közelről érzem a színész izzadságát, de ezzel nem az élmény részesévé válok, hanem a technikai megvalósítás elszenvedőjévé. Micsoda különbség! Mikor 1964-ben Párizsban majdnem megvertek Arrabal színészei, félmeztelen, agresszív figurák, akkor azt mondtam, hogy köszönöm a színházi élményt, de inkább hazamennék. Szóval nem gondolom, hogy a Gesamtkunstwerkkel mára le kéne számolni, vagy hogy a Hamletet ne lehetne korabeli jelmezekben előadni. Lehet, hogy azokkal az előadásokkal gyűlik meg a bajom, ahol, bárhogy un-szolnak, nem akarok játszótárs lenni? Nem hi-szem, hogy a nagyszínháznak vége. A Lear király vagy a West *Side* Story engem éppen mint nagyszínházi produkció nyűgözött le. Fizikailag kívül maradok azon, ami történik, mégis a játékon belülre tudok kerülni. Talán azon érdemes inkább elgondolkodni, hogy a nagyszínházi előadások többsége miért nem tud igazán hatni. Ennek egyik oka lehet például az, hogy a stúdió-színházi eszközök nagyszínpadra való adaptálása felemás eredményekre vezet.

– *Volt, ami nagyon elszomorította ez alatt az egy* év alatt?

– A legszomorúbb tapasztalatom az volt, hogy nincsenek igazán karizmatikus színészeink. Láttam Bajor Gizit két szerepben is, tudtam, hogy nagy színésznő: és azt is tudtam, hogy nekem egyáltalán nem tetszik. Nem volt karizmatikus? De az volt. Vagy azok a színészek, akikért én is lelkesedtem: Somlay Artúr, Ferrari Violetta vagy Ruttkai Éva... Azt hiszi, hogy ők csak a saját koruknak voltak nagy színészei? Nem! Azok lennének ma is. De nemcsak ők hiányoznak, ha-

Földesi Judit (Cordelia), Tordy Géza (Lear), Györgyi Anna (Regan) és Hankó Attila (Cornwall) az Arany János Színház Lear királyában





Bregyán Péter (Fóris), Derzsi János (A bolyongó) és Kubik Anna (Nelli) a Kulcskeresőkben (Budapesti Kamara Színház) (Koncz Zsuzsa felvételei)

nem a nagyformátumú karakterszínészek is, a Somló Istvánok például. Hiányoznak a színpadról az igazi férfiak és az igazi asszonyok. Azok - és ez nem a dolgok „eloperettesítése" -, akik be tudnak jönni, és ki tudnak menni. A Katonában vannak meghatározó színészek, de olyanok lassan már sehol sincsenek, akikért bemegy a közönség. E hiány nem túl szerencsés ellenpontja-ként aztán régi színészek körül alakulnak ki túl-méretezett kultuszok...

A színházban a színész azaz ember, aki más, aki többet tud, aki még az álmaimat is el tudja játszani, aki elég mániákus ahhoz, hogy meg tudja tenni, amit én szeretnék, de nem tudok. És aki-de ezt már csak suttogom - példának okáért b*eszélni is tud!* Láttam egy bizonyos előadást, és közben végig arra gondoltam, hogy biztosan nagyon élvezném, ha értenék belőle egy szót is. Egyszóval a színpadon a színész munkája a legfontosabb.

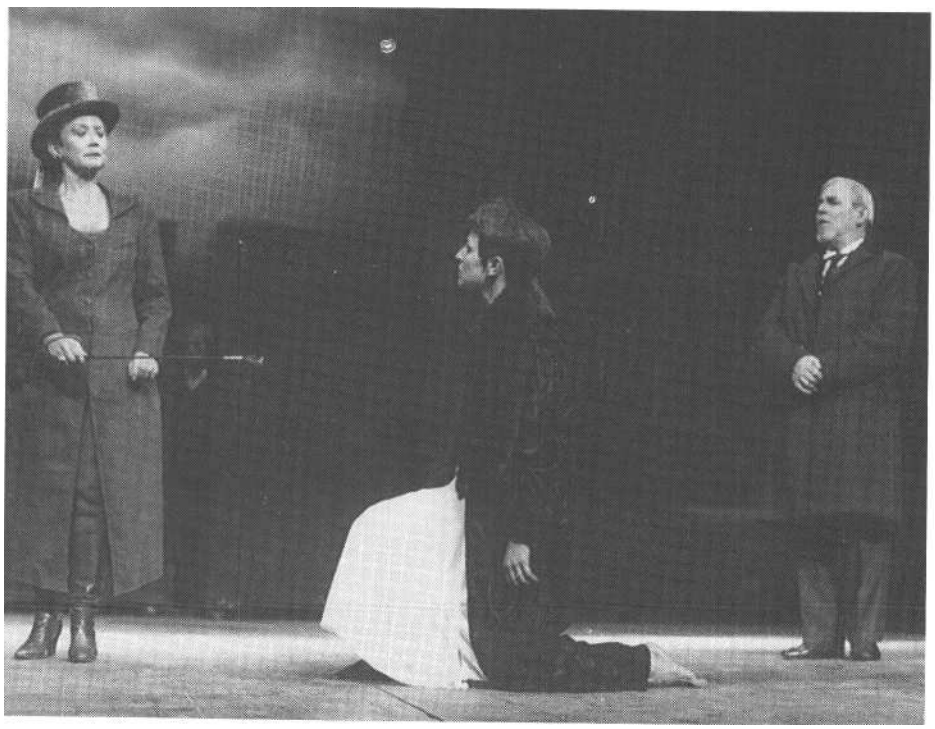
– *Nem* lehet, *hogy az ön* által említett *hiányérzet túlromantizált látásmódból fakad?*

– Nem. Színész nélkül nem megy semmi. Lehet izgató előadásokról, meghatározó rendezőkről, avantgárd próbálkozásokról beszélni, de színész nélkül...?

– *Ha mára próbálkozásoknál tartunk. Lát-e készülődni valami újat? Olyan* vonulatot, *amely korszerűnek látszik, bár esetleg még nem teljesedett ki?*

– Olyan újító műhelyről, stiláris újjászületésről, amely revelációszerű volna, nem tudok beszámolni. Nekem még mindig a Katona a magyar színházművészet legértékesebb műhelye. Revelációt jelentett viszont a közönség részéről tapasztalt reakció. Csaknem minden előadást telt házzal láttam, pedig egyáltalán nem csak premierekre jártam. Sokszor ültem olyan nézők között, akik remekül érezték és értették a színpadot, és akikkel kapcsolatban nem túl patetikus a szenvedélyes színházszeretet fogalmát emlegetni.

Egyébként a színházművészet világviszonylatban sem az újítások korszakát éli, úgy, mint él-te például az ötvenes-hatvanas években. De ez nem kedvetlenít el sem engem, sem a közönséget. Ha a színházban az ember megtalálja a saját igazát, szembesül az igazságtalanságokkal, megtanulja a jót a rossztól megkülönböztetni (mert művészet és erkölcs elválaszthatatlanok),



Margitai Ági (Erzsébet), Varjú Olga (Stuart Mária) és Csapó János (Tatbot) a miskolci Schiller-előadásban (Ilovszky Béla felvétele)

akkor felesleges siránkozni azon, hogy nincs színházi forradalom. És ha azt mondtam, hogy az összbenyomásom jobb, mint amit vártam, akkor ennek az a magyarázata, hogy élményt adó volt számomra színház és közönség egymásra találása, elválaszthatatlan együttélése.

Az igazság kedvéért azt is meg kell jegyeznem, hogy ez alatt az egy év alatt sok tehetséges rendezőt, felkészült társulatot ismertem meg, és csak azon szorongtam: meg tudják-e őrizni annak a társadalomnak a támogatását, amelynek kötelessége őket fönntartani? Mert azt az élő és folyvást megújulni kész lelkiismeretet, amelyet a teljes magyar színházművészet képvisel, nem lenne szabad természetellenes megrázkódtatásoknak kitenni. Ki kell várni, amíg megint jön valami új. De addig is játszani kell. Ebben a színházi aranykornak nem éppen nevezhető időszakban is.

– Most jött haza *Erdélyből, járt* Marosvásárhelyen, Temesváron, Nagyváradon. Hogyan lehet ma *Erdélyben színházat csinálni?*

– A legszembetűnőbb, hogy rendezőhiánnyal küszködnek. Meg színészhiánnyal is. Nagyon megritkultak a soraik, az idősebb és a fiatal generáció között van egy hatalmas űr. Ezeket a gondokat nagyon nehéz áthidalni. Amit láttam? Marosvásárhelyen a Mesél a Bécsi *erdőt* Kincses Elemér rendezésében és Görgey Gábor *Komámasszony, hol a stukker?* című darabját, amelyet Gali László vitt színre. A nagyváradi Márai-bemutatót, a *Kalandot* Kovács István rendezte, a temesvári *Scapin furfangjait* pedig egy fiatal román rendező, Laurian Oniga. A leginkább figyelemreméltó talán ez az utóbbi produkció volt. Igaz ugyan, hogy a többi előadással ellentétben ezt „szűk körben" néztem, körülbelül húszan voltunk a nézőtéren. Ezt az amúgy is elég kemény Moliére-darabot egészen mai miliőbe tette át a rendező, és egyfajta, az elidegenítés felé mutató gondolatsorra fűzte föl: senkinek semmihez nincs köze, de mindenki mindennek ki van szolgáltatva. Ezt a karakteres rendezői elképzelést roppant érdekes szcenikai eszközök és hangeffektusok erősítették. Általában véve az erdélyi magyar színjátszás nem mutat egyenletes képet. Többnyire hagyományos színházi nyelven szólalnak meg, jóllehet voltak olyan idők, mikor Erdély előttünk járt vagy legalábbis a magyarországitól merőben eltérő megoldásokat keresett a színházművészetben.

– *Itt van* előttem az a *terjedelmes* lista, *amely* az ön *által* látott *előadásokat* tartalmazza. Azt *hi*-szem, *semmi meglepő nincs abban, hogy jó né-hány opera is szerepel a* listán.

– A dolog érdekessége, hogy a legjobb zenés előadást prózai színházban láttam. Bár a Víg rendszeresen játszik zenés produkciókat is. A West *Side Story* bernsteini értelemben is kitűnő előadás.

Majzik Edit a debreceni Ibusár-előadás főszereplője (Máthé András felvétele)

- Azáltal, hogy a magyar színházakban az elmúlt *esztendőben több-kevesebb rendszerességgel mindenütt föltűnt, bizonyára* személyes *kapcsolatai is kialakultak. Fontosnak tartották a jelenlétét? Próbáltak valahogyan hatni magára? Egyáltalán presztízskérdést csinálnak-e abból a színházak, hogy produkcióikkal részt vegyenek a találkozón?*

- Az igazgatók és a rendezők többségét az iskolapadból ismerem, tanítottam őket a főiskolán. Általában még szerettek is, mert nem sorsdöntő tárgyat oktattam. Tehát barátsággal vettek körül, és úgy tűnt, hogy fontos nekik ez az évad végi színházi szemle. Biztos, hogy rangot is ad egy ilyen lehetőség, de elsősorban mégis az a lényeg, hogy meg akarják mutatni magukat. Sajnos a vidéki színházak többsége eléggé elmagányosodva játszik. Az egész szakma el van szigetelődve egymástól, a „befutott" rendezők nem nagyon nézik meg egymás produkcióit. Láttam nagyon jó színészeket vidéken, akiknek a neve Pesten szóba se jön, és láttam színészeket Pesten, akik viszont... Hagyjuk. A budapesti színházak egyébként kevésbé adták ki magukat, de azért kiderült, hogy nekik is fontos az ügy. Aztán voltak extrém eseteim is. Bizonyos racionális szellemű igazgatók például megírták nekem, hogy mit nézzek meg és mit ne. Nem kevés merészség kell az ilyesmihez, de neveket és címeket ne kérdezzen, úgy elfelejtettem mindet egytől egyig, hogy vasfogóval sem tudnák kihúzni belőlem. Egyébként nem voltak rossz tapasztalataim. Inkább csak a véleményem iránt érdeklődtek - bár ebben voltak talán látens vágyak is -, és nem akartak lekenyerezni sem szenvedéssel, sem szenvelgéssel, sem a nehézségek szívhez szóló ecsetelésével. Nem is volt rá szükség, hisz minden előadás, még a vacak is, a magyar szín-ház élniakarásáiról vall. És akinek ennyi jó kevés...

- *A kiválasztottak listája végül* elkészült. *Nincsenek álmatlan* éjszakái?

- Nincsenek álmatlan éjszakáim. Már. Közben voltak. Amíg rágódtam rajta. De mikor leírtam, hogy melyik ez a tizenhat, akkor már az összes többire is szeretettel gondoltam. Úgy érzem, tiszta lelkiismerettel tudtam mérlegelni. Persze, a tiszta lelkiismeretet meg lehet kérdőjelezni. Erre azt mondom: az én lelkiismeretem ilyen.

- *A többi maradjon a* maga *titka?*

- Maradjon. Marad.

NÁNAY ISTVAN

VÁLTOZNAK A SZÍNHÁZI JEL HATÁRAI

BESZÉLGETÉS ZSÁMBÉKI GÁBORRAL

Hosszú ideje nem nyilatkozott folyóiratunk-nak sem Székely, sem Zsámbéki Gábor. Néhány éve megkerülhetetlenül szóba kellett volna hozni a Katona József Szín-ház alapító párosának elválását s annak okait, amelyekről ők nem óhajtottak a nyilvánosság előtt beszélni, mondván, ez egy alkotó közösség belügye. Óhajukat - ha berzenkedve is - tiszteletben kellett tartanunk. Néhány hónapja azonban sikerült megszólaltatnunk Székely Gábort a színházi élet általános problémáiról, most pedig Zsámbéki Gáborral beszélgetek, elsősorban természetesen a Katonáról.

Ennek a beszélgetésnek az a pályázat az apropója, amelyet megnyerve Zsámbéki Gábor újabb négyéves ciklusra a Katona vezetője lett. Ez sem a szakmában, sem a közönség körében nem keltett meglepetést, hiszen mindenki magától értetődőnek vette, hogy egy hazai és külföldi sikerekben gazdag társulat életében és működésében nem érdemes és nem szabad egy esetleges igazgatóváltozással törést okozni.

– *Mindezek alapján* Zsámbéki Gábor is *magától értetődőnek tekintette-e, hogy benyújtja pályázatát?*

– Mivel a rendelkezések erre kényszerítenek, igen. Azonban a pályázat s az újabb és újabb fordulatok határozottan kafkaiak.

– *A színház* értékeit *senki sem* vitatja, de az *utóbbi időben gyakran lehetett hallani azt, hogy a Katona régebbi legendás előadásai mellé nem sorakoznak újabb, a mai kor kérdéseire is* reagáló, *jelentős előadások, illetve hogy valamiféle megújulásra lenne szükség.*

- A megújulás *szó* ingerel. Színészektől, rendezőktől nem lehet azt követelni, hogy újulja-nak meg. Ha megváltozik a világhoz való viszonyuk, akkor megváltozik a módszerük, a stílusuk, módosulnak az eszközeik. Félő, hogy az eltökélten és sűrűn megújulók után semmi sem marad.

A Katona híres előadásai - például a most is műsoron lévő négy *(Három nővér, Platonov, A revizor és* az *Übü király)* - nyolc-tíz év sok-sok bemutatója közül emelkedtek ki. Nem látom akadályát annak, hogy a következő évtized hasonló fontosságú előadásokat teremjen. Nyilván sok gyengébb között.

A kritikusok írásaiban valami finom unalmat érzek a Katonával szemben. Végül is már tizenegy éve nézik az előadásainkat, és új felfedezésekre van szükségük. A közönség körében nem érzem ugyanezt.

– Mégis *úgy tűnik, hogy az utóbbi években jó néhány* előadás - *például az* 1990-91-es *szezonban* a Lárifári hadnagy, a Turandot, A titkos elragadtatás - *sikere elmaradt a* várakozástól.

– A Katonában - emlékezetem szerint - sohasem azért került színre valami, mert a várható közönségsikerre gondoltunk. Ebben legfeljebb reménykedtünk, mint minden más színház. *A Turandot, A* titkos elradtatásvagy a Szabadzóna esetében egy-egy felbukkanó veszélyre reagáltunk. A *Turandot* olyan korban született, amelyről Esterházy, szellemesen kifordítva Polonius mondatát, azt írta: „Őrült rendszer, de van benne beszéd", A titkos elragadtatás a morális züllésről, a *Szabad* zóna az újjáéledő antiszemitizmusról akart beszélni. Ezek a produkciók olyan előadásszámot értek meg, mint sok más munkánk az előző években.

Voltak azonban olyan színdarabok, minta Lárifári, a *Roberto Zucco, a Turandot,* amelyekhez azért nyúltunk, mert sok tekintetben új feladatot jelentettek számunkra, eddig nem ismert stílusokkal való birkózást és új eszközök megszerzését. Ezek a művek ismeretlenségük vagy szokatlan hangvételük miatt nemigen számíthattak jelentős közönségsikerre. Mégis, ha a Katona sem mer ki nem taposott ösvényekre lépni - gondoltam -, ugyan melyik színház merjen?

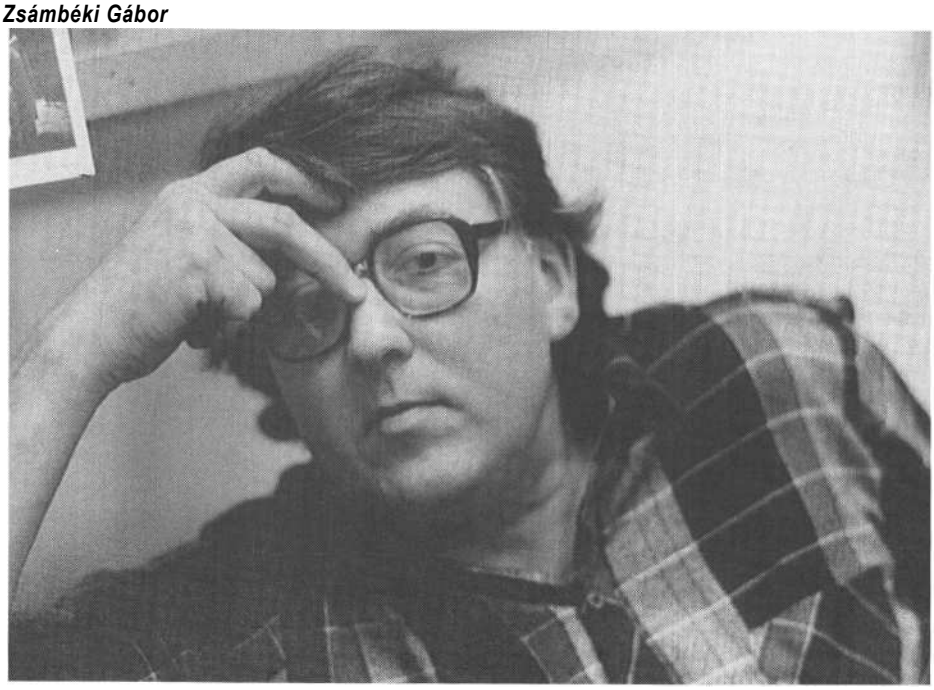
A Turandotesetében például tudtam, hogy ez Brecht dramaturgiailag gyenge műve, mégis szükségesnek véltem, hogy a társulat találkozzon Brecht megtermékenyítő stílusával. A legfontosabb pedig az volt, hogy a produkciónak fegyelmezett csapatmunkára kellett épülnie. Emellett nagyon időszerűnek éreztem Brecht gyilkos iróniáját az értelmiség szolgalelkűségével és árulásaival szemben. Utólag úgy látom, a társulat számára igen hasznos volt a *Turandot* bemutatása, számos ott létrejött effektus más előadásokban él tovább (az, hogy a Hamletben a színészek zenélnek, például egyértelműen a *Turandotnál* elkezdődött folyamatból következett). Az egésznek azonban aktuálisabbnak és harsányabbnak kellett volna lennie. Mivel idegenkedem a túl egyszerű politizálástól, nem derült ki a közönség számára, hogy például a darab legjobb részében, a nagy kongresszus-jelenetben Eörsi (aki átdolgozta a művet) a szónokokban a magyar politikai élet felismerhető alakjait figurázta ki. Ma már látható, hogy váteszi módon. Mi azonban túl szemérmesek voltunk, s ez bizony távol áll Brechttől.

A Zuccóval és a *Szabad* zónával kapcsolatban egy sajátos ellenérzés érvényesült elsősorban: Angliában, illetve Franciországban mindkét darabot az évad legsikeresebb drámájának és előadásának kiáltották ki a kritikusok és a közönség, de egy más kulturális hagyományú és ízlésű országban, amilyen Magyarország, ezeket a műveket szinte törvényszerűen fanyalgás, meg nem értés fogadja. Ez persze így van fordítva is, a magyar színművek jelentős részének - gyakran még Örkénynek is - ez a sorsa egy másik országban. A kulturális cserék a valóságban ilyen okok miatt is nagyon nehezen valósíthatók meg.

– *Enneka kereső, stíluspróbálgató folyamatnak nyilván* társulaton kívüli *ösztönzői is vannak.*

– Persze. A hetvenes évek elején Kaposvárott, Szolnokon s még néhány helyen zajlott le az a stílusváltás, amely az előadás egységére, a színészi jelenlét intenzitására és őszinteségére épülő játékmódot honosított meg. A játszók és a közönség között addig érvényes, a szituáció fölött, vagy azt megkerülve kialakuló kontaktus helyett erős effektusokat használó, túlhangsú-

Zsámbéki Gábor



lyozott, hatásos, de kiszámítható és közérthető színházi nyelv alakult ki. Ez teljes egészében igénybe vette a színész idegrendszerét, és fizikumát, s ez lehetetlenné tett egy híg és felszínes színjátszást.

Mára azonban megváltozott az a közeg, amelyben ezek az erős előadások korábban hatottak. Másutt vannak a színházi jel határai, másutt van a befogadók érzékenységi küszöbe. Az előadások elnagyoltnak, kissé harsogónak, gyanúsan túlfeszítettnek tűnnek. Árnyaltabb, finomabb, intellektuálisabb eszközökkel, sűrűbb jelrendszerrel kellene dolgoznunk. Ez a váltás, bár elérkezett az ideje, rövid távon igen kockázatos. Amikor csökken az átlagnézőszám, a közérthető és direkt hatásokkal operáló színjátszás helyett nem veszélytelen az áttételesebb eszközök keresése és alkalmazása, hiszen nemcsak a színháziaknak, hanem a nézőknek is el kell sajátítaniuk ezt a megújuló színházi nyelvet. A váltás mégis elkerülhetetlen.

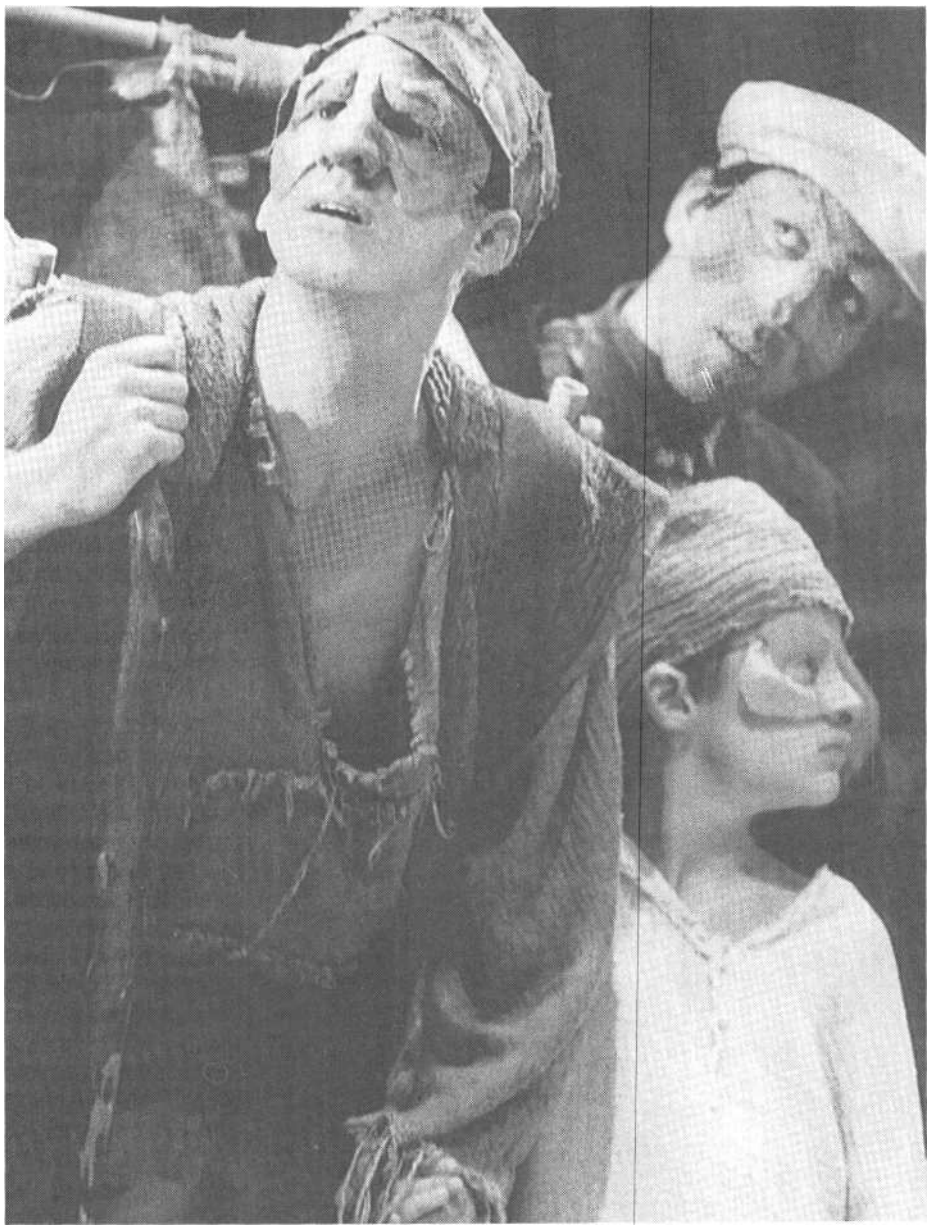
- *Az elmúlt néhány évben jó pár* tehetséges *fiatal színész* került *az* együttesbe, s ez *mindenki* számára *kihívás* lehet.

- Természetes, hogy azok között, akik együtt alapítottak egy színházat, az évek folyamán közös nyelv alakul ki. Ez így van a világon mindenütt az összeforrott társulatoknál. Ugyanakkor minden együttesnek szüksége van arra, hogy időről időre vérátömlesztést kapjon, hogy újabb és újabb korosztályok a maguk friss szemléletével bizonyos dolgok átértékelésére késztessék a régieket. Mindenkire igaz, a színészre miért ne lenne az, hogy nem szívesen vállalkozik olyan, további erőfeszítéseket igénylő új megoldásokra, amelyekre azt megelőzően nem volt rákényszerülve. A fiatalok természetesen másként látják a világot, mint mi vagy a még idősebbek, s ez a nézetkülönbség egészséges belső mozgást gerjeszthet a társulatban.

A Katona fiatalítása nem egyszerre történt, több éve folyamatosan tart, s zömmel olyan színészeket szerződtetünk, akik a főiskolán tanítványaink voltak, ismerjük őket, ők is minket, egymással is, de velünk is egyetértenek a leglényegesebb kérdésekben, hasonlóan gondolkozunk a legfontosabb dolgokról.

A társulaton belül is, kívül is sokan aggódtak amiatt, hogy a fiatalítás olyan súlyos feszültségeket gerjeszthet, amelyek az együttes szétrobbanását is okozhatják. Ez egyáltalán nem következett be. Sőt úgy tapasztalom, hogy a várhatónál kisebb az újak és régiek közötti, természetesnek tekinthető ellentét. Hogy mennyire nincs meg az idősebbekben a rivalizálástól való félelem, arra a legjobb példa a *Müller* táncosainak fogadtatása. A produkció drukkerei voltak, és szívből örültek a fiatalok sikerének, szakmai eredményeinek.

Különben ez a produkció az utóbbi években



Bán János és Vajdai Vilmos a Turandotban

az egyik legjelentősebb teljesítményünk. Még akkor is, ha eleinte ezt a kritika - rémisztő szak-mai vakságáról téve ezúttal is tanúbizonyságot

– nem igazolta vissza.

- *Azt hiszem, nem annyira a produkció kriti*kai *fogadtatása, mint inkább a darab írói* gyengé*inek* megítélése *volt egységesen* negatív. *Az elő*adás *igencsak eltérő visszhangot váltott ki.*

- Az is kritikusi vakság, ha nem figyelnek föl arra, hogy a Katona egy fiatal írónemzedékkel szövetkezve alakítja a műsorát. S persze az is az – visszautalva a *Müller* táncosaira -, ha az előadásban nem fedezik fel az alakítások erejét, az együttes munka eredményeit, azt a megszállottságot, amely még a gyengébb részletekből is sugárzik. A közönség nagyobb része - különösen a fiatalok - rendkívül érzékenyen reagál erre a sugárzásra, de a darab problematikájára is.

– AMüller táncosai *nak kritikusi* fogadtatásá*ról* szólva *egy félmondatod* arra *utalt, hogy a kriti*ka egészéről *sincs túl jó véleményed.*

– Pályám kezdetén viszolyogva hallgattam, ahogy a színházakban a kritikát szídták. Úgy gondoltam, valami nem lényegessel foglalkoznak ilyenkor. Meg voltam és meg vagyok győződve arról, hogy mint annyi másban, ebben is Peter Brooknak van igaza: a kritikából hasznosítani kell mindazt, amit lehet. A kritika akkor jó, ha ösztökél valamire.

De manapság Brook szeme cikkan, ha a kritikus szót meghallja, és az oly sokszor igaztalanul

megvádolt Peter Stein gyűlöli a kritikusokat. Ma már megértem őket.

Elítélem a hozzá nem értést, a felkészületlenséget; elítélem mindazokat, akik évtizedek óta nyeglén odavetnek mondatokat másokról, miközben tized vagy század részét sem tudják annak, amit azok, akikről kritikát tesznek közzé; s azokat, akiknek munkája összehasonlíthatatlanul kevesebb szenvedést és viaskodást kíván, mint a kritizáltaké. Egy esetben érzem jogosnak a kritika durva hangját: ha olyan produkciót illet, amelyet nyilvánvalóan csak a pénzszerzés szándéka hozott össze.

A mai magyar kritikai életet általában véve is erősen leromlottnak látom. Rendszeresek a nyegle írások, a hozzá nem értő vagdalkozások. A legjobbak pedig - talán mert túl sok felé dolgoznak - felületesebbek lettek. S eközben nem végeznek el egy feladatot: nem igyekeznek tisztán tartani a saját szakmájukat; akik képességük alapján ezt megtehetnék, nem támadják meg az egész kritika hitelét lerontó szerzőket.

Az igazság az, hogy hasonló jelenség tapasztalható a színházi életben is. A színházak különböző nehézségekkel küszködnek, elsősorban gazdaságilag fenyegető jövő elé néznek, s ezért ijedten összebújnak; olyan természetellenes fegyverszünet jött létre, amelyben a színházak között nem alakul ki a szükséges művészi (nem egzisztenciális!) küzdelem.

- *Ebben a helyzetben különösen* fontos lehet, hogy a *fiatal szerzők darabjai színpadot kap janak.* De *ehhez* kellett a *Kamra. Világosan lát*ható, *hogy a színház az elmúltszezonban sokkal dinamikusabb lett, de ennek a változásnak alapfel*tétele az volt, hogy a *Katonának* új játékhelye teremtődjék.

- Már a színház indulásakor világos volt, hogy feltétlenül szükségünk van egy kamara-vagy stúdióhelyszínre is. Nemcsak a társulat fejlődése, hanem a magunk és közönségünk nyitottságának fokozása szempontjából is. Azzal a reménnyel nyitottuk meg a Kamrát, hogy új közönségréteget nyerhetünk meg a színháznak. Ezért is szorgalmaztam, hogy ne csak mi játsszunk ott, hanem adjunk helyet más együtteseknek is, főleg az alternatívoknak. A befogadott produkciók legtöbbje művészileg vállalható, jó előadás, mégsem sikerült a közönségünket kiszélesíteni; a kétféle színháztípus közötti határok a közönségfogadtatás szempontjából sem bonthatók le olyan egyszerűen.

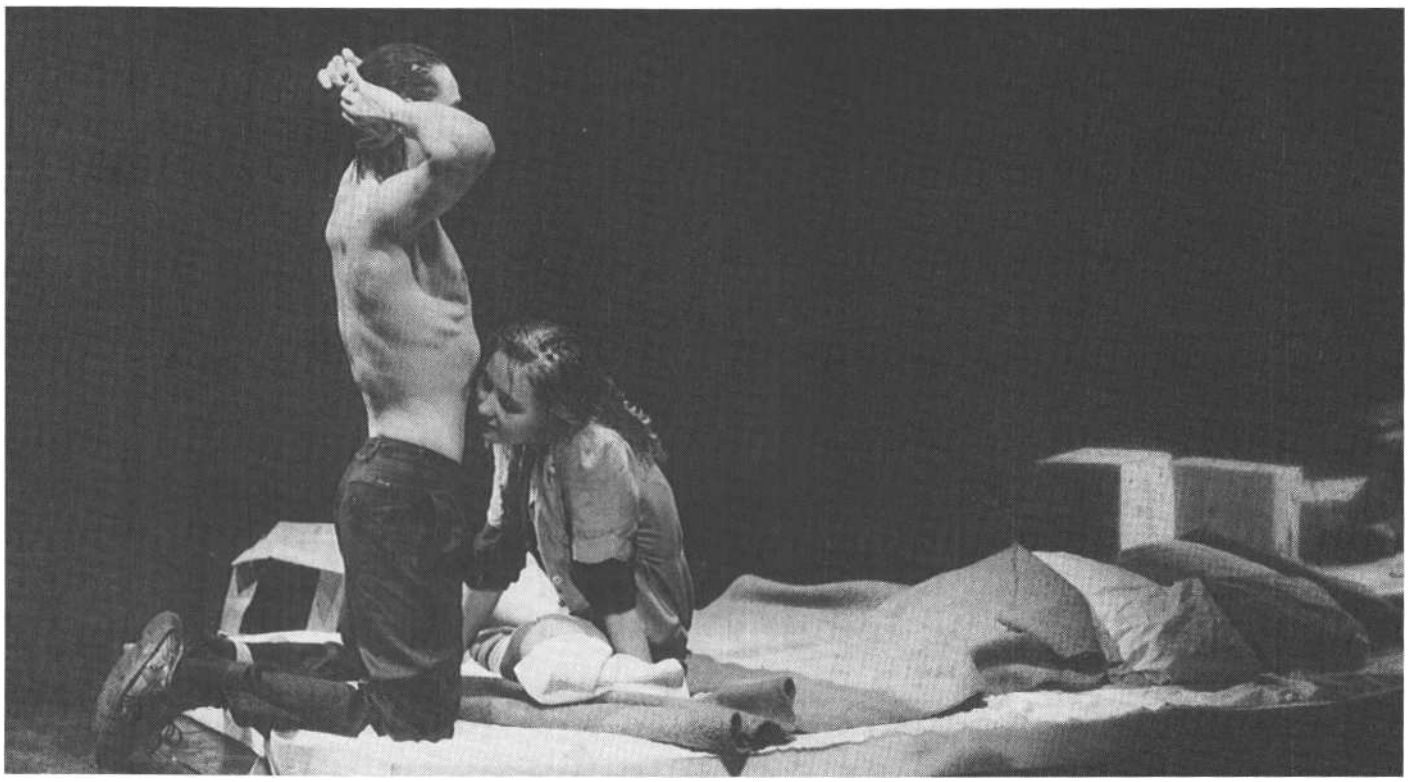
A Kamra nélkülözhetetlen számunkra - s a jelek szerint nézőink számára is -, de működtetése egyre nagyobb problémát jelent. Amíg a Magyar Televízióval közösen tartottuk fenn, addig viszonylag biztonságosan lehetett üzemeltetni, de a tévé megrendült belső helyzete miatt a Kamra finanszírozását is új alapokra kell helyeznünk. Ez nem lesz könnyű.

