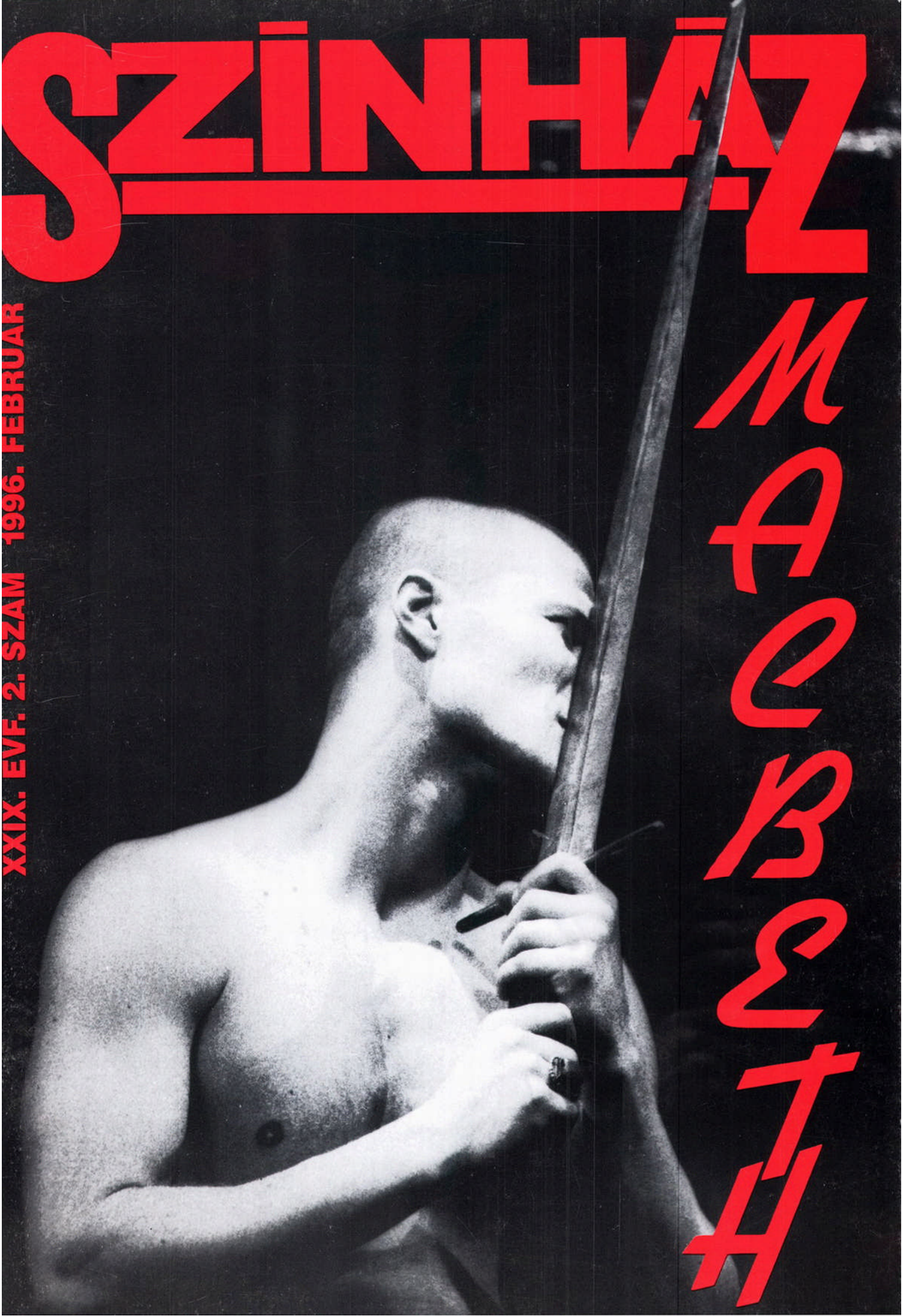
# SZÍNHÁZ

XXIX. ÉVF. 2. SZÁM 1996. FEBRUÁR



## MACBETH

SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

Koltai Tamás: NEMZETI ILLÚZIÓK 1
Nánay István: TÍZ ÉV GÖDÖLLŐN 2
(Stúdiószínházi találkozók)
Tasnádi István: VICSORVIGYOR 3
*(Katona* József: *Bánk bán)*
Tarján Tamás: NYERS HÚS 4
*(Phaedra* és A *Pincér)*
Haynal Ákos: SÜLLYESZTŐBEN 6
(Nádas Péter: Temetés)
Budai Katalin: MOLIÉRE SZEKRÉNYE 7
*(Nők iskolája)*
Sándor L. István: A KÖZEG 8
*(Samuel Beckett: Végjáték)*

Dömötör Adrienne:
AZ ÉRZÉKEK BIRODALMÁBAN 10
(Két *Nagy András-bemutató)*
P. Müller Péter: MINEK? 12
*(Kosztolányi* Dezső: Édes *Anna)*
Szántó Judit: MEGKAPTA BARTA IS 14
*(Barta Lajos:* Szerelem)
Zappe László:
A BŰNBE ESETT ÍRÓ SZÍNHÁZA 16
*(Németh László: Villámfénynél)*
Sándor L. István:
KORSZAKOK KÖZÖTT 18
(Csehov: Cseresznyéskert)
Tegyi Enikő: KIS GYILKOSOK
NAGY PALÁSTBAN 21
*(Shakespeare: Macbeth)*
Saád Katalin: A NEM VÁLLALT MESE 24
*(Shakespeare:* Ahogy *tetszik)*
Nánay István: HÉTKÖZNAPI KATARZIS 27
*(Ibsen: A nép ellensége)*
Tasnádi István: KATAPULT 29
(Halász *Péter: Sanyi pilóta)*
Kállai Katalin: OPERETT-TRAGÉDIA 30
*(Turczi István: Anna-bál)*

Bérczes László: TÚL A KORLÁTOKON 32
(Beszélgetés *Csiky Andrással)*

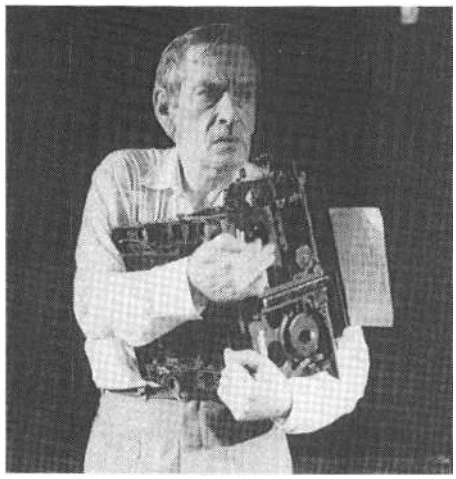
Szigethy Gábor:
KÉT PERC SZÍNHÁZTÖRTÉNET 36
*(Lakatos Gabriella)*

Koltai Tamás: BUKARESTI MOZAIK 37
*(Uniószínházak fesztiválja)*
Darvay Nagy Adrienne:
BELARUSZ SZÍNHÁZI ESTÉK 42

Simon Zoltán:
MIT TUDUNK A KÖZÖNSÉGRŐL? 44
*(Egy felmérés tanulságai)*

Az 1995-ÖS ÉV TARTALOMJEGYZÉKE 46

***Cseresznyéskertek (18. oldal)***



***Beszélgetés Csíky Andrással (32. oldal)***

***Uniófesztivál Bukarestben** (37. **oldal)***

*XX/X. ÉVFOLYAM 2. SZÁM*
*1996. FEBRUÁR*
*Főszerkesztő: Koltai Tamás*

A szerkesztőség:
Bérczes László
*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* és *fax: 131-6308*
*Telefon: 111-6650*

*Kiadó: Színház Alapítvány*
*Budapest V., Báthory utca 10. 1054*
*Telefon: 131-6308*
*Felelős kiadó: Koltai Tamás. Terjeszti a HIRKER Rt., NH Rt. és alternatív terjesztők. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, 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: 960 Ft.*
*Egy példány ára: 96 Ft.*
*Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Budapest, Pf. 149.*

*Szedte a Diamant Kft.*
*Felelős vezető: Horváth Józsefné dr. ügyvezető igazgató*
*A nyomtatási és kötészeti munkálatokat az Akadémiai Nyomda végezte (96 139)*
*Felelős vezető: Freier László igazgató*
*HU ISSN 0039-8136*

*A folyóirata Nemzeti Kulturális Alap, a Soros Alapítvány, a Pro Renovanda Alapítvány és Buda-pest Főváros Főpolgármesteri Hivatala Színházi Alapjának támogatásával készül*

*Megjelenik havonta*

***A címlapon: Stohl András, a pécsi Macbeth címszereplő/e (Simarafotó)***
***A hátsó** borítón: **Margitai Ági és Quintus Konrád a miskolci Seneca-Forgách András-darabban (Strassburger Alexandra felvétele)***

***A borítókat Kemény György tervezte***

# NEMZETI ILLÚZIÓK

Legutolsó értesülésem szerint a kormány márciusban dönt arról, hol épüljön föl a Nemzeti Színház. A televízióból, ahol a hivatalos bejelentés elhangzott, ezenkívül még a következő információkhoz lehetett jutni. A kormány hajlik arra a döntésre, hogy új épületet kell emelni, de nem zárkózik el az elől sem, hogy már meglévő épületet alakítsanak át Nemzeti Színházzá. Ez utóbbi esetben kevesebb esélye van a New York-palotának s több a Vigadó hátához ragasztott, a Vörösmarty térre néző irodaháznak, amelyet a népnyelv mindközönségesen Elizélt-palotaként emleget. Ha új épület mellett döntenek, a legvalószínűbb hely az Erzsébet tér és környéke vagy a Közraktár utcai Duna-part. Bármelyik változat lesz is a kedvezményezett, a kormány folyó árakon hatmilliárd forinttal hajlandó hozzájárulni az építkezéshez.