Rajkai Zoltán (Horváth Feri) és Söptei Andrea (Andi) a Müller táncosaiban

- *A legújabb Zsámbéki-rendezés, az* Akárki *nemcsak új magyar* drámabemutató, *hanem olyan produkció, amely nem direkten, mégis igen* erősen a mába *ágyazódik, a máról* szól. *De ugyanez* az évad *eddigi bemutatóiról - a* Hit, remény, szeretettől a Hamletig, a Müller táncosaitóla *korábban* készült Katharina Blumig, sőt akár Az új lakásig - *is elmondható. A sajtóvisszhangok, illetve személyes tapasztalataim alapján azt* érzékeltem, *hogy a Katona* József Színház *külföldi sikereinek is egyik* összetevője - *az előadások kivételesen* magas szakmai és *művészi színvonala mellett - éppen* ez az *áttételesség, rafinált* valóságközelség. *Hogyan éli meg az* együttes a *gyakori* vendégszerepléseket, a zajos *sikert, az itthoni elkerülhetetlen irigységet?*

- Valóban sokat utazunk, volt év, amikor előadásaink húsz százalékát külföldön tartottuk. De még ekkor is legalább kétszáz előadást játszottunk itthon. Rengeteg a meghívásunk, képtelenség mindnek eleget tenni. Válogatnunk kell. Van-nak helyek, ahová valamilyen kötelezettség fűz bennünket, máshová a művészi kihívás vonz, s nagyon fontosnak tartom, hogy ne szoruljanak ki programjainkból a keleti utak, hiszen decemberi kolozsvári vendégjátékunkon is tapasztalhattuk, milyen fontos a jelenlétünk ezeken a területeken.

A vendégszereplésnek nagyon változó a hatása. Van, amikor inspiráló, s van, amikor kifejezetten visszaveti a próbákat. Például a *Turandot* előkészületei alatti vendégszereplésünk direkt jól jött, mert a próbáknak abban a szakaszában,



amikor el kellett utaznunk, éppen hullámvölgyben volt az együttes, de amikor visszajöttünk, egyszeriben meglódult a munka. *A Platonovot* viszont hátráltatta a vendégjáték.

– *A Katona* József Színház *nemzetközi rangja alapján lett az egyik* alapítója *az úgynevezett Európai Színházi Uniónak, amely a kontinens tizenkét jelentős színházát tömöríti,* és évente más-más *országban tart fesztivált. Az* elsőt *tavaly Düsseldorfban rendezték, a másodikra a tervek szerint ez év novemberében Budapesten kerülne sor. Lesz-e egy ilyen világszínvonalú rendezvényre hazai közönség, kinek fognak játszani, s miből fogják a fesztivált finanszírozni, hiszen aligha nevezhető olcsó mulatságnak.*

– Magyarország az egyetlen ország ebben a térségben, ahol még soha nem volt rangos nemzetközi hivatásos színházi fesztivál. Az alternatív- és mozgásszínházi találkozók rendszeresek, de hivatásos külföldi színházak csak elvétve láthatók Budapesten. S ha mégis, meghívásuk esetleges szempontok alapján történt, s többnyire nem a legnevesebb társulatok látogattak el hozzánk. Most mód lenne arra, hogy olyan jó nevű, törekvő, magas színvonalon dolgozó együttesek produkcióit lehessen megnézni, amelyek együtt átfogó képet adhatnak Európa színjátszásáról. Ez a találkozó nem presztízsrendezvény, hanem a színházi szakma és a közönség orientálásának egyik legkézenfekvőbb módja.

Még a szakmánk elitjéből is csak kevesen mondhatják el magukról, hogy láttak Bergmanvagy Strehler-előadásokat. Most itt az alkalom, hogyne csak egy-egy neves alkotó produkcióját, hanem egyszerre majd egy tucat érdekes előadást nézhessenek meg.

– *Na* de *éppen a szakma túlnyomó része volt az, amely például a Düsseldorfban is fellépő Bulandra Színház* Szentivánéji álom-előadását, *Liviu Ciulei rendezését látványosan otthagyta. Meg lehet nyerni a* fanyalgókat?

– A magyar szakma nagy része valóban rendkívül szélsőségesen és torzan viszonyul mindenhez, ami külföldi. Vagy kritikátlanul rajong érte, ami óhatatlanul belső törést, szakmai elbizonytalanodást, siránkozást eredményez, vagy elképesztő szakmai dölyffel szemléli a felkínált produkciót, mondván, ilyet mi is bármikor tudunk csinálni. De az is az igazsághoz tartozik: csak nagyon kevesen tartják fontosnak, hogy tájékozódjanak, s legalább némi erőfeszítést tegyenek azért, hogy külföldi előadásokat lássanak akár itthon, akár másutt.

– *Eddig* Zsámbéki Gábort, *a* színházvezetőt *faggattam, minta legtöbben, akik a Katona* József *Színház munkájára kíváncsiak elsősorban. De érdekelne Zsámbéki, a rendező is. Az, hogy miként lehet összeegyeztetni az* igazgatást *és* a *rendezést, a főiskolai tanárságot* és a *külföldi*

Csomós Mari (Gertrud), Gazdag Tibor (Laertes), Máté Gábor (Claudius) és Kaszás Gergő (Hamlet) (Koncz Zsuzsa felvételei)

munkát, a fesztiválszervezést meg a szakmai közéleti szereplést.

– Nehezen. Folytonos lelkiismeret-furdalással, mert nem lehet sok helyen egyforma intenzitással dolgozni. Próbálom csökkenteni elfoglaltságaim számát. Ezért igyekszem például egyre kevesebb kuratóriumban és bizottságban részt venni. Így is folyamatos bűntudatom van, mert úgy érzem: ha a főiskolán vagyok, elhanyagolom a színházat, ha a Katonában dolgozom, nem törődöm eléggé a tanítványaimmal, ha külföldön rendezek, nem tudok eleget foglalkozni az itthoni dolgokkal és viszont.

– *Kezdetben* rendezőket tanítottál, most *már hosszabb* idő óta csak színészeket. *Miért?*

– Valóban, ez mára harmadik színészosztályom. De engem mindig is a színészekkel való munka érdekelt. Az, hogy miként lehet embereket abba az állapotba hozni, amelyben képesek megnyílni maguknak, egymásnak és a külső szemlélőnek.

– *Elsősorban mégis rendező vagy. Itthon is, külföldön is rendszeresen dolgozol. De míg a Katonában* igazgatsz is, másutt „csak" *rendezel. Van-e* a két *minőség között a munkában valami különbség?*

– Csak annyi, amennyi a különböző társulatok között is van. De ez persze ennél bonyolultabb. Kint sokkal felszabadultabban dolgozom, mint itthon, hiszen itt nemcsak egy rendezésért vagyok felelős, hanem az egész társulatért, az egész színházért. Itthon kevesebb idő jut a felkészülésre, mivel sok minden elvonja az időmet, az energiámat magától a rendezéstől. Ott sok idő megy el arra, hogy megismerjük egymást a társulattal, hogy meggyőzzem a színészeket egy-egy megoldás értelméről, ugyanakkor szabadabban kipróbálhatom az ötleteimet. Ha kint vagyok, alig várom, hogy hazajöjjek a Katonába, ahol mindenkit ismerek, ahol bizony gyakran kemény konfliktusok is adódnak, mégis szemvillanásokból, gesztusokból értjük egymást. Könnyű elkápráztatni a színészeket egy vendégrendezéskor, de ha huzamosabb ideig kell együtt dolgozni velük, akkor mára szakmai sorsukkal is törődni kell.

– *Április lévén, folyik a következő* évad elő-készítése. Lesz-e *valami* változása *társulat* összetételében?

– Hárman távoztak, négyen jönnek. Hollósi Frigyes és Varga Zoltán a Művész Színház tagja lett, Balkay Géza nem szerződött hozzánk. A fő-iskoláról Rajkai Zoltánt és Takátsy Pétert, a Madách Színházból Dengyel Ivánt szerződtettük, s nálunk fog dolgozni Bozsik Yvette is. Jövőre végez a következő színészosztályom; ők, tizenhárman a színházi gyakorlatukat nálunk, főleg a Kamrában, fogják teljesíteni.

– *Tizenhárom fiatal megjelenése megint olyan* erős *impulzusokat adhat* a színháznak, *mint amilyeneket az* előző *kirajzás* okozott. *Ez* egyben *annak is* biztosítéka *lehet, hogy mindaz, ami ebben a szezonban a Katonát jellemezte (fiatal* szerzők *bemutatkozása, a fiatalok erőteljes* jelenléte, *a kemény fogalmazásmód,* az *emberek* közérzetére reagáló *problémakezelés), tovább* élhet.

FÖLDES ANNA

LEHETŐSÉG AZ ÖNVALLOMÁSRA

BESZÉLGETÉS KÁRPÁTI PÉTERREL

Fehér holló színházi életünkben a hozzá hasonló, *főfoglalkozású,* képesített drámaíró. Az 1961-ben született Kárpáti Péter nem bölcsészkari, hanem dramaturgi diplomával vértezett, az anyatejjel szívta magába a dramaturgiát, lévén édesanyja Biró Zsuzsa dramaturg. (Édesapja is köztiszteletben álló alakja a magyar kultúrának: Kárpáti János zenetudós.) Kárpáti Péter az általános gyakorlattal ellentétben, nem verssel, novellával vagy esszével váltott belépőjegyet a hazai szellemi életbe, hanem „egyből" drámával (pontosabban drámaadaptációval) lépett a nyilvánosság elé. Papírforma szerint a legszerencsésebb színpadi szerző: pályára való rátermettségét kezdettől fő-városi színpadokon bizonyíthatta.

Az évtizedes várakozásba belefáradt, darabjuk megkésettségéért nagy árat fizető szerzőkkel ellentétben, az ő darabjai, tudtommal, rögtön zöld utat kaptak. Hat esztendő alatt négy premier több mint szerencse: az író tehetségébe vetett bizalom abszolút garanciája. Kárpáti darabjait nem lelkes amatőrök, hanem nemzedékének jeles rendezői, elsőnek Verebes István, majd Szikora János és legutóbb Zsámbéki Gábor állították - nagy ambícióval és élvonalbeli művészek-kel - színpadra. S hogy ezenközben kijutott neki azért a félsikerből, kudarcból, közönyből, elmaraszta ló kritikából is? Gondolom, az lett volna a furcsa és az életút szempontjából sem veszélytelen, ha nem így történik.

Műveinek szakmai fogadtatása is szélsőséges. Élvonalbeli dramaturgok biztatták, bátorították, egyik avatott kritikusa viszont arról írt, hogy a tehetségesnek vélt író első drámája egyáltalában nem győzte meg szerzőjük drámaírói kvalitásairól. Legjobbnak hitt darabja mindössze hét előadást ért meg. Még a beszélgetésünk apropójául szolgáló, és szerintem a kategóriájában az évad színikritikusdíjára is esélyes, izgalmas moralitásjátékáról, a Kamrában bemutatott Akárkiről is leíródott, hogy „A darabot felejtsük el... Kárpáti Péter darabja csak azért érdemel említést, mert nagy egyéniségek viszik színre." Másfelől olvastam róla biztató, lelkes kritikát is.

– *Jól tudom, hogy Kárpáti Péter főfoglalkozású* drámaíró?

– Civil foglalkozásom, állásom: dramaturg. Jelenleg is az vagyok a Kolibri Bábszínházban, ahol az a főfeladatom, amivel Novák János igazgató a pályázata elfogadása után megbízott: vele és másokkal együtt *kitalálni* egy színházat.

- A bábszínház „ki van találva ".

– A Kolibri bábszínház is, kamaraszínház is. Elsőrendű célunk meghódítani és megtartani a gyerek nézőket. Ehhez a színház intim kis tere ki-vételesen jó lehetőségeket kínál. Eredetileg a gyerekeimen keresztül szembesültem a műfajjal, rajtuk tapasztaltam a színház semmi máshoz nem hasonlítható vonzerejét is. A nagyobbik fiammal háromszor, négyszer is megnéztünk egy-egy bábelőadást, és a jegyszedő nénik idővel „törzsvendégnek" becézték. Így azután a színház dolgozói ismerősként, ámbár némi csalódással fogadtak, amikor a Kolibri dramaturgja lettem, és megtudták, hogy nemcsak lelkes apuka, de szakmabeli is vagyok.

– *„Csak" dramaturgja vagy szerzője* is a Kolibrinek?

– Most írom Csenki Sándor tündérszép cigány népmeséiből az első bábdarabomat.

– Az út végén a folyó *című darabjából tudjuk, hogy különleges affinitást* érez a cigányság szín-*padon felfedezetlen világa iránt. Miért vonzódik a cigány világhoz?*

– A meséiket azért szeretem, mert szabadok, gátlástalanok, sőt szemtelenek. Egyszerre élvezem a humorukat, az elbeszélői stílusukat és a szövegek költőiségét. Ahogy el tudok gyönyörködni egy néger Krisztusban, ugyanúgy csodálom a cigány Mátyás király-mesét is.

– *Említhetne olyan életrajzi* motívumot *vagy intellektuális élményt, amely motiválhatta ezt a* találkozást?

– Ifjan részt vettem több cigánykutatásban, és azóta is izgat e kisebbségi népcsoport külön világa. De valójában ennél többről van szó. Az elesett, barna bőrű telepi öregemberekben mint-ha saját, pesti zsidó mérnök nagyapámra ismertem volna. Lehet, hogy ez így, első pillantásra nem elég meggyőző. De a valóságban - ugyan-az a bölcs, rezignált humor, rengeteg tapasztalat, fanyar irónia... Állítom, hogy aki közelről megismeri, meg is szereti ezeket a nehézsorsú embereket; az ismeretre alapozott azonosulás eredménye a színház. A cigány téma, szerintem, különösen jó lehetőséget kínál arra a szolidaritási rituáléra, ami a színház lényege, és aminek ma megkülönböztetett jelentősége van.

- Az első *darabja,* a Szingapúr, végállomás *ugyancsak marginális* életformába *szorult* fiatalokról szólt...

– Ne is mondja... Engem a bemutató, 1988 óta nyomaszt, hogy ennek az 1983-ban játszódó darabomnak éppen a lényege nem került bele a köztudatba, nem jött le a színpadról. Maga is a marginalitásra utal... A kritikák is, kivétel nélkül, a társadalom alatti véglények deviáns magatartásának felfedezését, ábrázolását értékelték. Holott engem már akkor is ennek az ellenkezője izgatott. Nevezetesen az a tapasztalat, hogy a darabban megidézett csepeli fiatalok körében akkoriban már az számított deviánsnak, aki az ottani gyárban dolgozó, szerényen gyarapodó szülők *folytathatatlan* életútját választotta. És annak volt igaza, aki megérezve a körülötte lévő világ megrendülését, megsejtve a készülő változást, tagadta a beilleszkedést, és engedett a másság, a törvényenkívüliség vonzásának. Voltaképpen engem a kor (új) szellemében élő hősök felfokozott *szabadságigénye* ihletett meg, tehát nem a deviancia, hanem a normalitás fogalmának, a nemzedéki normáknak akkoriban már érzékelhető változása.

– *Őszinte* leszek: én sem *így emlékszem a* Szingapúrra! De *most már nem tudom,* a darabb*an vagy az én készülékemben,* generációs *hozzáállásomban lehetett-e a hiba,* vagy esetleg az előadás vezetett *félre?*

- Az előadás is... Pedig Verebes nemcsak vállalta, szerette is a darabot, és őszintén törekedett arra, hogy az előadás hiteles legyen. A színészeknek is sokat köszönhetek. De az igazság az, hogy akkori gondolataimat - vagy fogalmazzak szerényebben: megérzéseimet - nagyon nehéz lett volna 1988-ban a Radnóti Színházban közvetíteni. Számolnunk kellett (volna) azzal, hogy a nézőtéren ülőktől ezeknek a hősöknek a magatartása eleve idegen.

– *Számomra színpad* és *nézőtér* távolsága Az út végén a folyó *pesti színházi előadásán vált kínossá...*

– Most már elmondhatom: gyűlöltem ezt az előadást! Pedig színészileg igazán nagyszerű volt. Nem véletlen, hogy színész barátaim közül többen - Pap Vera, Szarvas József, Derzsi János - megkapták alakításukért a színikritikusokdíját. Egészében mégis úgy éreztem, hogy ízlésemtől idegen, túlságosan durva és embertelen lett az előadás. Ahelyett, hogy az általam elképzelt vígjátéki és pokoli jelentek egymásba fordultak, váltakoztak volna, a groteszk humor elsikkadt, és maradt a rémdráma. Valóban - a véglények világa. De igazságtalan volna ezért csak a rendezőt felelőssé tenni. Az én vétkem, hogy a darab több változata közül a legrosszabbat adtam ki a kezemből. Bármilyen szokatlan is mostanában ilyet mondani, de meg kell állapítanom, hogy a darabot *túl korán* mutatták be, amikor

még nem volt kellően kiérlelve. Nem csoda, hogy az olvasópróbán rámtört a pánik. Munka közben rengeteget veszekedtünk Szikora Jánossal, azután - mindenáron megfelelni akaró eminens tanuló módjára - tönkretettem a saját darabomat. Addig gyúrtam, húztam, amíg torzóvá lett. A rövidítések következtében elsikkadt a drámai íve, befejezetlen maradt. De mire erre rájöttem, a premier szempontjából már késő volt.

– A bemutató és a *kudarc után még* nehezebb lehetett *bármiféle változtatás.*

– Ha egyszer rájövök, hogy hol rontottam el valamit, akkor már jó. Az elégedetlenség - inspirál. A kötetembe végül a dráma teljes és átdolgozott változata került bele.

– *Életrajzát,* családi *körülményeit ismerve, az elmondottak után is rejtélyes, hogy mi vonzza ilyen ellenállhatatlanul,* sőt folyamatosan a társa*dalmon* kívülre *szorultak világához.*

– A szociológiai kutatások során szerzett, személyes helyszíni tapasztalataim inkább csak a környezetrajz megfogalmazásában, színeinek érzékeltetésében segítettek. A helyszínről valók a dialógus bizonyos furdulatai, szavai. De maga a történet fikció. A legfontosabb számomra a feladat. Úgy megírni ezt az országnyi világot, hogy ne a borzongás, az idegenség, a távolság, hanem az egymásra utaltság, a közösség dominál-jon. Hogy a nézők ráérezzenek: ezek a perifériára sodródott emberek pont olyanok, mint mi, csak más körülmények között élnek. Szeretném, ha a néző előadás közben elfeledkezne arról, hogy az, amit lát, számára idegen világ, és *ter*mészetes *módon* tudna azonosulni a hőseimmel. Erre törekedtem abban a szerintem legjobban megoldott jelenetben is, amikor Pap Vera behozza áram sújtotta férjét, és szükségét érzi, hogy a halott körül valahogy elrendezze a gyerekeket, a szobát. Bár magam még soha nem voltam hasonló élethelyzetben, ezt a jelenetet vallomásnak szántam. Az asszony magatartásának emberi titkai függetlenek cigány mivoltától...

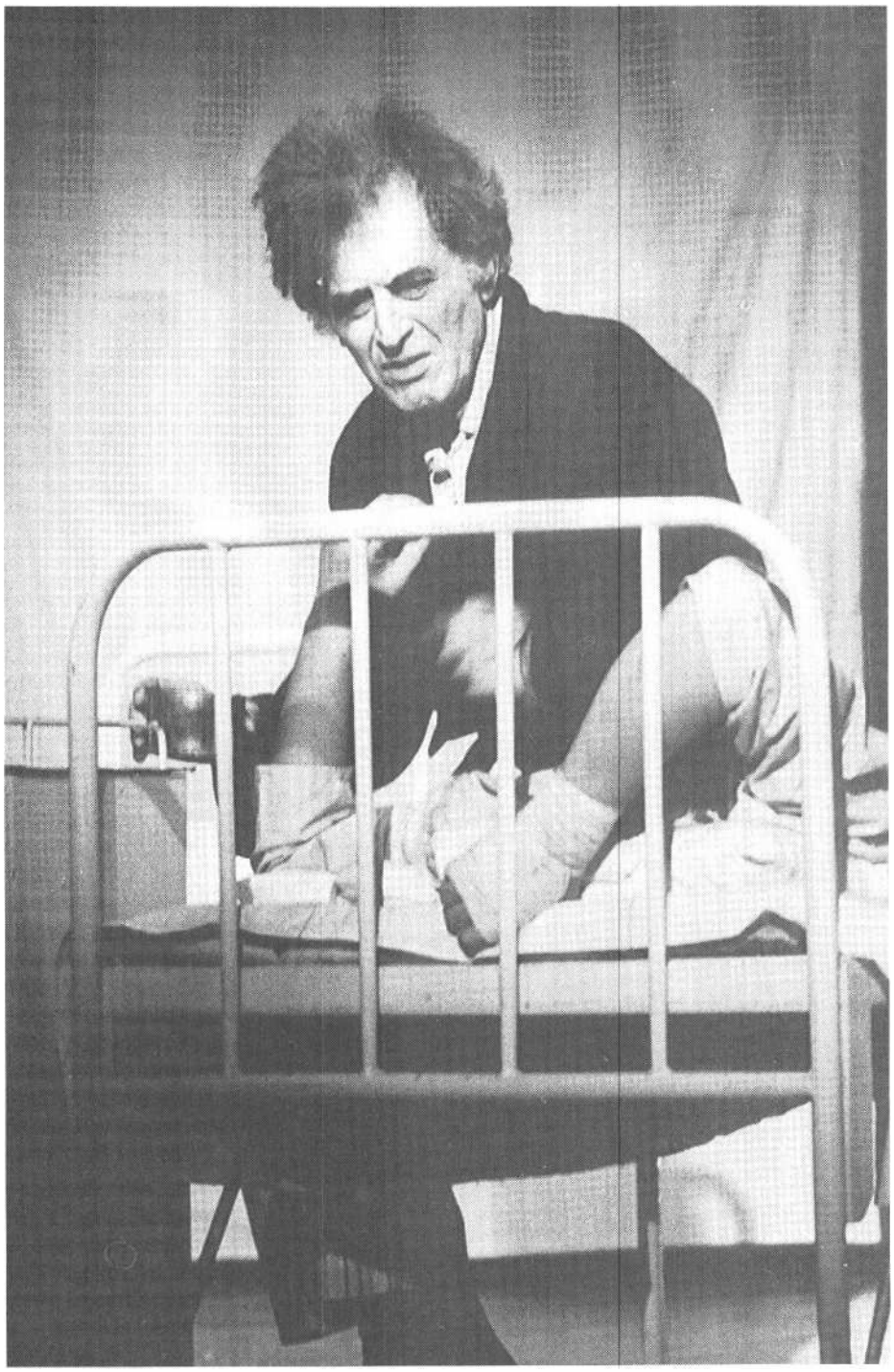
Attól tartok, hogy az írónak óriási, az enyémnél nagyobb bátorságra van szüksége ahhoz, hogy áttételek nélkül, saját környezetében, „egy az egyben" valljon saját magáról. A drámaírónak megadatott, hogy hősein keresztül nyilatkozzon meg, mint ahogy ez a jelenet is lehetőség volt számomra az önvallomásra.

– *Melyik a* legkedvesebb *darabja?*

– *Az ismeretlen katona.* Pontosabban - illetve végleges, kötetbeli címén - a *Halhatatlan háború.* Nem véletlenül választottam ezt kötetcímnek.

– *Őszintén* szólva, *meglep a* választása.

– Ezt a darabomat minden szempontból fontosnak érzem, bár belátom, hogy problematikus változatban, félig készen került színpadra. De ezzel nem Verebes Istvánt akarom eláztatni! Ő mindent megtett értem és a darabért, és mi ketten valóban egy nyelven beszélünk, a *Katona* be-mutatójára készülve is remekül tudtunk együtt fantáziálni, fecsegni, gondolkodni. Később még-is az derült ki, hogy a közösen elképzelt variációk a színpadon nem működnek. Hiba volt, azén hibám, hogy ennek ellenére, kierőszakoltam a premiert. Megtévesztett, hogy a próbák nem voltak rossz hangulatúak, a színészek szerették a darab játékosságát. De közben végig tudtuk, hogy bukást készítünk elő...



Keres Emil a Szingapúr, végállomásban (Ra nóti Miklós Színház) (Ikládi László felvétele,

Emlékezetem szerint ez be *is jött*

- Igazából meg sem bukhatott a darab, mert - egyeztetési problémák miatt - mindössze hétszer került előadásra. A darabnak ez a rövid pályafutása utólag azt a látszatot kelti a szakmában, mintha valóban eljátszották volna. Így aztán

Ternyák Zoltán és Piros Ildikó Az ismeretlen katona Játékszín-beli előadásában (Gábor Viktor felvétele)

semmi remény sincs arra, hogy hamarosan egy másik előadásban szembesülhessek vele. Kész csoda, hogy nem sokkal az emlékezetes kudarc után befogadtak a Játékszínbe dramaturgnak.

– *Ezek után nehéz megérteni, miért ez a leg*kedvesebb *darabja?*

– Azért, mert úgy érzem, ez az a dráma, ahol óriási erőfeszítéssel sikerült létrehoznom egy mitológiát, amely ebben az abszurd világban megszólal. A pályám szempontjából pedig azért volt fontos ez a darab, mert a kevesek közt, akik látták, ott volt Székely Gábor is. Ha egy kezdő író darabját Székely Gábor hibáival együtt is izgalmasnak, sőt fontosnak ítéli, az felér egy kitüntetéssel. Persze írói létezésem szempontjából jobb lett volna, ha a Katonám kész darabként, kiérlelt előadásban lép színre, és úgy méretik meg a nagyközönség előtt.

- Beszéljünk *legújabb munkájáról,* az Akárkiről. *Ezúttal, úgy vélem, nincs oka* az elégedetlenségre. *A* Katonában, *illetve a* Kamrában *színre kerülni,* önmagában *is eredmény. Talán a* legtöbb, *amit ma* egy fiatal *drámaíró elérhet.*

– Ennek a darabnak is furcsán alakult a sorsa. Vajon tudja-e, hogy az Everyman-téma eredetileg Zsámbékié volt, aki több szerzőt is megkínált vele, de a tervből semmi sem született. Én először gondolkodási időt kértem, aztán bevallottam, hogy semmi sem jut a témáról az eszembe. Majdnem egy évvel később, mikor újra darabírásba fogtam, munka közben rádöbbentem: *de hisz én* az Akárkit írom! *A* véletlen visszatalálás után jeleztem csak a szándékomat a színháznak.

- *Zsámbéki mennyire* szólt bele az ötlete *színpadi* realizálásába?

– Teljes szabadságot adott. Lehetőséget arra, hogy a magam erkölcsi és indulati közelítéséből írjam meg. Arra volt kíváncsi, hogy nekem miről szól a dráma. Elfogadta, hogy engem valójában nem az az Everyman érdekel, aki a halála előtti órákban szembesül először önmaga halandó voltával, és rádöbben arra, hogy ostoba és bűnös életet élt...

– Hanem?

– *A gyorstalpaló megtisztulásnál* érdekesebbnek, lényegesebbnek éreztem a halállal való szembenállás majdnem bohózati szituációját. Az foglalkoztatott, hogy az emberek nagy többségének sorsából hiányzik, elsikkad a sprituális szembesülés lehetősége. Az én megközelítésem valójában nem annyira morális, inkább lélektani. Erre indított személyes élettapasztalatom is.

– *Ezt komolyan mondja?*

– Például a nagyanyámra gondolok. Aki közvetlenül halála előtt, a félöntudatlanság delirizáló állapotában süteményről és egy jó moziról, az élet meghatóan apró dolgairól beszélt. Számom-ra ez az életminőség misztériumát közvetítő üzenet maradt.

– *Ugyanúgy, ahogy Emma* életében a lemosásra váró *ajtófélfa...*

– A darabban ez is személyes, ha úgy tetszik, lelkiismereti kérdéssé válik.

– *Valamiféle* törlesztésre váró életadósság?

– Egy a sok közül.

– *A második nekirugaszkodás után, gondolom, már könnyen megszületett a* darab...

– Nem mondhatnám. Egy évig dolgoztam a szövegen, és amikor Zsámbéki Gábor már lényegében igent mondott az elkészült változatra, sürgősen tönkretettem.

– *Úgy látszik,* ez a *Kárpáti-darabok tipikus* sorsa! *Mintha dramaturgként* saját *műveinek nemcsak szigorú kritikusa, de szinte ellensége lenne!*

– Inkább könnyen tévedek. Viszont, amíg az előző daraboknál a színház elfogadta tőlem a gyengébb változatot, Zsámbéki *kihozta belőlem* a jobbat.

Jelenet Az út végén a folyó Pesti Színház-beli előadásából (MTI fotó, Ilovszky Béla felvétele)

– *Elmondaná, hogyan?* Elemzéssel, *kritikával,* jótanáccsal?

– Egyiket sem állíthatom. Zsámbéki „csak" annyit tett, hogy a gyengébb változat elolvasása után meghívott magához a dramaturggal együtt, azután rám nézett, nagy-nagy szomorúsággal, és ezzel félreérthetetlenül tudtomra adta, hogy elpuskáztam egy lehetőséget. Ha akkor elkezdi magyarázni, hogy hol van a baj, és hogyan kellene kijavítani, talán soha sem tudom megírni! Az a tény, hogy Zsámbékinak eszébe sem jut az embert dirigálni, viszont a maga csalhatatlan minőségérzékére támaszkodva *metakommunikatív módon* ráébresztett a darabom hibáira, azt eredményezte, hogy mire az ő lakásáról az autóbusz-megállóig értünk Fodor Gézával, már tudtam, hogy mi a teendő. Akkor nekiültem, és minden közvetlen segítség nélkül, egyedül megírtam azt, amit elvárt tőlem, és amit a *magam* szándéka, ízlése diktált.

– *Mi volt a* lényeges *különbség a* változatok között?

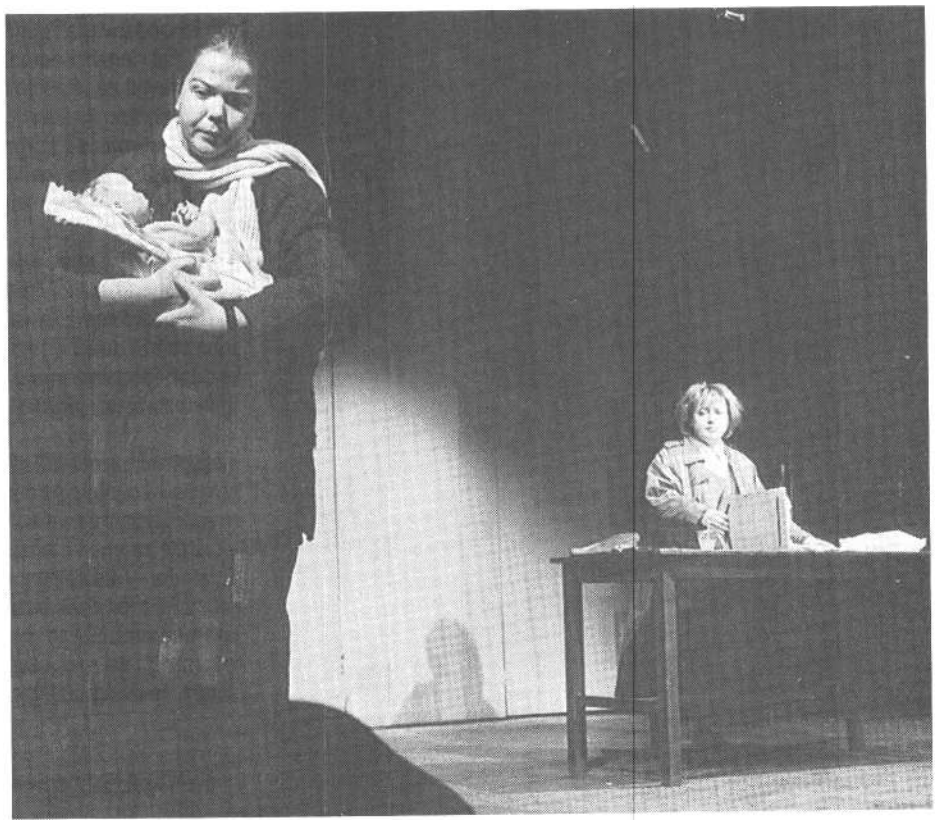
– Nem érdemes pontról pontra elmondani. A lényeg, hogy első felbuzdulásomban sikerült beletévednem a vígjátéki helyzetek, olcsó megoldások zsákutcáiba: egy fáradt pesti asszonyka oldalára váratlanul odalép a halál... Zsámbéki azt érttette meg velem, hogy az Everyman-ötlet csak kiindulópont lehet, nem vezérfonal és nem séma. Kimondva-kimondatlanul azt sugallta, hogy felejtsem el a modellt, és figyeljek az emberre, aki meg fog halni. A színpadra idézett csontváznak csak akkor és annyiban van létjogosultsága a darabban, amennyiben sikerül a beteg ember víziójaként, afféle belső *realitásként* megjeleníteni.

– *A darabnak egy olyan* változatát is olvastam, *amelyben sokkal konkrétabb a halál perspektívája, és Emma rákdiagnózisa hangsúlyos* és félreérthetetlen *orvosi ítélet. Ehhez* képest a *színpadi változata maga* elmosódottabb *közlés*eivel nemcsak *nyitottabb,* de általánosabb *érvényű is.*

– Azt a változatot felejtse el! És higgye el, az én törekvésem inkább arra irányult, hogy megér-tessem a nézőkkel: nem az a fontos, hogy mi baja van Emmának, hanem hogy az életét - ami egyébként sokak, sokunk élete - jobban, szebben kellett volna leélnie. Ez a közelítésmód kínál lehetőséget arra, hogy az életszeretetet és a halálvágyat együtt, egységben jelenítsem meg.

– *Drámáival, dramaturgiájával* kapcsolatban sokszor *került elő* Fejes *Endre, Spiró György,* Nádas *Péter neve is. A kritika* őket sorolja *fel kortárs rokonokként,* amikor a *drámáit elemzi.*

- Számomra megtisztelő ez a névsor, de azért vitatkoznék vele. Az említett szerzők műveit nagyra tartom, de igazából nem jelentettek számomra elementáris, meghatározó olvasmányélményt. Érdekes, hogy az embert sohasem azokhoz hasonlítják, akiktől valóban a legtöbbet kapta. Az *Ismeretlen* katona bemutatása után Eörsi István a szememre vetette, hogy a darab voltaképpen Wyspianski-utánérzés. Erre dühömben meggondolatlanul bevallottam, hogy



Vasvári Emese (Lány) és Csákányi Eszter (Emma) az Akárkiben

Csákányi Eszter és Bodnár Erika (Mari) a Kamra produkciójában (Koncz Zsuzsa felvételei)

életemben semmit nem olvastam Wyspiarískitól. Ez kétszeres hiba volt: egyrészt, mert egy drámaíró-dramaturg esetében ez nagy szégyen, másrészt, mert egy nagy író, aki benne él az irodalmi köztudatban, akkor is hathat az emberre, ha még nem olvasta. Később, amikor már megismerkedtem Wyspianski műveivel, és valóban elementáris hatással voltak rám, jobban megér-tettem Eörsi kritikáját. Egyébként, akit a magyar drámairodalomból önmagam számára a legfontosabbnak tartok, aki a legjobban hatott rám, az Szép Ernő.

– *Miért éppen* Szép *Ernő, akinek a világa, az iróniája* és a *dramaturgiája is annyira más? Még ha Füst Milánt mondta volna...*

– Lehet, hogy választásom racionálisan kevésbé indokolható. Mégis Szép Ernő az, akinek a drámai világában igazán otthon érzem magam. Szerintem mindketten ugyanarra figyelünk. Szeretem, hogy ő nemcsak érzékelte, de meg is valósította azt a játékosságot, amelyre én ebben a komor világban, úgy látszik, hiába vágyódom.

– Öt éve volt az első *premierje, akkor tanultuk meg a nevét. Mi változott* azóta?

- Az ember azt hinné, óhatatlanul tanulnom kellett valamit, tehát magabiztosabb lettem, könnyebben írok. Valójában ennek a fordítottja igaz. Legfeljebb a színház kötöttségeit látom világosabban. Ettől pedig még nehezebben megy az írás. Ma már tudom, hogy mi az, amit a prózaíró megtehet, de ami a színházban képtelenség. Ez aztán kialakított bizonyos, öntudatlanul is alkalmazott öncenzúrát.

- Mire gondol?

– Például arra, hogy színházban nemigen lehet hitelesen gyereket ábrázolni, mert igazi gyerek nem tudja eljátszani. Azután nem lehet át-hágni a realitás bizonyos törvényeit.

– Shakespeare-nek *sikerült...*

– Mivel én tudatosan és többé-kevésbé fegyelmezetten alkalmazkodom a színház megtanult és megtapasztalt törvényeihez, már az első darabom írásakor szomorúan tudomásul vettem, hogy a hőseim nem száguldhatnak végig motorral egész Csepelen. A saját kötöttségeim ellen is lázadok, amikor azt tervezem: most egy ideig megpróbálok majd mást és másképp írni.