Lássuk a perspektívákat. Tegyük föl, hogy a kormány márciusban csakugyan meghozza a döntést. Bármelyik változatot fogadják el, tervpályázatot kell kiírni. Lehetőleg nemzetközit, ahogy az említett televíziós műsorban is elhangzott, részint azért, mert el kell szakadni a korábbi megalomániás tervektől, részint azért, mert az ügy hordereje megkívánja. Mondjuk, hogy a kiírás megtörténik nyárig, ami egyébként nagy teljesítmény lenne, tekintve, hogy előtte meg kell egyezni bizonyos alapelvekben, és dokumentációt kell készíteni a potenciális pályázóknak. A tervpályázat határidejét nem lehet rövidebbre szabni bő egy évnél, tehát optimális esetben 1997 vége felé beérkeznek a pályaművek. Ha a bíráló bizottságban hazafias érzület lobog, siet az értékeléssel, hogy 1998. március 15-én és föltehetően - bár ki tudja? - még a jelenlegi kormány hivatali ideje alatt kihirdethesse az eredményt. Amennyiben a választások után hivatalba lépő új kormány sem gondolja másképp, és megerősíti a Nemzeti Színház fölépítésének szándékát, úgy legkorábban ősszel megszavaztathatja a parlamenttel az előző kabinet által ígért hatmilliárd forintot, ami jó esetben a felét fogja ér-ni. Ha a hiányzó pénzt, megítélésem szerint, a szóban forgó összeg dupláját sikerül előteremte-ni, akkor 1999 tavaszán - március 15-e erre is megfelelő dátumnak látszik - sor kerülhet az első kapavágásra. Ebben az esetben úgy léphetünk át a következő évezredbe, hogy megalapoztuk az új Nemzeti Színházat.

Ez az optimista menetrend, a féktelen vágyak világa. Ha realista vagyok, azt mondom, nem lesz belőle semmi. A Nemzeti Színházat nem fogják fölépíteni, sem az Erzsébet téren, sem az Elizélt-palota helyén. Mi nem szoktunk Nemzeti Színházat építeni. Legföljebb lerombolni szoktuk a Nemzeti Színházat. A Nemzeti Színház 1908 óta ideiglenes helyen játszik. Alig kell több, mint egy évtized, és megünnepelhetjük a Nemzeti Színház nem létezésének százéves jubileumát.

Magánszínház, persze, épült az eltelt idő alatt. Magánkezdeményezni szabad, de abból nem lehet Nemzeti Színház. A mostani *építhetnék a* Postabank ajánlatával indult, Princz Gábor ugyanis fölkínálta a célra a New York-palotát. Üzleti érdekből? Abból. Terveket is csatolt hozzá. Legott felhördültek a városrendezők, műemlékvédők és építészek. Közülük az utóbbiakat értem meg leginkább, hiszen ők saját díjnyertes terveikben érclekeltek. Ezek gyakran képezik mulatságom tárgyát, rossz óráimban elővesszem őket, ilyenkor harsány jókedvre derítenek. A már említett televíziós műsorban is volt egy meghívott szaktekintély, aki azt mondta, hogy a Nemzeti Színház repertoárszerűen játszik, ebben tér el a többi színháztól, ezért a tervezésnél gondolni kell arra, hogy esténként kicserélik. a színpadon a díszleteket. Senki sem kérdezte meg tőle, mikor volt utoljára színházban - és hol.

Úgy vélem, a Nemzeti Színház fölépítése komolyabb dolog annál, hogysem építészekre lehetne bízni. A New York-palota alkalmatlanná nyilvánítása után sokak fantáziája meglódult, az új jelszót lobogtatva egyesek elkezdtek kisebb léptékben (olcsóbb árakban) gondolkodni, fölmerült, hogy ha kisebb a nézőtér, legyen a színpad is kisebb (már csak az arányok miatt!), legyen végül is akkora, hogy akár a New York-palotába is beférhet, de mégse legyen a New York-palota, hogy nézne az ki, a loggiafolyosóból csinálnának páholysort, aztán meg micsoda Nem- zeti Színház az, amelyet körül se lehet járni. Ma- gánbefektetés lenne állami hozzájárulással, rengeteg időt és pénzt spórolhatnánk, épülne egy új színház, miközben a meglévők többsége össze-dőlés előtt áll, de akkor is, ki hallott már ilyet, *igy* építeni Nemzeti Színházat, arról nem beszélve, hogy megint a karvalytőke járna jól.

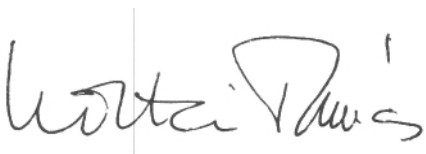
Ezért aztán nem lesz új Nemzeti Színház, anynyi baj legyen, van elég gondunk a régivel is. Az építkezési láz föllángolása idején egyedül Mészáros Tamás írta le, hogy mielőtt épületen törjük a fejünket, talán tisztázni kellene, milyen szellemet és milyen társulatot szánunk a jövő Nemzeti Színházába. Idestova egy éve annak, hogy a színházi szakmát konzultációra hívták, a Nemzeti Színház szellemi koncepcióját s az ehhez vezető gyakorlati lépéseket kialakítandó. Halkan kérdezem: az összejövetelt kezdeményező Művelődési Minisztériumot mi akadályozza abban, hogy érvényt szerezzen a szakma konszenzusával megtámogatott intézkedéseknek?

Nem akarok túlságosan naivnak látszani, jól tudom, hogy a Nemzeti Színház sorsa - nem csak az épületé - aligha a Művelődési Minisztériumban dől el, lévén nem szakmai, hanem politikai kérdés. Az elmúlt csaknem két év azt bizonyítja, hogy egy sokkal magasabb szinten létrejött megegyezést lehetetlen „föllazítani" holmi szakmai, tehát adott esetben a Nemzeti Színház tartalmát, művészi, vagy akár gazdasági működését firtató „praktikákkal". Nyilván akadnak, akik a lehető legjobb szándékkal úgy vélik, csak egy új épület és a benne megszervezendő új társulat ad lehetőséget arra, hogy jogi és erkölcsi megrázkódtatás nélkül elfeledkezzünk a „régi" Nemzeti Színházról. Aki efféle bravúrstikliben gondolkodik, tudja, hogy senki kívülről jött ember nem fogja vállalni- azon kevesek közül, akik hivatva lennének rá -, hogy belülről „fölrobbantsa" a társulatot. Ez csak egyszer történt meg, Németh Antal esetében, akkor is politikai segédlettel. A Nemzeti Színházat úgy fogni ki a politika hálójából, hogy befogni a politika hálójába - érthetőbben: úgy hozni létre szakmailag ütőképes társulatot, hogy a hatalom presztízse emeljen fölé új épületet -, túlságosan körmönfont csel, s még ha sikerülne is, nagy valószínűséggel minden hamarabb lesz belőle, elsősorban pártpolitikát szolgáló választási taktika, mint bármilyen értelemben vett új Nemzeti Színház.