– *Unja a színházat?*

– Nem. Csak magamat unom a színházban.

– *Eddigi darabjai* elég *nagy dramaturgiai* változatosságot *tükröztek. De azért bizonyára van valamiféle dramaturgiai krédója. Még akkor is, ha más műfaja misztériumjáték* és másа moralitás.

– Talán csak az a közös bennük, hogy egyik sem szabályos színdarab. És hogy a történés mindig egy emberen belül zajlik.

– *Nem gondolja, hogy ez* egyes szám első *személyben fogalmazott dramaturgiának kissé* túlságosan *általános?*

– Akkor inkább azt felelném, hogy eddigi tapasztalataim szerint a színészek azért érzik jól magukat a darabjaimban, mert *jelenetben gondolkodom,* és ezzel jó lehetőséget nyitok nekik a játékra. De kiegészíthetném ezt azzal is, hogy beismerem: ezek az önmagukban teljes, hatásos jelenetek egyelőre többnyire nem állnak össze szerves egésszé, és ezért csak úgy teszek, mintha lenne a darabomban történet. Közben magam is tudom, hogy a jelenetek, a részek inkább valamiféle költői, asszociatív technikával párosulnak és ez a színházban gyakran nehéz, problematikus helyzetet teremt. Kiderült, hogy egy-egy jelenetre, felvonásra márki tudom feszíteni a húrt, a magam, illetve a hősök színházi létezését, de az egész darabra ez még nem sikerült. Ezért azután erőszakot követek el önmagamon: úgy teszek, mintha az, amit írtam, dráma lenne...

– És *hogyan tűri* el ezt az *állítólagos, önmagán* elkövetett, folyamatos erőszakot?

– Mostanában rosszabbul. Egyre többet foglalkoztat a prózai írások nagyobb szabadságtartománya. Meglehet, ez az oka, hogy lassan egy éve kínlódom a Pesti Színháznak, Rudolf Péternek szánt darabommal, és nem megy. Egyszerre küszködöm a magam belső kényszerével és azzal az eltökélt szándékkal, hogy szeretnék végre egy szabályos színdarabot írni. Néha úgy érzem, emiatt túl sok más ötletet, tervet nem sikerült megvalósítanom, és az út zsákutcába vezet. Mostanában viszont már kezdem sejteni, hogy talán ez nemis zsákutca, csak éppen *nem a színházhoz* vezet.

– *Én viszont azt remélem, hogy a következő drámabemutatója után folytathatjuk ezt a beszélgetést.*

A

Nappali

1993/2-es számából

Gondolat és forma a kortárs magyar képzőművészetben - Andrási Gábor és Tolvaly Ernő tanulmányai.

A művészet és a gondolkodó utópiái;

Szemjon Frank: A szocialista utópia bűnei;
Horánszky Ferenc: Igazságosság és a boldogság;

Trencsényi Balázs Bibó ukróniájáról;

Salamon János az aranykorról;

Perneczky Géza: A képzőművészet utópiája;
Lányi Dániel: Ingeborg Bachman utópikus mondatai;

Mészöly Miklós az író felelősségéről;

Irodalom most és mindig:

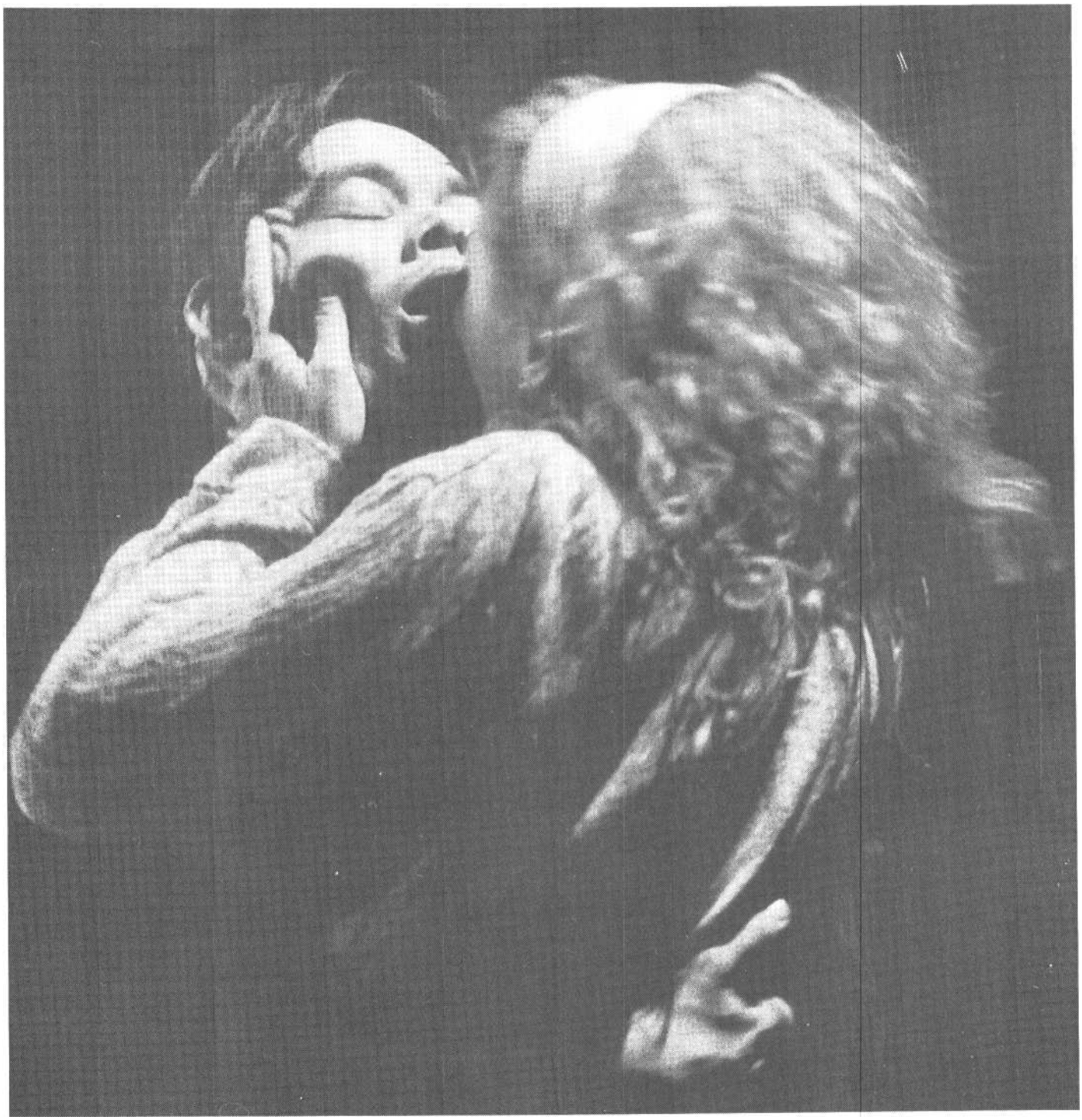
Balázs Attila, Darvasi László, Esterházy Péter, Kontra Ferenc, Kozma György, Piotr Szewc prózái, Háy János és Tolnai Ottó versei. Mikola Gyöngyi és Piszár Ágnes Tolnai Ottóról.

TARJÁN TAMÁS

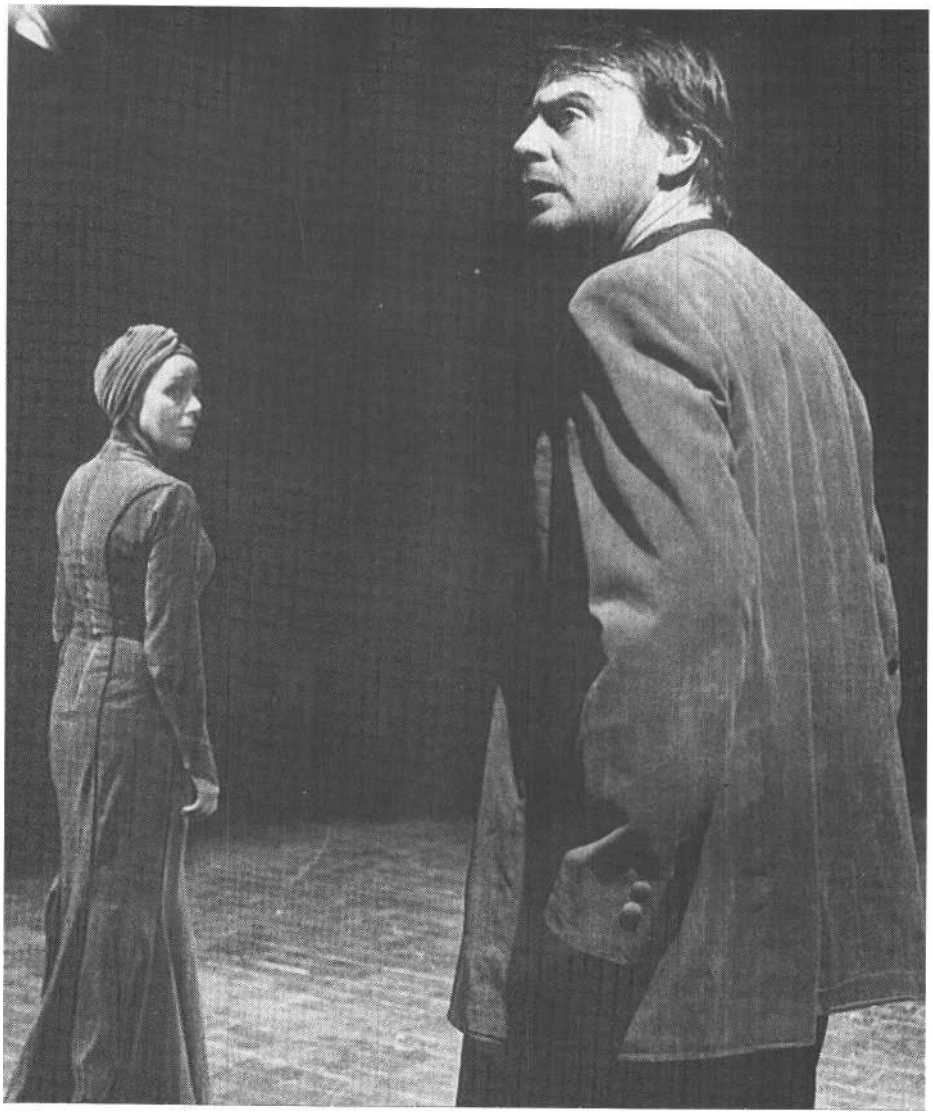
AMLETHUS

SHAKESPEARE: HAMLET

Az előadást levették a műsorról. Az okokra visszatérünk. A szerk" - állta kurta meg-jegyzés a SZÍNHÁZ 1992. márciusi számában közölt Hamlet-bírálat végén. Emlékezetem szerint a Kamra produkciójára, a visszhangos esetre (a címszereplő Ternyák Zoltán kényszerű távozására) nem tértek vissza, magára a darabra annál inkább a dramaturg, Fodor Géza nagy terjedelmű és nagy horderejű tanulmányával (1992. október). Illetve ez utóbbi lapszámban mégiscsak fölelevenedett a korán kihamvadt premier. Igaz ugyan, hogy a színikritikusok díjainak kiosztásakor ez a rövid életű Shakespeare-interpretáció nemigen jöhetett számításba (kevesen is látták), de a Kamra egy másik bemutatójának jutott négy elismerés, egy harmadiknak további egy, a Kamra (bocsánat: a Katona) egy-egy színészének és rendezőjének másutt, másért még egy-egy díj, viszont Szakács Györgyi „az évadban nyújtott teljesítményéért" szokás szerint elnyerte a legjobb jelmez(ek) babérját, s ezt épp a Hamletből vett fénykép illusztrálta, középpontjában Ternyákkal. Ezenkívül a



Kaszás Gergő (Hamlet) és Söptei Andrea (Ophelia)



Csomós *Mari (Gertrud) és Máté Gábor (Claudius)*

júliusi lapszám Légkőbméter-tudósítása emlékezett meg „a Hamlet címszerepéből nemrég kizuhant" - a Kiskatona alakjába átzuhant - fiatal színész „roppant szenzibilis, erős egyéniségéről".

Végül is maga a rendező, a tehetséges ifjú művészt fegyelmi okból, nevelő célzattal (és egyesek szerint túlzott eréllyel) kipenderítő Zsámbéki Gábor volt az, aki „visszatért" az ellentmondásosan jelentékeny s nagy munkával készült előadáshoz, valamint az okokhoz, melyek ellentmondásosságát kiválthatták. Forgách András, a SZÍNHÁZ író-kritikusa úgy ítélt tavaly, hogy „ebben a Hamletben vannak forró és süket pillanatok". Szakavatott - impresszionisztikusan pozitivista - beszámolója sok részletében, s főleg ezzel az előzetes summázattal most, a felújításkor-átdolgozáskor is helytálló, igaz. Igaz arra, amire igaz lehet - mert rengeteg lényegi változtatás történt.

A süket pillanatok nagyjából ugyanott kísértenek, ahol korábban, míg a forró pillanatok jobbára másutt perzselnek. A szövegfelfogás vagy a játéktér bizonyos kivédhetetlen disszonanciáit nem számítva az átstrukturálódás éppen Ternyák kiválása miatt ment végbe (s itt tűnne ki, mily különös felelősséget kell viselnie a színésznek a közreműködők tucatjaira kiható kötelezettségei, művészi feladatai iránt). Az első premierről joggal lehetett állítani, hogy *túl* sok *benne* a Hamlet(-alak). A fiatal főszereplőre és főhősökre koncipiált előadásban Kaszás Gergőt (Francisco), Varga Zoltánt (Rosencrantz), Stohl Andrást (Fortinbras), esetleg Gazdag Tibort (Laertes) is elképzelhettük a Shakespeare-életmű legnagyobb próbatételével küszködve, de a szerep emlékeit hordozó Máté Gábor (Claudius), továbbá Lengyel Ferenc (Horatio) is mutatott hamleti vonásokat. Ternyák ugyan nem oldotta meg hibátlanul és hiánytalanul a figurát - talán valóban „nem sugárzott ki, mint nagy színész, mindenki másra, mint afféle demiurgosz" -, ám a hamleti léleklényeg enervált, *nem akarok részt venni* benne! változatát belesusogta az est hangulatába, létfilozófiájába.

Nem ok nélkül előzte meg nagy találgatás a színházon belül is: ki veszi át a főszerepet az újragondolandó előadásban. Zsámbéki választása Kaszás Gergőre esett - s őkörötte nemcsak az a világ szűnt meg, amelyben több potenciális Hamlet is létezik (maga Hamlet pedig nagyon nem óhajt Hamlet lenni), hanem teljesen *Hamlet nélküli,* s így önmaga nélküli világ jött létre.

Ez nem elsősorban minőségi kérdés, Kaszás jól játszik, s éppúgy nem maradéktalanul jól, mint elődje. Inkább a rendezés mozdult el: a fiatalemberi sorsvállalás problematikájáról az élet színházszerűségének és eltelésének problematikájára. A „régi" fiatal Hamlet nem indult neki. Az „új" fiatal Hamlet lekési. A régi kamaszos koravén volt. Az új kamaszos koraérett. Elő-Hamlet. (A forrásokban: *Amlethus.)*

A harmincon túl járó főhőst régebben negyven-ötven-hatvan éves színészek játszották. Most harmincévestől huszonnyolc esztendős vette át, hogy mindketten abba a régióba fiatalítsák és fájdalmasítsák tovább a figurát, ahol Hamlet valószínűleg minden másnál otthonosabb is: a diákságba.

Zsámbéki Gábor rendezésének igazán aprólékos elemzésére sajnos még szaklapban sem nyílik nagyobb tér, főleg, ha az egy ével ezelőtti kritika hiteles és szuggesztív képet rajzolt az alkotás szellemi és térbeli berendezkedéséről, fővonalairól. Nézzük a különbségek, változtatások közül a legszembetűnőbbeket.

Ez a Hamlet nem „borotvaélen" Hamlet: nem *a Szigorúan ellenőrzött vonatok* forgalmistagyakornokának, Milosnak a Jiři Menzel-filmből emlékezetes zsilettpengés ügyetlenkedése, öngyilkos kacérkodása közben mondja el a „Lenni vagy nem lenni..."-t (ez volt a legmeghökkentőbb Ternyák játékában). Kaszás jön, és belefog. Nem nekikészülődik, nekiül, hanem menet közben egy monológgal is végez, egy lenni-ről meg egy *nem* lenni-ről is igen érdeklődőn beszámol. A kérdés valóban nem érdektelen, főleg egy olyan ízig-vérig mai Hamlet számára, akinek nem könyvvel, nem jegyzetelésre szolgáló titkos zsebnotesszel kellene mászkálnia: inkább egy elektromos zsebsakk matematikája, játékintelligenciája izgathatná.

Khell Csörsz szűk, nyolcszögletű, porondosviadalos játéktere alig módosult, most azonban még hangsúlyosabb, hogy nem *a Hamlet* Egérfogójelenetét játsszák színészek, hanem tán az Egérfogójelenet színészei játsszák az egészet, vagyis maga *a Hamlet az* Egérfogó. S ha igen,

Ternyák és Kaszás szerepközelítésére egyként megvan a magyarázat, a nyomós ok. Magunk, négy oldalról lépcsősen szorongó nézők minden értelemben közönség, velük-közösség vagyunk. Állampolgár, bűnrészes, szorítósegéd, színész. A lábunkhoz telepedve hallgatózó Polonius mellett: hallgatózók. Pár perc, és várhatjuk Hamlet tőrét is. Az akart teatralitást fölerősítette a Gonzago-betét a korábbinál bohókásabbnak, gunyorosabbnak, elviselhetőbbnek tetsző remek megoldása Papp Zoltán (= Hamlet atyjának szelleme) és a színésztrupp fiataljai által (akik közt Kaszás helyét zavartalanul és ügyesen vette át Tóth József - egy bizonyosan nem hamleti képzetet keltő művész). A rendező fölfogása egybevágott a dramaturg nézetével. Fodor Géza szerint mi is „Hamletnak, a színháztörténet, a drámairodalom első modern értelemben vett értelmiségi hősének egyetlen adekvát, határozottan eltervezett, cél és eszközök egyensúlyát megvalósító, arányosan eredményes tette? A játék a játékban: a Gonzago-tragédia előadása." Teljességgel elfogadható nézet és közelítés. (Kérdés, hogy ettől kell a fényforrások magasában forgó tükröket tartani a lenti természetnek, vagy csak a sűrű atmoszférájú, de nem mindig előnyös kamaraszínházi tér látási viszonyai parancsolják így?)

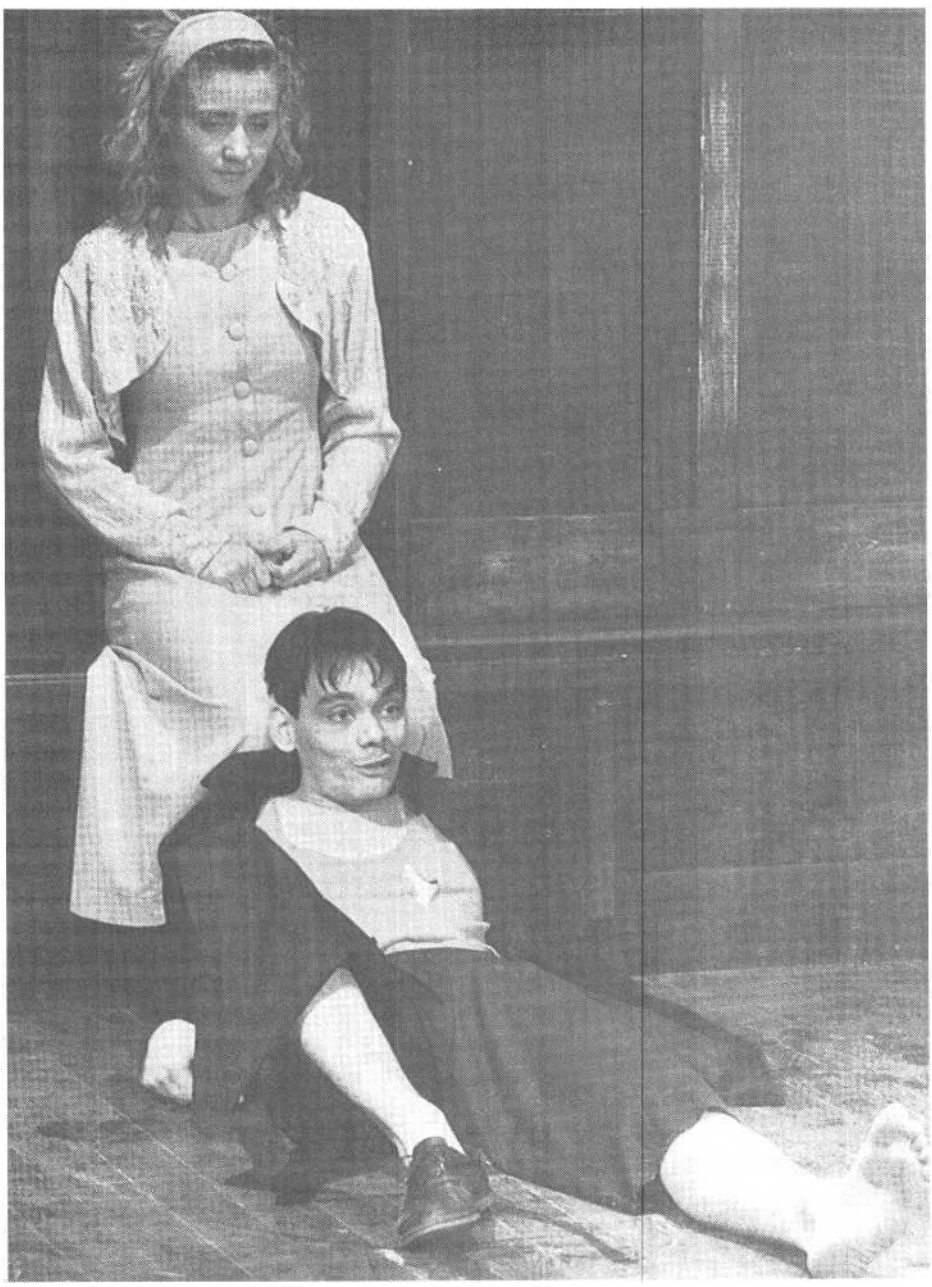
A színházi reminiszcenciákat növelte, hogy a két fiatal sírásó (Vajdai és Varga) szerepét két öreg sírásó, a magabiztos érzéketlenséggel harsogó Horváth József és a riadt, szenilis remegésű Kun Vilmos vette át. Hamletnek nem elnyűtt javakorabeliek, hanem ősöregek fogják ásni a sírt. A becketti abszurdra való célzás a kortalan clownságról átcsúszott az öreges, tapasztalt és halhatatlan stupiditásra. Horváth káprázatosan motorikus, semmire sem figyelő, a temetőt nem is érzékelő töpörtyűevésével, e rágás és nyelés nélküli vegetációval más (sajnos az egész szempontjából érdektelenebb) érzületeket ébreszt, mint tette a társát is eltemető *vak* sírásó, Vajdai Vilmos. A *fölfelé* elföldelés egyébként (földetlenül is) képtelenség, kirívó látvány, a fagyott díszlet kényszere. Ez a jelenet ízesül a leglazábban a következőhöz - bár az átmenetek, a színészt játszó színészek ki-be járkálásai sem lettek sokkal jobbak. Ennek a helyenként roppant finom előadásnak a nyerseségből, a nehézkességből is kijutott, ott, ahol ezt nem eltervezés diktálta.

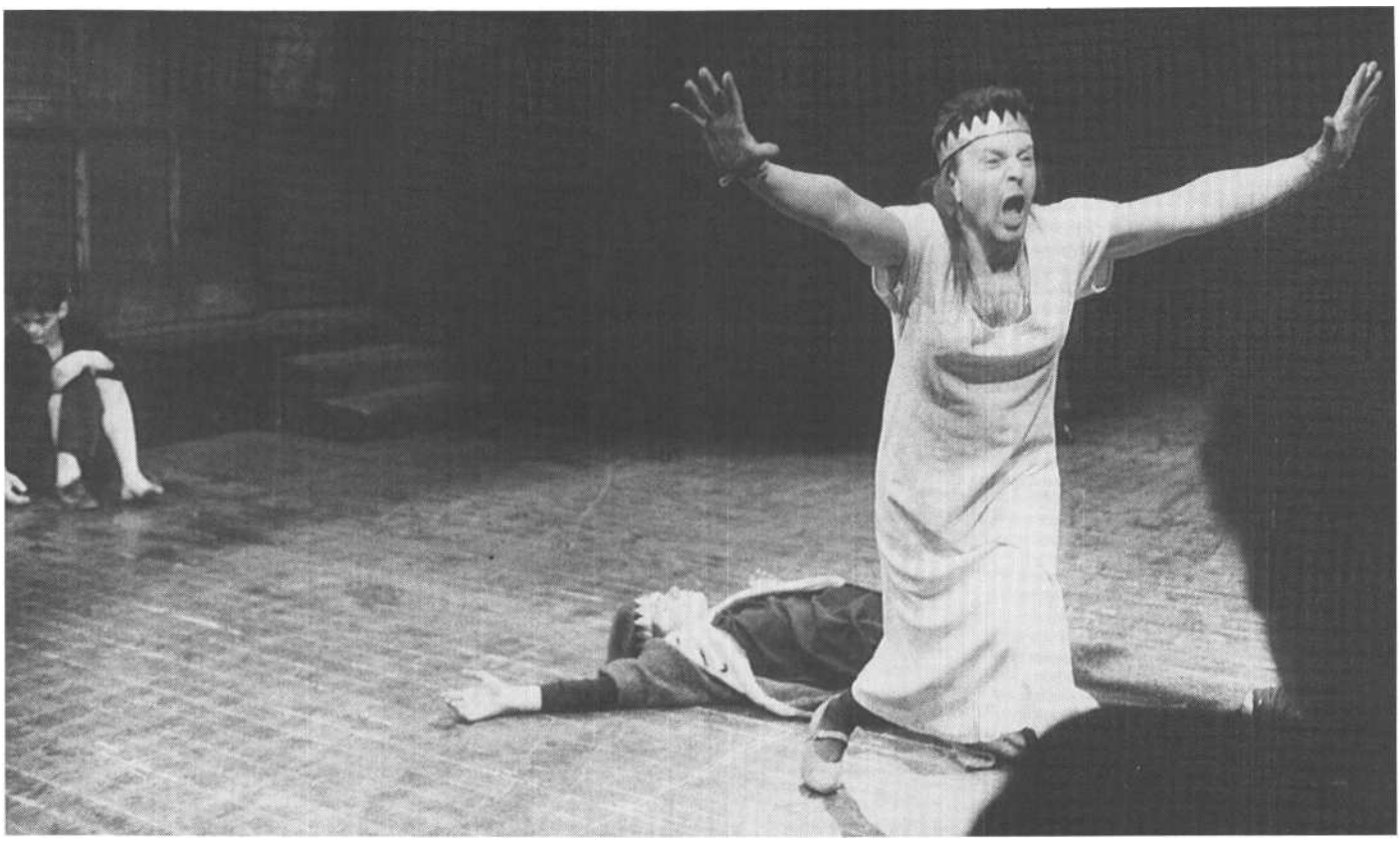
A korábbi vadabb szexuális megnyilvánulások szelídültek. Gertrud - az anya - lemeztelenítése maradt, Csomós Mari a pőreségre nem is ügyelő, mély és megszégyenülő fájdalmával. Most is jó Söptei Andrea (Ophelia), aki az annak idején oly szép és kész figurát hozta magával, egy kicsit ő is fiatalítva-diákosítva (vagy színésziesítve?). Most is nagyon jó Máté Gábor, újult, új metaforikájú jelmezében, reménytelen imájának gyönyörű képében, végső halálraszántsá gában, midőn egy halálraszánt világból már ő is ki kíván lépni - pedig épp az ima perceiből emlékszik rá, hogy nincs hová. Most sem jó az ötödik felvonás Mátén kívüli része - mert a nagyjelenet a végtelenségig és többstílusúan mesterkélt.

A játék folyamán mind átszellemültebb, vagy-is a benne zajló változás megértését hűen kifejező Kaszás Gergő igen jól készíti elő a tettek idejét - hogy vége a diákságnak, és jön a végzetes diplomamunka, mit a Szellem elrendelt. A kifejletben nem érvényesült az az üdvös egyszerűsödés, amely például Vajda László (Polonius) igazán erős hatáselemekig bátorkodó alakításának is javára vált, tökéletesítve a korlátolt okost, a szószátyár gondolattalant, a hűséges hűtlent, a szánnivaló szánhatatlant. Ilyesfajta kettősségeknek, a játszott-játszó viszonyból is eredő paradoxitásoknak, kevesebb kimódoltságnak kellene működnie. Zsámbéki néha fölényeskedik a Hamlettel (Arany fordításával is), máskor fejet hajt a klasszikus nagyság előtt. De - mint elsőre, úgy másodikra is - nem került relatíve végérvényes viszonyba nounkájával. Ettől néha-néha az inogás; ettől a „forróság" és a „süketség": az éppen nem előnyös paradoxitás.

Kaszás terjedelmes nyilatkozatban is kifejtett

Söptei Andrea és Kaszás Gergő az Egérfogó-*jelenetben*





Gonzago megöletése - előtérben Tóth József (Koncz Zsuzsa *felvételei)*

komolysággal, életforma-módosítással, tudatosan belesoványodva készült a nagy szerepre. Eredményesen. A „kis helyek", az odavetett félszavak, a csöndek, a várakozások mennek neki jobban, s egyelőre nem a nagyobb, építkező részek. Inkább a tépelődők, minta filozófiaiak, inkább a játékosak, mint a királyiak. Ha Stohl András fickója, ez az éppen erre járdogáló Fortinbras egy kicsit jobban ismerné trónörökös társát, halálától meg csöppet sem rendülve nem azt mondaná: ,,...belőle, ha / Megéri, nagy király vált volna még." Ha egy percre jobban megnézné a holtában is festenivaló, nem szép, de megragadó hamleti arcot, ha lenne képzelőereje az őrlő ifjúi idegességhez, a percnyi nyugtot sem hagyó életizgalomhoz, ha tudná pontosabban, mi minden esett meg évtizedek óta ebben a föltűnően sok komédiás lakta, de börtön nek is nevezett Dániában, akkor valami ilyesmit dadogna döccenő versben: belőle soha nem lett volna király, mert egy egész nemzedékkel (vagy néhány társsal) együtt nem a trónszékbe, hanem a tiszta erkölcs nyugalmába vágyakozott - s ez az, amit szükségképp nem ért meg.

Shakespeare: Hamlet (Katona József Szinház, Kamra) Fordította: Arany János. *Tér:* Khell Csörsz m. *v. Ruha:* Szakács Györgyi. Koreográfia: Mladen Vasary m. Zene: Sáry László. *Fény:* Pető József. *Dramaturs* Fodor Géza. A *rendező munkatársa:* Litvai Nelli, Mái kus Andrea. *Rendező:* Zsámbéki Gábor. *Szereplők:* Kaszás Gergő, Máté Gábor, Csomós Mar Söptei Andrea, Lengyel Ferenc, Vajda László, Gazdag Tibor, Varga Zoltán, Vajdai Vilmos, Horváth József, Kun Vilmos, Papp Zoltán, Bertalan Ágnes, Tóth József m. *v.,* Takátsy Péter f. h., Rajkai Zoltán f. h., Stohl András.

SÁNDOR L. ISTVÁN

MOLIÉRE-T JÁTSZANI

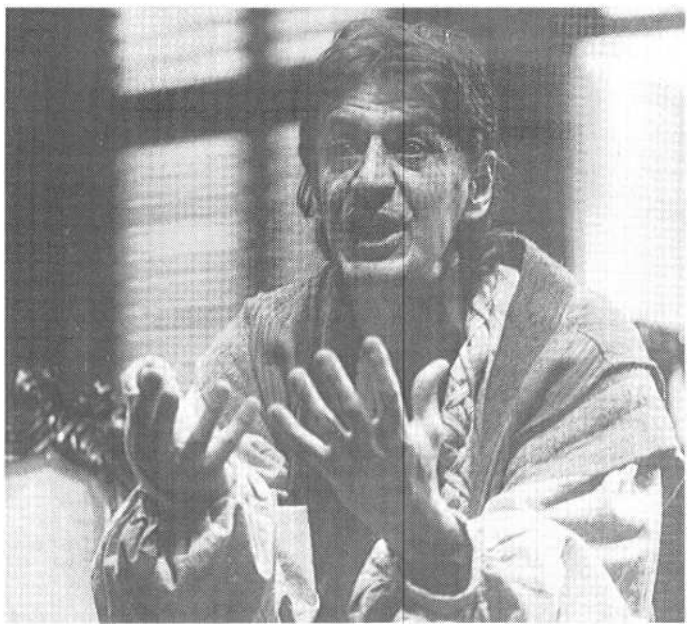
HÁROM BEMUTATÓ

Bajban vagyunk Moliére-rel. Mintha a műveiben rejlő emberismeret és világlátás maradandóbbnak bizonyult volna, mint az a konvenció, amelyet komédiái megalkotásához felhasznált. Életismerete a drámairodalom klasszikus értékévé tette életművét, de - mivel a humor romlékonyabb, minta tragikus hatás - darabjainak színpadi jelenléte nem minden korszakban egyformán eleven. Mintha nagyon is bizonytalan volna, hogyan érdemes manapság Moliére-t játszani.

A mostani bemutatókon műveinek kétfajta (egymásnak igencsak ellentmondó) megközelítésével találkoztam. Az egyik elképzelés adottságnak fogadja el a komédiaírás Moliére által használt konvencióit, s az ezek mögötti valóságos dilemmákat, tényleges emberi sorsokat igyekszik megmutatni. A másik közelítés abból indul ki, hogy a komédiaírás egykori megszokásai mára teljesen hiteltelenné váltak, s így az előadás nem leplezi, hanem leleplezi az azóta érvényüket vesztett konvenciókat; a művek a képtelenségek feltárásával mintegy abszurditásukban mutatkoznak meg. Az előbbi megközelítés sokat

visszavesz Moliére humorából, de reális emberábrázolással, a darabokban megfogalmazódó tényleges kételyek kibontásával ellensúlyozza ezt. Az utóbbi megközelítés hatásában nevetségesebb előadást hoz létre, de a humorforrás többnyire nem azonos Moliére komikusnak szánt hatáselemeivel.

Orgon: Koltai Róbert



Tartuffe: Mucsi Zoltán (Ilovszky Béla felvételei)

Csak játék

Az első megközelítésre példa a *Tartuffe* szolnoki bemutatója. Fodor Tamás rendezésében minden szereplőt kettősségek határoznak meg. Mintha mindenkinek két arca, kettős viselkedésmódja volna. Úgy tűnik, a tartuffe-ség valóban a világ lényegévé vált. Mintha mindenki kettéhasadt volna: egy belülről meghatározott személyiségre és egy külső késztetések által befolyásolt szerepre. Fodor nem a képmutatás tudatos látszatteremtésének vagy a butaság önhitt, öncsaló bambaságának mutatja ezt, hanem kényszerű, önreflexióval nem kísért magatartásmódnak, amelyre az készteti a szereplőket, hogy kiismerhetetlen világban élnek. Önmaguknak is meg akarnak felelni, de a tőlük függetlenül (is) születő helyzetekben egyszersmind folytonos magatartás-módosításokra, alakváltásokra kényszerülnek. Ezek a kettősségek az önkéntelenül születő játékokban egyesülnek. Játszanak mindannyian - kicsit vonakodva, felszabadultság nélkül.

Tartuffe (Mucsi Zoltán) sokszor Krisztus-pózokban tetszeleg, de nem biztos, hogy folyton hazudik. Amikor először tesz vallomást Orgon feleségének, széttárja a karját. A szerelemérzéssel szemben tehetetlen férfi megadja magát a szenvedélyének, de mintegy a testtartást értelmezve Tartuffe felett a keresztrefeszítettet ábrázoló festmény látható, amit épp az imént szerzett be Orgon. Amikor Damis felfedi apja előtt az Emiliának (sic!) tett vallomást, Tartuffe ismét széttárt karokkal hajlik a lépcsőkorlátra, fejét oldalra billentve, mintha szenvedő Jézusként várná a csapásokat. De ez csak játék, nem képmutatás. Magatartásában nincs nyoma magabiztosságnak. Tartuffe állandóan zavarban van, izzad a tenyere, bocsánatkérő következetességgel törölgeti a kezét kendőjébe. Legvégül - attól, amit eddig tett, teljesen függetlenül - egy uralkodói döntés ró rá vereséget. Áldozat lesz egy királyi sakkjátszmában, anélkül, hogy bármilyen öntetszelgő póz mentsége megadatna neki. Letartóztatásakor a rendőrkapitány emberei alaposan el is verik, miközben főnökük az előtérben a hatalom igazságosságáról szónokol. (Mucsi Zoltán Tartuffe-alakítása nem leplezi le a figurát a nézők előtt, sőt kicsit el is fedi, mi minden rejlik ebben a szereplőben.)