Egy kormánypárti politikus több mint fél évvel ezelőtt így nyilatkozott: „Politikusként az ember belekerül egy olyan világba, amelyben a vitás kérdéseknek a tartalmi vonatkozásai szinte mellékessé, másodlagossá válnak, és ő maga folyamatosan támadásoknak van kitéve; a politikai ellenfelek semmi mást nem keresnek, csak azt, hogyan lehetne az adott kérdés tartalmától függetlenül a politikai támadást erkölcsi támadássá formálni." A szóban forgó politikus ugyanebben az interjúban azt is mondta: megengedhetetlen, hogy egyetlen színházjegyre több mint háromezer forintos támogatás jusson, és „az államnak nem lehet kötelessége, hogy akkor is támogasson egy színházat, ha a nézők oda már bemenni sem hajlandók". A színházat tapintatosan nem nevezte meg.

A nyilatkozó egy hónapja művelődési miniszter. Valószínűsíthető, hogy pozíciójában közvetlenebb kapcsolatba kerül „a vitás kérdések tartalmi vonatkozásaival". Gondolom, ott lesz márciusban, amikor a kormány dönt a jövő Nemzeti Színházáról.

A fejleményekről tájékoztatni fogjuk olvasóinkat.



# TÍZ ÉV GÖDÖLLŐN

## STÚDIÓSZÍNHÁZI TALÁLKOZÓK

Nálunk nincsenek kisszínházak! - írtam 1986-ban az első gödöllői stúdiószínházi találkozó műsorfüzetében. Az indulatos ténymegállapítás akár most is elhangoz-hatna, hisz a színházi struktúrában egy évtized alatt sem következett be alapvető változás. Valami azért mégis történt, s ehhez a maga eszközeivel az a fesztiválsorozat is hozzájárult, amelyet a Gödöllői Művelődési Ház indított el, szervezett és bonyolított le.

Tíz évvel ezelőtt nemcsak amiatt keseregtem, hogy Magyarországon nem alakult ki azoknak a kisszínházaknak a hálózata, amelyek a nagyszínházakétól eltérő, kísérleti, speciális rétegigényeket kielégítő feladatokat vállalhatnának, hanem azt is konstatáltam, hogy e szerepet elsősorban a kőszínházak stúdióelőadásai töltik be, épp ezért fontos a stúdióprogram számbavétele, támogatása, szakmai eredményeinek megismertetése.

A színházi szakma a nyolcvanas évek elején ébredt rá arra, hogy a két évtized alatt a politika által elfogadott és a közönség meg a színházi emberek körében egyaránt megkedvelt stúdiószínházi forma megérett az önálló szakmai megmérettetésre. Előbb a miskolci, majd a kecskeméti színház vállalkozott stúdiószínházi találkozó megszervezésére, azonban mindkét esetben csak egyetlen alkalomra tudták összegyűjteni a produkciókat.

Ami nem sikerült e két nagyszínháznak, azt 1986-ban egy művelődési ház valósította meg, s a gödöllőiek immár nyolcadszor rendezték meg a stúdió- és alternatív színházak találkozóját. Kezdeményezésüket kezdettől fogva támogatta a Soros Alapítvány és a Művelődési Minisztérium, de mindenekelőtt a város, amelynek vezetése is, közönsége is magáénak vallotta és vallja e színházi eseményt.

A találkozók szíve-lelke, szervezője, válogatója, szponzorkeresője, elkötelezett és megszállott mindenese Kapuszta Katalin, aki nemcsak azt tartja fontosnak, hogy rendezvényein a művészek, a bírálók, a vendégek s a nézők egyaránt jól érezzék magukat, hanem azt is, hogy ezek a találkozók hozzájáruljanak egy színházi forma s ezáltal az egész színházi élet egészséges fejlődéséhez.

Az első alkalommal a stúdió- és szobaszínházak találkozóját hirdették meg, de 1990 óta alternatív együttesek is helyet kapnak a programban, hiszen a hivatalos színházi struktúra perifériáján mind nagyobb számban működő csoportosulások egyre jelentősebb művészi tényezővé váltak. A fesztivált eleinte kétévente, majd 1990-től évente rendezik meg, s ettől az évtől kezdve tudnak a legjobb produkciók alkotóinak díjakat is adni. (A pénzt a díjazott előadás továbbjátszására vagy újabb stúdióelőadás létrehozására lehet csak felhasználni!)

A találkozók műsora mindig a szervezők szándékainak és lehetőségeinek szorításában született meg. Hiába szeretnék az adott évad legjelentősebb, legfigyelemreméltóbb előadásait összegyűjteni, ha különböző okok miatt egyes produkciókról le kell mondaniuk, hiszen az egyiknek a technikai paraméterei nem teszik lehetővé a térbeli adaptálást, a másik egyeztetési problémák miatt nem játszható, a harmadik olyan fővárosi siker, amely a potenciális szakmai és érdeklődő közönség számára már elvesztette újdonságértékét. (Az idei válogatásból hiányzott például a veszprémi Nádas-bemutató, az *Ünnepiszinjátékok,* mert játékterét nem lehetett kialakítani Gödöllőn; a Harmadik Színház Tótékját nem lehetett egyeztetni; a legjobb pesti alternatív előadásokat pedig sorozatban játssza például a Katona József Színház, tehát már sokan látták őket, márpedig a találkozó elsősorban a helyi és a kiruccanó fővárosi nézőknek szól.)

Ebből következően mindig érdekes, de nem mindig a legjobb előadások láthatók a fesztiválokon, vagy másként fogalmazva: legtöbbször részértékekben gazdagok, elképzeléseikben igényesek, de egészében gyakran vitathatók a produkciók. Épp ezért van jelentőségük a találkozózáró szakmai beszélgetéseknek, hiszen ezek alkalmat adhatnak arra, hogy a kísérleti, forma- és műfajteremtő próbálkozások értékei éppúgy kimondassanak és megerősítést nyerjenek, miként a modernkedésre, a blöff re, a kísérletezés címkéjével leplezni szándékolt szakmaiatlanságra is fény derüljön.

Mindezzel együtt a nyolc találkozón látott művek listája impozáns. Egy híján hatvan darab szerepelt a programban, ebből huszonegy magyar szerző műve, s húsz dráma magyarországi, illetve ősbemutató volt. Az előadásokat jegyző rendezők között a hivatásos szakma kiválóságai éppen úgy megtalálhatók, mint rendezéssel sikeresen próbálkozó színészek, filmesek - sőt dramaturg meg kritikus is - vagy kifejezetten alternatív művészek. Vannak, akiket a kisszínházi alkotómód különösképpen vonz, s ez tükröződik a találkozókon szereplő produkcióik számában is. Zsótér Sándor négyszer, Szőke István, Vincze János, Pinczés István háromszor, Lukáts Andor, Babarczy László, Vándorfy László, Bérczes László, Jordán Tamás, Kiss Csaba, Verebes István kétszer szerepelt a programban. Az együttesek közül a veszprémi és a miskolci szín-ház hatszor, a kaposvári, a nyíregyházi és a debreceni ötször, a Merlin négyszer és a Pécsi Harmadik Színház háromszor vett részt a találkozókon. Tizennégy alkotó és tizenhárom együttes kapott díjat. Többször díjazták a kaposváriakat (háromszor), a győrieket, a Merlin Színházat és a Harmadik Színházat (kétszer-kétszer), illetve a rendezők közül Vincze Jánost (háromszor), Jordán Tamást és Kiss Csabát (kétszer-kétszer), az előbbit az egyik produkcióban Lázár Kival közösen.

Az idei találkozó kiegyenlített, nem túl magas átlagszintet mutatott. A hat bemutatóból kettő határon kívüli együttes munkája, egy pedig alternatív műhelyek produktuma. A Kassai Thália Színház *Bánk bánja* éppen úgy a drámai alapanyag rendezői átértelmezésének érdekes példája, minta győri *Nők iskolája vagy* a Merlin és az Éjszakai Színház *Temetése.* (A végeredmény

***Lipics Zsolt (Nagg) és Csonka Ibolya (Nell) a kaposvári Beckett-előadásban (Ilovszky Béla felvétele)***

természetesen igen különböző: Tóth Tamás filmrendező színházi bemutatkozása nem győz meg a Nádas-darab ilyeténvaló átalakíthatóságáról, megkurtításáról, a *Bánk* bánban Verebes István tiszteletre méltó s elfogadható rendezői attitűdje és a megvalósítás olykor esetlegesnek tűnő részletei nincsenek kellő harmóniában, a *Nők iskolája* látványvilágát, színészi megoldásait tekintve szellemes, könnyed, csúfondáros, bár a dráma mélyebb fájdalmai csak részben jelennek meg az előadásban.)

Elsősorban dramaturgiai szempontból izgalmas a miskolci előadás, ugyanis Zsótér Sándor Seneca *Phaedrá*ját és Forgách András A *Pincér* című egyfelvonásosát dolgozta össze s hozott létre egy belső rímelésekre épülő, egységes előadás esélyét megteremtő szöveget. A szatmárnémeti színház Harag György Társulata és a Merlin közös produkciója, A gondnokelsősorban Czintos József önmagában kitűnő alakítása miatt élvezetes, meg attól, ahogy Bérczes László a darab fanyar komikumát kibontotta (kevésbé jelent meg a pinteri szöveg többértelműsége, nem függetlenül a szereplők közötti erőkülönbségtől, illetve Czintos szerepfelfogásától).

A debreceni színház ősbemutatót tartott: Nagy András *Mi, hárman* címmel egy ismert író életrajzi elemeiből olyan háromszögtörténetet írt, amely inkább tűnt felolvasó színházba valónak, mint színpadra, bár Czeizel Gábor sok mindent megpróbált, hogy a túlírt, irodalmias anyagot színpadszerűvé tegye. A kaposváriak egy régebbi, ám újrarendezett, erős előadással, Beckett Végjátékával szerepeltek, s igencsak próbára tették a nézők tűrő- és beleélő képességét, mivel az első mondat ötvenöt perces egyéni néma-jelenet után hangzik el.

A díjakat Babarczy László Végjáték-rendezése, Kiss Csaba győri Moliére-előadása és a miskolci produkció kapta.

Az idei találkozón fellépő együttesek is igazolják, hogy van már nálunk kisszínház, de távolról sem annyi, amennyire - hitem szerint - szükség lenne. A stúdióelőadások mellett egyre több olyan produkció létezik, amelyet struktúrán kívüli együttes, vagy többféle, többfelől érkezett, más-más stílust képviselő alkotócsoport készít. Színesedik a színházi kínálat, differenciálódik a színházcsinálás módja, átjárhatóvá kezd válni a hivatásosok és nem hivatásosok között mesterségesen emelt és sokáig fenntartott fal. S abban, hogy ez a változás bekövetkezett, a gödöllői találkozóknak is szerepük van.

**Nánay István**

Összeállításunkban az idei találkozó előadásainak kritikáit közöljük, megjegyezve, hogy A gondnokról előző számunkban írtunk, illeNe a *Mi, hárman* című előadásról e számunk következő blokkjában olvasható elemzés.

## TASNÁDI ISTVÁN

# VICSORVIGYOR

## KATON JÓZSEF: BÁNK BÁN

Nagy nemzeti klasszikusainkkal kapcsolatban háromfajta igény szokott felmerülni: érthetőbbé tenni az archaikus szöveget, megszabadítani a ma már terjengősnek tűnő irodalmiasságtól, és találni hozzá egy olyan koncepciót, amely egyértelmű áthallásokat teremtve képes lekötni a publikum figyelmét, az előadást pedig megkülönbözteti az azt megelőző számtalan - szintén egyéni koncepciójú - feldolgozástól. Általában azonban ritkán

***Tóth Tibor (Otto) és Kövesdy Szabó Mária (Gertrudis) (Zsila Sándor felvétele)***

sikerül valami új minőséget létrehozni a régi alapokon; többnyire nem marad más, csak a felhalmozott törmelékanyag. Ez a színpadi végzet szokott beteljesedni a Csongor és *Tündén, Az* ember *tragédiáján* és természetesen a *Bánk* bánon.

Verebes István a Kassai Thália Színházban rendezte meg vendégként a darab zanzásított változatát. A derekasan meghúzott szöveget a nemzeti panoptikum mozgó viaszfiguráival szavaltatta el. A különböző történelmi korok ruháiban és rekvizítumaival megjelenő figurák mintha egy bazári eklektikájú divatbemutatón léptek volna fel (az alcím is erre utal: történelmi divatrevű két részben). Ebben az időtlenné tett színpadi közegben jól megfér egymás mellett a kacagány és a bomber-dzseki, a lovagi páncél és a Giorgio Armani-öltöny (jelmez: Dőry Virág). Míg Bánk automata pisztollyal teríti le a királynét, addig Solom, a király kuruc testőre ormótlan karabéllyal pacifikálja a lázongó vidéket. Az előadás keringő dallamára indul, de a második felvonásban egy aktuális diszkósláger instrumentális változata is felhangzik. A jelen idejűvé tett történelem karneváli kavalkádjában gyors tempóban peregnek a jól ismert történet képei.

Verebes a játékstílusban is végletes sokszínűséget követelt. A csipkébe bugyolált korabeli úri ficsúrt alakító Tóth Tibortól (Otto) groteszkig felfokozott karikírozó játékmódot látunk, Biberach viszont - akivel Ottónak a legtöbb párjelenete van - apró fintorokból és kézmozdulatokból fogalmazódik meg Dudás Péter játékában. Ugyanez a helyzet Gertrudis és Bánk esetében: Kövesdi Szabó Mária harsányan ágálva jelzi a közönségességet, míg Petrik Szilárd lelassítva és lehalkítva igyekszik megjeleníteni a figura (ál)intellektualizmusát. (A csiricsáré vállkendővel „feldobott" kiskosztümben és tornyos műkontyban pompázó Gertrudis inkább párttitkárfeleség, mintsem királyné, Bánk pedig a maga divatos öltönyében, decens szemüvegében PR-menedzserré avanzsált volt KISZ-funkcionárius.) A két játékstílust ötvözi, s ezzel a leglátványosabb alakítást nyújtja a Peturt játszó Boldoghy Olivér. Jellemző kép, hogy miközben lángoló szavakkal ostorozza a vacilláló magyar urakat, az asztal alatt borosüveget próbál kinyitni először egy bicskával, majd a rabbitól kölcsönkért zsinagógakulccsal, végül a poroszló lándzsájával.

Sok apró gag és „nagy ötlet", szellemesek és laposak vegyesen (Biberach egy pletykalap tudósítójaként provokálja, aztán dokumentálja a botrányt; Otto egy szado-mazo pornó mintájára kötözi ki láncokkal az ágyhoz az elkábított Melindát...) Az alkotói kedv, a bátorság és az invenció alapján ez a feldolgozás lehetne akár jó is. Csakhogy az előadásban lehetetlen az elmélyült műgond bármiféle nyomára bukkani. Túl sok az esetlegesség, a l'art pour l'art ötlet, az öntetszelgő radikalizmus. Biztos vagyok benne, hogy ezt az előadást nagy élmény volt kitalálni és bepróbálni - nekünk, nézőknek azonban már kevesebb izgalom jut. A történetet röpke keretjáték szegélyezi: a színészek kiállnak háttal a színpad szélére, és fényjelre egyszerre hátranézve vicsorogva ránkvigyorognak. Nincs pátosz, persze. De a bágyadt blaszfémián kívül van-e helyette valami?

*Katona* József: *Bánk bán (Kassai Thália Színház)*
Díszlet: Mira János m. v. *Jelmez:* Dőry Virág m. v. Asz*szisztensek:* Szádvári Gabriella m. *v.,* Széles Aranka. *Rendezte:* Verebes István.
*Szereplők:* Fabó Tibor, Kövesdi Szabó Mária, Tóth *Ti*-bor, Petrik Szilárd, B. Kovács Ildikó, Pólos Árpád, László Géza, Boldoghy Olivér, Érsek György, Bandor Eva f. h., Czajlik József, Dudás Péter, Bocsárszky Attila, Bárta Sándor.

TARJÁN TAMÁS

# NYERS HÚS

## PHAEDRA ES A PINCÉR

Minden érhető, semmi sem reveláló. Valamennyi mozzanat jelentéssel bír, de alig illik egyik a másikához. A játékot belengi a különösség, ám nem látogatja a titokzatosság.

A Miskolci Nemzeti Színház speciális játszóhelye, a Csarnok számára készített produkció, a *Phaedra* és *A Pincér a* gödöllői kamaraszínházi találkozón is ízig-vérig teátrumi matériának bizonyult. S mivel valóban matériának, úgy helyesebb mondani: Zsótér Sándor vendégrendező a dupla színjáték összes molekuláját színházi mozgásba hozta. Lucius Annaeus Seneca *Phaedra* című darabja nem a retorikus tirádák nyelvén csendítette meg a görögöktől és Euripidésztől kölcsönzött mitológiai tárgyat, Forgách András *A Pincér* című egyfelvonásosa nem az abszurdoid csupaszságú párbeszédekkel ejtette kelepcébe a nőt és a férfit. A két, egymástól elütő, de eggyé vont-font szöveg minden egyéb elemmel együtt a rövid, feszes, szünet nélküli előadás komplex színházi beszédmódját, jelrendszerét szolgálta. Más kérdés, hogy a tiszta, biztos technika, ez az egynemű eklektika nem sokat törődött a tragicomoedia *perpetua* lelkével. Pedig Zsótér és Forgách is bevallottan a két különböző nemű emberi lény érzékek, érzelmek és agysejtek diktálta pszichológiai hadviselésére volt kíváncsi. Valószínűleg Seneca sem nyilatkozhatna mást egy mai riporternek, mint hogy a „szerelem" egy féloldalas és fájdalmasan torz változatát óhajtotta ábrázolni. Olyan szenvedélyt, amely eleve reménytelen, sötét, pusztító voltában is világszerű. Illetve világszerű, is nélkül.