Orgon (Koltai Róbert) számtalanszor zavartan figyel, sokszor inkább befelé néz. Elképedés, bizonytalanság ül ki az arcára. Mintha maga sem volna tisztában azzal, hogy helyesen cselekszik-e, hogy jók-e azok a döntések, amelyeket a családjára kényszerít. De amikor ellenállásba ütközik, megerősödik elhatározásában, és tombolva reagál az engedetlenségre. Nem válik pojácává, nem azt látjuk, hogy nincs ereje számon kérni azt, amit követel - inkább azt, hogy amikor nem talál egyetértésre, végképp magányossá válik. Pedig megszólíthatná családtagjaiban a szeretetet is. Mariane-nal való veszekedése közben Orgonhoz bújik Dorine, azonban hiába csitítaná simogatásával a nekivadult férfit, Orgon őt is eltaszítja magától. A mozdulat valóságos fojtogatássá válik. Később egy léccel kergeti meg Dorine-t, aki játéknak tartja az egészet, nevet, viháncol, úgy szalad a nekivadult, önmagából kivetkőzött férfi elől. Damis valóban megijed Orgontól, amikor az kitagadja őt. Védekezésül széket lök a most is léccel hadonászó családfő felé, aki dühében a bútor karfáján veri szét a fadarabot. [Koltai kellő színészi önfegyelemmel alakítja az önmagát saját rögeszméi mögé barikádozó férfit, mégsem válik színtelenné játéka. Tartuffe lelepleződésének híres jelenetében a rendező is kínos helyzetbe hozza Orgont azzal, hogy hallgatózni egy hatalmas, kereszt alakú ládába fekteti (ebben szállíttatta haza a festményt). Zizegő papírlapok fedik, szembeötlő azonnal minden mozdulata. Nem(csak) az a baj ezzel az ötlettel, hogy hiteltelenné válik így a jelenet - hisz az asztal alatti hallgatózás biztonságát is csak a komédia konvenciói biztosítják - hanem az, hogy elvész a helyzet kétértelműsége, eltűnik a megalázó játékossága, leegyszerűsödik komikus hatása.]

Mariane (Moldvai-Kiss Andrea) őszinte odaadással rajong az apjáért, de már megvan a saját elképzelése is az életéről. Intim pillanat, ahogyan a férfi a térdére ülteti a már-már felnőtt nőt; a megértést keresik ebben a köztük hajdan oly magától értetődő összeölelkezésben. De Mariane, ahogy megérti, mit vár tőle az apja, hátra hajol, majd kibontakozik az ölelésből. Hát miféle szeretetben hihet ő ezek után? Ez is magyarázza,

Kalmár Tamás (Dandin) és Kupcsok Zoltán (Csikasz) a Dandin Györgyben

hogy a hírre kétségbeesetten érkező Valérral (Szöllősi Zoltán) is a veszekedést keresi.

Damis (Mészáros István) buta önteltséggel kérkedik az erejével, pedig csak szeretne magabiztosnak mutatkozni. Valójában nyeszlett, hőzöngő alak, aki mindent összezavar, amibe bele-ártja magát. Emilia (Nyakó Júlia) tényleg megoldaná a helyzetet, amikor hallgatásáért cserébe azt kéri Tartuffe-től, hogy mondjon le a Marianenal tervezett esküvőről. De Damis - semmit sem értve - mindent elront, ahogy rikácsolva ragaszkodik a leleplezéshez. Cléante (Szerémi Zoltán) folyton okoskodik, pedig csak bizonytalanul téblábol a szobában. Dorine (Spolarics And-rea) játszik, hangoskodik, bohóckodik, de el-hallgat, amikor a helyzet tényleg komolyra fordul.

Fodor Tamás a figurák kettős arculatának jelzésével többszínű előadást hozott létre. De a csoda elmaradt, kétértelmű alakjai nem váltak háromdimenziós jellemekké, összetett, kissé kiismerhetetlen, öntörvényű szereplőkké. Ritmusváltásokkal pontosan tagolt, következetesen végigvezetett motívumaival alapos darabelemzést tükröző produkció született, de ami ezen túl van, nem született meg, nem telt meg áradó élettel a színpad. Szín-játék maradt minden.

A rendőrtiszt végül egy táncoló játékbabát vesz elő. Az uralkodó ő, Barbie-XIV. Lajos. Borulj a király lábai elé! - mondják Orgonnak jószándékúan a többbiek. A férfi azonban nem az udvarba indul, hanem a játékbaba mellé telepszik, azt babusgatja, azt veszi körül odaadással. Játék csak minden. Íme, a rajongások tárgya, a hatalmi játszmák tétje, a felcicomázott kicsinység.

Önáltatók

Ugyancsak a Moliére-komédia emberi hitelét keresik a Merlin színészképző műhely hallgatói is újabb bemutatójuk első részében. A második éve Lázár Kati és Jordán Tamás irányításával dolgozó színésznövendékek úgy játsszák el a *Dandin Györgyöt,* hogy a komédia szorongató, mégis nevettető történetként hat. Kacagni ezen az előadáson csak keserűen lehet. A komédiakonvenció mára megkopott hitelű megoldásait és fordulatait ebben a megközelítésben a játék emberi tétje ellensúlyozza. A színésznövendékek őszinte ráismeréssel mutatják meg, milyen kisszerű és ostoba az a helyzet, amelyben minden egyes szereplő bolyong. Mintha az egész világ az a feneketlen éjszaka lenne, ahol a darab harmadik felvonása játszódik. Ahol mindenki tapogatózva, az orráig sem látva, szüntelenül kétes helyzetekbe keveredve oldaloghat csak. Ostobák mindannyian, önámítók, illetve másokat becsapni igyekvők. Nevethetünk rajtuk. Miért ne nevetnénk ki magunkat is?

Dandin (Kalmár Tamás) mintha mindig önmagába nézne, elképedve attól a sorstól, amelyet maga szabott ki magára. És egyre makacsabbul szövi tovább az önáltatás hálóját, hogy végül teljesen belegabalyodjék. Mert be akarja bizonyítani, hogy igaza van, pedig önkéntelenül csak arra keres bizonyságot, mennyire semmibe veszik őt. Nem kételkedik felesége hűtlensége egyetlen jelében sem, mert végletesen kétkedik magában.

Csak másokkal szemben lelne bizonyosságot magáról; ha rábizonyítaná a feleségére, hogy hűtlen, az apósára, hogy hazudik, mikor a család nemes erkölcseiről példálózik, Klitanderről, a csábítóról, hogy füllent, amikor az ártatlanságát bizonygatja... Dandin számára a bizonyítási eljárás fontosabb, mint az, hogy mi történik éppen. Igy végül bizonyosan megtörténik minden, amit feltételez. Gyanakvásával maga kelti fel Angyalka érdeklődését Klitander iránt, makacsságával szinte maga űzi az asszonyt hűtlenkedésbe. Végül az derül ki, hogy részigazságai ellenére sincs semmiben igaza. Felesége ott áll felette, Gyuri pedig megalázottan, szinte a talajba döngölve lapul a földön. „Hát szerettem én magát?!" - kiáltja kétségbeesetten az asszony. „Hát kérdezett engem, hogy akarom-e ezt a házasságot? Számon kérheti rajtam a hűséget, ha nélkülem döntött a sorsomról?"

De nincsen igaza Angyalkának (Horváth Barbara) sem, amikor megalázó helyzetéből olcsó kalandoknak kitárulkozva keres kiutat. És valóban hazudik Klitander is (Pásztor Tibor): szerelemről beszél, de annál jóval kevesebbet keres. És valóban csupa önámítás a Lükeházy pár (Horváth Ákos, Szikszai Kinga), akik csak hencegnek a sosem volt családi erényekkel. És merő bambaság Csikasz (Kupcsok Zoltán) is, aki Katiért (Pető Fanni) lelkesedik, de a lány mindvégig gondosan kerüli őt, és az éjszaka sötétjében is inkább Klitanderbe botlik, tőle lop szerelmes csókokat. Amikor viszont asszonyával beszél, nem vetélytársnak, hanem segítőnek mutatkozik.

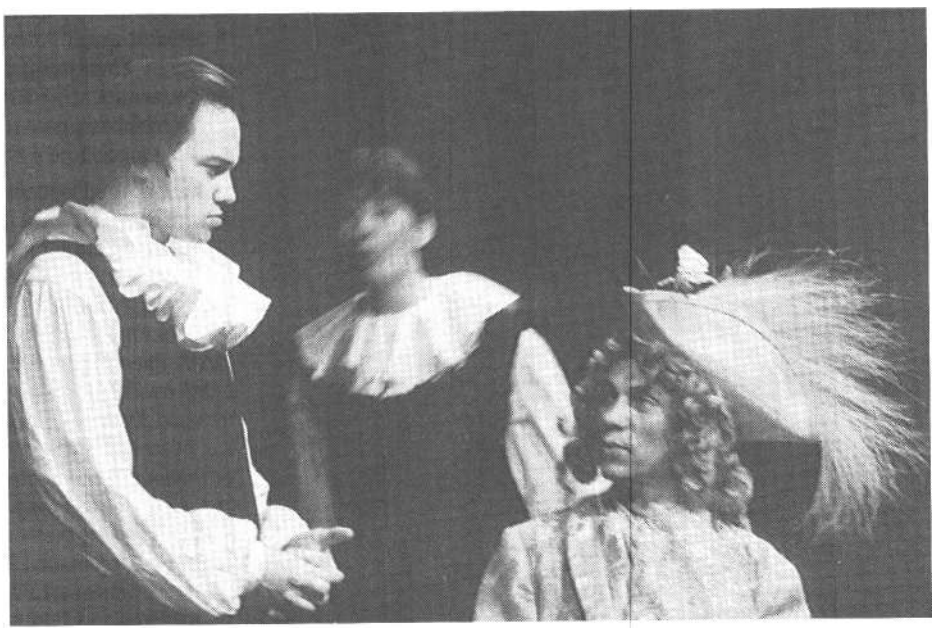
A játéklehetőségek keresésére utal, hogy a Merlin előadásában a különféle figurák megjelenítése kölönböző stílusban történik. A belülről, hitellel ábrázolt Dandin és Angyalka mellett Lükeházyék jelenléte merő affektálás. Csikaszból karikaturisztikussá torzított figura születik, Kati a vérbő szolgálók hagyományos megjelenítésmódját képviseli, Klitander kamaszos bájával hat. Ezek a különféle megközelítésmódok azonban nem zilálják szét a produkciót.

Az est második előadásában másképp közelítenek Moliére-hez a Merlin növendékei. A *Gömböc úr* is alapvetően más darab, mint a *Dandin György*. Nem érdemes a történet emberi mozgatóerőit kutatni. Játék az egész, egy mesterien kieszelt (de mesterkélt fordulatoktól sem mentes) átverés története. Eraste (Horváth Ákos) úgy akadályozza meg, hogy Julie-t (Bozó Andrea), a szerelmét máshoz adják feleségül, hogy a férjjelöltként az ismeretlen városba érkező Gömböc urat (Szűcs Lajos) alaposan megtréfálja: különféle megpróbáltatásoknak teszi ki, rossz hírét kelti. Így neki is elmegy a kedve a nősüléstől, reménybeli apósa is lehetetlennek gondolja végül az esküvőt. A cselvetést és fordulatait bemutató történetbe (melynek legfőbb mozgatója Briganti - Orosz Róbert) önálló betétként illeszkednek Gömböc úr lóvátételének különféle helyzetei. Ebből következik, hogy az előadás is laza jelenetek, sokszor önálló értékű magánszámok egymásutánjából épül fel. A felszabadultan mai hangoltságú, sokszor elképesztően merész játékötletek hatására abszurd játékká alakul a komédia. Eraste és Briganti körüludvariaskodják Gömböc urat; mindketten azt szeretnék, ha nála szállna meg a vidéki úr. Eraste néhány Brigantira mért gyors ütéssel és rúgással dönti el a kérdést, s így ő vezeti nyájaskodva Gömböcöt a szállására. Briganti meg hentereg a földön, köpködi kivert fogait. Gömböc úr az orvosi kezelés hatására sokáig rugóként ugrálgatva közlekedik a színpadon. Csak többszöri kísérletre sikerül őt leállítani.

Az előadás szereplői három csoporba sorolhatók. Gömböc úr az, akivel tréfát űznek a többiek. A jóindulatú butaság megtestesítője. Derűt tükröz az arca, bizalommal figyel mindent. Csak lassan érti meg, másról van szó, mint amit mondanak neki, de sosem fogja fel, mire is megy ki a játék. Szintén a játék által teremtett látszatok áldozata a másik öreg, Julie apja, Oronte (Koleszár Brazil Péter) is. Mindketten butaságuk miatt érdemlik meg, hogy játsszanak velük. A játék irányítóit (Eraste, Briganti, Julie) kótyagos hevesség, nekilendült gátlásnélküliség jellemzi. Nyilvánvaló, hogy nekik sincs igazuk. A tréfát beavatatlanul beteljesítők, a hentestudományával eltelt orvos (Pásztor Tibor), a paragrafusokat öntelten, mások kárára forgató ügyvédek (Cseke Katinka, Gyalog Eszter), a fogatlanul vigyorgó patikus (Kupcsok Zoltán) magukról mit sem tudó butaságuk miatt alkalmasak erre a szerepre.

A Merlin rendezőpedagógusait, Lázár Katit és Jordán Tamást dicséri, hogy ezúttal az előző vizsgaelőadásban megismert színészi alkatok ellenében osztottak szerepeket. Más karaktert, másfajta játékmódot kértek tanítványaiktól, mint A *két veronai* nemesben. Szemmel láthatóak az eltelt egy év munkájának eredményei, az első bemutatónál hatásosabb, élvezetes előadás(oka)t hoztak létre.

Koleszár Bazil Péter (Második orvos), Pásztor Tibor (Első orvos) és Szücs Lajos (Gömböc úr) a Merlin előadásában (Tamássy Andrea felvételei)



Mi marad végül

A Radnóti Színház előadásában *A fösvény* ugyancsak a maga abszurditásában mutatkozik meg. Valló Péter rendezése a mű időszerűségének és korszerűtlenségének feszültségéből indult ki. Bár fontosnak tartja a darab középpontjába állított jellemképet (az előadás egyetlen karakterként megmutatkozó szereplője: Harpagon), elévültnek tekinti a történetalakításnak azt a módját, ahogyan Moliére cselekménnyé formálta jellemrajzát. Valló stilizációval erősítette meg azokat az utalásokat, amelyek Harpagon karakterének legfontosabb vonásait jelzik (a főszereplő magánbeszédei mikrofonerősítéssel szólnak, néhányszor a tükörhöz hajolva monologizál, árnyjátékként látható, ahogy ládikáját ellenőrizve állandóan a kertet ássa). Ugyanakkor bohózatként játszatta el a rendező az apa és fiú között zajló szerelmi vetélkedés fordulatait, azt a mesterkélt feszültségforrást, amelyből a darab cselekményváza létrejön. Végképp hiteltelenül jelenik meg a színpadon a happy end - anélkül

Hernádi Judit (Fruzsina) és Andorai Péter (Harpagon) A fösvényben (Koncz Zsuzsa felvétele)

azonban, hogy tudatos ironizálásra ismernénk -, amikor is Valér és Marianna rálelnek elveszettnek hitt, dúsgazdag apjukra, és felismerik, hogy ők is testvérek.

Abban végképp nem hisz Valló, hogy Moliére komikuma ma is hatna, ahhoz viszont ragaszkodik, hogy mulatságos előadást rendezzen. Ennek következtében az előadás humora és a darab komikuma teljesen szétválik: az előbbi önálló életre kel, sokszor a darab fölé is nő. Eliz (Kerekes Éva) agresszív, alattomos rúgásokkal adja titkos szerelmese, Valér (Csankó Zoltán) tudtára, hogy nem tetszik neki, hogy (képmutatásból ugyan, de mégiscsak) helyesli Harpagon tervét, miszerint egy öregemberhez adná férjhez. Harpagon, amikor elkergeti a háztól a féllábú Fecskét (László Zsolt), kirúgja a mankót a haszontalan szolga alól, aki elképedve terül el a földön. Valér hosszasan ugrálgat, egyensúlyát folyton elveszti, miközben öltözködik az Elizzel való szeretkezés után, és sorolhatnám tovább az előadás hasonló színvonalú ötleteit.

Felolvassa ugyan Fecske az uzsorás levelét (akiről később kiderül, hogy maga Harpagon). Hallhatjuk, hogy milyen galád feltételekkel adna kölcsön pénzt Cléante-nak. De a rendező nem hisz benne, hogy ez a hosszú és részletező felsorolás bárkit is érdekelne a nézők közül. Ezért kitalál valamit, ami eltereli a figyelmet a szövegről: Cléante (Széles László) ez a jól nevelt, öltönyben megjelenő úrifiú szép lassan átvedlik bőrzekés „metálos" sráccá. Időnként Eliz is hasonló öltözetben jelenik meg, máskor viszont szolid ruhákat visel.

Az átváltozás egyébként is az előadás egyik legfontosabb motívuma, de a humoros hatáskeltés szándékán kívül csak ritkán jelez mélyebb tartalmat. Marianna (Rudolf Teréz) öltözetét Fruzsina (Hernádi Judit) alakítja át gyors beavatkozással kihívóvá. Valér egykettőre átvedlik titkos szeretőből hajlongó talpnyalóvá. Harpagon öregebbnek játssza magát, mint amilyen; pápaszemet ölt, botra támaszkodik, megroggyannak térdei, hisz Fruzsina kétségbeesésében azt találta mondani, hogy Marianna az öreg férfiakat szereti.

Különféle minőségű ötletek laza füzére az előadás, melynek egyetlen valóban koherens eleme a főszereplő jellemrajza. Tényleges átalakulásról, valóságos emberi tétről is csak az ő eseté-ben beszélhetünk. (A színészi játék karikaturisztikus jellege is egysíkúnak mutatja a többieket.) Andorai Péter alakításában Harpagon kezdet-ben rendíthetetlen magabiztossággal (de nem fennhéjazóan) vállalja tulajdonságait. Ilyen vagyok-gondolhatja magában, és dühöng ugyan, de igazából nem érdekli, mit gondolnak róla a többiek. Egyedül talán ő tudja a szereplők közül, hogy mit is kezdjen az életével, mi a fontos számára. Kételyek nélkül gondol arra is, hogy új családot alapítson, feleségül véve egy fiatal lányt. Azt hiszi, még lehet teljes az élete. De teljesen elveszti méltóságát, amikor eltűnik ládikája. És ezzel elvész magabiztossága is, hogy még várhat rá igazi élet. Végül visszakapja ugyan a kincsét, de azon kívül nem marad semmi más számára. Boldogan és kétségbeesetten szorítja magához a ládikát, a földön fetrengve szerelmes ölelésben forog vele a színpadon. Ezzel a képpel zárul az előadás.

Moliére: Tartuffe avagy A rajongás komédiája (szolnoki Szigligeti Színház)
Fordította: Vas István. *Díszlet:* Szegő György. *Dramaturg:Szeredás* András. *Jelmez:* Németh Ilona. *Rendező*: Fodor Tamás.
Szereplők: Meszléry Judit, Koltai Róbert m. *v.,* Nyakó Júlia, Mészáros István, Moldvai-Kiss Andrea, Szöllősi Zoltán, Szerémi Zoltán, Mucsi Zoltán, Spolarics And-rea, Váry Károly, László Sándor.

Moliére: Dandin György - Gömböc *úr (Merlin Színház)*
Fordította: Mészöly Dezső, illetve Illyés Gyula. *Jelmez:* Földi Andrea. Zene: Kisvárday Gyula. *Díszlet:* ifj. Jordán Tamás. *Rendezte:* Lázár Kati és Jordán Tamás. *Szereplők:* Kalmár Tamás, Horváth Barbara, Pásztor Tibor, Horváth Ákos, Szikszai Kinga, Pető Fanni, Kupcsok Zoltán, Koleszár Bazil Péter, Szűcs Lajos, Orosz Róbert, Bozó Andrea, Gyalog Eszter.

Moliére: A fösvény (Radnóti Színház)
Fordította: Hevesi Sándor. *Rendező -díszlet:* Valló Péter. *Jelmez:* Dőry Virág. *Dramaturg:* Radnai Annamária. Asszisztens: Balák Margit.
Szereplők: Andorai Péter, Kerekes Éva, Széles László, Hernádi Judit, Rudolf Teréz m. v., Csankó Zoltán, Miklósy György, László Zsolt, Görög László, Csendes Olivér. Miklósi Ferenc.

BUDAI KATALIN

ÁDÁMÉK PLEXI ALATT

MADÁCH IMRE: AZ EMBER TRAGEDIÁJA

Tetszik, nem tetszik: így van. Az *ember tragédiája* soha nem közönséges bemutató, illetve felújítás. Soha nem fog a végeláthatatlan, egymásba érő és egymásba mosódó *Éjjeli menedékhelyek* vagy *Liliomok,* Romeók vagy *Bánkok* közé beilleszkedni. Szín-padi története a lehetetlen megkísértésének hol kevésbé, hol látványosabban kudarcos sorozata. A mű választásának minden esetben kiemelkedő jelentősége van egy színház életében: „csak úgy", valami helyett, kínos muszájból senki nem folyamodhat hozzá: belülről át kell élni, meg kell érni hozzá, kívülről hatalmas apparátust igényel - ha ezek hiányoznak, kár is a Tragédiára ácsingózni, arra a műre, amely már nevével, a műfaj egészét egy etalonhoz rendelő kultikus mivoltával is bénít: számunkra Madách műve A TRAGÉDIA.

Ha a komáromi Jókai Színház Tragédia-előadásáról akarunk szólni, elő kell sorolnunk mindazt, ami megelőzte, ami kiváltotta, ami elrendelte a színre kerülését, mielőtt a megvalósulás mikéntjéről adnánk számot.

A színház negyven éve működik, területi magyar színházból nőtt önállóvá, sőt egy filiálét, a kassai Tháliát is kibocsátó anyaszínházzá. A kisebbségi magyar színházak minden gondját-baját, ugyanakkor a közönség szívében szerzett előnyét, a feladat súlyának erkölcsi felhajtóerejét is megtapasztalhatta.

Jubileumi évad tehát a mostani. Negyven éve, 1953. január 31-én gördült föl az első bemutatóra a függöny. De találunk további kerek, jelentőségteli évfordulót is, amely alkalmas rá, hogy nagyszabású produkcióval ünnepeljék. Öt éve annak is, hogy új, modern színházépületben játszhatnak, sőt, most már egyedül, főbérlőként működhetnek benne.

Beke Sándornak, a nem új, hanem visszatérő igazgatónak is van magánjubileuma: harminc éve, hogy főiskolásként először a komáromi deszkákon állt. Ha ehhez még hozzávesszük, hogy az idén szeptember 21-e megint emlékezésre méltó dátum lesz - ugyanis száztíz esztendeje játszották először a *Tragédiát* a Nemzetiben -, akár abba is hagyhatjuk az ünneplésre késztető indokok elősorolását, s akkora nyilvánvaló érzelmi, lélektani motivációt, a város fellelkesítését, a fiatalok megmozgatását, a jó színészi erők látványos felvonultatását még nem is számítottuk hozzá.

Van létjoga a kerek számoktól függetlenül is ennek az „erődemonstrációnak". Beke Sándor és a társulat külön is, együtt is bizonyította már, hogy van indíttatása, affinitása, stílusérzéke és fegyelme a történelmi színjátékok - mára kissé háttérbe szoruló - műfája iránt *(Caliguló,* A kassai *polgárok, Mohács, Tiszták* - a legutóbbi évekből). Azt mondhatnánk, közösen megváltották hát belépőjegyüket a madáchi birodalomba.

S valóban, rengeteg energiát, szervezőkészséget, tenniakarást mozgósítottak: Székely László tervezte a díszleteket, Vukán György zenéjét használják, óriási apparátust vezényelnek a színpadon, stúdiósokkal, helyi általános iskolásokkal kiegészített nagytársulatot. S legfőként gyönyörű a műsorfüzet: informatív s tele fényképpel. E mappán kívül készült még egy másik szépséges füzet is. A régi, klasszikus *Tragédia*-előadások képi dokumentumai mellé a szerkesztő, Tarján Tamás huszadik századi filozófiai munkák és versek részleteit illesztette, mintegy meghosszabbítva a madáchi gondolatokat időről, hitről, lázadásról, kételyről, esztelenség és értelem párviadaláról s arról, ahogyan „Gondolatok örök lomblkjában / Örök embert alkotott Madách" - azaz a Juhász Gyula-verset ott találjuk Borges, Nietzsche, Camus, Pilinszky vagy éppen Baka István gyönyörű sorai mellett. Ha csak ennyi marad meg, jelzéseként, lenyomataként mindannak, ami felé a Tragédiából kiindulva csapás vezet, már könnyebben érthetik meg a mű páratlan gondolkodástörténeti jelentőségét.

Minden kész, minden előállt, hogy fölzendüljön a tutti, a nagyzenekar, megszólaljon a Mű. És ebben a felfokozott várakozásban, együttérző, vágyakozó, lefojtott csendben - nem történik meg az, amire a jó erők oly odaadóan szövetkeztek. Bonyolult és nehezen magyarázható helyzet: aki jelen volt, tudja, érti, még ha a kötelezően ránk merevült, a kisebbségi magyar színházak nem egy előadásakor egymás arcán regisztrált fegyelmezett, udvarias mosoly elfedi is ideigóráig a benyomást. Valami nagy készülődött - és nem az sikeredett belőle. Nem bűnbakokat és nem felelősöket kell keresgélni: okokat kell vizsgálni.

A felkészülés hiánya nem jöhet szóba. A társulat éretlensége vagy nem kellő igényessége szintúgy nem. A túlságba vitt újdonsághajhászás talán már közelebb vihet - az erre való törekvést pedig legfőként a dramaturgiai ötletek s szinte azonos súllyal a jelmezek hordozzák.

Dráfi Mátyás (Az Úr), Boldoghy Olivér (Ádám) és Boráros Imre (Lucifer)

Jelenet az egyiptomi színből

Lássuk részletesebben. Teljesen nyilvánvaló, hogy önmagában nincs semmi szentségtörő abban, ha egy darabot jószerével a végével kezdenek (esetünkben tulajdonképpen az űrbéli színnel). Volt már ennél nagyobb sokk is színházban. Jelen sorok írója, sajnos, már az emlékeit hizlal-ja: a hetvenes évek legelején a Huszonötödik Színházban, Iglódinál pöttyös labdákkal dobálództak az angyalok, egyebeket nem is említve. Ha tehát a dramaturgia azt mondja: nosza, borítsuk fel a színek sorrendjét, az űr után jöjjön a falanszter, majd az eszkimószín, aztán „vissza a jelenbe" jelszóval London, majd Prága, Párizs és ismét Prága után Athén, majd Róma, Bizánc, Egyiptom s úgy ismét az űr s az Éden. Fura persze, de miért ne lehetne megcsinálni? Csak lássuk, csak derüljön ki, miért is történik mindez. Mi lesz az a többlet, melyet imígyen nyerünk?

Bekének, a rendezőnek s Tarján Tamásnak, a dramaturgnak egyetlen dolga lett volna: elhitetni, hogy ez így igenis sokatmondó. Egy-egy szép vagy inkább érdekes képnél azonban nem ad többet a kicsavart koncepció: például a plexi mögé zárt pantomimes Ádám-Éva őspáros, mögöttük a traverzek fölött kéklő földgolyóval, alant pedig a bizarr öltözetű Föld Szellemével. (Cs. Tóth Erzsébet egyike azon keveseknek, akik önmagukból alkotják meg egy új, egy másik, egy izgalmas *Tragédia* lehetőségét. Neki ráadásul a jelmeze is sikerültebb a többiekénél: nyakában csüggnek fodorként gumibabagyermekei: mi magunk.)

Ettől eltekintve mára kezdet is zavaros: hosszas, lötyögős némajáték utal a sivár jelenre. Kötelezően sötét ballonkabátos keretlegények kézikocsin betolt könyveket semmisítenek meg: miközben repülőgép vijjog, propeller, autózúgás monoton moraja hallik a plexitraverzek hátteréből. Lucifer (öltöny, most még válltömős ballon s persze kalap) henyén kávézgat. Ádám mint az egyik megsemmisítő munkás egy könyvbe mélyed. Babakocsit tol be egy angyalka, majd olvas is, őt a házikabátos Úr kommandírozza. Éva (a szerencsétlen) végig alapként viselt piszokszínű kombinéjára ölti a babakocsiban betolt szoknyablúzt; hozzá betétes körömcipőt visel. Értenénk: a jelen mint az Éden és az erőszakpokol helyszíne, a „beöltözés" szakrális gesztusa egyben az időbeli alászállás kezdete is stb. De ebben a konfigurációban érthetetlenül lefokozódik az Isten és az Ördög - és ez egyáltalán nem írható Dráfi Mátyás és Boráros Imre számlájára. Ez utóbbi végig statisztaként végszavaz majd Ádámnak, anélkül, hogy a hozzá való viszonya tisztázódhatnék. Ebben a reményteljesen érdekes, mármár posztmodern eklektikával komponált térben a tempótlan, zavaros indítás előrevetíti - mert hiszen az alapképleten változtatni az alkotók nem tudnak - az összekuszáltság árnyát. De még ekkor is bizakodunk: hiszen ebből a kietlenségből ténylegesen következhet a falanszter (itt a tolószékben ülő, valamint nőnemű Tudósa nóvum - semmi baj vele), majd az eszkimójelenet, sőt, ha a jelent a tényleges, mostani létállapottal azonosítom, London is logikus (vissza-) ugrás. (Az már megint megzavar, miért mulat a kocsmában 68-as virággyerek és szkinhed - a Tra-

gédia nem húsz-harminc évnyi divatkülönbségek mentén halad előre a korszakokban.) A Prága-Párizs-Prága zajlik a legrutinírozottabban, Danton lenyakazásának szép koreográfiájával (Szögi Csaba vendégként végezte el ezt a munkát). Tán a tömegpárhuzam miatt érthető, miért kerül ide Athén, de megint zavar a tömeg hagyományos barna hosszúnadrágja Miltiadész sortja ellenében. (Ha látszólag túlzott jelentőséget tulajdonítok a viseletnek, a még főiskolás Federits Zsófia munkájának, az egyrészt fiatalsága miatt van, másrészt pedig azért, mert az értelmezési kulcsok tetemes hányada van a jelmezekre bízva.)

Innen aztán fölborul a néző által újra és újra rendezni próbált értelmezés: jön Róma, visszatérünk a kronológiához. Itt is van meghökkentés: elég buja az orgia a tornászmatracokon. Megint a „kedvenc" ruhadarabok: kombinék és elszabott bugyik. Majd a döghalál rémére kiürült színpadon, a lecsupaszított kietlenségben mégis marad egy amfora, amelybe Hippia beleokád-hat, a kicsapongók okulására. Szemünk sem rebben, amikor Bizánc (előtte már félhangos fogadások hallhatók, vajon mi következhet) egy sztálinista temetés színhelye, a kereszteslovagok pedig az orosz megszállókhoz hasonlatosak. Ezután már csak a fásult miértek halmozód-nak tovább. Melyik asszociáció hová visz s miért pont oda? Természetesen elképzelhető egy furcsa képeskönyv is, ahol a markáns, korfestő színhelyek önmagukban jelentenek teljességet, hiszen a jelenetezés komplett: de akkor mi lesz az Emberrel? Az embernek a műben elrendelt földi útjával? Hogyan tudja akkor emelkedés és bukás kettőségét ugyanabban az eszmében végigélni? Mert erre az őt megkettőző Ádám sem képes.

A zárókép megsokszorozott Ádámjai (mert itt már három van belőlük), a megszaporodott angyalkasereg s a végre szűk kék szoknyába bújt Éva sem adnak minderre kielégítő magyarázatot.

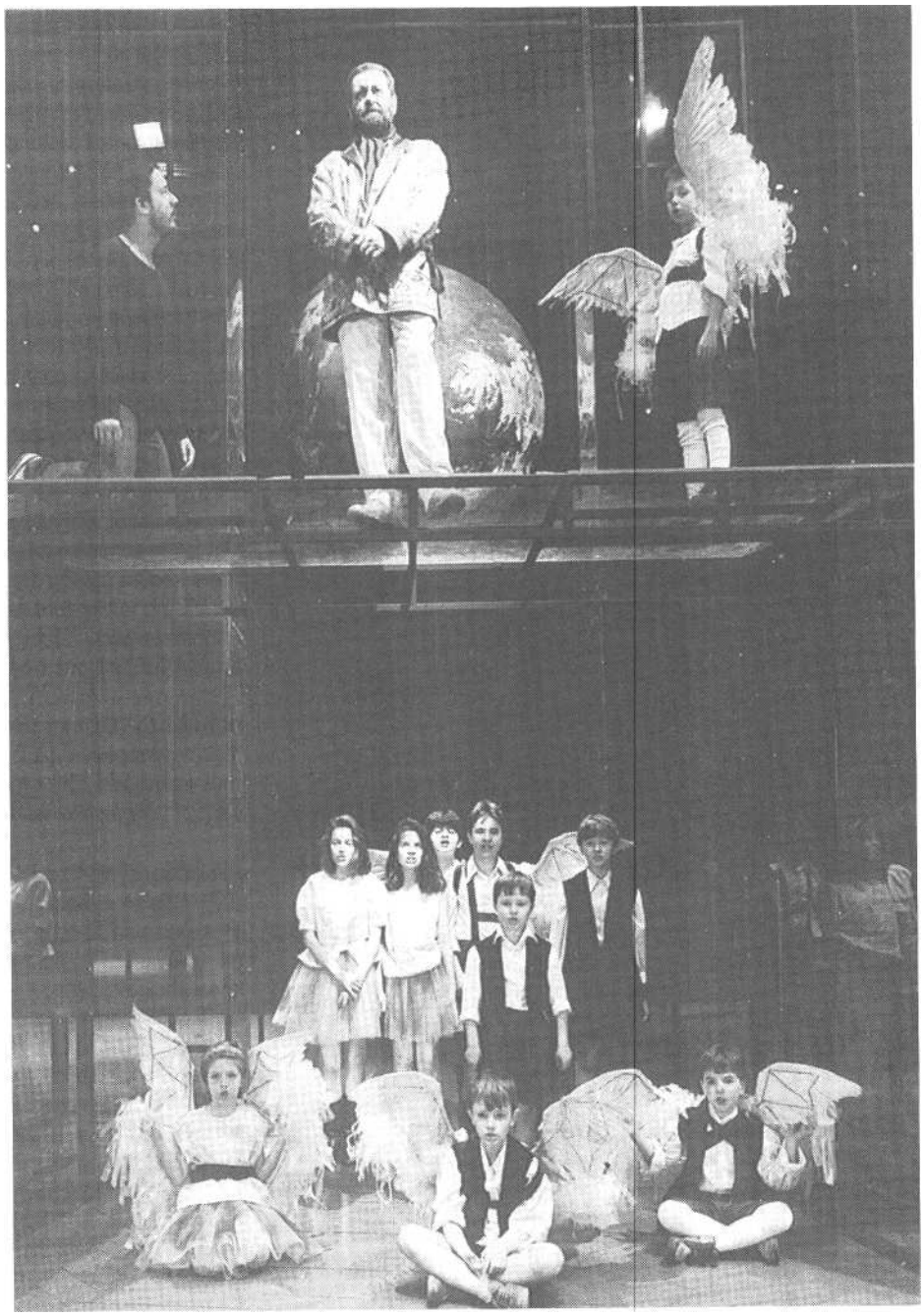
Szokatlanság és kikezdhetetlen panelek: ez a két vonulat halad fej fej mellett. Az efféle erőszakolt rendszer nem tűr egyénit: nem csoda, ha alkotótársak helyett csak végrehajtókat kíván. Ezért nincs értelme színészi megoldásokról elmélkedni. Annyit azonban mindenképp: Évaként a még főiskolás, de már korábban, A *vágy villa*mosában is jelentőset alakító Dósa Zsuzsa nem hagy kétséget afelől, hogy erős tehetség. Ahol a korlátozott lehetőségek engedik, ezúttal is markáns, érett a játéka, hangképzési gondjának orvoslásához azonban segítségre lenne szüksége.