Ha az antik kultúra és a modern kulturálatlanság elegendő képzettársítást indít el a nézőben, akkor neki - és a mű létrehozóinak is - nyert ügye van. Ha a rejtett poézisre és a kesernyés humorra ugyancsak fogékony, még elismerőbben követheti az állandó színe-fonákja, színe-fonákja szerepjátékot. *A szép* embertelenség tárul föl. Az ember (két ember, kétszer két ember) csődje; és a csőd maga, valóságos emberek nél-kül.

Ambrus Mária erősen osztott, kétszintes teret bocsátott Zsótér rendelkezésére. A közös ház felső részét („a férfi szintje") és nagyobb alsó részét („a nő szintje") egyaránt a mai tárgyi világ uralta: a lélektelen gépiség, a praktikusan sivár kényelem. Ebbe az építményegyüttesbe a televízió, illetve a videotechnika kényszerű fölöslegességgel ékelődött bele, az elektromos hűtőszekrény mint egy színházi öltöző sajátos kellékesládája működött, és félálombeli metaforikus bútorok is elfértek, például egy kettős hintaszékkel kombinált sakkasztal. Ahányszor ez utóbbi mulatságosan döccent egyet aktuális áldozatával, ahányszor a bábukra fonódott egy kéz, annyiszor lett nyilvánvaló az előadás nem kellemetlen, mégis kétségtelen kiagyaltsága. Enyhébben fogalmazva: az az agresszívan célorientált szimbolika, amely a két szintet elválasztó (és egybe-fogó) háló (függőágy, menedék, csapda stb.) lé-tében, anyagában és kihasználásában is érvényesült.

A két egyfelvonásost két évezred választja el egymástól. Zsótér természetesen a jelenből hívta elő a múltat. Két drámáról, két-két személyről, két összehangolhatatlan igényről, két-két kudarcról lévén szó, következetesen bipoláris

***Margitai Ági és Quintus Konrád Seneca Phaedrájában (Strassburger Alexandra felvétele)***

szerkezetet, játékszervezést választott. A látványban: a sémává egyszerűsített görög oszlop hímtag-piktogram is; *fal/oszlop.* Ariadné (azaz itt Theseus fia, Hippolytus) fonala meg egy telefon: *telefonál* (kis plexifolyosóvá ügyeskedett labirintusban tekereg a zsinór). A labirintus szállodai zuhanytálcával érintkezik: *labirintusfürdő.* A szikranyaláb és a vízoszlop, a vízoszlop és a vérsugár... - mindenütt az egymásra rímelő kettősségek. A szexus jelképtára uralkodó, de nem kizárólagos. Talán nem túlzás az oszloptól a lángkitörésig, a tálcára ragasztva (!) mindenfelé meredő és spriccelő pezsgősüvegtől a megfelelő módon markolt késig annyi mindenben a fallikus erőt észlelni; s ennek az erőnek a hiábavalóságát. Mindkét dráma - a mostohaanyja szerelmétől ostromolt Hippolytus végzete, és a mámoros színésznővel packázó pincér mutatványa - a férfit rendeli a nő fölé, amiből csak annyi következik, hogy a nő zuhanása látnivalóan monumentálisabb, mint a férfi zuhanása.

A piros és szürkésfehér (vagy vörös és ezüstszürke), néhol feketébe kormosodó kulisszák közt Margitai Áginak (Phaedra; Színésznő) és Quintus Konrádnak (Hippolytus; Pincér) sietősen ráérős helyzetgyakorlatokat nyílott módja végezni a közelebbről meg nem határozott (középkorú) nő, a Nő, valamint a közelebbről meg nem határozott (fiatal) férfi, a Férfi szerepeiben. Mindkétszer az asszony az őszintébb, és a hím a mímelőbb. Alakításuk külön-külön szinte nem is vizsgálható, annyira egymásra utaltak. Két lélek színpadi akrobatikáját, a kölcsönös érzékenység és figyelem dupla nagyjelenetét követheti tekintetünk, különösebb izgalom nélkül. Hőseink nem fognak lezuhanni, mert már rég aláhulltak, és nem fognak belesülni a szövegbe, mert a szöveg már régóta érvénytelen. A *Phaedra* és A *Pincér a* címszerkezettel, a színlap struktúrájával, a játékmóddal és a fejleményekkel is úgy oldja föl ezt a paradoxont (vagyis úgy súlyosbítja), hogy Seneca két (egy? három?) halottja olvad át „föltámadottként" Forgách színművébe, innen pedig két élőhalott öltözködik újra a Phaedra- és Hipolytus-szerephez. Oda-vissza, vissza-oda: a két-pólusosság betetőzése. A szenvedélyesebb, az átélő Margitai a klasszikum viharában megrázóbb, a szemlélődőbb, elemző Quintus aktuálisabb figura. Nem az egyik vagy a másik darabban jobbak, hanem a darabban kinek-kinek ezaz a jobbik énje.

A széttépett, holt (?) Hippolytust véres, nyers hússzeletekből próbálja összerakni a többszörös vétke terhét hordozó, ám a halálra is szerelmesen készülő Phaedra. Igazi, véres, állati cafatokból. Egy perc, és az ő vére nem fölvágott csuklójából - egy kis csapocskából fog fölbuzogni festett víz alakjában. Mindez érdekes, elég szép, és viszonylag eredeti. A miskolci előadásban az állandó színészkedésé, valamint az álba-juszt ragasztó masztixé, a forgó öltözőfülkéé, a forgóajtóé a főszerep. Az ötleteké, a technikáé, a prekoncepcióé. Ember, színész - férfi, nő - mellékesek maradnak.

*Lucius Annaeus Seneca: Phaedra; Forgách András: A Pincér (Miskolci Nemzeti Szinház, Csarnok)*
*Diszlet:* Ambrus Mária m. v. *Jelmez:* Bozóky Mara.
*Dramaturg:* Faragó Zsuzsa. *Rendező:* Zsótér Sándor m. v.
*Szereplők:* Margitai Ági, Quintus Konrád.