Boldoghy Olivér szintén pályakezdő, de már kapott nagy szerepeket, például a Mohácsban. Itt azonban tehetetlen: a jelen értetlen, sebzett alakjaként szinte civil ügyefogyottsággal sodródik. Még bőven kell idő, hogy színpadi arcéle kirajzolódjék s meglelje eszközeit.

Egy nagy torzó, formátlan gólem araszol a komáromi hangos, színes, mozgalmas színpadon: csak éppen a gondolat és az összhangzó értelem hallgat.

Madách Imre: Az ember tragédiája (komáromi Jókai Színház)
Dramaturg: Tarján Tamás. *Díszlet:* Székely Lászó m. v. *Jelmez:* Federits Zsófia m. v. Zene: Vukán György. A *színpadi változatot készítette* és rendezte: Beke Sándor.
Szereplők: Dráfi Mátyás, Boráros Imre, Boldoghy Olivér, Bajcsi Lajos, Dósa Zsuzsa f. h., Bernáth Tamás, Nagy Anna, Ölveczky Árpád m. v., Keszeg István m. v., Cs. Tóth Erzsébet, Németh Ica, Ropog József, Holocsy István, Skronka Tibor, Petrécs Anna, Varsányi Mari, Pőthe István, Varga Tibor, Szentpétery Ari, Lőrincz Margit, Tóth László, Bugár Gáspár, D. Németh István, Mák Ildikó, Vörös Lajos, Bugár Béla, Kukola József, Benes Ildikó.

Az ember tragédiájának záróképe (Nagy Teodor felvételei)



STUBER ANDREA

ÉS JÖNNEK A PÖFFÖK...

ÖRKÉNY ISTVÁN: KULCSKERESŐK

Ha meggondolom, mi nem jártunk nagyon rosszul avval, hogy Csiszár Imre úgy járt, ahogy. Hiszen ha még mindig a Nemzeti Színház igazgatója volna, alighanem változatlanul reménytelen küzdelmet folytat-na a mozdíthatatlan erőkkel: a társulattal, a nagyüzemmel, a repertoárral, a pénzhiánnyal, a közönségszervezéssel, az elvárásokkal. Feltételezhető, hogy minden erejét és energiáját lekötné az intézmény irányítása, ezért színházcsinálóként nyilván biztonságra törekednék, s ennek jegyében valószínűleg még mindig a korábbi rendezéseinek ismétlésénél tartana.

De hát Csiszár már nem igazgatója a Nemzeti Színháznak. Tagadhatatlan, hogy meglehetősen méltatlan körülmények között kellett elhagynia a posztját; s úgy tetszik, a vele szemben tanúsított miniszteriális magatartás annyira felháborította a rendezőt, hogy máig nem tért napi-rendre felette. Mindenesetre kapott a dologtól egy „föltételezett pöfföt", mint Fóris pilóta a le-szállópálya környékén. Csiszárnak második éve egyfolytában arról van mondanivalója, hogy milyen is az a hatalom, amely így elbánt vele. Mos-tanában mindenről - minden színdarabról - ez jut eszébe. Ami kétségkívül sokkal több annál, mintha semmi sem jutna az eszébe. De azért egy idő után unalmassá válhat.

A rendező munkásságának emez újkori vonulatába szépen beleillik az Asbóth utcai Örkény-bemutató, *a Kulcskeresők*. Csiszár e darab által ismét a *kurzust* vitte színre. Ámbár erre a felismerésre csak az előadás utolsó tíz percében jutottam. Addig gondosan megmunkált, kicsit abszurd, kicsit groteszk vígjáték zajlik igen kulturáltan, helyenként már-már bohózati módra mulatságosan. Legfeltűnőbb és legeredetibb sajátossága, hogy mi, nézők egy kicsit zavarjuk. Mi több, kifejezetten útban vagyunk. Ugyanis Csiszár a játéktér tervezőjeként nemigen tervezett játékteret. A nézői széksorok határolta területre teljes lomtalanítási kollekciót hordatott össze: bőröndöket, szatyrokat, dobozokat, cókmókot, a tetejébe létrát (tán egyenesen a Pisti-féle létragyárból). Ezen a bizonytalan, instabil, huppanós talajon közlekednek a szereplők csúszva-mászva, ugrabugrálva. (Az előadás balesetveszélyességének kulminációs pontja - kész halálfélelem! -, amikor még égő gyertyákat is raknak az ingatag díszletre.) A színészek alpinista helyzetgyakorlatainak nemcsak koreográfiája, de már-már rítusa van. Kubik Anna Fórisnéja minden nekiindulás előtt refrénszerűen behunyja a szemét, felsóhajt, s kis híján itatni kezdi az egereket. Voltaképp ebből az ideges rebbenékenységből, nyámnyila sírhatnékból fakad az első rész komikuma. (Idővel az abszurd is hatni

Nelli: Kubik Anna (Koncz Zsuzsa felvétele)

kezd.) Kubik leheletnyit karikírozza hősnőjét, zilált idegállapotából poénokat hoz ki. Finoman eltúlozza az aggodalmaskodó jóságot, szerényen bugyutaságnak adja ki a gyengeséget.

Mulatságunk másik bő forrása Bregyán Péter Fórisának kérlelhetetlen szigora, melyet Derzsi János Bolyongója iránt tanúsít. Bregyán Fórisa önmagával szemben rendkívül elnéző - rutinos öncsaló -, viszont a Bolyongóra direkt pikkel. Derzsi nem tudja úgy szóra nyitni száját, hogy Bregyán fel ne nyársalná őt a tekintetével. Fórisék lányaként - a kissé felületesen odapöttyintett szerepben - a főiskolás Létay Dóra próbálja elhitetni, hogy neki is van némi funkciója ebben a történetben. Újvári Zoltán mint Benedek mindenfelé kitüremkedik: kicsi neki a tér. A színész túl nagy, túl hangos, túl zajos ide. Andai Györgyi viszont határozottan a helyén van; ciklámenszín ruhája és ironikus felhangja egyaránt tetszetős.

Az előadás második része különösebb fokozatosság nélkül átalakul képes példázattá az alkohol ártalmasságáról. A Fórisék lakásában véletlenszerűen összegyűlt emberek mintegy összeolvadnak a nagy, boldog, részeg orgiában, melynek egyébiránt praktikusan csak a Fóris házaspár a résztvevője. A kompánia mákonyosan és mámorosan gajdolja- nem az Eejuhnyemet, ahogy Örkény megírta, hanem - a Kossuth Lajos azt üzentét. Mert Csiszár Imre azt izeni, hogy ezek most ezt éneklik.

És megjön a Bodó (Dózsa Zoltán f. h.), hogy ne akarjon hinni a szemének. Csak bámul és őrjöng a mulatozók láttán, akikre nem hatnak az érvek, a tények. A borgőzös és eszmeittas társaság harsányan kiröhögi Bodót, az egyetlen józant, aki szintén be van ide zárva, s talán az a legszörnyűbb - Csiszár számára -, hogy együtt EZEKKEL.

Különben Bodó magnója a bemutató estéjén nem adott hangot, vagyis az interjúalanyok egy szót se szóltak. De anélkül is tanúi lehettünk a „magyar vircsaftnak", hogy a tanúk beszámoltak volna róla. A színészek úgy csináltak, mintha hallanák a szöveget. Mármost a magnetofon vagy rendezői utasításra maradt néma, vagy véletlenül. (Ezt akkor ott nem lehetett egyértelműen el-dönteni). Az utóbbi esetben azonban felmerül a kérdés, hogy ki játszotta volna testetlenül a kül-földre szakadt hazánkfiát, a Nobel-díjas tudóst, aki oly kiábrándultan és lemondóan nyilatkozik a magyarokról. Annak idején, a szolnoki ősbemutatón maga Örkény István szolgáltatta a hangját. Nem lepne meg, ha itt meg maga Csiszár Imre méltatlankodnék a nevében.

Örkény István: Kulcskeresők (Budapesti Kamaraszínház).
Jelmez: Szakács Györgyi. *Zene:* Márta István. *Dramaturg:* Magyar Fruzsina m. v. Asszisztens: Farkas Mária. *Díszlet,* rendezés: Csiszár Imre.
Szereplők: Bregyán Péter m. v., Kubik Anna, Létay Dóra f. h., Derzsi János, Andai Györgyi, Dózsa Zoltán f. h., Újvári Zoltán, Szabó István, Kövesi Károly.

SZÁNTÓ JUDIT

AMILYEN, OLYAN

LENGYEL MENYHÉRT: TAIFUN

Bár a színikritikusokat gyakran éri a vád, hogy előítéletek alapján, saját gyártmányú panelek összeillesztésével írják bírálataikat, én ebben mindig ártatlannak éreztem magam. Úgy érzem, ennyi idő után is naivul tudok beülni a színházba, meglepetésre sóváran, és semmi mástól, csak az unalomtól rettegve.

Ez az eset azonban kivétel. Nem is tagadom: a Taifunról írandó kritikám első része készen volt a fejemben; a második részére pedig két verzióm volt.

Az első rész: a darab rossz, sőt gusztustalan bulvárzeitstück, s ennek ellenkezőjéről a legprofibb előadás sem tudna meggyőzni. Molnár Ferenc nem kellett Hollywoodnak, s ez szinte természetes; Molnár Ferenc író volt, magányos óriása a magyar szórakoztató színháznak. Lengyel Mennyhért kellett Hollywoodnak.

A Taifun is egy hollywoodi forgatókönyv. A „chinoiserie" (amely éppúgy „japonerie" is lehetne) már a barokktól kezdve kedvelt műfaj volt, mígnem elérte a megérdemelt sors: a zenei vég, *a* Pillangókisasszonytól A mosoly országai g. (Ez persze nem a zenét, csak a librettót minősíti.) Lengyel Menyhért megírta a hímnemű Butterfly úrfit, zene nélkül. Mert az aktuálpolitikai körítés - a „sárga veszedelem" időszerűnek érzett, bár mindenképpen túldimenzionált problematikája - csak ürügy. Itt egy szerelmes férfi pusztul bele jóvátehetetlen másságába, abba, hogy léha nőnemű Pinkertonja csak használja, de nem veszi emberszámba, s kendőzetlenül lesárgázza. Itt bizony egyetlen kiút van: a harakiri. A témát bátran feldolgozhatnák, ellenkező előjellel, a japánok is, oly módon, hogy nyugati nő vagy férfi végez magával, mert lefehérezik. Ha nem tették, jó ízlésükre vall. Pedig nyilvánvalóan ők is megtalálnák azokat a külsőségeket, amelyek számukra legalább oly egzotikusak, minta nyugati néző számára a szertartásos teázás, a kimonó, az absztrakt udvariasság és a minden körülmények között „mosolygó arc".

A Taifun tehát számomra egyenesen kínos nemzetközi szupergiccs; ez lett volna írásom első fele, s az is maradt. A második rész már alternatív. A *Taifunt* ugyanis kétféleképpen lehet elő-adni. Harsányan, melodramatikusan, könnyfakasztón, idegborzolón, rikító japánkodással; vagy diszkréten, szolidan, nem zeneileg, hanem prózailag. Nagyjából az is megjósolható, hogy az utóbbi megközelítés bár rokonszenvesebb, de kevésbé hatásos, mert végeredményben a szöveg leglényegét kívánja tudatosan gyengíteni.

Huszti Péter rendező a második lehetőség mellett döntött. Szolid *Taifunt* rendezett, kissé unalmasat. Nincsenek hatásvadász japán maszkok, sárgás bőr, ferde szemek, épp csak a hátranyalt haj, a diszkrét mozgás- és gesztuskészlet utal a másságra. A rendező még japán szakértőt is igénybe vett, s így a kulisszahasogatón misztikusnak szánt kollektív japán jelenetek csak kellemesen folklorisztikusak; ezek itt nem érthetetlen, titokzatos, már-már nem is emberi lények, csak épp olyan felebarátaink, akik viganó helyett kimonót öltenek, és csárdás helyett teázva zümmögnek japán népdalokat. Még a gyilkosság is humanizálva van: Tokeramo nem azért öl, mert a doktori cím, a kultúra és a civilizáció máza mögül egyszer csak előtör belőle a távol-keleti vadállat, hanem mert senki sem örül, ha a kedvese lesárgázza (-zsidózza, -cigányozza), nem mintha az érintett ezt a maga szégyenének érez-né, sőt, adott esetben büszke is rá, hanem mert tudja, hogy a másik sértésnek szánja, s nem szimpla ténymegállapításnak.

Ebben a tálalásban a *Taifun* nem fakaszt könnyeket, nem borzol idegeket. Kimódolt, mesterkélt, üres sztorit látunk egy fura esetről, amelyet a közönség kissé unottan, de elfogad, hiszen újabban színház, mozi, tévé egyre több hasonló produktumot zúdít rá.

Mindazonáltal itta második lehetőségnek egy minősített esete forog fenn: Huszti Péternek egy rendkívül középszerű színészgárda állt rendelkezésére, ő pedig még a jobbra hivatottakból sem tudott színes, élvezetes, a mű kvalitásait

Für Anikó (Kerner Ilona) és Mácsai Pál (dr. Tokeramo Nitobé)

meghaladó teljesítményt kicsiholni. Talán csak az egy Für Anikó (Kerner Ilona) tűnik egyszerre elhitetőnek és színesnek; a könnyűvérű kis telefonszínésznő, aki nem tudja kezelni élete első komoly érzelmét, s ezért a kaland maga alá temeti, emberien s változatosan röpdös a színpadon. Mácsai Pálért (Tokeramo) viszont fájt a szívem. Egy nem sokkal színvonalasabb, de sokkal profibb lektűrdrámában, John Patrick Teaházában *(az Augusztusi Holdhoz)* micsoda ellenállhatatlanul bűbájos Sakini volt! Persze Sakinit csak megcsinálni kellett, nem küszködni vele vagy éppen szégyellni. Sakini a maga nem hollywoodi, hanem broadwayi módján (ez azért nagy különbség) hiteles figura volt, egy valós konfliktust kisajátító sztori ironikus megélője és kommentálója. Sakinit játszva a lehetőségeket kiaknázni kellett; Tokeramót játszva a lehetőségeket tompítani, semlegesíteni kell (legalábbis ebben a rendezésben, amely, mint már utaltam rá, a rokonszenvesebb utat követi). És ez az erőfeszítés nyomja rá bélyegét Mácsai játékára. Jaj, csak ne drámázva, ne egzotikusan, ne szamuráj turidaninak, „nagylöttyös (sárga) indulattal", „vérbenyihhanó (ferde) szemmel" (I. Karinthy). És Mácsai diszkrét is, lefojtott, finom, szomorú; csakhogy akiben nincs kellő empátia a benne zajló színészi dráma átélésére, az azt hiheti, hogy Tokeramo drámájához hiányoznak az eszközei. Egy jelentéktelen Tokeramót látunk, addig légiesítve, amíg jóformán csak egy kitöltésre váró üres tér marad a helyén.

De miközben ezt írom, fel-feltámad bennem a kétség: mi mást lehetett volna tenni? Mert itt van például Puskás Tamás (Lindner Ottó), aki első jelenésében, amikor még drámailag nincs érintve, kitűnően csinálja meg a másságtól idegfrászt kapó korabeli népnemzeti-völkisch értelmiségit, de amikor belekerül a dráma sodrásába, és makacsul nem akar elszürkülni, külsőséges, hatásvadász handabandázást művel. Van más lehetőség?

A többieket ilyen alkotói problémák nem látszanak gyötörni. Ketten - Horesnyi László (dr. Bruck) és Lesznek Tibor (Yotomo, a gyagyás japán) - az általános magyar spila helyi alfaját művelik (e játékmód minden kontextustól derűsen tudja magát függetleníteni), a többiek érdektelenek. A szürke eminenciás Kobayasit játszó Dengyel Iván olyannyira, hogy miatta válik érthetetlenné a törvényszéki kép nagy fordulata, amikor tudniillik Tokeramo váratlan lebukását és beismerő vallomását ügyesen az „összjapán ügy" javára fordítják. Igaz, a rendező ezt a csomópontot a többi japán szereplővel is elmulasztja lereagáltatni. Pedighát szép-szép a távol-keleti önfegyelem és profi maszkviselet, de valami konceszsziót azért a közönség javára is lehetne tenni...

A szerző által precízen tipizált japán epizódfigurák tehát jóvátehetetlenül összemosódnak és unalmasak, Juhász Róza verébszürke tyúkanyót csinál Hempel Teriből (mellesleg egy berlini színésznőnek csak egy igénytelen közönséget tételező igénytelen szerző adhat ilyen nevet - ezért a pénzért Emese vagy Gyöngyvér is lehetne). A védőt és az ügyészt alakító két fiatal színész, Vasvári Csaba és Szűcs Gábor igyekszik színt és egyéniséget vinni a szerepébe, persze ők mentesek lehetnek a gátlásoktól, lévén, hogy szerepük nem rejt buktatókat.

Az egyetlen rendezői ötletet - a bíró (Bodor Tibor) láthatatlan mennyei hangként való felléptetését - félő, hogy a takarékosság sugallta; a bírósági díszlet elspórolásával az előadás egyetlen helyszínen megoldható.

Summa sumarum: a *Taifunt* vagy drámahűen

Jelenet a Taifunból (Ilovszky Béla felvételei)

és elviselhetetlenül, vagy domesztikálva, de érdektelenül lehet előadni. E kettőn kívül legföljebb egy további lehetőség van.

Nem előadni.

Lengyel Menyhért: Taífun (Madách Kamaraszínház) *Díszlet:* Horesnyi Balázs. *Jelmez:* Velich Rita. *Dramaturg:* Springer Márta. *Zeneí munkatárs:* Jeney Erzsébet. *Japán* szakértő: Sato Noriko. *Rendezte:* Huszti Péter.

Szereplők: Mácsai Pál, Dengyel Iván, Némethy Ferenc. Kelemen István, Kolos István. Lesznek Tibor, Horesnyi László, Puskás Tamás, Für Anikó, Juhász Róza, Bodor Tibor, Szűcs Gábor, Vasvári Csaba, Linka Péter, Kis Endre, Kéry Gyula.

MAGYAR JUDIT KATALIN

KÓRHÁZ A KÖZHELY SZÉLÉN

SULTZ SÁNDOR: A VÁRAKOZOMŰVESZ

Ez már nem is a széle. Telitalálat. Ebben a történetben az expozíciót követően sem-miféle meglepetés nem éri a nézőt: tökéletesen kiszámítható valamennyi fordulat, a végkifejletről nem is beszélve. A trivialitás úgy lopakszik be a párbeszédekbe, akár egy folytatásos tévéhamburgerbe; eszegetjük, nyeljük az ismerős falatokat: úgy látszik, mára szín-ház sem más, mint titoktalan gyorsétkezde.

Sultz *ügyesen* ír, műve nem unalmas, van eleje, közepe, vége; jól bánik a szavakkal, alkalmas helyeken poénokat helyez el, felskiccelt szereplői is plasztikusak, tud fokozni - csak éppen a dolog nem szól semmiről. Pontosabban: túl sok mindenről kívánna beszélni, s tragikomédiája, a gáz helyett levegővel megtöltött lufihoz hasonlatosan, a földön marad.

Kétségtelenül nagyon nehéz két beteg ember kórházi ismeretségéről megrázóan újat mondani, különösen abban az esetben, ha a szerző csak kacérkodik a halállal, dekorációnak, slusszpoénnak használja. (Akárcsak több írásában, ahol a befejezés az egyik szereplő véletlenszerű halálát, lelövését, leszúrását, akasztásos öngyilkosságát jelenti.) Tudom, ez súlyos vád, de tény: a tét nem a meghalás, a leépülés, az élet elvesztésének iszonyata, mindössze játék egy ötlettel - a rákos (vagy annak hitt) férfi helyett a kivizsgálásra beérkező fiatalasszony pusztul bele a súlyos betegségbe.

És még mennyi minden gyömöszöltetik bele ebbe a történetbe! Az élet teljessége mintegy: komcsiból vállalkozóvá átmentődő báty; hisztis, haszonleső nővér; tétova anyuka: lakásából kiforgatott beteg; munka nélkül csellengő fiatal költő, akiről kiderül, hogy apja nem hős forradalmár, hanem informátor volt; háromszoros abortusz után elvetélő, majd daganatos betegként visszatérő nő, aki ráadásul a főhős - a „várakozóművész" - egykori, öngyilkossá vált szerelmére emlékeztet, s az elmúlás jelét hordozza ajka körül...

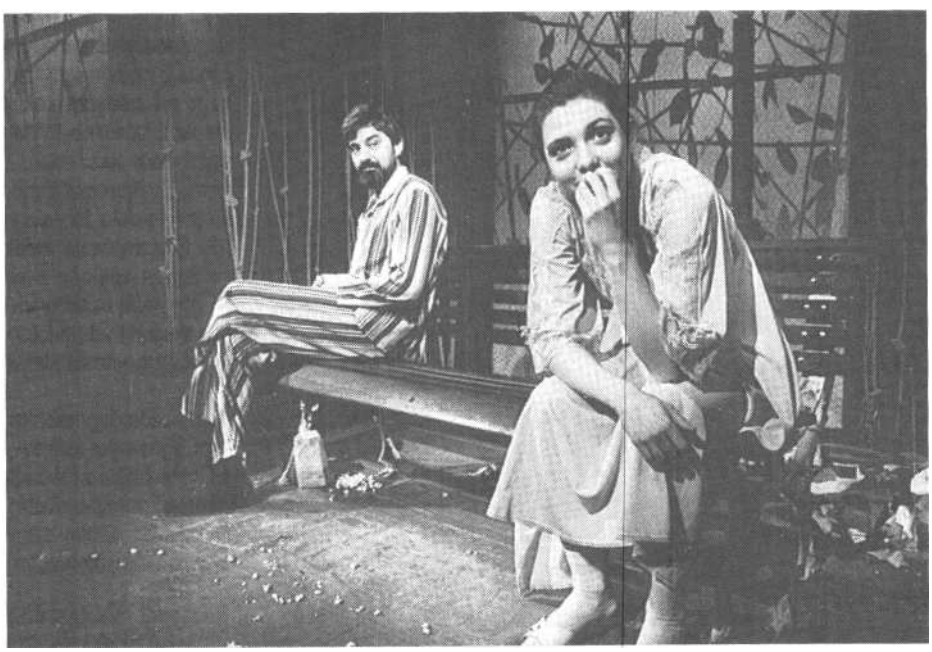
Csak tisztelni tudom a nyíregyházi társulatot. ahogy a kissé túlburjánzó történettel (amely egyébként a SZÍNHÁZ 1991. májusi számának drámamellékletében olvasható) többé-kevésbé sikeresen megbirkózott. Vas-Zoltán Iván „hírhedett" arról, hogy színészei szívesen dolgoznak vele, s ez a közösség lerí az általa jegyzett produkciókról. A szobaszínházi előadás puritánul szép díszlete mindössze egy emelvényen álló padból, a falra vetülő levelek árnyából, egy infúziós állványként is funkcionáló lámpaoszlopból áll (Werner József terve), s a valószínűleg mélyértelműnek szánt szerzői intenció nyomán fokozatosan növekvő szemétből - sajnos. Csíkos Sándor fokozatosan válik egzaltáltan agonizáló, agresszíven társkereső véglényből, önirónával és önsajnálattal egyaránt kérkedő fausti figurából egyre inkább önmagára találó, a szeretet-szerelem erejétől kivirágzó férfivá. Bacsa Ildikó sápadt szőkeségét, egyszerű hétköznapiságát valamiféle titok lengi körül. Tekintete befelé süpped, körülötte lelkiismeret-furdalással téblábóló férje (Csudai Csaba) csak árnyékot ölel. Gados Béla nagyon „tudja" ezeket a félszegen, groteszkül toporgó rakás-szerencsétlenség-figurákat; Peczkay Endre más stílben karikírozza a korlátolt Gyulus alakját, de hatásosan; Szabó Tünde mimikája eltúlzott a kis térben, Máthé Eta gyerekei között őrlődő anyaként csak pillanatokra jut játéklehetőséghez.

Az előadás befejezése attól szép, hogy nem pontosan így van megírva. Csudai, a megözvegyült férj Margit-Margaret elárvult láncával kezében ül Csíkos és Gados közé, azok képeket nézegetnek a két idősebb férfi egykori közös szerelméről, Juditról. Ahogy egyszer rápillant a képre, észreveszi a hasonlóságot a két halott asszony között - már hárman gyászolnak egyet-len padon, egyetlen fájdalommal. Groteszk, tragikomikus jelenet: a legjobb pillanata darabban.

Sultz Sándor: A várakozóművész (nyíregyházi *Móricz Zsigmond Színház)*

Díszlet-jelmez: Werner József m. *v.* Zene: Döme Zsolt. *Rendezte:* Vas-Zoltán Iván m. *v.*

Szereplők: Csíkos Sándor, Bacsa Ildikó m. v., Csudai Csaba, Máthé Eta, Szabó Tünde, Peczkay Endre m. *v.,* Gados Béla.



Csikos Sándor (János) és Bacsa Ildikó (Margit) (Csutkai Csaba felvétele)

KOVÁCS DEZSŐ

REVÜ A PANCSOLÓ KISLÁNYHOZ

Én sok jót kaptam a Kádár-rendszertől, ez az igazság - suttogja el Horváth Péter hangjátékának (színpadi játékának?) hő-se, a kisfiú -, egy másik rendszerben a „ Götli Judit soha a büdös életben nem tán-colt volna velem." De hát, mint megtudjuk, abban az átkosban táncolt, mégpedig a békéscsabai tiszti klub dísztermében, ha nem is önszántából, hanem Gazsi tanár parancsára.

A korábban (József Attila Színház, 1991) már jelentékeny színpadi sikert kasszírozott hangjáték ironikusan vagy gyermeki naivitással kommentáló kisfiúja feszes táncrendű társadalmi revü konferansziéjává avanzsált Kaposváron: Bezerédi Zoltán, a rendező munkatársaival így vélte leginkább feloldhatónak a darab epikus jelenetfűzésének és színpadi alkalmasságának dilemmáit.

A Csao, *Bambino* kritikusai megírták már, hogy e mű lazán felskiccelt epizódjainak sora csak nagy jóindulattal tekinthető színpadi alkotásnak, ám a jelenetek közé ékelt korabeli slágerek, amelyek a hatvanas évek miliőjét hivatottak felidézni, drámai töltetet és atmoszférát adhat-nak a játéknak. Bezerédi látszólag nem is tett mást, mint - Imre Zoltán professzionális eleganciájú koreográfusi közreműködését segítségül híva - dramatizálta a zenés betéteket, s egy roppant dinamizmusú, ironikus alapszólamú revübe csomagolta a mű epikus cselekményét. Mindezt persze megfejelte Lipics Zsolt bájosan üde konferansziéjának dramaturgiailag hangsúlyos szerepeltetésével, Cselényi Nóra korfestő-en mozgalmi, felidéző erejű jelmezeivel, Horgas Péter játékos és attraktív díszleteivel, Bányai Ta-másnak a lépcsőzetesen osztott színpadot beragyogtató lokálfényeivel. Eközben a zenés-tán-cos, ironikus revü prózai „librettóját" is meglehetős szabadsággal kezelve megkísérelte a közbeékelt epizódokat drámai életre kelteni, s a színpadi szituációk precíz kidolgozásával az egyéb-ként vázlatos drámai alapanyagot feldúsítani. Szándékát - ennyit előre kell bocsátani - nem követte mindig siker, elsősorban, azokon a pontokon nem, ahol az epikus anyag „ellenállt" mindennemű dramatizálásnak, s megmaradt - az eredeti változat szerinti - színtiszta elbeszélés-nek.

Horváth Péter darabjában a kisfiú (önéletrajzi fogantatású) életfoszlányai peregnek le előt tünk: egy nyiladozó értelmű kamasz eszmélését és rácsodálkozását látjuk az őt körülvevő világra, az ötvenes évek elnyomatására s a hatvanas évek tomboló konszolidációjára. Mindezt gyermeki optikán át szemlélhetjük, majdnem pontosan úgy, ahogy a hetvenes-nyolcvanas évek új prózája és filmművészete a maga korszakos teljesítményeiben, Bereményitől Gothárig és Esterházyig, felfedezte és birtokba vette az ideológiai torzításoktól mentes valódi magyar történelmet. Az emlékezet szeszélyes rendje szerint beúszó epizódokban megismerhetjük a kompromisszumokra kész színésznő mamát, az ötvenhatos „nemzeti hős" rendező apát, aki a börtönből szabadulva lesz a konszolidáció beszervezett áldozata, a nagyszülőket s a gyerekek világát, az iskolai ünnepélyeket, a polgárok életébe terpeszkedő állam kötelező rituáléit. Mindezek az életfoszlányok, kollektív és magánéleti életdarabkák víziószerűen hullámoznak végig a játékon, míg a történéseket drámai értelemben hitelesíteni a fölhangzó korabeli slágerek hivatottak: a Csao, Bambino, a Barnabőrű hableány, a Járom az utam, az Ugye, te is akarod stb.

Kaposváron a rendezői hangsúly nem a történetmondás mikéntjére vagy a történetek értelmezésére került, hanem a szédítő iramú revüre, amely egyaránt képes felidézni a korabeli hangulatokat és életérzéseket, valamint azok ironikus kommentárját nyújtani: a banális és mégis nosztalgikus erejű egykori slágerek mozgalmas, vad és fergeteges táncbetétekben és kórusokban idéztetnek meg, mintegy a korszak ad absurdum fokozott közösségi rituáléjaként. S ebben a stilizációban már szemléletmód és világlátás sűrűsödik: ugyanaz a kegyetlen tönkreironizálása az egykor sokak által értett és használt nyelvnek, mint e színház legendás operett-előadásaiban vagy forradalmi színműátirataiban.

Bezerédi a stilizációnak lényegében ugyanahhoz az eszközéhez nyúl rendezőként, mint számos elődje: a kiüresedett formákra, közhelyes tartalmakra építő egykori „tömegművészet" bornírtságát azzal mutatja fel, hogy formálásmódját végletekig élezve állítja elénk az egykori köznyelv „monumentális idiotizmusát". Mindeközben persze ügyel arra is, hogy a prózai szituációkat - az írói anyag megformáltságának határain belül - kidolgozza. Rendezői erejét leginkább az olyan epizódok aprólékos megformálása mutatja meg, mint amikor például a börtönből megtért apa a fürdőkád szélén ücsörögve okítja a nagybetűs életre fiait. A meg-tört és a családi terrornak dacosan ellenálló férfi (Lukáts Andor) egyre lejjebb csúszik, végül alámerülve a kádban eltűnik szemünk elől,

Molnár Piroska (Nagymama) és Spindler Béla (Tiszt)

csak zsörtölődő hangját halljuk még hosszasan, s hallják a fiai is, míg a hangfoszlányokat el nem nyomja a fölerősödő hangzavar. Másutt az ágyból kiugrasztott pótférj (Szalma Tamás) szaltóján kacaghatunk: az anyja viszonyát ugyancsak rossz szemmel néző öcs akciója nyomán nyekkenve terül el a langaléta férfi a színen. De ilyen rendezői remeklés, amikor a Nagyapa (Hetey László) és a Nagymama (Molnár Piroska) egy presszó asztalánál ugyanannak a kedvesnek vallanak szerelmet és sírják el életük bánatát: Kamill(a) (Spindler Béla) a szó szoros értelmében félig férfi, félig nő, aszerint, hogy melyik oldalát fordítja felénk.

Az efféle, ötletesen kitalált és pontosan kidolgozott szituációk ugyanúgy az előadás erényei közé sorolandók, mint a biztos kézzel irányított csapatjáték, a pergő ritmus, a professzionálisan vezényelt tánckar és kórus. Mindenki, a legkisebb epizódfiguráig, roppant odaadással teszi a dolgát, énekel, táncol; szemmel láthatóan élvezettel vesz részt a közös mókázásban.

Lipics Zsolt önvallomásos kommentátor-konferansziéjának palettáján egyaránt ott a naiv gyermeki báj, a fiatalos lelkesültség és az ismeretlen világra rácsodálkozó ifjú ember szenvedélyessége: miközben szüntelenül „lereagálja" az eseményeket, igazi drámát él át, az önmegismerés és önszembesülés drámáját. Az öccsét megformáló Znamenák István mackós darabossággal és fanyar egykedvűséggel, a Gazsi tanárt adó Hunyadkürti György sunyi demagógiával és rámenősséggel, Mancika tanárnő (Tóth Nóra) börtönfegyőri ridegséggel és határozottsággal vesznek részt a játékban.

S aztán újra meg újra felhangzanak a jól ismert olcsó dalocskák, egykori ifjúkorunk rettenthetetlen slágerei, s a csillogó revüt elborítják az ismerős rekvizitumok: az úttörőmozgalom, a tánciskolák, az iskolai ünnepélyek és jelmezversenyek elmaradhatatlan kellékei. A rendező a revü táncrendje mellett legtöbbet talán e látványos „instrumentumokra" bízott, amelyek bár korfestő erejűek, önmagukban gyakran kevés-nek bizonyulnak egy egész világ felidézéséhez. Az eszme torzonborz klasszikusai, a dzsinnek dzsessz-zenekarba tömörülve riogatnak, míg a villódzó diszkólámpák fénye jótékony homályba nem borítja őket.

Nézői szíveket megcélzó habkönnyű nosztalgiarevüt látunk hát vagy zenés-táncos-ironikus társadalmi faggatózást történelmi közelmúltunkról? Valószínűleg mindkettőt. Csak örülhetünk, hogy a mérleg nyelve, szerencsénkre, ezúttal mégis az utóbbi felé billent. Mert a cukormázzal való leöntés helyett célszerű önkritikusan és öniro-nikusan is megvizsgálni egyre aktívabbnak és rejtélyesebbnek mutatkozó közelmúltunkat. Ama kis dalocskákról nem is beszélve, amelyek, lám, maradandóbbnak bizonyulnak, minta szobrok: ledönthetetlenek.

Lukáts Andor (Ő), Lipics Zsolt (Én) és Pogány Judit (Anya) (Ilovszky Béla felvételei)

Horváth Péter: Csao, *Bambino (kaposvári Csiky Gergely Színház)*
Díszlet: Horgas Péter. *Jelmez:* Cselényi Nóra. Maszkok: Szabó Mária. *Koreográfus:* Imre Zoltán. *Zeneí vezető:* Hevesi András. *Világítástervező:* Bányai Tamás. *Rendező:* Bezerédi Zoltán.
Szereplők: Lipics Zsolt, Znamenák István, Lukáts Andor, Pogány Judit, Molnár Piroska, Hetey László m. v., Spindler Béla, Hunyadkürti György, Tóth Nóra, Szalma Tamás, Csapó Virág f. h., Karsai Edina, Grág Csilla, Adorján Zsuzsa, Varga Anikó, Karácsony Tamás, Csapó György, Kelemen József, Tóth Géza, Némedi Árpád, Spindler Béla, Márton Eszter, Tóth Béla, Törköly Levente, Kisvárday Gyula, Lugosi György, Serf Egyed, Pálfy Alice, Kósa Béla, Otlik Ádám, Cseszárik László, Lecsó Péter, Dunai Károly, Szücs Ági, Orsós Juli, Pálffy Zsuzsanna, Szigethy Brigitta, Gömöri Judit, Fekete Katalin, Megyes Melinda.

KÁLLAI **KATALIN**

ÁSZOK A KÖRÚTON

WERFEL: JACOBOWSKY ES AZ EZREDES

Mi kell a körúti nézőnek? Egy könnyű háborús darab két „békebeli" sztárral. Polgári színház, ahol az entréenál felszabadultan tapsolhat, ahová ünneplőt vehet, a szünetben üzletről fecserészhet, és a büfében gasztronómiai reminiszcenciákat fölkeltő cukrászárut kap.

Vagyis mi kell a körúti nézőnek?

Werfel tragikomédiája *tragí* nélkül, rejtői humorral és 1993-as köznyelvi kiszólásokkal. (Bár illőbb lenne királyhegyis humort emlegetni, hisz a *Jacobowsky* és az ezredest Királyhegyi Pál ültette át magyarra, Körmöczy Lászlóval - erről ugyan a színlap hallgat - be is mutatták a háború után a Belvárosi Színházban, Dénes György, Ráday Imre és Mezei Mária főszereplésével.) De ez még nem minden, ettől még nem kéne pótszékezni a színházat. Kell hozzá még két címszereplő, két név, melyeknek, főként így együtt, ellenállhatatlan vonzerejük van: Darvas és Garas.

Nagyon úgy néz ki, hogy Balázsovits Lajos, a Játékszín új igazgatója pontosan tudja, mi kell a

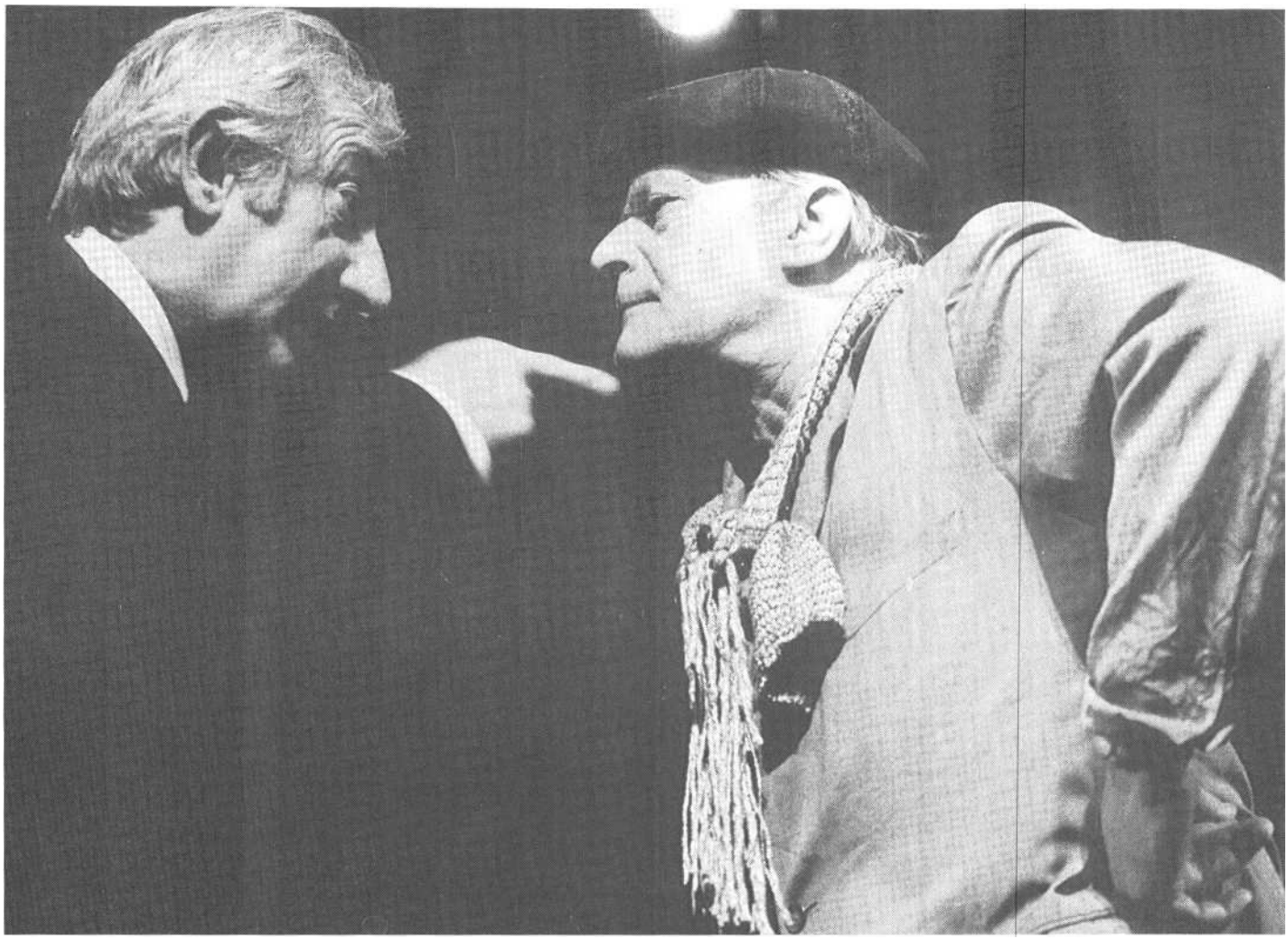
Darvas Iván (Sfjerbinsky), Kránitz Lajos (Szabuniewicz) és Töreky Zsuzsa (Marianne)

körúti nézőnek. Szociológiai elemzések sem mutathatták volna ki jobban, hogy a lengyelországi zsidó Jacobowsky és a nacionalista színezetű lengyel colonel kényszerűen közös menekülése egy tisztiszolga és egy helyi mademoiselle társaságában a nácik ostromolta Párizsból, Darvas Iván és Garas Dezső főszereplésével olyan ügy, amelyben ki-ki azonosulási pontokat találhat, s még arra nézve is' következtetéseket vonhat le a maga számára, hogy a nagy közös sanyarúságból miféle egyéni kiutak adódhatnak. Balázsovits Lajos rendezése, persze, nem a végső tanulságokat keresi elsősorban, hanem azt teszi, ami a legcélravezetőbb módszer ebben az esetben: azon igyekszik, hogy két főszereplőjét rendre helyzetbe hozza.

A történet, amelyben a lengyel nemzeti szempontból lenézett Jacobowskynak abban a „szerencsében" lesz része, hogy a Rotschild istállóból áruba bocsátott automobil megvásárlásával aktív közreműködő legyen az ezredes megmentésében, kiválóan alkalmas erre. Garas lóversenyhez öltözött angolos eleganciával a franciák kedvenc, békebeli csemegéjét, a cukrozott gesztenyét kínálja körbe a párizsi légópincében, és közben jókat kuncog magában, hogy még az idegengyűlölő francia gőg sem képes ellenállni eme ritkaságnak. Darvas egy kortalanul koros snájdig ezredes macskaügyességével furikázik előre-hátra az egészen valóságosnak tűnő piros automobillal a Játékszín kisméretű színpadán, hogy aztán mélabús hősszerelmesként találjon rá menekülés közben az ő Marianne-jára. A legfőbb színészi törekvés, amely mindkettőjüket hajtja, az, hogy szeretni való figurákat teremtsenek.

Garas Jacobowskyja ellenállhatatlan charmemal és eleganciával viseli a sorscsapásokat. Mosolyog, ha a származására tesznek célzásokat (bölcsen túltette már magát e megváltoztathatatlan ténnyel járó túlérzékenységen), szomorúan lógatja viszont az orrát, ha ő követel hibát (a mesterfokon lebonyolított alku után például bánatosan álldogál a szép piros autó mellett, mert még életében nem ült volánnál). Ezt a jó Jacobowskyt végigüldözte a történelem egész Európán, ez a jó Jacobowsky azonban mindig mindenütt föltalálja magát, s ha már neki sem sikerül segítenie önmagán, kedves szelídséggel tűri az őt megmentő „csodát". Mondjuk, egy francia közrendőr személyében, aki a hadicélokra tartogatott üzemanyag-állomány terhére térítésmen-

Darvas Iván, Garas Dezső (Jacobowsky) és Töreky Zsuzsa



Jacobowsky és az ezredes (Koncz Zsuzsa *felvételei*)

tes állami benzinjeggyel ajándékozza meg őt, s általa a félúton elakadt kompániát. Ez a Jacobowsky szánalmas kisember, ha nincs más választása; ravaszdi számító, ha arra van szükség; de még az őt sorozatosan megalázó ezredesen felülkerekedve is őriz valamifajta rendíthetetlen emberséget. Ez a Jacobowsky garasosan grimaszolhat, mikor azt hiszi, hogy mérget nyelt, huncutul kuncoghat, mikor az épp aktuális slamasztikából kikeveredett, kikuncoghat még az előadásból is, ha úgy látja jónak, egyfajta „íme, a rutin tökélye" arckifejezéssel (ami kulturált önismeretre vall), szóval tehet, amit akar, akkor is szeretni való alak marad.

Darvasnak annyi hátránya van Garassal szemben, hogy egy fölényeskedő tisztet kell megszerettetnie, s annyi az előnye, hogy a történet szerint egyre inkább ez a fölényeskedő alak húzza a rövidebbet, azaz egyre szánalmasabb és egyre emberibb lesz. Darvas ezt azzal fokozza, hogy már az első pillanatban rokonszenvet kelt e meglehetősen konzervatív szemléletű, katonás nevelést kapott, úri virtusból csélcsap, nőcsábász lengyel ezredes iránt, aki - Darvas nem hagy kétséget felőle - már a magabiztosan snájdig egyenruha alatt is kedvesen esendő, szánalmas figurája a világtörténelemnek. Darvas colonelje szintén típusfigura - a megjelenítés legváltozatosabb árnyalatait ötvözve. Rögeszmés megátalkodottsággal felejti el újra meg újra a Jacobowsky nevet, durcás képpel, méltatlankodva ölt parasztgúnyát a büszkén viselt egyenruha helyett, nyafogva követelőzik, ha hiányt szenved valamiben, egyre apadó méltósággal szemléli, hogy a többi egyéb mellett Jacobowsky még a szerelmi vetélytársa is legyen, s az már végképp megtépázza önbecsülését, amikor el kell tűrnie, hogy pont egy senki mentse meg az életét. Ez a szcéna egyébként az előadás legjobb jelenete. Jacobowsky beadja a németeknek, hogy a parasztruhába bújt lengyel colonel a közeli bolondokházából menekült el, amelyet lebombáztak, és a szerteszéjjel futott bolondok többsége a szántóföldeken „direkt öngyilkos lett"; ezt a szerencsétlen páriát itt a felesége - értsd: Marianne- mentette meg. Darvas ül a földön, és minden szó újabb és újabb tőrt forgat meg a szívében. Próbál fölugrálni, de a tisztiszolga lefogja, hogy ne essen az épp az ő megmentésén fáradozó Jacobowsky torkának. Garas kajánkodó arcán viszont ott tükröződik a dupla élvezet: nyilvánosan bolonddá nyilváníthat egy hepciáskodó alakot, ráadásul az illetőnek ezért még hálásnak is kell lennie.

Ilyen dupla élvezet az előadás is. Agyon röhögjük magunkat rajta, miközben önelégülten vesszük tudomásul, hogy valahonnan már ismerjük a viccet.

Franz Werfel: Jacobowsky és *az ezredes*

(Játékszín)

Magyar változat: M. G. P. *Díszlet:* Kézdi Lóránt. *Jelmez:* Schäffer Judit. Zene: Fuchs László. *Asszisztens:* Bodori Anna. *Rendezte:* Balázsovits Lajos.

Szereplők: Garas Dezső, Darvas Iván, Töreky Zsuzsa, Kránitz Lajos, Gera Zoltán, Borbás Gabi, Fazekas Zsuzsa, Komlós István, Náray Teri. Ferencz Éva, Szilágyi István, Besztercei Pál, Ambrus András, Verdes Tamás, Nagy Gábor, Gosztonyi János, Agárdi László, Uri István.

FÖLDES ANNA

KÉPREGÉNY GYERTYAFÉNYBEN

SHAKESPEARE: MACBETH

Shakespeare-hez, de még ritkábban játszott remekműveihez sem kell apropó. Mellesleg a parádés, 1950-es nemzeti színházi *Macbeth* a zsarnokság politikai-történelmi-társadalmi arculatát mutatta fel, a fasizmusra emlékezett, de a rettegés jelen idejű légkörét is idézte. Tizenhárom évvel később az akkori címszereplő, Major Tamás - immár rendezői minőségben - azt vizsgálta, hogy milyen körülmények és kísértések hatására fordulhat ki önmagából a hamleti lélek, míg sikerei csúcsán III. Richárddá aljasul. Major bevallott, rendezői levelében megfogalmazott célja szerint az előadásnak nem azt kellett sugallnia, hogy „volt egyszer egy zsarnok", hanem azt, hogy „mindig lehetnek zsarnokok".

A *Macbeth* idei, nemzeti színházi bemutatójának estéjén fenyegetően megingott az orosz elnök hatalma, a tévében láthattuk, ahogy a Kreml árnyékában, a tér két oldalán farkasszemet néztek egymással az országot holnapra polgárháborúval, vérfürdővel fenyegető, mai vitapartnerek. Szarajevóban az első háborús per vádlottja folyékonyan sorolta, hogyan s hányszor gyilkolt, hány nőt erőszakolt meg feljebbvalói parancsára. Ezen az estén még szónoki kérdésként sem lehet feltenni: mi indokolta, mi tette időszerűvé a legvérfagyasztóbb Shakespeare-tragédia felújítását.

A Hamlet vagy az *Othello* színreállítását sürgetheti, kikövetelheti a társulatok egy-egy, a szerepre művészileg megérett, jutalomjátékra érdemes színésze, az alakítást megelőző szakmai várakozás, a biztos siker ígérete. *A Macbeth* esetében erről nemigen beszélhetünk: már a múlt század végén, Rakodczay Pálnak is feltűnt, hogy Macbeth szerepében „roppant nehéz hatást csinálni", és a kritikus a legkitűnőbb színészek Macbethjéről sem tud annyit írni, mint egy-egy Hamletről vagy Othellóról.

Újkeletű, elsősorban gazdasági tényezőkkel magyarázható hagyomány, hogy a nyári, szabadtéri produkcióknak megvan a kőszínházi folytatása, vagy ha jobban tetszik: a Nemzeti Színház nagyszabású, költséges vállalkozásainak a nyári, gyulai előzménye. Sík Ferenc *Macbethje* is a Gyulai Várszínházban mutatkozott be. Magam az ottani előadást nem láttam, de olvastam, hogy a *Megfáradt* Macbethről szóló tudósítás (Népszabadság, Zappe László) a tisztes szorgalommal elővezetett rutin mögött érzékelhető szellemi-testi fáradtságot vetette a rendező, illetve a társulat szemére. Pedig akkor az előadás gyengeségeiért nézőt-kritikust egyaránt kárpótolhatott volna a csillagos augusztusi égbolt, és a színészek vállát sem nyomhatta, mint most, immár az évad nagyobbik felének terhe... De ha a társulat nem hakninak, hanem valóban nyilvános és sorozatos *főpróbának* tekintette volna a nyári előbemutatót, tanulságait bizonyára lehetséges és érdemes lett volna hasznosítani.

Lady Macbeth: Varga Mária

Közhelynek tűnik, de sajnos manapság maximalizmusnak hat leírni: egy nemzeti színházi Shakespeare-előadástól nyáron is, ám az évad derekán még inkább megkövetelhető, hogy aktualitása, mondanivalója, stílusa és rangja legyen. Nem elég, ha a rendező a vérontás külsőségeivel, nyílt színi hullahegyekkel utal és épít a közönség otthonról magával hozott háborús pszichózisára, történelmi terrorélményére, az idősebb nemzedék megélt, lidérces tapasztalataira, s hozzá képregényként, híven megjeleníti a sztorit. De az sem elegendő, ha látványteremtő rutinjára támaszkodva széppé teszi a rútat! A terror nyílt színen mozgásba hozott, feltartóztathatatlanul forgó, jól ismert gépezete csak akkor ébreszt torokszorító szorongást, ha az előadás nemcsak a tényeket láttatja, de mögéjük tekintve lemezteleníti és élve boncolja azokat, akik működésbe hozzák. Ha egyszerre érteti meg a struktúra és az emberi magatartás ellentmondásos, ámde könyörtelen logikáját; Macbeth gyilkos vesszőfutásában a hős tragédiáját is. A Macbethet mondták már a nagyravágyás és a hatalom tragédiájának is. Jan Kott szerint ebben a drámában a lényeg maga a gyilkolás, a hatalom megszerzését követően is folytatódó, esztelen és mindenkit beszennyező mészárlássorozat.

Shakespeare zsenialitása, modernsége többek között éppen abban mutatkozik meg, hogy Macbethje nem a rontás szelleme, még csak nemis (kizárólag) a hatalom megszállottja. III. Richárd *elhatározza,* hogy gazember lesz, Macbeth elfogadja: „Ha trónra szánt, emeljen rá a sors." Társa, felbujtója, Lady Macbeth nem alaptalanul aggódik, hogy „túl sok benne a jóság teje", s ha a becsvágy nem is, de a „kellő gonoszság" hiányzik belőle. Macbeth olyan gyilkos, aki „újonc még a tettben"; azért is roppan össze saját tetteinek erkölcsi súlya alatt, mert nemcsak a következményektől, magától a bűntől is fél, amikor érzi, hogy a „bűn erősíti a bűn műveit".

Heiner Müller tíz évvel ezelőtti, a berlini Volksbühnében látott Macbeth-adaptációjában - ahol az író fordítóként és társrendezőként is szerepelt - a főhős jellemének komplexitását, funkcionális és lélektani skizofréniáját három különböző Macbeth szerepeltetésével érzékeltette. A színlapon és a színpadon is három Macbeth volt látható: a funkcionárius lelkületű államférfi a hatalom bűvöletében, véreskezű alvajáróként hajtja végre gaztetteit; a második, a magánember Macbethet a féktelen szexualitás fűti; míg a harmadik, az előadás nagyobb részében villamosszékben trónoló Macbeth saját tragédiájának kivédésére képtelen rezonőr és kommentátor, szereplő és szócső egyszemélyben.

Sík Ferenc ifjú Macbethjének, az ígéretesen

Szirtes Gábor (Első gyilkos), Tóth Sándor (Macbeth) és Botár Endre (Második gyilkos)

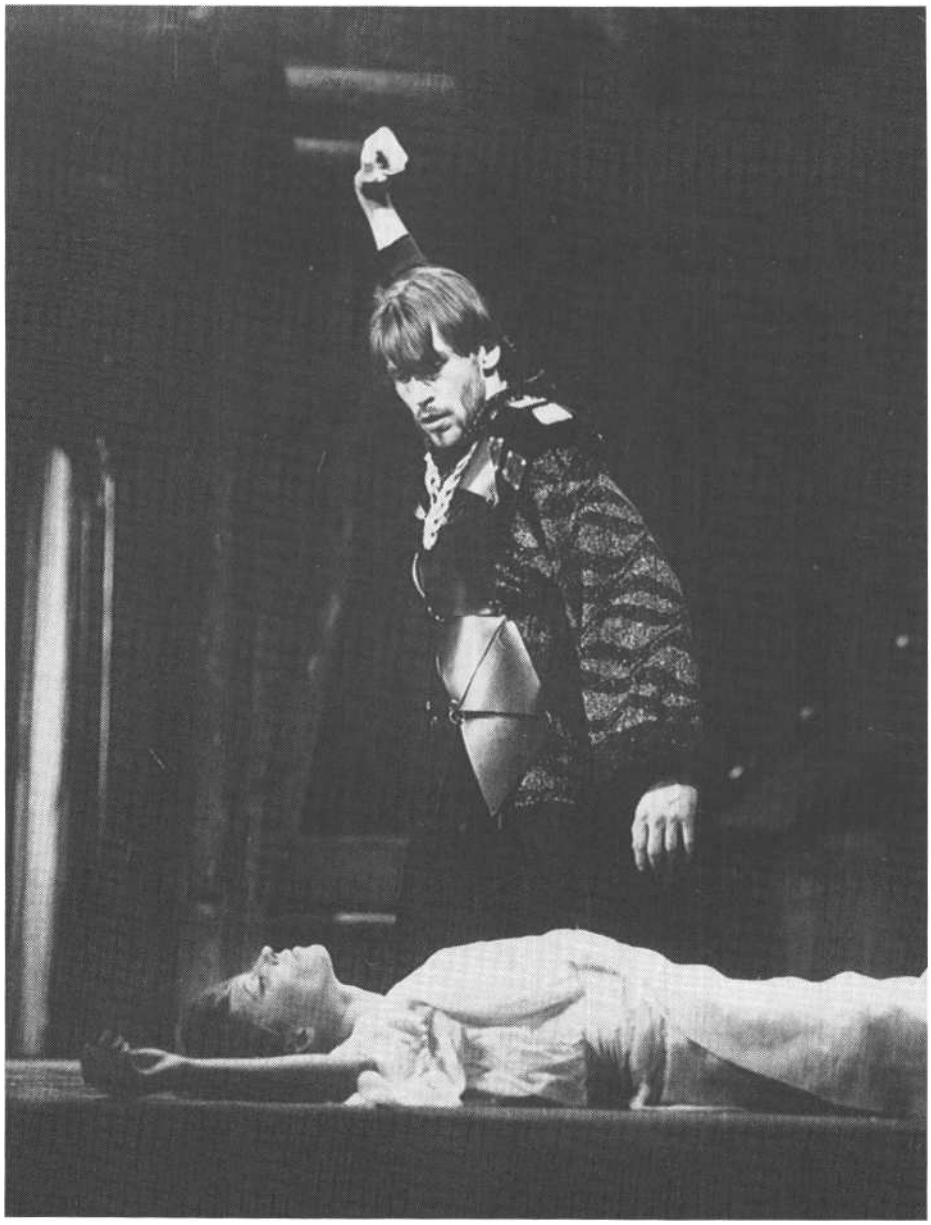
tehetséges Tóth Sándornak „hagyományos módon", tehát egyedül kell felmutatnia a hős minden arcát, eljátszania Shakespeare hősének ellentmondásos jellemvonásait, önmagával vívott pokoli küzdelmét. De mivel erre egyelőre nem képes, hősi alkatának rokonszenves, ám a szerephez nem igazán illő lendületével, hevületével és gyakran felfokozott hangerővel igyekszik a konfliktus megélt drámaiságát helyettesíteni. Vezérnek, katonának, királynak nem elég súlyos, zsarnoknak nem elég félelmetes, és nem igazán hát-borzongató a lelkében elhatalmasodó abszurd és esztelen félelem sem. (Sinkovits Imre Macbethjéről egy kritikusa hajdan azt írta, hogy alakítása láttán úgy érzi: Macbeth csak ilyen lehetett. Tóth Sándor Macbethjének lényegi problémája, hogy a cselekmény ívének lezárultával azt érezzük: Macbeth sem ilyen magabiztos, sem ennyi-re súlytalan nem lehetett.)

A Macbethnek azért is van kivételes helye a Shakespeare-életműben, mert ezúttal a színésznőknek kedvez: a Lady szerepe kínálja az izgalmasabb drámai lehetőséget. Jászai Mari, aki először huszonkét éves korában találkozott Lady Macbeth szerepével, pályája csúcsán árnyaltan fejtette ki, hogyan jutott el az egysíkúan megátalkodottnak, gonosznak ábrázolt Ladytől a maga bűnét méltósággal vállaló, a bűn terhe alatt összeroppanó hősnőhöz, aki a drámában elveszti erkölcsi egyensúlyát - tehát *volt neki!* Varga Máriának túlságosan nagy feladat volt Jászai Mari, Tőkés Anna, Lukács Margit örökébe lépni: Lady Macbethjéből mindenekelőtt a méltóság, a nagy formátum hiányzik. Gonoszsága túl-ságosan kisszerű, és nélkülözi a Macbethet irányító, delejes démoniságot. Rokonszenves ön-mérséklettel játszott őrülete inkább szánalmas, semmint félelmetes, erkölcsi egyensúlyának el-vesztése nem igazán megrendítő.

Ha az előadás két fő pillére ennyire ingatag, megvan a veszélye annak, hogy a színészek a kisebb szerepekben sem nyújtanak optimális teljesítményt. Ezúttal azt mondhatjuk, hogy a játékosok - Csurka Lászlótól (Duncan) Tóth Éváig (Lady Macduff), és Fülöp Zsigmondtól (Lennox) Csíkos Gáborig (Macduff) - azonos bűnben marasztalhatók el: felejthetően unalmasak, színtelenek. Szakácsi Sándor Banquójában itt-ott felcsillan legalább a különbözés igénye. Egyedül Kállai Ferenc utasítja el határozottan a Sík Ferenc által kiosztott, szürke egyenruhát, s a részeg Várkapus szerepében harsány és hatásos magánszámot prezentál; bár gesztusaiban, hangerejében érződik némi túlzás, stílusa pedig eltér az előadásétól, játékának eszközgazdagsága így is lenyűgöző, s ha szerepfelfogása vitatható is, jelenete a színházi este megragadó, emlékezetes mozzanata.

Némi meglepetést okoznak az előadásban a vészbanyák, akik - a shakespeare-i szöveg utalásaival ellentétben - nem vének és nem rútak, szinte nemis boszorkányok, inkább a hős tudatalattijából a színpadra bűvölt, szexuálisan is kísértő démonok, s ebbéli minőségükben tetszetős, a férfinézőket lebilincselő rekvizitumai az előadásnak.

Premieren harmadik sorban ülni megtisztelteté-s, de egy kicsit próbatétel is, ámbár inkább a színészek, mint a kritikusok számára. Mert ha ebben az előnyös helyzetben is feltűnik a sietős, elharapott, nemegyszer érthetetlen szövegmondás, akkor erre már nincs mentség! Közelről is látványos Bakó József nagyszabású, az egész színpadot betöltő - alighanem Gyulára álmo-



Varga Mária és Tóth Sándor a Nemzeti előadásában (Fábián József felvételei)

dott, vagy az ottani helyszín által ihletett - várdíszlete. Gyönyörködtetőnek dicsérném, ha a sor szélén ülve nem zavart volna, hogy elrejti, elfedi a játék egy részét. Nem lehet jó a díszlet, ha célszerűtlen. Egyrészt azért, mert a jól pergő, jó ritmusú előadásban játékot lassító, körülményes koreográfiát követel, másrészt, mert a nagyon is konkrét látvány, az egyértelműen megjelenített várbeli helyszín nemegyszer ellentétbe kerül a Shakespeare szövegébe rejtett, láttató szerzői utasítással. Ez nem azt jelenti, hogy az utalások konkretizálását, a valósághű díszletelemeket hiányolnám az előadásból, épp ellenkezőleg: az elvontabb színpadkép nyújtotta szabadság érdekében emelek szót! Az előző *Macbethre* emlékezők még nem felejtették el Bálint Endre varázslatosan nyomasztó, sejtelmes, modern festői színpadképét; akár arra is gondolhatnak: a Nemzetiben visszafelé forog az idő kereke...

Sík Ferenc rutinosabb rendező annál, semhogy ne tartott volna a szereposztásbeli kompromisszumok lehetséges következményeitől. Nyomaszthatta a felelősség, a színháztörténeti értékű előzmények tudata is. Hogy még jelen lehetnek a nézőtéren a legenda tanúi: akik számára a nemzeti színházi *Macbeth* - ifjúságuk Macbethje - Tőkés Anna, Básti Lajos, Peti Sándor, Ungváry László, Balázs Samu, Bánki Zsuzsa közös remeklését jelenti. Ám legyünk tárgyilagosak: a nagy egyéniségekből álló, harmonikus együttes hiányáért nem Sík Ferenc felelős! A társulat valóságos erőviszonyainak felmérése, ha nem is indokolja, legalább részben magyarázza, hogy a rendező a nézők figyelmét lekötő színpadi kompozícióban bízott, és a megszervezett látvánnyal kívánt kompenzálni: ennyi színesen gomolygó füstöt és szépen imbolygó gyertyalángot nem láttam mostanában színpadon. Csakhogy a legjobb szándékkal felfokozott dekorativitás sem pótolja az értelmezés eredetiségének szellemi izgalmát, a színészi játék lélektani hitelét vagy a szövegmondás szépségének hangvarázsát.

Kirívó ízléstelenség, katasztrófa, botrány nem történt: az előadás zökkenőmentesen, megfelelő ritmusban, különösebb technikai bakik nélkül lepergett. A premierközönség udvarias tapsa sem maradt el, bár nekem úgy tűnt, hogy túlságosan szép és reprezentatív volt a társulatnak átnyújtott színes virágkosár. A játéknak kellett volna színesebbnek, az előadásnak repezentatívabbnak lenni! Mert a rendező rutinja és Tóth Sándor csiszolatlan, de erőteljes tehetsége legfeljebb csak menti, de nem igazolja ezt a súlytalan és felejthető Macbeth-előadást.

Shakespeare: Macbeth (Nemzeti Színház)
Fordította: Szabó Lőrinc. Díszlet: Bakó József. Jelmez: Gombár Judit. m. v. Zene: Bátkai József m. v. *Játékmester:* Tatár Eszter. m. v. *Mozgás:* Valkay Ferenc m. *v. Rendezte:* Sík Ferenc.
Szereplők: Csurka László, Őze Áron f. h., Bori Tamás, Tóth Sándor, Szakácsi Sándor, Csíkos Gábor, Fülöp Zsigmond, ifj. Jászai László, Bozsó Péter, Kőmíves Sándor, Gál Péter, Mihály Pál, Dora György, Végh Péter, Madai Zsolt, Szélyes Imre, Kállai Ferenc, Versényi László, Varga Mária, Tóth Éva, Sajgál Erika, Szirtes Gábor, Botár Endre, Tóth Gáspár András f. h., Juhász Judit, Fazekas Andrea, Csomor Csilla.

KRITIKAI LAPOK

Írások hivatásos, félhivatásos és amatőr színházi, prózai, zenés- és táncszínházi produkciókról. Megjelenik havonta.

Kapható az Írók Boltjában (Bp. VI., Andrássy út 45.), a Balassi Könyvesboltban (Bp. I., Margit u. 1.), a Századvég Könyvesboltban (Bp. V., Veres Pálné u. 4—6.), valamint a Katalizátor Iroda és az Extra Hír elárusító helyein (a metró vonalán)

JANKOTT

A LEHETETLEN SZÍNHÁZ VÉGE

1

Peter Brook és beszélgetőpartnere kanyargós, meredek lépcsőn megy fel aThéâtre des Bouffes du Nord tetőterére. Ebben a szegényes, külvárosias kerületben alacsonyak a házak. A színház régi épülete szintén nem magas, így a tetőtérről éppen belátni az utca szemközti oldalán lévő házak ablakain. Így kezdődik Az üres tér, Peter Brook és Gérard Feila színházról szóló filmje. Lát-hatjuk, amint az utca túloldalán, az egyik tetőtér szintjén lévő ablak átlátszó függönye mögött egy fiatal nő vetkőzik. Vajon a színház pusztán leselkedés volna? Ez esetben az ablak a színpad proszcéniumát keretezi. S minden, ami ezen az ablakkereten belülre esik - a kulisszák, azaz a lakás többi szobája -, el van rejtve a leselkedő-néző tekintete elől. A cselekmény a függöny fel-gördülésével, vagyis a fény bekapcsolásával kezdődik, s akkor fejeződik be, amikor a függöny lemegy, vagyis kialszik a fény. Az ablak mögött levetkőzik egy nő, a család asztalhoz ül, valaki bejön, más valaki kimegy, vendéget fogadnak vagy verekednek, elkezdődik vagy véget ér egy szerelmi jelenet. Ami viszont előtte - a villany bekapcsolása, a redőny felhúzása előtt történt, ismeretlen marad. És amikor a lámpák kialszanak, a nézőnek-leselkedőnek csak feltételezései lehetnek, hogy vajon mi lesz utána. A függönyt esetleg még egyszer félrehúzhatják ugyanezen az ablakon, valami újból elkezdődhet, de soha nem tudjuk meg, hogy a függöny első és második félrehúzása között mi történt *valójában*. Még akkor sem, ha az ablak nyitva lett volna, a leselkedő hallgatózott volna, és az ablakból hangokat lehetett volna kihallani.

Ablakon át leselkedni azonban más, mint egy utcai jelenetet szemlélni. Az ablakbeli jelenetben mindig van valami titokzatos. Lehet, hogy egyszerűen csak azért, mert információink hiányosak, és a látásterünk korlátozott: csak távolról, distanciával, az utcáról, illetve a nézőtérről kísérjük figyelemmel az eseményeket. A színpad a kulisszák felől más, minta nézőtérről. A kulisszák mögül csak drámai szerepükkel vívódó színészeket látni. Kizárólag a nézőtérről szemlélt színészek lehetnek drámai alakok. Az ablakok függönyei mögött mozgó árnyékok, melyeket egy másik ablakból, a tetőről vagy az utcáról lesünk meg, mindig valamilyen drámát játszanak. A leselkedő számára az ablakban lejátszódó jelenet - színház. Ez a színház felszítja a vágyakozást, de soha sem elégíti ki.

A Sztanyiszlavszkij-féle negyedik, „átlátszó" fal nem más mint az „ablak" színházi esztétikája. Strindberg Kísértetszonátájának első felvonásában az ablak a színpadra kerül. A kísértetek ablakban megjelenő árnyékok. A modernista drámát és színházat „valódi" életre nyíló ablaknak is lehetne nevezni. És a posztmodernista színház történetét olyan színházi formák visszatéréseként lehetne megírni, melyek nem „az életre nyitnak ablakot", sőt éppen makacsul tagadják az ablak színházi esztétikáját.

Az utcai jelenet szemlélője nem leselkedő, ha-nem résztvevő, megfigyelő vagy inkább tanú. Ezt a kontrasztot hallatlanul precízen mutatta ki Brecht. A Kis *Organon* című elméleti írásának legszélsőségesebb megfogalmazásaiban az utcai jelenet az epikus színház modelljévé válik, melyet a megfigyelő és tanú megismétel és eljátszik. Az utcai jelenet Artaud számára is a színház mintaképe volt. De a brechtitől eltérően A k*egyetlenség* színházában a leselkedőt nem a megfigyelő, a tanú helyettesíti, hanem a résztvevő. A színház Artaud-nál együttes részvételre épül. A nézőknek be kellett lépniük az ablakba.

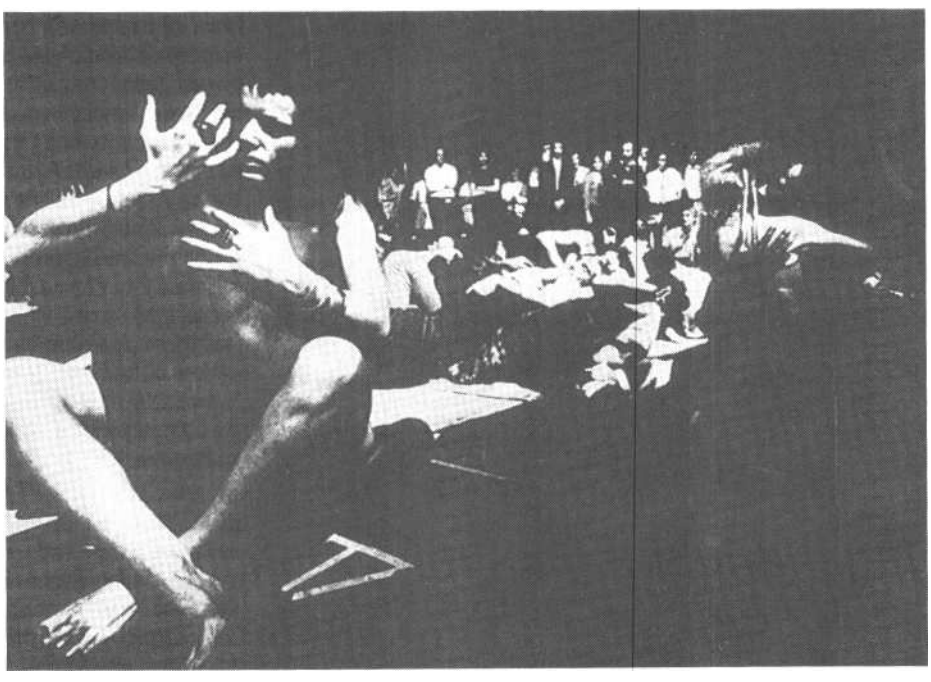
A színház lehet való életre nyíló ablak vagy csak egy deszka, amelyen a komédiások tragikus és komikus trükköket mutatnak be. Ez a két-fajta esztétika a lehetséges színház felkínált alternatívája. „Ha a színház az élet hasonmása - írta Artaud Paulhannak-, az élet is a színház hasonmása." A lehetetlen színház - tükör, melybe beléphetünk.

2

Az 1968. májusi lázadások idején a Sorbonne és az Odéon falaira írt jelszavak közül kettő vonult be a történelembe: „Sois réaliste, fais l'impossible" és „L'imagination au pouvoir!" - „Légy realista, tedd a lehetetlent" és „Minden hatalmat a képzeletnek!". Nagy reményt tükröznek ezek a jelszavak. De a reménybe - akárcsak Camus-nél - azonos arányú kétségbeesés vegyül. Ezek a jelszavak a hideg értelem nyelvére lefordítva azt sugallták: a forradalom lehetetlen, csak a képzeletben mehet végbe. Azokat a fiatal lányokat és fiúkat, akik ezen a párizsi májuson felszedték az utcák kőburkolatát, és a felgyújtott autókból barikádot emeltek, az egzisztenciális lázadás utolsó nemzedékének tekintjük. Ugyancsak ez volt az utolsó generáció, melynek képzeletét a szürrealizmus formálta. A korai harmincas években Éluard barátaival együtt A szürrealizmus a Forradalom szolgálatában címmel ad ki lapot. S majdnem negyedszázaddal később a szürrealizmus harminc napra a rebellió hitvallásává válik. Ha a szürrealizmus a romantika felfedezéseiből vonta le a legvégső következtetéseket - szinte a paroxizmusig jutva -, akkor azt mondhatjuk, hogy 1968 párizsi májusa volt az utolsó romantikus forradalom.