## HAYNAL ÁKOS

# SÜLLYESZTŐBEN

## NÁDAS PÉTER: TEMETÉS

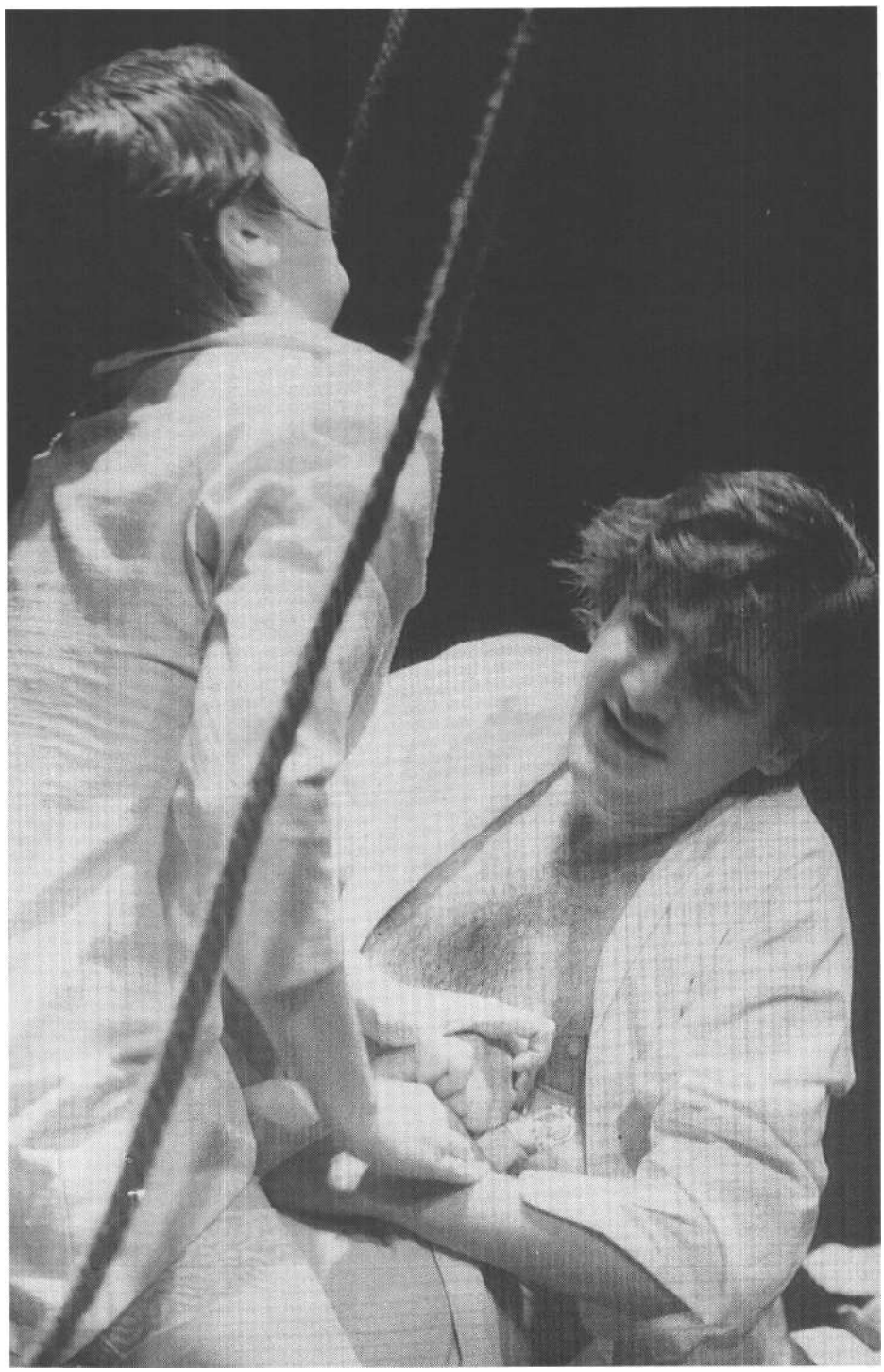
Általában értelmetlen dolog egy szerző vélt vagy valós elképzeléseit számon kérni egy előadáson. Különösen akkor, ha a mű elkészülte után az alkotó személye már nem ad támpontot az értelmezéshez. Nádas Péter drámatrilógiájának utolsó darabja, a Temetés talán kivételt képez. Ugyanis a szöveg együtt él, egy kompozícióba rendeződik a szerzői utasításokkal. Nádas Péter minden egyes elem helyét kijelölte.

Zavarba ejtő dráma. Nincs története, nincsenek szituációi, nincs ok-okozati logika. Nagy csendek vannak. És ritmus és szimmetria. Nádas Pétert a színházban mindenekelőtt a rítus, a szertartás érdekelte. (Maga a cím is rítusra utal.)

Két színészt látunk a Temetésben. Maguk sem tudják pontosan, miért és hogyan kerültek a színpadra, mindenesetre ott vannak, tehát játszaniuk kellene valamit. De nincs mit. Nincs szöveg, amit el lehetne mondani. Nincsenek viszonyítási pontok, amelyekhez képest bármit lehetne csinálni. A kényszertől hajtva megpróbálnak mozgási kereteket kialakítani maguknak. Helyzetgyakorlatokkal kezdik. Sikertelenül. Színészről és színésznőről van szó, tehát kísérletet tesznek arra, hogy férfiként és nőként közeledjenek egymáshoz. (A szexus rituáléja.) Kudarc. A Színésznő a szeretet, a szerelem érzését felébresztve magában próbálja meghatározni önmagát. Belebukik. A Színész az emlékeibe próbál menekülni, amelyekben jelentős helyet foglal el a szerelem mint lehetőség, valamint a tragikus helyzet miatt érzett tehetetlenség érzése. Mindhiába. Végül felismerve a kudarcot, elfogadják saját létezésük jogosulatlanságát és ezzel együtt a halált is.

Kegyetlen színészi helyzet, hiszen saját maguk és a színház létét kell tagadniuk egy színházi előadás keretein belül. Kegyetlen feladat ez a rendező számára, mert pontosan megírt, kényes egyensúlyokon alapuló művel kell megbirkóznia. Óvatosan szabad csak hozzányúlnia a drámához, mert ha nem kellően végiggondolva alakítja át, könnyen előfordulhat, hogy abból bomlott, értelmezhetetlen előadás születik, illetve maga a darab nem nyújt értelmezési változatokat.

A Merlin és az Éjszakai Színház előadásának rendezője, Tóth Tamás átértelmezte Nádas Péter drámáját. Radikális változtatásokat végzett az írott darabon. A játék tere színpad helyett föld alatti tér. Bármilyen abszurd a közeg, mégis díszlet a díszlettelenség helyett. A két színész a



***Börcsök Enikő*** **(Színésznő) és** ***Ternyák Zoltán*** **(Színész)**

föld felszíne felől, tehát felülről ereszkedik le két koporsón állva-ülve, operettfinálét énekelve. Amikor felismerik, hogy leeresztették őket, megpróbálnak visszamászni. Nem sikerül. Mintha előadás végén a süllyesztőben eltűnő színészeket elfelejtették volna újra a színpadra emelni. Senki sem vesz tudomást róluk.

A két koporsót a színészek magukkal hozzák, míg Nádas darabjában ezek eleve ott vannak a színpadon némi szinteltolással. Miután az előadásban a szinteltolás nem jelenik meg, értelmetlenné válik a Színésznő javaslata: „A lépcsőről nem szabad majd lelépni. Legyen ez az első szabály."

A szerzői utasítás előír két bábut, amelyek a koporsókban fekszenek és hasonlítanak a színészekre. A dráma elején megnézik a ládákat, majd megkérdezik egymástól: "- Te is benne vagy? - Benne vagy te is?" Az előadásban is elhangzik ez a két mondat, de miután bábukat nem használnak, eltűnik annak drámaisága, hogy magukat ismerték fel halottként. Átértelmeződik a szöveg, kedélyes kérdéssé válik.

Az eredeti dráma kibírhatatlanul hosszú csenddel kezdődik. Jelen esetben megkímélték a nézőket a darabban ritmikusan előforduló hosszabb-rövidebb csendek elviselésétől. Azonban ezek megszűnésével a dráma tagoltsága is eltűnik, és nem válik nyilvánvalóvá, hogy a szereplők semmit nem tudnak játszani. Elvész a feszültség, a tehetetlenség érzése. A csend, a kísérletek és a kudarcok hármasának lüktetéséből a kísérlet és a kudarc váltakozása marad. Vagyis történet keletkezik egy olyan darabban, amelynek lényege a történettelenség.

Azzal, hogy a dráma végét kihúzták az előadásból, hangsúlyos jelenettől fosztották meg a produkciót. A haláltáncjelenet tartalmazza a színpadi lét, ezen keresztül általánosan az emberi lét lehetetlenségének felismérését. Ennek hiányában a kudarcélmény nem válik hangsúlyossá. Az előadás végén a Színész és a Színésznő egy koporsóba fekszik, ami inkább hat boldog egymásratalálásnak, mintsem halálnak, bár a felülről behulló virágok (piros szegfűk) a temetési szertartás végét jelzik.

Börcsök Enikő és Ternyák Zoltán feladata, hogy megformálja a Színésznőt és a Színészt. Begyakorolt mozdulatokkal játszanak, így az alakításokból nem süt a tanácstalanság. Nem érezhető, hogy saját létük át-, illetve újrafogalmazásának kényszerével szembesülnének, melynek logikus vége a megsemmisülés. Itt vagyunk, játszunk egy kicsit, hol könnyedén, hol érzelmektől fűtötten. A dráma végén Nádas Péter a következő szerzői utasítást adja: „Természetesen nem jönnek ki meghajolni." Természetesen kijönnek meghajolni.

*Nádas* Péter: *Temetés (az Éjszakai Színház* és a *Merlin Színház* közös *produkciója)*

*Jelmeztervező:* Börcsök Enikő. *Rendező -díszlettervező:* Tóth Tamás.
*Szereplők:* Börcsök Enikő és Ternyák Zoltán.