Ha a forradalom lehetetlenné válik, a színház státusába kerül. A lehetetlen forradalmat el lehet játszani. „Minden hatalmat a képzeletnek!", ,,Valósítsátok meg a lehetetlent. A színpadon!" Tanúja voltam a Living Theatre első amerikai fellépéseinek Európából való visszatérésük után. A párizsi május után egy évvel New Havenben, a yale-i School of Dramában *Paradise - Now!* (Paradicsomot - most!) című előadásuk úgy kezdődött, hogy a színészek elvegyültek a nézők közé, s litániaként recitálták: „Nem szabad meztelenül járni, vetkőzzetek le, és vonuljatok fel a színpadra!"; „Nem szabad marihuánát szívni,

Paradise - Now! (Living Theatre)



menjetek fel a színpadra, és osszátok el magatok között a füvet!"; „Nem szabad nyilvánosan szeretkezni, lépjetek fel a színpadra, és szeretkezzetek csoportosan!" A yale-i fiúk és lányok lassan, némi vonakodással, de mintegy kígyóbűvölő által elvarázsolva, mind felmentek a színpadra, és ott közösültek. Azonban mivel tudatában voltak annak, hogy színházban vannak, nehéz, kényelmetlen, mesterkélt pózban, lótuszülésben szeretkeztek. Yale-i szereplése után egy évvel a Living Theatre eljött Berkeleybe ugyanezzel az előadással, melynek menete már mindenki előtt ismeretes volt. A nézők fel voltak rá készülve. Amikor a színészek elkezdték a litániát, a fiúk és a lányok már tolták is le a farmerjukat. Amikor ez bekövetkezett: „Nem szabad nyilvánosan levetkőzni", az egész terem egy szempillantás alatt meztelenre vetkőzött. Az előadás után Judith Malina ezt mondta nekem: „Nagyon nehéz ez a közönség itt, Berkeleyben."

A Paradise - Now! az ablakba való belépés kezdete volt. De néhány hónap leforgása alatt már nemcsak a színpad vált „ablakká", hanem az egész campus. Emlékszem a yale-i őszi rituálé-ra, amikor a tanév kezdetén szép elsőéves leánykák tűzbe dobálták melltartójukat. A híres egyetemek campusaiban és a hippik lakta helye-ken a Paradise - Now! állandó jelleggel műsoron volt. Az instant szex úgy, mint az instant kávé bárhol fogyasztható, de az *Apocalypsis cum*

Ryszard Cieslak és Jerzy Grotowksi (A Wroclawi Grotowski Intézet fotóarchivumából)

figurisnak csak a színpadon van helye. Grotowski nagyon jól tudta, hogy miért kellett maroknyi közönség előtt játszania és, ha lehetséges volt, akkor templomban.

Közismert, ami a „virággyermekekkel" (flower children) San Francisco Haight Ashbury kerületében történt. Én eme paradicsomi állapot első heteiben jártam ott. Nagyon fiatal lányok lenge, fehér, bokáig érő ruhákban - hajuk, mint holmi cigányoké, gyöngysorokkal átfonva, lábuk bokalánccal ékesítve - virágokat osztogattak a járókelőknek. A fiúk füvekből készült italt kínáltak. A virágok illata a levegőben a marihuána édes, émelyítő illatával vegyült. Mint Euripidész *Bakkhánsnőiben*, ahol Dionüszosz ünnepén menádok szoptatták a gidákat és gödölyéket, s az ünneplő tömeg sűrű arany mézben fürdött. Az apokalipszist viszont nem lehet büntetlenül eljátszani. Az apokalipszis erőszakkal és gyilkossággal végződik. Mint Euripidész *Bakkhánsnő* iben, úgy ért véget a paradicsom Haight Ashburyben is. Néhány hónap alatt Haight Ashbury San Francisco legkomorabb és legijesztőbb kerületévé vált. A marihuánát heroin követte, a fiúk, akik korábban természetes füvekből készített, szomjoltó italokat kínáltak, lányokat futtattak, a kiéhezett virágos lányok pedig olcsón és sietve áruba bocsátották magukat. Az apokalipszist el lehet játszani az ablakban, de az ablak mögött mindig valódi világ van, és nincs benne helye sem paradicsomnak, sem pedig apokalipszisnek. Még akkor sem, ha az ablak csak egy zöld campus, és akkor sem, ha egy egész külváros. A maffia és a „narkók" (a narkotikumok ellen harcoló ügy nökök) karöltve gyakoroltak borzalmas ellenőrzést „a virággyermekek" paradicsoma fölött.

Az „ablakbeli paradicsomi jelenetnek" más befejezése is lehet - kevésbé mutatós és tragikus, azonban visszafordíthatatlan. Az „ablak a paradicsomba" ma már nem több a nagy áruházak kirakatánál. A tömegkommunikáció által népszerűsített és a politikai és társadalmi forradalom lehetőségétől megfosztott „ellenkultúra" ugyanolyan eladható áruvá vált, mint minden más. A piac hallatlanul befogadóképesnek bizonyult a tagadásra. 1968 divatja különböző variációkban - a gazdagoknál és a szegényeknél egyaránt - jelmezzé lett. E néha oly egzotikus jelmezek közül - mint amilyen például a doni kozákruha vagy a keleti odaliszkviselet - a fiatalos öltözködés vált általánossá.

De mára mára fiatalos öltözködés divatja is a múlté. Tanulságos a farmerviselet története. A New York Times nemrégiben rövid cikket szentelt ennek a témának az első oldalán. A farmer olcsó és praktikus viselet minden időszakra, „uniszex", tehát ugyanolyan szabású férfiak és nők számára, évek óta hordják az egész világon. Évek óta reggeltől estig. Először munkaruha volt, aztán a fiatalság uniformisává vált, végül mindenki ezt hordta. A farmer a viselet demokratizálását, az osztályok és szakmák, nemek és generációk nagy uniformizálását jelentette. Meghatározhatatlan viseletté vált. Az utolsó években a világ nagy divatházai kezdtek választékos szabású és díszítésű farmereket tervezni, reggeli dél-utáni és esti kivitelezésben, hölgyek és urak részére. Ezek a különleges anyagból készült luxusfarmerek szinte object d'art-ok, mert nagy művészek tervezték őket, és hátul a fenekükön mint a kutyabőrt viselik a gyári címke mellett alkotójuk nevét is.

Tavaly, amikor tíz év után másodízben előadást tartottam a yale-i színi főiskolán, nem sikerült megmagyaráznom a modern színházzal foglalkozó résztvevőknek, mit is jelentettek valójában azok az 1968 májusában a Sorbonne falaira írt jelszavak: „Légy realista, tedd a lehetetlent!" A *reménytelen remény* üres oximoron maradt számukra. Oximoronról a poétika-előadásokon hallottak. Nem fért a fejükbe, hogy az életben is lehetnek oximoronok. Az a régi színházépület, amelyben a Paradise - *Now!-t* játszották, kétszáz lépésnyire volt attól a kis teremtől, ahol az előadásomat tartottam. De arról a hajdani színházi eseményről tőlem hallottak első ízben. És nagyon elcsodálkoztak azon, hogy tíz évvel ezelőtti társaik csoportosan közösültek a színpadon. „De mire volt az jó? - kérdezték. - Mire valók akkora hálótermek?" Nem hittek a paradicsomban, vagy legalábbis semmi hajlandóságot nem mutattak arra, hogy a paradicsomot és az apokalipszist nyilvánosan eljátsszák. Még ha csak a színpadon is. Ha történetesen beköszöntene

hozzájuk a paradicsomi állapot, gondosan leeresztenék ablakuk függönyeit.

3

A gnosztikus hagyomány szerint a paradicsomban egyetlen nyelv létezett. Azon beszélt az Úr, az állatok, az első emberpár és a kígyó. Az ortodox bibliai hagyomány szerint a nyelvek zűrzavara Bábel tornyának leomlása után következett be. A természetes nyelvben a jel egyszersmind jelentés is, már magában a hangzásban, a szó melódiájában benne rejlenek a nevek, az érzelmek és a fogalmak, minta csecsemő gőgicsélésében, a haldokló hörgésében, a fájdalom és a gyönyör sikolyában és nyögésében. A lehetetlen színház nagy mítosza az a hit volt, hogy általa lehetséges a visszatérés a Bábel tornyának leomlása előtti közös nyelvhez, amely - írta Artaud - „félúton van a gesztus és a gondolat között". A színház és hasonmása című könyvének *Színre-vitel* és *metafizika* című fejezetében Artaud ezt javasolja: ,,...új, különleges és szokatlan módon használjuk a beszédet, hogy visszanyerhesse képességét a fizikai sokkolásra, abszolút konkrét intonációt kapjon, és ezáltal nyerje vissza erejét a dolgok valódi felfedezéséhez".

Grotowski Artaud tanácsát követve elsőként vezette be szegény színházában az inkantációt, a lengyel metrikától idegen hangsúlyozást és szótagolást, hogy magával a hangzással idézzen elő „metafizikai" sokkot. Nagy előadásaiban a szavak értelme elmosódott, de a mondatok jelentése soha nem homályosult el teljesen. Serban a híres New York-i La Mamma színház pincéjében tíz évvel ezelőtt állította színpadra a Medeiát - Euripidész és Seneca nyomán -, részben görög, részben latin nyelven. Idegen nyelvű előadás volt, melyen a szövegnek csak távoli jelentését fogták fel a színészek és néha a nézők. De mégis olyan nyelveket használt, melyen ezek a remekművek eredetileg íródtak, nem pedig kiáltásokat és kitalált nyelvet.

Brook az *Orghast* persepolisi előadásaihoz néhány egzotikus nyelv töredékeiből állított össze mesterséges nyelvezetet, egyfajta álszókincset. De úgy tűnik, hogy ebben a szegényes és üres forgatókönyvben, mely a titánok mítoszát dolgozta fel, nem volt semmi, amit ezen a sajátos nyelven kellett volna közölni. Azon az ijesztő és megdöbbentő méretű ázsiai akropoliszon a zsarnokok története be van vésve a kifaragott sziklákba, az összeomlott szentélyekbe és az összedőlt falakba, a fő nélküli oszloperdőbe, a két óriási, emberfejű oroszlán testébe és a kőlovakat szétmarcangoló kőtigrisekbe. Az izzó, párolgó sziklatömböktől a levegő még késő éjszaka is olyan sűrű, hogy késsel lehet vágni. Brooknak be kellett volna érnie a kövek beszédével: az

Elisabeth Albahaca és Ryszard Cieslak az Apocalypsis cum figurisban

Orghast Persepolisban csak madárnyelven szólt.

De még többet ártottak a színháznak azok az „inkantációk" - csicsergések, nyihogások és a „természetes" nyelv kiáltásai -, amelyeket Grotowski és Brook utánzói hallattak előadásaikban. A ragály elterjedésében szerepet játszottak a nemzetközi színházi fesztiválok. Újból Artaud lett az evangélistájuk. „Senki nem tud már Európában kiabálni - írta az *Érzelmek* esztétikájában -, különösen a színészek nem képesek transzban kiadni magukból kiáltásokat. Csak beszélni tudnak, és elfelejtették, hogy a színházban testük is van, meg azt is, miként használják a torkukat. Összeszűkült torkukra kárhoztatva a színészek már nem is élő szervezetek, hanem szánalmas, beszélő absztrakciók."

Molik - Grotowski egyik legtehetségesebb színésze - a világ legkülönbözőbb tájain tanítja táncolni és kiáltani a színház fiatal beavatottjait. A Berlini Fórum résztvevőinek 1979 júniusában lehetőségük volt megnézni két dokumentumfilmet azokról a gyakorlatokról, amelyeket Molik a diákokkal folytatott. Egy kövér fiatalember, aki képtelen volt mélyebb tónusú kiáltást hallatni, néhány gyakorlat után fesztelenül nyihogott, mint a ló. Két fiatal lánynak, aki korábban mereven, kacsázva járt, végre sikerült ellazulnia: ekkor felugrottak, testük minden izma táncba lendült. Molik gyakorlatai eredményesnek bizonyultak. A test felfedezése a színinövendékek számára nélkülözhetetlen. De két ponton van fenntartásom. Kiabálásra csak azokat kell megtanítani, akik már megtanultak beszélni. Nem tűnt úgy, mintha Molik gyakorlatainak minden résztvevője már tudott volna beszélni. A másik fenntartásom komolyabb.

Veszélyes és kockázatos önámítás a lehetetlen színház részéről, hogy a kiáltást a megértés hatékonyabb eszközének véli, mint az artikulált nyelvet. Artaud terminológiájához visszatérve én az „összeszűkült torkokat" pártolom, az „absztrakciót", mely előbb hangszálaival szavalja az *idegen* szöveget, s csak azután megy át sajátordításba.

1978 nyarán a Berlini Fórum résztvevői meg-

nézték Peter Brook 1973-ban készült *Színházi kaland Afrikában* című dokumentumfilmjét. Ez a film nagyon vegyes érzéseket váltott ki belőlem: köztük szégyenérzést is. Brook a Színházi Kísérleti Központ színészeivel eljutott a bennszülöttek távoli falvaiba, ahol nagyon ritkán bukkan fel fehér ember. A farmernadrágos párizsi jövevények, színes ingekben és mexikói ponchókban, nagy mesterségbeli tudással mutattak be trükköket kötéllel, süvítve forgatták bambuszbotjaikat, csicseregtek, mint a madarak, és fogócskára, bujócskára, szembekötősdire próbálták tanítani a bennszülötteket. Emlékezetembe vésődött a film egy részlete. Valamelyik faluban a törzsfőnök, viszonozni akarván a vendégek kedvességét, meghívta őket egy hagyományos ünnepi szertartásra. Brookot a fehér emberek főnökének nézte, ezért egy magaslatra ültette, nap-ernyő alá, feleségei és sámánok közé. Barátságosan és jóindulatúan mosolygott rá, de mosolyába egyfajta elnéző bölcsesség vegyült. Idős ember volt, lehet, hogy még gyermekkorából emlékezett rá, de az is lehet, hogy mesélték neki, miképpen érkeztek ide valamikor fehér emberek, és ajándékoztak nekik kis tükröket és sípokat.

Az ünnepség után a bennszülöttek nagyon szép rituális táncokat jártak dobok és sípok kíséretében. Vadász-, hadi és lakodalmi táncok voltak ezek. Amikor véget értek, egy fiatalember Brook csoportjából dobolni kezdett. Nagyon ügyesen, talán nem is rosszabbul, mint a bennszülöttek. Brook színészeinek nagyszerű testi iskolázottságuk van, kifogástalan a hallásuk és kivételesen érzékenyek. Rögtön el tudták ismételni a törzs táncait. Kitűnően csinálták, de a törzsfőnök arcán mégis megfagyott a mosoly. A sámánok, helyi előkelőségek odamentek hozzá, és hosszan sugdostak a fülébe. Nem értettem, mi történt, de egy fiatal antropológus, aki velem együtt nézte a filmet, rögtön rájött. A rituális táncokat ugyanis külön táncolják a nők és a férfiak. Egy perc múltán az öreg törzsfőnök ismét mosolygott. Úgy látszik, rájött, hogy egyszerűen gyerekekkel van dolga, akik az egészből semmit sem értenek. Párszor még tapsolt is, mivelhogy a jövevények is tapsoltak, majd kivonult, s vele együtt távoztak a törzs felnőtt tagjai. Csak a gyerekek maradtak ott, s késő éjszakáig mulattak együtt az univerzális színház kutatóival, akik Londonból és Párizsból érkeztek ebbe az afrikai faluba.

Fabiana Udenio, Tino Carraro és Micaele Piacido Strehler Viharjában

4

A próba gyakran a legelragadóbb színház. Különösképp ilyenek az utolsó, a premiert egy héttel megelőző próbák, amelyeket egy-két nappal az elsőjelmezes főpróba előtt tartanak. A színészek már könyv nélkül tudják a szerepüket, de az ismétlés még mindig alkotás. Benne is vannak a szerepben, de inkább mellette, még akkor is, ha ez a mellette *állás* csak bizonytalanságból és nyugtalanságból ered. A fogékonyság még nem kopott meg. Még lehetséges, hogy lepke keljen ki a bábból. Mindig megkapó színházi élmény volt számomra közelről szemlélni ezt a kikelési folyamatot. Soha sem felejtem el a milánói *Viharfő*-próbája utáni éjszakát.

Az óriási Teatro Liricóban Strehler próbált a műszakkal. Csak Miranda és Ferdinand alakítója maradt velük. Strehler leültette őket az üres színpadon, egy nagy vetítővászon elé. Elkezdték változtatni a világítást. Először elismételték a régi

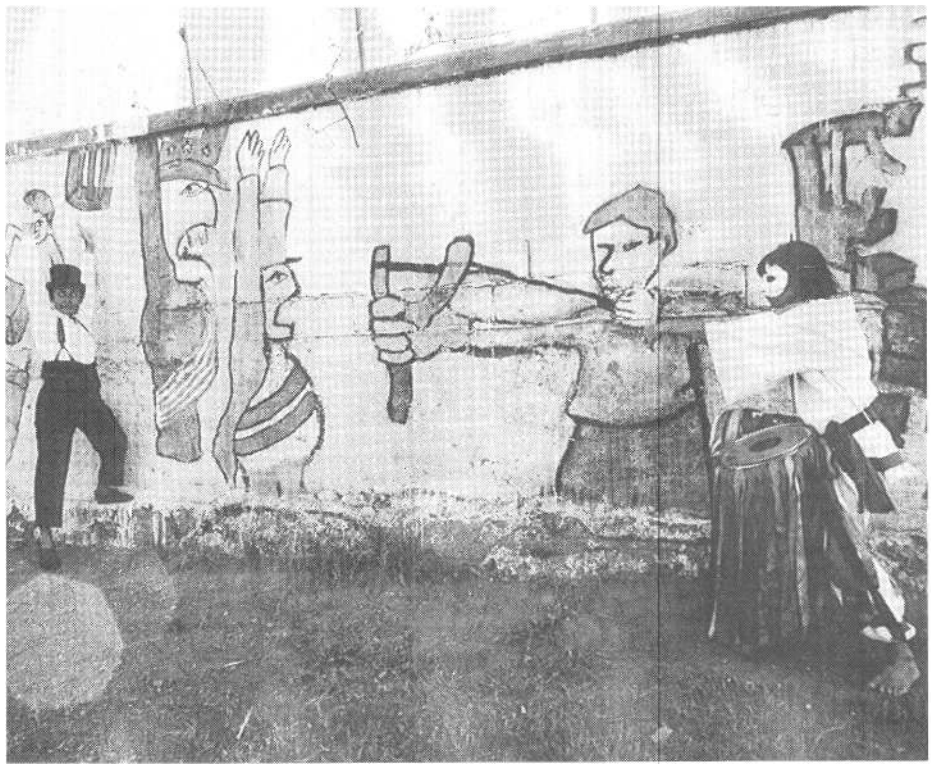
megoldást az utolsó próbából, azt, amit már rögzítettek. Azután pedig már csak kikelet volt, rózsaszínű és homályos, véres napkorong, mint amilyen vihar előtt szokott lenni, és ezüstfehér éjszaka. Ez így ment majdnem reggelig: az elveszett és megtalált paradicsom, az özönvíz, a felhőből keletkező világ kezdete és vége, a sugarakkal átszelt sötétség, melyet magába szívott a mindenség. Miranda és Ferdinand meztelenül, csak fényvisszaverő trikóban ült a színpadon, a vetítővászon-tenger előtti utolsó földsávon, hol előbukkantak a sötétségből, hol visszazuhantak oda, mint az első emberpár és az utolsó szerelmesek.

Jól ismerem a színházi próba varázslatát. De a lehetetlen színház akkor kezdődik, amikor a próba esztétikája a színház alapelvévé és esszenciájává válik. A próbákon a rendező - Isten után a második. És ha Isten nem létezik, akkor ő az isten. Nemcsak a színészek, de a világosítók és a technikusok is hallgatnak rá. Egymaga uralkodik a szöveg fölött is. Ugyanazt a replikát többször megismételteti, megváltoztatja a jelenetek kompozícióját, elismételteti az utolsó felvonást, aztán az elsőt, külön a főszereplők jeleneteit és a tömegjeleneteket. A próbákon a dráma diakronikus struktúrája szükségszerűen megtörik, helyébe a visszatérő szöveg szinkronitása lép. A rendező önkényuralma a szerző és a szöveg fölött a próba esztétikájában gyökerezik.

A próbákon nincsenek nézők. A színészek, akiknek éppen nincs jelenésük, nem válnak nézővé, hanem továbbra is résztvevők maradnak, mint a rögbijátékosok, akik elhagyták a játékteret. Várnak akcióba lépésük pillanatára. A lehetetlen színház, mint egy színházi próba, nem ismer nézőket, csak résztvevőkre tart igényt.

Shakespeare a *Szentivánéji álomban* bemutatta a színházi próbát, és legalább öt drámájában van színház a színházban. Pirandello a darabjaiban kettős szerepet oszt hőseire, az egyiket a drámában, a színpadon, a másikat az élet drámájában, a színpadon kívül. Brecht, tudatosan és következetesen, a színház bemutatásával, az illúzió realitásával semmisítette meg az „ablakot", a realitás illúzióját. A színház és a színházi próba azonosítása azonban egészen más esztétikát és eljárást jelent. Ebben a próbaszínházban nem létezik elvi ellentét az illúzió és az illúzió realítása között; a brechti „elidegenedési effektus" nem jöhet létre, mivel megszűnt a színpadra és nézőtérre, a színészekre és nézőkre, a királyi koronára és a rekvizitumra való felosztás.

A próbák a próbateremben folynak, ahol a krétával megjelölt vonalak a valódi színpad kiterjedését jelzik. A lehetetlen színház rendezői előszeretettel viszik át az előadást a színpadról a próbaterembe. A próba lényege maga a folyamat, a befejezetlen mű - a próba vázlat a képhez. Ha a próbát előadásként mutatják be, azonosítják a színházzal. Még olyan felelősségteljes rendező is, mint Joe Chaikin „work in progress"-nek, azaz befejezetlen, alakuló műnek nevezte előadásait. A hangot és képet rögzítő felvételeket eleinte csak színházi dokumentáció céljából készítették. Később sajátos esztétikával bíró, új drámai vagy áldrámai műfajjá váltak ezek a bemutatásra nem szánt dokumentumfilmek. Ebben a médiát sokszorosító folyamatban, a média segítségével, a rögzítés a vázlat próbájának, a befejezetlen műnek a dokumentációja az előadás mintájává, modelljévé alakul át. Ebben a circulus vitiosusban a mechanikus sokszorosítást az élő előadások végzik majd.



Eugenio Barba helyzetgyakorlatai Chilében

Peter Brook így fogalmaz Grotowski *Szegény színház* felé című esszékötetének angol nyelvű kiadásához írt bevezetőjében: „Grotowski csak egy van. Miért? Mert senki más a világon, senki Sztanyiszlavszkij óta nem vizsgálta ennyire mélyrehatóan és ilyen teljességgel a színészet jelenségének természetét és jelentését, senki sem jutott ilyen messzire a színészi játék szellemi, fizikai és emocionális folyamatainak megismerésében. Saját színházát laboratóriumnak nevezte. Az is. A vizsgálódások színháza." Brook, aki a legbátrabb újító a színházi szakemberek között, tudja, hogy mit ír. De színházi vonatkozásban a laboratórium kifejezés félrevezető. A laboratóriumban kutatások, vizsgálódások és kísérletek folynak. A laboratórium ellenőrzi saját módszereit, de önmagát nem veti alá vizsgálódásnak. A laboratórium-színház pedig saját magát vizsgálja. Ebben a metafizikában, mely a tudomány minden látszatát magára ölti, a színház esszenciája a színház esszenciájának a keresése lesz.

Ezek a tendenciák természetesen nem csak az új színházban vannak jelen. Az önelemzés és öntükrözés ellenálhatatlan kísértésnek tűnik az egész posztmodern művészetben, költészetben, festészetben: Magritte egyik képe szobát ábrázol, ablakkal, és csak ezen az ábrázolt ablakon keresztül látható a tájkép. De a laboratórium-színház analógiái is látszólagosak. A laboratórium-színház, a lehetetlen színház - egy ablak, mely önmaga nézője.

Az olasz éttermek varázsa és szépsége abban rejlik, hogy van egy ablakuk vagy nyitott fa-luk, amelyen át látni lehet a konyhát és a szakácsokat. A Grotowski-utánzók előadásai, különösen Amerikában, emlékeztetnek ezekre az olasz éttermekre, ahol figyelemmel lehet kíséri, hogyan készül az étel. De a konyhalaboratórium-ban csak a konyhai műveletek mennek végbe. A tányérok üresek maradnak.

5

Grotowski Artaud-ról szóló gyönyörű esszéjében, melyben őt Ézsaiás prófétához hasonlítja, aki megjósolta az Új Színház Emanueljének szü-

Avvakum élete a lengyel Gardzienice együttes előadásában

letését, csak két mondatot idéz Artaud *A színház és hasonmása* című könyvéből. Az első: „A kegyetlenség - szigorúság." A másikban azt követeli a színészektől, hogy „olyanok legyenek, mint az elevenen elégetett mártírok, akik még jeleket adnak a máglyáról".

Mivel éppen ezeket választotta ki, e két mondat különös jelentőségű Grotowski számára. Grotowski - a lehetetlen színház egyik guruja - elsőként értette meg, hogy idegen rítusok ismétlése a színházban csak majomkodás lehet. Az egyetlen rituálé, mely számára nem veszített tartalmából, a keresztény rítus volt. De Grotowski nagyon jól tudta, hogy ezt megismételni a színpadon szentségtörés lenne. Az Apocalypsis *cum figuris a* szentek alakjának és a katolikus rítusnak a felidézése miatt szentségtörő előadás volt. A külföldi nézők nem vették észre, hogy ennek a legnagyszerűbb és egyben utolsó Grotowski-előadásnak a „realista háttere" a zarándoklás volta Jasna Góra-i Szűz Mária csodatevő képéhez. Az egyetlen katolikus rituálé, melyet el lehet ismételni színházban anélkül, hogy szentségtörést követnének el, az áldozathozatal rítusa, ahol a színész egyszerre hóhér és vértanú.

Grotowski éppen ezt követelte a színészeitől. Hitte, és színészei is hitték, hogy a többnapos próbák után, melyek csak próbák voltak, ha óhajtják, képesek levitálni. Grotowski amerikai követői meg voltak győződve arról, hogy az egyhetes „body touching" után a színészeknek, sőt, a nézőknek is sikerül elérni a levitációt.

„A színház nem lehet meg a kegyetlenség elemei nélkül - írta Artaud. - Ám az általános eltörpülés állapotában, melyben mindannyian vagyunk, a metafizika csak a bőrünkön keresztül juthat el a tudatunkig." Artaud egyetlen más mondatát sem idézték oly gyakran, mint ezt, és egyetlen más mondatának sem lettek olyan tragikus következményei, mint ennek. A színháznak vissza kellett térnie az elvesztett és elűzött testiséghez. De a „bőrön való áthatolás" Artaud számára csak kegyetlen terápia volt a metafizikai sokk kiváltása céljából. A lehetetlen színház csak a soron következő próbálkozás volt, hogy a színházat hasonmásokkal helyettesítse: lázadással, konfrontációval, ellenkultúrával, az elveszett paradicsommal, archetípusokkal, rítussal és metafizikai transszal.

„Vajon ebben a világban, amely egyre mélyebbre süllyed - írta Artaud -, amely öntudatlanul követ el öngyilkosságot, létrejön-e a tehetséges emberek szövetsége, amely képes lesz a közösségre rákényszeríteni a színház magasabbrendű formáját és megteremteni mindannyiunk számára a dogmák természetes mágikus megfelelőjét, amelyekben már nem hiszünk?" Ebben, a színházat hasonmásokkal helyettesítő rendszerben „a dogmák, amelyekben már nem hiszünk" bizonyultak a legveszélyesebbnek. Amerikában, részben még Nyugat-Európában is, színházi csoportok és a legfurcsább vallási és szexuális kultuszok hódolói kezdték egymástól kölcsönözni és egymás között kicserélni a parateátrális módszer szabályait, amely módszer tulajdonképpen kegyetlenség és metafizika egyszerre, s amely valóban „áthatol a bőrön": inkantáció, csoportos transz, rituális orgia, transzcendens meditáció és agymosás.

Antonin Artaud prófetikus szavaival a pestist helyezi a színház eme hasonmásai elé. „Hogy az igazi színház hasonlít a pestishez, az nem azért van, mert ragályos, hanem azért, mert a pestis a titokközlés, a jelenés, a szunnyadó kegyetlenség felszínre juttatása, amelyben az egyéni és közösségi szellem minden fellelhető fortélya felgyülemlik. És még egyszer: a pestishez hasonlóan, a színház a rossz, a sötét erők diadala, melyeket náluknál hatalmasabb erők hívnak életre, mielőtt kialszanak... A színház, mint a pestis, a mészárlás képletére teremtetett..."

Azon az ültetvényen, melyet a kaliforniai nagy- és kisvárosokból és gettókból ide érkező fekete és fehér emberek alapítottak a dzsungel szívében, pontosan délben a Nép Szentélye előtti emelvényre, mint egy színpadra, fellépett egy középkorú, már hízásnak indult, fekete szemüveget viselő férfi. A szentély előtti óriási téren férfiak, nők, gyerekek gyűltek össze, a betegeket hordágyon hozták. A hangszórók vallásos énekeket sugároztak. Azután a férfi bejelentette, hogy mindannyian öngyilkosságot fognak elkövetni. Nagy üstöket hoztak, melyekben pezsgett a pepsi a hozzákevert ciánkálitól. Férfiak és nők sorra odajöttek a Nép Szentélye falépcsőihez, és ittak az odakészített papírpoharakból. Majd egymást átölelve visszatértek a helyükre, és lefeküdtek a napégette földre. Néhány gyerek felsírt, a fehér köpenyes ápolónők nyugtatgatták, ölbe vették őket, és gyengéden beleöntötték a szájukba a mérget. A sötét szemüveges ember utolsónak követett el öngyilkosságot.

„A színházban, minta pestisben - írta Artaud -, egy hihetetlen intenzitású fény mint valami furcsa nap révén az, ami nehéznek és szinte lehetetlennek tűnt, hirtelen legelemibb erőnkké válik." Egy hétig tartott, míg Jonestownban eltakarították a holttesteket, melyek rothadásnak indultak a trópusi nap melegétől. Kilencszáztizennyolc holttestet számoltak meg. „Nem vagyunk szabadok - írta Artaud. - És még megtörténhet, hogy az égbolt a fejünkre zuhan. A színház pedig azért van, hogy mindenekelőtt erre tanítson." 1978 novemberében a guineai dzsungel-ben az égbolt a fejekre zuhant, és beteljesült a kegyetlenség színháza. A lehetetlen megvalósult. Az elmúlt húsz évet az irodalomban, költészetben, festészetben, zenében és a színházban egyre gyakrabban nevezik posztmodern korszaknak. Számomra ez a terminus - post mortemként hangzik.

Fordította: Király Nina

MAGYAR JUDIT KATALIN

ÖNMAGAMNAK MEGFELELNI

BESZÉLGETÉS RÁTÓTI ZOLTÁNNAL

– A megjelenése erősen befolyásolja *a pályáját. Évekig volt* „ügyeletes *szépfiú", mire végre karakterszerepekben is bizonyíthatott,* mi *több, kiderült: a groteszk humor iránt is van* érzéke.

– A főiskolán még nagyon sok olyasmit játszottam, amit azóta sem: abszurd szerepeket is. Azután az emberbe vagy belelátnak valamit, vagy nem: ez nagy lutri. Nem rajtam múlik, hogy mire kérnek fel; lassan már azért is hálásak lehetünk, ha egyáltalán van mit eljátszanunk.

– Tíz *éve végzett a főiskolán, egy Horvai*-Kapás *osztályban, Bardóczy* Attila, *Eszenyi Enikő,* Kaszás *Attila, Méhes* László, *Töreky* Zsuzsa társaságában.

– Azt hiszem, ez kivételesen jó közösség volt. Nagyon egymásra voltunk utalva, hiszen kemény rostán estünk át: tizenöten kezdtünk, és csak heten végeztünk (egyikünk azóta elhagyta a pályát). Akik megmaradtak, alaposan összeszoktunk és megismertük egymást. Nekem nagyon fontos volt ez az összetartozás.

– *Csak volt? Hiszen érezhetően máig odafigyelnek egymásra.*

– Örülök, hogy ez külső szemlélőnek is feltűnik, de ha őszinte akarok lenni, a helyzet már nem ennyire idilli: annyira szétszóródtunk, hogy szinte egyetlen találkozási helyünk a színházi bemutató.

– *Nem is járnak* össze?

– Sajnos nem. Arra már nincs idő. Pedig nagyon érzem a hiányát, mert igazán mi tudjuk egy-másról, hogy mikor hazudunk vagy mikor vagyunk őszinték. Ha ez a kapcsolat elsorvad, akkor olyan kontrollt veszítünk el egymásban, amelynek hiánya később megbosszulja magát. Látom, hogy tehetséges embereknél hova vezet az, ha már senkinek a véleményét nem fogadják el. Ezeket a kontrollembereket nem lehet nap mint nap lecserélni, nem hihetünk állandóan új ismerősöknek.

– *Megmondják még egymásnak, hogy „most nem voltál jó"?*

– Már nem...

- Az osztály nagy része együttmaradhatott a Vígszínházban, a párhuzamos, Marton-Valló osztályból is odakerült Rudolf Péter és *még jó néhányan.* Saját elhatározásából *nem tartott velük?*

– Nem hívtak. Fájdalmas minősítés volt, hogy az általunk annyira szeretett és tisztelt tanárok - és ezt nem idézőjelben mondom, hiszen Horvai István színháztörténeti „intézmény" azáltal, hogy Kapás Dezsővel öt színészgenerációt fölnevelt, nem is akárkiket; ennek ellenére Horvai hetvenedik születésnapjáról néhány tanítványán kívül jóformán nem emlékezett meg senki - az évfolyam egyik felét méltónak tartják arra, hogy a Vígbe kerülhessen, a többiek meg kezdjenek magukkal, amit tudnak.

- Pedig éppen a Pesti Színházban voltak gyakornokok.

– Ha bárhol máshol játszottunk volna, feltehetőleg nem ilyen feltűnő a minősítés jellege. Utólag úgy látom, hogy a József Attila Színház jó iskola volt, máshol valószínűleg nem kaptam volna az első években ennyi feladatot és megterhelést.

– *Ezek az* évek *Iglódi István* vezetése *alatt a* József *Attila Színház* felívelő szakaszára estek.

– Így is tisztában voltam vele: ott kétszer kell megfutni ugyanazt a kört, hogy észrevegyenek. De nagyszerű partnerekkel játszhattam: Törő-csik Marival, Garas Dezsővel, Andorai Péterrel, s ez három-négy évig inspirált. Aztán, hogy a szín-ház lendülete megtört, a játékom már csak munkavégzésnek éreztem.

– *Lázadni* kezdett a magára *kirótt szerepkör ellen?*

– Szerettem volna magam másban is kipróbálni. Zavart, hogy olyan egyszerű képletnek könyveinek el. Lehet, hogy valóban az vagyok, és csak én ágálok ez ellen, de úgy gondoltam, legalább adassék meg nekem, hogy kipróbáljam, kinek van igaza. Emiatt önmagammal is állandóan meg kell küzdenem. Feltehetőleg jól el lehetne éldegélni ebben a skatulyában, és hazudnék, ha azt állítanám, hogy nem szeretem csinálni; de nem akarom, hogy csak erről szóljon a szakmai életem. Ezért aztán olyan helyet kerestem, ahol más lehetek.

- Így került *Kaposvárra,* ahol *szintén...*

- ...snájdig grófot játszottam. Miután beugrottam *a Hegedűs a háztetőn* előadásába, megkaptam a Csárdás egyik főszerepét. Azért ez mégis valami más volt, elszakadhattam megszokott, rögzült patronjaimtól. Új lendületet, komoly elismerést jelentett, hogy a színház tagjaiból álló művészeti tanács elfogadta a jelentkezésem.