## BUDAI KATALIN

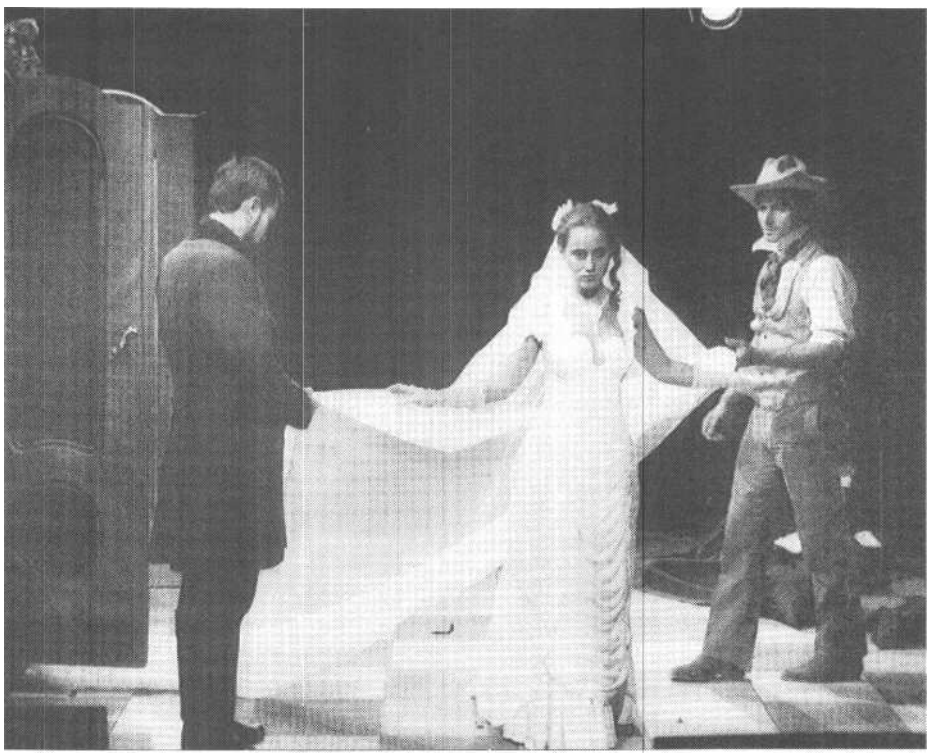
# MOLIÉRE SZEKRÉNYE

## OK ISKOLÁJA

Egy Moliére-antológiában, azaz a szerző sűrített felmondásában lenne valami didaktikus. Play Moliére - akinek nincs türelme, mert túl egysíkúnak, egy csavarra járónak véli *a Nők* iskoláját vagy a *Tartuffe*-öt, annak gyúrjuk talán össze, hadd nyelje le egyben a pasztillát. Így is sikeredhetett volna, de nem így lett. Kiss Csaba ugyanis újabb győri rendezésében többet tett, mint hogy egy nagy személyiség előtt tisztelegjen vagy egy klasszikust jelenre ébresszen: ő bátran (bátrabban, mint a színlap jelzi) létrehozott Moliére négy darabjából s szellemében egy új, ötödik, eddig nem létező művet. Minden benne van egyébként, ami lenni szokott: cserfes, szolgálólány, valóságra vak gazda, házasságtól vonakodó, mást szerető szelíd nevelt lány, hűséges jó lakáj, aki szerelmes a szolgálóba, meg trükkök árán a happy end ígérete.

De egy kicsit minden megbillen: a buta, hiú nemesúr itt szerencsétlen, szánandó, derék, szép szál fiatalember, egyetlen baja, hogy rossz pedagógus s rossz pszichológus. Azt hiszi, ha elzárja magának nevelgetett gyámleányát a világ hívságaitól, az ép ösztönök sem működnek majd, s lehetséges lesz a semleges leányi alázatot egy csapásra asszonyi szenvedéllyé felkorbácsolni. A szép leányka ártatlan ugyan (egye-

***Csudai Csaba Zsolt (Arnolf), Danyi Judit (Ágnes) és Hegedűs Zoltán (Horace) (Benda Iván felvétele)***



dül még a sétaút perspektivikus szűkülésére sem jön rá), de nem ügyefogyott; beleszeret egy jöttment ifjúba, bácsikáját kijátssza, életveszélyesen megleckézteti, s kíméletlenül megtorolja a bimbózó érzelmein vett erőszakot: az itt rokonszenvesnek ábrázolt bácsika helyett inkább választja az amerikás, megbízhatatlan, kalandkergető ifjoncot.

A nagyszájú szolgáló szolidáris tervei meghiúsulnak, flörtje a szolgával őszintétlen, csak érdekekre néző. De legszebb a hű szolga átalakulása: kezes *paripa,* telivér francia mén lesz belőle Kiss Csaba átiratában, aki négyszemközt keresztnevén szólítja gazdáját, maga nyergeli föl magát, s áhítozik a vakarásra.

Mindehhez pedig főszereplő lesz a *szekrény.* Vele kivételes térélményt kínál az előadás: ez a böhönc bútordarab kapu, szoba, hinta, erkély, kert, labda, akadály, lépcsőház. Hangfelvételről konganak benne a léptek, ha távoli szobába tart valaki. Csanádi Judit díszlettervező remek munkát végzett.

Vannak előadások, amelyekben a meglelt képi vagy gesztikus metafora annyira szerencsés, hogy túlbeszélés, erőltetés nélkül szívja magába a játék egészét. Ilyen volt például Borovszkij híres *Hamlet-függönye* vagy a Tompa Gábor-féle Kopasz *énekesnő* felgyorsított, visszafelé is elmozgatott történettelen története, a kaposvári Istenitélet hierarchizáló lelátó-dobogói vagy a Stúdió K *szekérre* komponált játéka.

Fontos még itt az idő is. Mikor is játszódik ez a farce-ból tragédiába forduló történet? Most, a tizenhetedik *vagy* a tizenkilencedik században? Már van belakott Amerika, július 14-i francia nemzeti ünnep és repülőgép. Ez a lebegte-tett idő, ez a játékos és beszédes anakronizmus teszi szivárványossá az előadást, módot adva az asszociációk, csavarások, poénok mozgásterének kibővítésére. És ezekben nincs hiány.

Derűs, invenciózus, lendületes két óra ez - kivételesen precíz lélektani alapozással. A résztvevők jól tetten érhető közös gondolkodása is magával hozhatta, hogy a tragikus árnya-latok nem válnak élesen el a bohózati elemektől, hanem mint az „életben", ott vannak mindenekben. Gyötrődik a ló, kinek engedelmeskedjen: gazdájának vagy szerelmének? Gyötrődik a lány, miként hiúsíthatná meg bácsikája nászi terveit, teljesítve is, kijátszva is intelmeit. És leginkább a könnyen becsapható korlátoltság szenved: Arnolf valódi emberi szenvedésként s nem a pórul járt mihaszna jogos büntetéseként éli meg az elutasíttatás minden kínját. A „senki jenki" (a szöveg jól kiaknázott emlékezetes leleménye) vonzó lehet ugyan a leányszíveknek, de a kalapjáért is többet kockáztat, minta közös jövőért: Ágnes baljós ígérete, miszerint férje gyors halála után bizony hozzá fog menni, jobban megijeszti, mint az imádott lány elvesztésének veszélye.

Összhang, fegyelem, kedély és egymásra figyelő összetartozás valósul meg a játékban, Csudai Csaba Zsolt, Danyi Judit, Hegedűs Zoltán, Hegedűs Ildikó és Honti György alakításában. (Az egyre nyilvánvalóbban remek karakterszínésszé fejlődő Hontit Füzér Annamária jelmeze diszkréten, ám kacagtatóan segíti a lóságban.)

Valami nagyon fontosat, időtlent és szükségest mutat meg a győri rögtönzés e néha leegyszerűsített klasszikusból. Azt, hogy végül is mindnyájan - csepűrágók, komédiások, firkászok - Moliére szekrényéből bújtak ki.

*Moliére-város avagy a Nők* iskolája *(Győri Nemzeti Színház)*
Szabó *Lőrinc fordítását stúdiószínpadra alkalmazta:* Kiss Csaba. *Díszlet:* Csanádi Judit. *Jelmez:* Füzér Annamária f. h. Zene: Kertes Anna. Asszisztens: Labor-falvi Mária. *Rendező:* Kiss Csaba.
*Szereplők:* Csudai Csaba Zsolt, Danyi Judit, Hegedűs Zoltán, Honti György m. v., Hegedűs Ildikó.