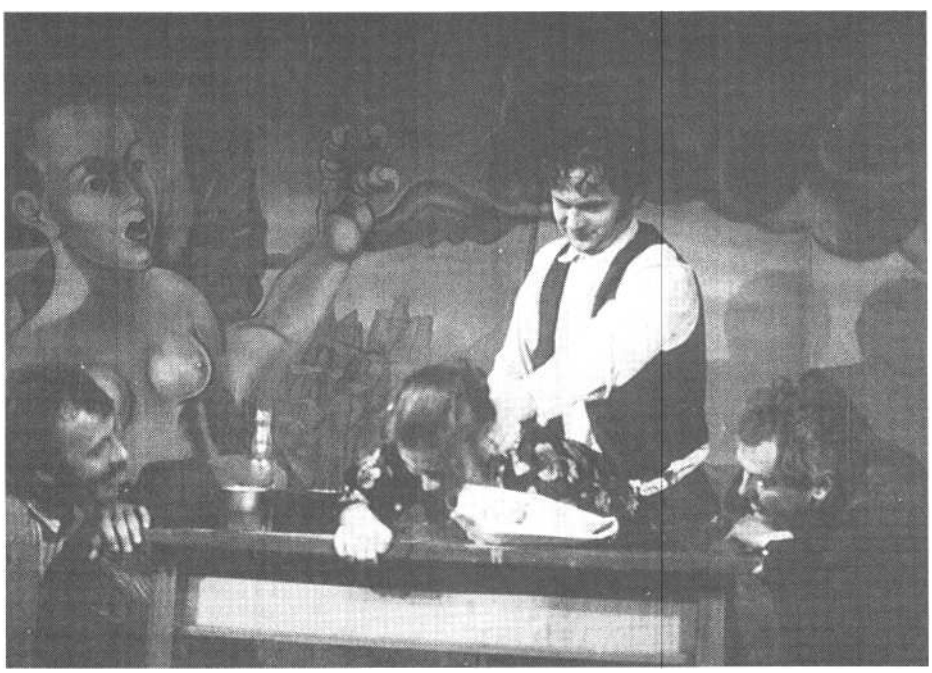
– *Mégsem maradt* sokáig.

– Gyakorlatilag fél évig voltam ott. Pesten felajánlottak egy szerepet, amelyet végül mégsem akkor játszottam el. Kicsit zűrös év volt... De vendégként sokat járok vissza. Nagyképűen hangzik, ám ha lent maradok, akkor *a My Fair* Ladyben nem Higgihst, hanem Freddyt osztották volna rám - ez lett volna a kézenfekvő.

– *Nehezen bírta a vidéki színészek* összezártságát?

– Cegléden születtem, semmi bajom a vidékkel. Néha fárasztott, hogy mindig ugyanazok az ingerek érnek, de nem ez a fontos, én dolgozni akartam. Igazából Kaposváron tanultam meg próbálni. Azelőtt görcsös voltam, mindig meg akartam felelni valaminek. Mindenféle mással foglalkoztam próba közben - elsősorban a magam hiúságával. Kaposváron jöttem rá, hogy a próbának nem kell látványosnak lennie. Mindig szégyenkeztem, ha valami nem jól ment; Babarczy Lászlótól és Bezerédi Zoltántól tanultam meg, hogy az ember hibázhat is, nem lehet mindig tízest lőni. Olyan kapukat, zsilipeket nyitott meg bennem ez a ,,kirándulás", amelyek azelőtt zárva voltak. Le tudtam vetkőzni a szégyenérzetem, és mertem lazán teljesen oda nem illő dolgokat is kipróbálni, mert nem járt érte büntetés. Euforikus próbák voltak ezek, ha lehet erre ezt a

Rátóti Zoltán a Fehér méregben (Budapesti Kamaraszínház)



Udvaros Dorottyával a Játékszín Janika című előadásában

kifejezést használni. Ez nem azt jelenti, hogy azóta egyáltalán ne lennének kétségeim vagy görcseim, de fontos megnyílás volt.

– *Egysíkúnak érzett* megítélésében talán az *is közrejátszott, hogy jól énekel* és *mozog.*

– Ez rám ragadt tévképzet, ami még *A régi nyár* óta kísért. Sokáig azt hitték rólam, hogy operett-musical osztályban végeztem, s ennek mindig van olyan mellékíze, hogy „bonviván, de azért prózában is elmegy". Az éneklés nekem örök trauma, a főiskolán az ének tanszék ki is akart rúgatni, mert nem jártam órákra. Elvesztegetett időnek éreztem, hiszen prózai színész akartam lenni - ehhez képest eddigi munkáim hetven százalékát a zenés darabok tették ki. A hangom azóta kezd valamelyest „kikupálódni", azt pedig egy életre megjegyeztem, hogy nem lehet valamit eleve elutasítani.

- *Azért egy idő után feszegetni* kezdte a *kalodának* érzett szerepek rácsait, *és sokunk meglepetésére Fenek* Jenő *kezdő drámairó* félszegen *csetlő-botló figurájával rukkolt elő.*

– Nem lehetek eléggé hálás Berényi Gábornak, hogy meghívott a Játékszínbe, és meglátta bennem azt, amit addig oly kevesen. Nagyon szerettem a Janikában játszani.

– Ezt a szerepét *fordulópontnak érzem.*

- A gyökeres fordulatot Dér András rendezése hozta, Fassbinder Fehér méregcímű darabjával, amit az Asbóth utcai kamarateremben játszottunk. Nem arattunk vele kirobbanó sikert, hiszen csak tizennégyszer adtuk elő, de itt tökéletesen más lehettem, mint eddig: egy borostás, részeges, érzéketlen állat.

– *Lám, a (színész)élet apró örömei... Valóban,* ez a *szerep kuriózumnak számít a* repertoárján. Ám a szakma *elismerően fogadta A* hulla férjében, a Csodás vagy, Júliában és A bugyogóban is. *Egyik sem kimondottan drámai vagy* negatív szerep, *de már kidolgozott karakterek.*

– *A bugyogó* ugyan vígjáték, de a próbaidőszak számomra elég drámai volt.

– ???

– Nehezen hangolódtunk egymásra Jordán Tamással. Teljesen új volt nekem a munkametódusa, sokáig csikorogtak a fogaskerekek, amíg egymásra találtunk. Az eredmény: ez lett az egyik kedvenc szerepem.

- *Jordán szigorú volt?*

– Nem értettem pontosan, hogy mit akar, ő meg ezért nehezen tudott velem mit kezdeni. Neki az előadást kellett létrehoznia, nem foglalkozhatott a próbák ideje alatt csak azén lelkemmel.

– Az előadásban *mindebből a* fölényes biztonságú *paródia látszik, amelyben az öntelt csábító alakjának* színét és visszáját *is eljátszhatja.*

– Igen, csak amíg megtaláltam a figura hitelét... Hol volt akkor még a színe meg a visszája! Túl kellett esnem azon, hogy ez a szóáradat csupán szövegfelmondás legyen. Olyan zenéje van a fordításnak, ami utánozhatatlan, nem helyettesíthető be valami mással az aznapi állapotom szerint. Itt nem lehet linkeskedni, máshol sem tartom bocsánatos bűnnek, de ez nagyon fegyelmezett előadás.

– *Ennyire komolyan veszi a - használjunk nagy szavakat - hivatását?*

– Talán túlontúl is. A színpadon kívül már nem tudok magamnak más helyet elképzelni. Nézőként is szeretek színházba járni, bár sokszor elszomorodom, dühös leszek. Az a jó, ha irigy vagyok, akkor biztos valami jót láttam; de az utóbbi időben nem éreztem sokszor így...

– *Mi az, ami feldűhíti?*

– Sok helyen csak az érdekességre való törekvést érzékelem a színházakban. A szeretettelen megközelítés és az őszintétlenség mindig elkeserít. Elveszítettük a játékosságot és a jó kedélyt, ami a színjátszás nyitja lehetne. Minden-áron látványosnak lenni - rabság. Sok múlik azon, hogy a színész a színpadon kívül milyen imidzset tud kialakítani magáról, és ez megtévesztően hat odalenn a nézőre is. Nem akarom magam erkölcsi piedesztálra emelni, én sem vagyok makulátlan - mint ahogy egyikünk sem az -, én is megszenvedem a magam őszintétlenségét; hogy jövök hát ahhoz, hogy bármit is kinyilatkoztassak!

Spindler Bélával és Kristóf Katával a kaposvári Csárdásban (MTI-fotó, Ilovszky Béla felvételei)

– *És milyen* előádásra *gondol* szívesen?

– Kimondottan irigység fogott el *A gondnok* láttán a Pesti Színházban. Kedvenc előadásom Ascher *Három* nővére, de hirtelenjében nem is tudnék többet említeni. Talán még egyet, régebbről: Nádas Péter Találkozását Ruttkai Évával és Hegedűs D. Gézával. Azóta sem láttam ilyen megrendítő előadást. Hiányoznak ezek a csendes kis ékkövek.

– *A saját - szakmai -* életéből is?

– Igen... De nem szoktam azon nyavalyogni, hogy elmennek-e mellettem vonatok. Viszonylag jól foglalkoztatott színész vagyok, sokfelé játszom, a Budapesti Kamaraszínház tagjaként is biztosított számomra a vendégeskedés szabadsága. Természetes, hogy vannak megvalósulatlan szerepálmaim, de kinek nincsenek? Mindig van olyan lehetőség, ami „feldob", mint amilyen a Fehér méreg volt vagy az a Musil-darab, amelyből sajnos nem lett előadás, de az a két hét is nagy élmény volt, amíg próbáltuk. Most pedig a kiscelli Romtemplomban mutattuk be a Koldus*operát,* amelyben Bicska Maxit játszom. Ilyenkor fontosnak érzem, hogy társulathoz tartozom.

– *Azért a kiéletlen szerepvágyak is* közre játszanak abban, *hogy egyik leggyakrabban hall*ható *szinkronhangunk lett?*

– Változatosságot jelentett és sokszor kihúzott a bajból, amikor magam alatt voltam, kevés munkám volt. Az első szinkronszerepemre még próbafelvétel alapján választottak ki, azóta ez is iparrá vált, nagyon nagy a felvevőpiac. Volt néhány filmem, amit komolyan átéltem, el is játszottam a figurát, mint egyik kedvencemben, a *Taxi*sofőrben. Érdekes dolog volt, hogy sok sztárnak a magyar hangja lehettem, de csináltam olyasmiket is, amelyekhez ma már nem adnám a nevem. Voltak olyan évek, amikor minden áldott nap a szinkronstúdióban dolgoztam, eléggé elapróztam magam. A „szépfiú" mellett ez a másik címke, sokan úgy ismernek, hogy ez az a rengeteget szinkronizáló színész. Jó időnek el kellett telnie, mire nemet is mertem mondani.

– *És a* reklám? *Ez* is az *említett imidzs* része! Az arca ezáltal *lett ismert,* és *nem a Rilke-levelekből vagy a Hamvas-műsorból.*

– Ezzel számolnom kellett. Most moralizálhatnék azon, hogy ez csak nálunk olyan blama; Nyugaton a legnagyobb sztárokat próbálják megnyerni a cégek, hogy termékeiket népszerűsítsék. Nem teszem, mert nem tartom magam sztárnak, és nekem is okozott néhány álmatlan éjszakát, hogy elvállalhatom-e. Végül azért döntöttem így, mert ha ezt nem tudom „kifürödni", ellensúlyozni, akkor semmit nem ér a színpadi munkám. Elsősorban önmagamnak akarok megfelelni. Csak akkor fogadnak el mások is, ha magammal pontosan tisztában vagyok.

A BROUHAHA BUDAPESTEN

A Brouhaha fesztiváljai ifjúsági fesztiválok. Szándékosan nem teszünk különbséget hivatásos és amatőr színjátszás között. Az ifjúsági fesztivált tágan értelmezzük, de belefférnek mindazok, akik a fiatalok lázadó, tagadó, újító magatartását „érett" felnőttként is őrzik magukban, de azok az ifjúsági színházak sem sajátíthatják ki amelyek kizárólag fiataloknak, gyerekeknek játszanak.

A Brouhaha fesztiváljain nincsenek díjak, nincsenek felkészült zsűrorok által vezetett szakmai értékelések. Vannak helyettük workshopok, egy-, két- vagy többnapos műhelyek, ahol a fesztivál résztvevői és az érdeklődő közönség bepillanthat a fesztiválra meghívott művészek munkamódszereibe. (Minden meghívott együttes „kötelezően" tart ilyen workshopokat.) Mindennap vannak szemináriumok, ahol a jelenlevő együttesvezetők, tanárok, meghívott színházi vagy gazdasági szakemberek cserélnek eszmét művészeti, művészetpolitikai kérdésekről. Az ún. „nyitott próbatermekben" a fesztiválon született alkalmi ötleteket alkalmi csoportosulások próbálhatják ki, valósíthatják meg. S a fesztiválklubban ezek a rövidebb- hosszabb művek be is mutathatók. A fesztivál lehetőséget teremt az üzleti élet képviselői — támogatóink, szponzoraink — számára, hogy bekapcsolódjanak a közös gondolkodásba. Módot adunk arra, hogy mélyebben megértsék mindazt, amihez anyagi hozzájárulásukat kérjük.

A leglényegesebb: fesztiválunk nem lezár egy folyamatot (azaz nem kész művek bemutatására és megvitatására szolgál), hanem érdekes munkamódszerek megismertetése révén új folyamatok elindítója. Hiszünk a különböző kultúrák, különböző munkamódszerek inspiratív egymásra hatásában, s abban, hogy a Brouhaha fesztiváljain találkozó művészek keresni fogják egymást, és együtt akarnak dolgozni a fesztivál után is.

A Budapesti Brouhaha Fesztiválra 1993. június 10. és 19. között kerül sor. Partnereink az Arany János Színház (az ASITEJ magyarországi központja), a Budapesti Kamaraszínház (Asbóth utca), a Merlin Színház, az R.S.9. Stúdiószínház és egy mozi, a Graffiti. A fesztiválon huszonhárom produkciót láthatnak. A Brouhaha angol gyökerei miatt több együttes érkezik Angliából: az Open ZIP Theatre Co., az Index Theatre Co-operative, a TIPOTA, a Hope Street, a Rejects Revenge és a Focus TiE — az utolsó három Liverpoolból.

Vendégeink között lesz a Forum Danca Portugáliából, a Teatr Snów Lengyelországból, a Gallus Playshed Skóciából, a Theater Fusion Németországból, a Zenei és Színházi Iskolaközpont Oroszországból, a Thália Színház Szlovákiából (Kassa), a Tanyaszínház Szerbiából (Vajdaság), a Bukaresti Színház- és Filmművészeti Főiskola, a párizsi Lecoq Iskola, a Bilsak Színházi Laboratórium Isztambulból. A hazai meghívottak köre még nem végleges, amikor e sorokat írjuk; szándékunkban áll ugyenebből a körből, a színiiskolák, képzéssel, oktatással foglalkozó stúdiók előadásai közül meghívni öt-hét produkciót.

A budapesti Brouhaha fesztivál új eleme a filmmel, videóval, computer-animációval foglalkozó fiatalok találkozója a Graffiti Moziban. A Brouhaha megbízásából a Casus Kortárs Művészeti Kollégium növendékei szervezik ezt az összejövetelt a középiskolások, hazai és külföldi filmfőiskolások, független filmkészítők számára. A színházi műhelyekhez hasonlítható alkalmi forgatócsoportok fognak dolgozni részint a fesztivál dokumentálásán, részint új művek létrehozatalán.

Reméljük, hogy az érdeklődő budapesti és vidéki fiatalokon kívül a szakma idősebb képviselői is részt vesznek rendezvényeinken, hiszen nem a korosztályi elkülönülés a célunk, hanem az, hogy gondolatok, módszerek, eszmék, ötletek áramlását indítsuk el a földrajzi értelemben vett Európában.

Kate Willard és Solténszky Tibor
a Brouhaha igazgatói

SZIGETHY GÁBOR

SZENDRŐ JÓZSEF, A SZÍNÉSZ

Romeóval kezdte, nem Falstaffal fejezte be. Kövér színész volt, életének utolsó évei-ben a Nemzeti Színház tagja s álmodozik: eljátssza Falstaffot, e neki testre szabott szerepet. Aztán rosszkedvűen azt látja: egy kövérszerepet sovány színészre osztottak a Nemzetiben; igaz: kitömték.

Várakozik. Bámulja a próbatáblát, lesi a szereposztást: hátha akad neki valami eljátszható szerepecske.

Szereposztás előtt egy héttel
Két vész közeleg,
Két baj fenyeget:
Nem leszek benne,
Vagy: benne leszek.

Pontos diagnózis: ha nem játszik, az a baj, pontosabban: az baj. Ha játszik- pontosabban: ha ráosztanak egy jelentéktelen szerepet-, az a baj. Jön-megy a színpadon, nem boldog. Játszani szeretne, de csak dolgoznia kell a Nemzeti Színház színpadán.

Színész - ha a színpadon, a színházban nem lehet, akkor játszik az életben, az életében, az életével. Százhúsz kiló gömbölyű bájjal önálló estjének azt a címet adja: Zsír *egy kis savanyú*-val. Színész és szerző egy személyben, maga írta verseit, adomáit, színésztörténeteit, rímekkel abroncsolt életbölcsességeit meséli, mondja, szavalja, hirdeti a dobogóról. Annyi minden volt életében: költő, szerkesztő, színész, rendező, fordító, hadifogoly, trubadúr, színidirektor... van mit mesélnie.

Aki mesél: bolygatja a múltat. És soha nem tudhatja, mikor, milyen sebeket szaggat föl. Szendrő József 1969-ben azt játssza a dobogón, hogy rég volt, amiről színész-íróként mesél, s bár igaz volt, de már messze van, s csak mosolyra fakasztó emlék, múlt, elmúlt.

Valaha színigazgató volt, 1950-ben Pécsett. Mezei Máriát meg éppen akkor rúgták ki Budapest minden valamirevaló színházából a szocializmus felvirágzásának éber őrei. A színésznő úgy gondolta: a Liliputi Színház napi hat előadása helyett mégiscsak jobb lenne Pécsett eljátszani az Anna Kareninát, fogta magát, leutazott Pécsre - *Vallomástöredékeiben* részletesen megírta a történetet -, délutáni szunyókálásából fölverte a direktort, aki amúgy régi barátja volt, s mindjárt a teljes szereposztást is előadta, megjegyezve, hogy a fordítás és a dramatizálás pocsék, használhatatlan, csapnivaló, ócska, de ő már rendbe rakta, előadhatóvá gyúrta-szabta-alakította a szöveget. Szendrő álomittasan köszönte meg a látogatást, s a fordításról mondott keresetlen szavakat; ugyanis ő fordította a darabot.

Pécsett abban az évben nem mutatták be Tolsztoj regényének dramatizált változatát. Ráadásul Mezei Mária egy élmunkásrendezvényen Istenről és hitről szónokolt, Babits Mihály (akkor ismert klerikális reakciós magyar költő) versét szavalta, betelt a pohár, Mezei Máriának távoznia kellett Pécsről.

Jelenet a debreceni Romeo és Jeanette-ből (1959)

1969-ben Szendrő József már könnyes malíciával emlékezett e hajdani történetre előadóestjén mint szerző és mint színész, de valaki hírvivő-ként ellihegte a történetet Mezei Máriának, s a színésznő felháborodott levelet írt hajdani direktorának.

És elkezdődik a nagy színjáték.

Alaphelyzet: Szendrő József mint színidirektor 1950-ben, föltételezhetően felsőbb utasításra, de eltávolította Mezei Máriát a pécsi színházból. Ezt anekdotikus formában elmeséli önálló estjén 1969-ben a kellemesen szórakozó közönségnek. Mezei Mária épp élete újabb nagy - és megint nem az ateista pártállam igényeihez igazított - színészi feladatára készül: *Az izgága Jézusok* címmel az Egyetemi Színpadon rajongva szeretett barátjával, Latinovits Zoltánnal együtt akar szokatlan hangú színpadi szellem-idézésre vállalkozni. Latinovits Zoltán atyai barátjaként szereti, tiszteli Szendrő Józsefet. És rajongva imádja Mezei Máriát. Akit mélyen sért Szendrő József, a rossz emlékű múltat anekdotába oldó színész-író emlékezése - és indulatosan tiltakozik.

Bonyolult háromszög.

A részletek ismeretlenek.

Tudott Latinovits Zoltán Mezei Mária és Szendrő József levélváltásáról? 1969-ben Mezei Mária előtt világos volt, hogy Latinovits Zoltánt milyen érzelmek fűzik-kötik Szendrő Józsefhez? Amikor *Zsír egy kis savanyúval* című estjét Szendrő József összeállította, gondolt arra: Mezei és Latinovits épp *Az izgága* Jézusok szerepére készül?

Mezei Mária megőrizte Szendrő József levelét.

Drága Mária!

Vannak úgy látszik jóvá nem tehető, *föl nem oldható dolgok az emberi életben. (Ilyen* is az egész.) *Benned egy sérelem nem tud* és *nem akar elmúlni, holott már eltemettük.* (De ez a *holt* sérelem *visszajár.) A Rákosi-korban, amelynek minden* becsületes *ember csak* áldozata *lehetett*... a létezés *puszta* ténye *mégiscsak feladat volt s ezt nem mindenkinek egyformán determinálta* a saját Sorsa. *Nem mindenki engedhette szabadjára az*

Énje

szélsőségeit. *Sokaknak több volta* kötelessége,

minta lehetősége. *Te engem akkor tönkretehettél*

volna (a nyílt vallásossággal) - *én Téged nem!!! Gondold* ezt át, *ha van rá időd. Neved* és *tekintélyed* több volt, *mint az én* keserves beosztásom, *melyen belül még gúzsbakötve is munkálkodtam* másokért. *(Elég* hosszú a névsor.)

Erről csak *ennyit.*

S hogy én erről már viccelődöm? Igen. Mert ma már ez és *a hasonló dolgok (sajnos) a humor birodalmába tartoznak.* (Oda is.) *Az én kifejező-eszközeim komikusak (bár nem* sok az *alkal-*

mam)… *én mindent a világon* erről az oldaláról *is* nézek. *Jelen esetben azért „vettem kölcsön" (többek közt) becses Személyedet, mert egy bizonyos értéklistán az*

Elsők

*közé tartozik s az önirónia*t *sem hagytam ki. Miért bántanám azokat, akiket szeretek és tisztelek? Kollégáim megverselése és körűlírása*

legmélyebb

kifejeződése Irántuk érzett nagy vonzalmamnak... bármilyen formában tükröződik is ez. Az ilyen természetű közlések „pozitiválva"

megoldhatatlanok,

mert „akkor nem kell erről beszélni".
Azt, hogy én Téged mire tartlak és mennyire becsüllek, leírhatom itt most egy fehér papírlapra, de ez még nem „műsorszám". Lehet, hogy nem jól jártam el, de öncenzúrám átengedte az anyagot. Ezúttal nem ártottam, sőt! Éppen a Te nagy népszerűségedre tört ki a taps két mondaton belül kétszer.
De ezzel is úgy vagyunk... ha soká folytatom... sohase lehet vége, ...és én mint naiv ember azt hittem, hogy mi már nyugodtan ihatunk egy-két fröccsöt és szívből beszélgethetünk mindenről, ami eszünkbe jut.
És továbbra is azt hiszem.

Kézcsókkal:
1969.1. 11. Szendrő József

Pici s gyakorta megalázó szerepek *a* színpadon, olykor, *csak* elvétve *egy-egy* apró *rádiós* fel-*adat,* filmen *nagy,* kövér emberek, akik *a* semmiből felbukkannak, *s* rögtön el *is* tűnnek: 1969 *is rossz éve a színész* Szendrő Józsefnek. Humora tartja életben, körlevelet *ad ki: ,,A gazdasági* mechanizmus második évében minden megalázó *művészi* mellékmunkát szeretettel, *gyorsan* és *visszapofázás* nélkül abszolvál: Szendrő József."

Egy kéziratos fogalmazvány tanúsága szerint *a* rádiórendezőket külön *is* figyelmezteti: szeret-*né, ha* ebben *az* évben *sem* felejtkeznének *meg* arról *a jó* szokásukról, *hogy* mint eddig, minden *évben egyszer, azaz egy* alkalommal, idén *is* munkára hívnák őt *a* rádióstúdióba.

Milyen *színész* volt Szendrő József?

A mindennapi életben *nagy* alakítások sorával lepte *meg* barátait *és* ellenségeit.

Mezei Mária *is* valószínűleg többször elolvas-*ta a* neki írott levelet. Mert valóban *régen* volt 1969-ben 1950, *s* bár *a* mély sebek nyomtalanul *nem* múlnak-tűnnek el soha, de évek múltán *rit*kábban, elviselhetőbben sajognak, s Mezei Má*ria nagy* erénye volt *a* megbocsátás. *Ám* 1950-ben másmilyen sebeket kapott Szendrő József, másmilyen sebeket Mezei Mária, *s* ezek *a* sebek, sebhelyek 1969-ben is különbözőképpen fájnak.

Zsír egy kis savanyúval (Fészek, 1969)

SUMMARY

1950-ben Szendrő József színidirektor volt, aki gúzsba kötve táncolt, s időnként nagyon utálta, hogy ezt a táncot s így kénytelen járni. 1969-ben színész volt, aprócska szerepekbe szám-űzött komédiás, csalódott, keserű, magányos ember. Magában - kusza kéziratok, rögtönzött följegyzések bizonyítják - arra gondolt: már csak négy éve van hátra a nyugdíjig, akkor a színházból végképp kikopik, s marad talán a rá-dió, esetleg néhány perces villanások filmen, televízióban - és az írás. Önálló estje is arról játé-kos vallomás: a játék lehetőségétől megfosztott komédiás próbál magának lehetőséget teremte-ni, hogy valamelyest elviselhetően tudjon együtt-élni elrontott múlttal, szomorú jelennel, kilátástalan jövővel.

Hogy magyarázza meg Mezei Máriának 1969 januárjában, hogy 1950-ben Mezei Mária a régi világban ismertté és elismertté lett, csoda tehetségű csillag volt, akiről az elvtársak úgy döntöttek: sem a franciás, sem a zsoltáros Mezeire nincs szüksége szocializmust építő hazánknak, s a reakciós-klerikális színésznő tűnjön el a süllyesztőben. Ő meg az elvtársak elvtársa volt, akiről az elvtársai úgy döntöttek: harmadrendű elvtárs, talán nem is igazi elvtárs, örüljön, hogy él.

Milyen színész volt Szendrő József?

Remekmű a Mezei Máriának írott levél, színházban úgy mondanák: kabinetalakítás.

A különleges tehetségű, okkal csodált színésznőnek kijáró, szeretettel átitatott hódolat e levél, beosztott tiszt tiszteleg ilyen öntudatos meghunyászkodással a háborút nyert tábornoknak, mint ahogy Szendrő József hajt fejet, térdet Mezei Mária előtt. Bocsánatot kér, ha hibát követett el. De nem követett el hibát, mert ami rég történt, az nem ma történt, s mert bár ő ártott 1950-ben Mezei Máriának, de tönkretenni akkor (is) Mezei Mária tudta volna őt, s ha ma, 1969-ben, a közönséggel találkozva ő egy régi, kedves, színházi történetet mesél el hallgatóságának Mezei Máriáról, az ma, 1969-ben Mezei Mária színészi-emberi nagyszerűségéről, tehetségéről, kiválóságáról szól, még akkor is, ha tréfálkozva, sőt viccelve idézi fel a múltat, a „fordulat" éveit, amikor 1950-ben Mezei Mária nem értette, vagy nem akarta megérteni, hogy az élmunkás-ünnepségeken nem kifejezetten Jézus lelkiszellemi tisztaságáról s a szeretetről volt szokásban szónokolni, s bár ő, Szendrő József természetesen tudta, hogy nem alapjaiban rombolja le Mezei Mária a szocializmust, ha egy élmunkás-ünnepségen (Istenem, ki tudja pontosan 1993-ban, milyen volt az igazi öntudatos élmunkásünnepség 1950-ben egy pécsi üzemben?), szóval attól nem omlik össze a szocializmus, ha egy él-munkásünnepségen Mezei Mária bibliai idézetekkel traktálja a sztahanovistákat, de rá mint a színház igazgatójára mindenképpen bajt hozott a színésznő meggondolatlan cselekedetével. Amúgy 1969-ben épp humorban oldva jó emlékezni régmúlt időkre, mert csak így elviselhető az a múlt, amit már meg nem történtté tenni nem lehet, de amelynek olykor nyomasztó emlékével 1969-ben is együtt kell élnünk, s ha már így történt s nem ami hibánkból (nem csak ami hibánkból) történt így, mást nem tehetünk, mint mi, akik áldozatok voltunk s nem gyilkosok, egymásnak megbocsátunk.

Jó karakterszerep 1969-ben Szendrő József szerepe. Nagy szerep 1969-ben Mezei Mária szerepe. Szendrő József tréfálkozik, hogy felejteni tudja a múltat, s önmagának (is) meg tudjon bocsátani. Mezei Mária megtanul mosolyogni a múlton, hogy mindenkinek képes legyen megbocsátani.

Mezei Mária 1969-ben színpadon az ifjúság édes madarával viaskodik: életben tartja művészi feltámadása.

Szendrő József szőke parókában, arcán szomorú mosollyal keresztültipeg a színpadon: haldoklik.

Mind a ketten 1950-ben kaptak halálos sebet: az epizodista és a főszereplő.

De ugyanabban a drámában. Ugyanazon a színpadon.

(Epilógus. Amikor kezembe kerültek Szendrő József kéziratos hagyatékának véletlenszerűen megmaradt törmelékei, verseiből összeállítást készítettem a rádió számára, s a rendezővel, szerkesztővel arra gondoltunk: Szendrő József poétahevületű ember volt, írogató, tollforgató művész, de alapvetően mégiscsak *színész,* igazi komédiás, életet habzsoló teátrista, akinek emlékezetes karakterszerepek őrzik alakját, jellegzetes mozgását, hanghordozását, mackóbáját és verseit, melyek egy színészönvallomásai, keserű vagy tréfás életbölcsességei, ezért olyan színésznek kellene megszólaltatni, aki nemcsak a versek hangulatát, de a színész egyéniségét is képes felidézni, megidézni. Kállai Ferencre gondoltunk, s végül ő olvasta föl, remekül, a halott színészkolléga költeményeit. Teltek-múltak a hetek, tovább matattam Szendrő József hagyatékában, s találtam egy rövidke verset, melyet 1969-ben a kórházban írt:

Szereposztás *kórházban*

A Tanár urat Kálmán Gyuri játszhatná
(eszköztelenül, halkan, finoman, egyszerűen)
Kecskés *dr. nem lenne* rossz szerep *Sinkó*
Lacinak
s *az adjunktus Horváth Jóskának, mert kissé népi*
jellegű
figura - és úgyis ráosztanák,
a főnővérkét Pap Éva játszhatná
és *engem - Kállai Ferenc.*

Milyen színész volt Szendrő József?
Hiányzik.)

The present issue opens with three larger interviews. Katalin Kállai spoke with composer Emil Petrovics, this year's selector of the sixteen shows eligible for the annual National Theatre Festival; István Nánay asked managing and artistic director Gábor Zsámbéki about the new period of his world-famous Katona József Theatre; and Anna Földes interviewed in the person of Péter Kárpáti one of our more promising new playwrights.

In our column of reviews, Shakespeare's Hamlet(The Chamber), four comedies of Moliére (at Szolnok, the Radnóti and the Merlin Theatre), Madách's *The* TragedyofMan(Komárom in Slovakia), István Örkény's *Searching for the Key* (Budapest Chamber Theatre), Menyhért Lengyel's *Typhoon* (Madách Studio Theatre), Sándor Sultz's *The* Artist of *Waiting* (Nyíregyháza), Péter Horváth's Ciao, *Bambino* (Kaposvár), Franz Werfel's *Jacobowsky and the* Colonel (The Stage) and Shakespeare's *Macbeth* (National Theatre) are respectively discussed by our critics Tamás Tarján, István Sándor L., Katalin Budai, Amdrea Stuber, Judit Szántó, Judit Katalin Magyar, Dezső Kovács, Katalin Kállai, Anna Földes.

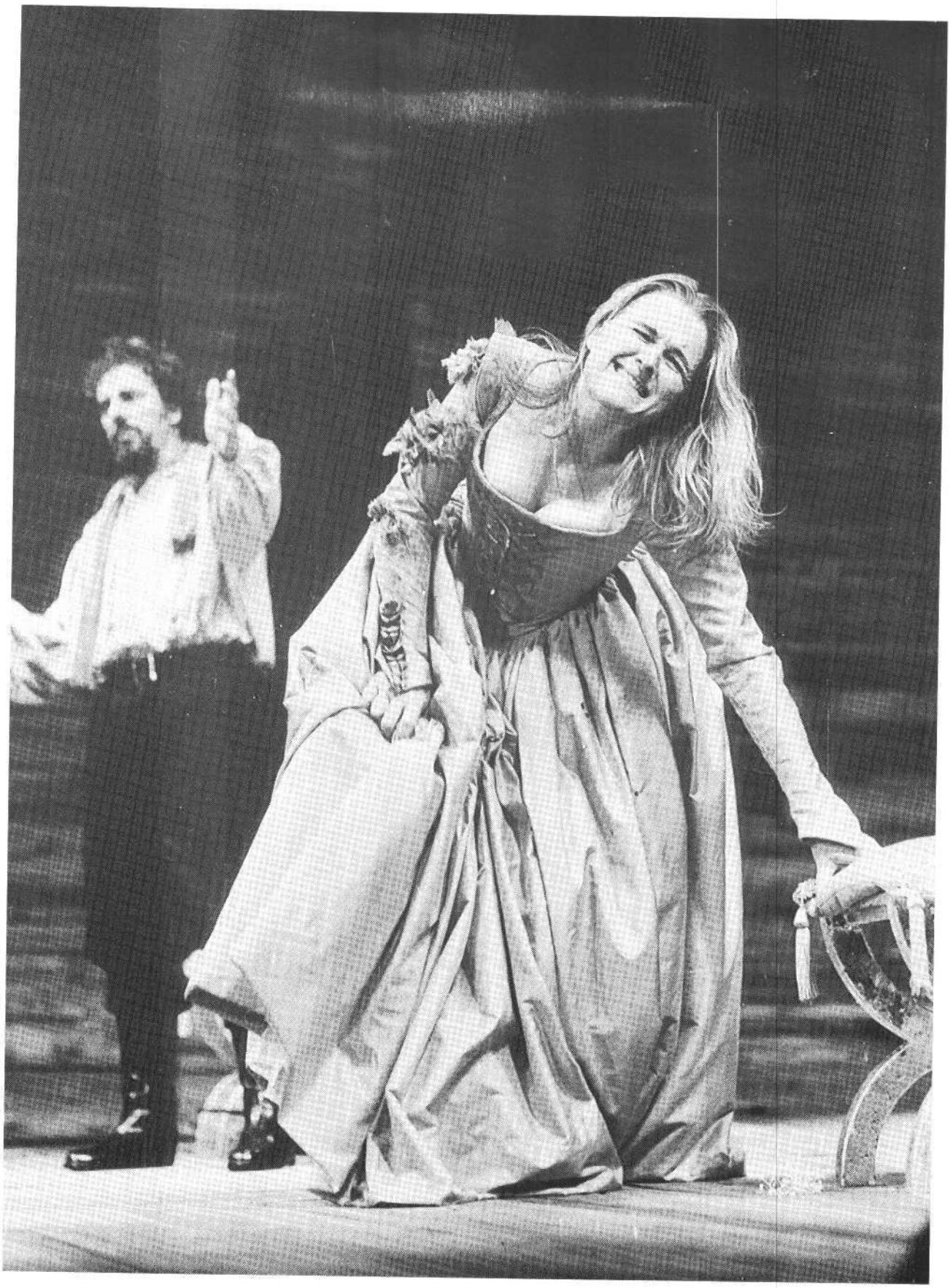
This is followed by a new essay of Jan Kott on the end of what he calls the impossible theatre, and by a conversation Judit Katalin Magyar had with an interesting young actor, Zoltán Rátóti.

The issue is closed by Gábor Szigethy's further recollection on József Szendrő, an important comic actor of the recent past.

This month's annex contains two playtexts: *Half a Day with Ferdinand* by István Tasnádi and *Godo, the Orphan* by Károly Méhes.

A makrancos hölgy
A Royal Shakespeare Company előadását a Barbican Centre-ben Barry Kyle rendezte. A két főszerepet Sinead Cusack és Alun Armstrong játszotta.

SZÍNHÁZ
fotógaléria



Ára: 68,— Ft