## SÁNDOR L. ISTVÁN

# A KÖZEG

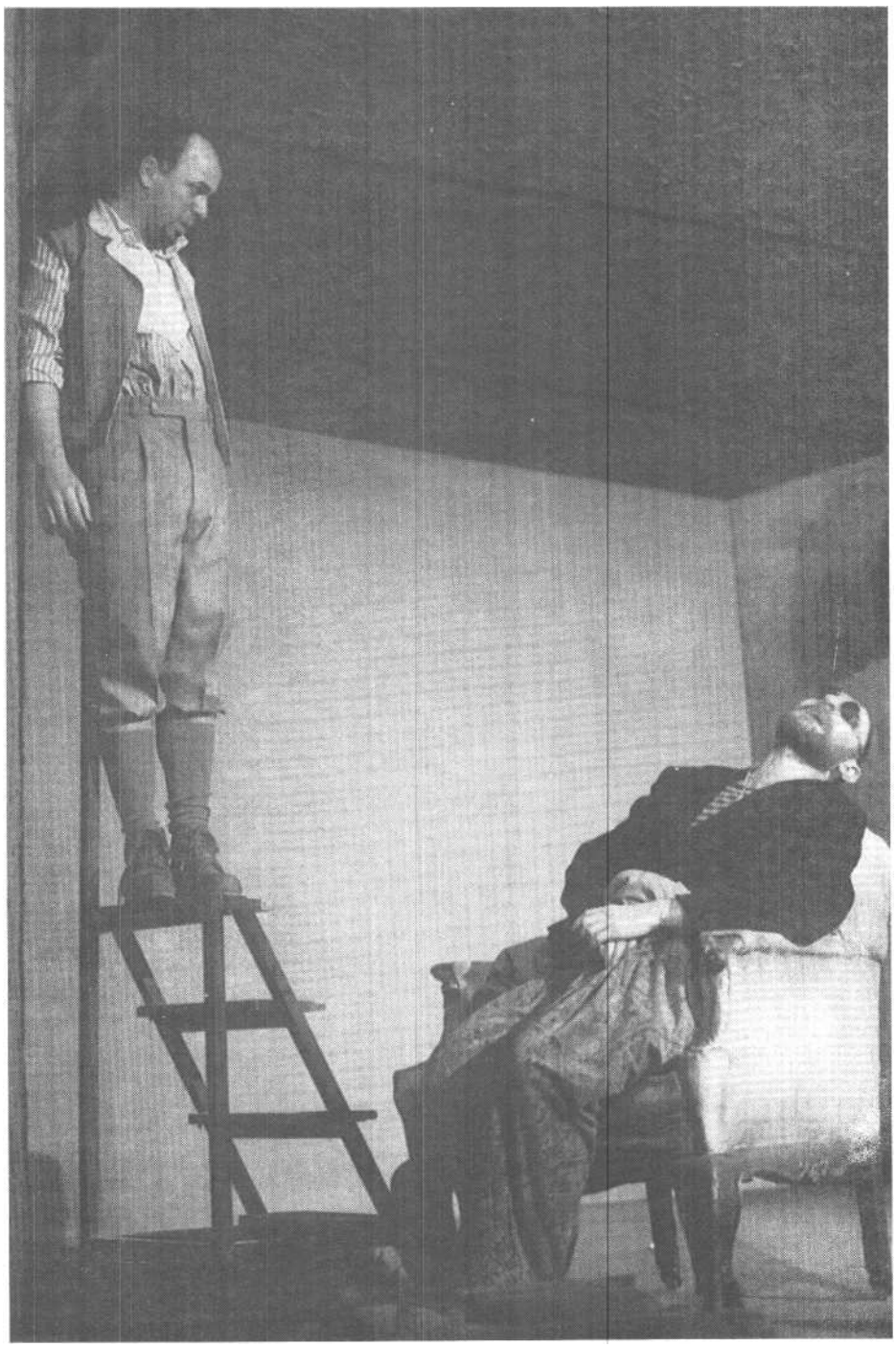
## SAMUEL BECKETT: VÉGJÁTÉK A JÁTSZMA VÉGE)

Hosszú percekig tartó, néma mozdulatlanság. Félhomály. A színpad előterében görnyedt hátú, roggyant tartású, félrefordított fejű férfi áll. A vele szemközti fal mintha üvegből volna, vagy mintha tükör lenne: a félhomályban úgy tetszik, hogy a szürke falak nagy ívben kanyarodó, széles folyosót fog-nak közre, mely a színpadon túl is folytatódik. Az-tán a változó megvilágítás, az erősödő fény el-tünteti a hátsó fal áttetszőségét, szobává, rideg pinceodúvá zárja a teret.

Lassan mozdul a férfi. Szorosan a fal mentén indul el. Mintha minden lépésért külön kellene megküzdeni, mintha minden mozdulatnak különleges súlya lenne. Tekintetével a falba kapaszkodik mint egyetlen bizonyosságba. Sokáig csak a hátát látjuk. Percekbe telik ugyanis, míg a színpad előtere és hátsó fala közötti három-négy métert megteszi. A falat követve oldalra fordul, ekkor félprofilból látszik. Újabb hosszú percek telnek el, míg a fal mentén haladva végre felénk fordul. Addigra megszoktuk mereven ismétlődő, lassú lépteit. Már közönnyé csitult bennünk a legtermészetesebb kérdés: kicsoda is ő valójában? Egyhangú mozdulatai eddigre teljesen beleolvasztották őt az unalmas, szürke közegbe. Az arcáról sem olvashatunk le semmit: közönyös szempár követi a fal ívét, rendíthetetlen mélabú uralja az ernyedt arcizmokat.

A magasan elhelyezett ablak alatt végre megáll a férfi: felnéz, majd lassan a szemközti ablak felé fordítja fejét. Komótosan megfordul, és una lomig ismert mozdulatokkal elindul visszafelé. Ismét hosszú percek telnek el. A túloldali ablaknál regisztrálja, hogy mindkettőn függöny van. Aztán visszatér az előbbihez, de nem sikerül elhúznia a függönyt. Átmegy a másikhoz. Ott is kudarcot vall. Lassan visszatér az ajtóhoz. Gyors mozdulatokkal eltűnik a lépcső alján, s szinte azonnal megjelenik az ajtóban egy állólétrával. A falat követve lassan elindul visszafele. Lerakja az egyik ablaknál a létrát, aztán átmegy a túlsóhoz. Rájön, hogy a létrát nem hozta magával, így nem tudja elhúzni a függönyt. Visszamegy érte. Lassan, nehézkesen átviszi. Kinyújtja a kezét, belekapaszkodik a létra korlátjába, majd fellép az alsó fokára. Felnyúl, elhúzza a függönyt. Lassan átmegy a másik ablakhoz. A létrát most sem vitte magával. Komótosan visszamegy érte. Kinyújtja a kezét, megkapaszkodik a lépcső korlátjában, fellép az alsó fokra. Elhúzza a másik függönyt is. Visszatér az előbbi ablakhoz. Ismét szüksége lenne a létrára. Visszamegy érte, nehézkesen átcipeli. Kinyújtja a kezét, megkapaszkodik a korlátban, felszökken a lépcsőkre, de a legmagasabb fokra csak nehézkes egyensúlyozással jut fel. Áll a létra tetején. Kinéz az ablakon. Nyögésszerű, keserű, visszafojtott nevetést hallat. Aztán lemászik a létráról. Átmegy a másik ablak-hoz. Most márfélúton eszébe jut, hogy nincs nála a létra. Visszatér érte. Átcipeli. Kinyújtja a kezét, megkapaszkodik a korlátban. Gyorsan fölszökken a lépcsőre, de a legfelső fokra csak nehézkes egyensúlyozással jut fel. Áll a létra tetején.

***Bezerédi Zoltán (Clov) és Gyuricza István (Hamm) (Ilovszky Béla felvétele)***



Kinéz az ablakon. Nyögésszerű, visszafojtott nevetést hallat...

Ezekkel az ismétlődő, lassú mozdulatokkal telik el a kaposvári színház két és fél órás Beckett-előadásának első ötvenöt perce. Ennyi ideig tart Babarczy László rendezésében, míg - lelassítva, újabb mozdulatokkal, „körökkel" kiegészítve - Bezerédi Zoltán végigjátssza a darab első fél oldalának szerzői instrukcióit. Ez a végtelenül hosszúra nyújtott „előjáték" érzéki erővel sugallhatná a közönyös lét üres talányait: a méltatlan pillanatok egyformaságát, a mechanikusan ismétlődő cselekvések súlytalanságát.

Ahhoz azonban, hogy ez evidens színpadi élményként jelenjen meg, egyrészt ravaszabb szerkesztésmódra lenne szükség: az ismétlődésnek és a variációnak olyan (a repetitív zenében kidolgozott) felépítésére, hogy az új elem be-vezetése, a feszültségkeltés, az ismétlés, variálás, kiürülés, váltás olyan ritmust kövessen, hogy a befogadót még akkor új impulzusok érjék, ami-kor még nem vált közönyössé az előző, ismétlődő elemmel szemben. Másrészt olyan nézőtéri közegre is szükség lenne, amely valóban evidens figyelemmel fordul a színház felé. Hagyja, hogy hassanak rá a színpadi történések. Hogy képes legyen belehelyezni magát a „játékba", s ne kívülállóként figyelje. Hogy megélni akarja az elemi események keltette zsigeri indulatokat, érzéki feszültségeket is. Azt hiszem azonban, ma nem létezik ilyen közeg. Nincs olyan közönség-réteg, amelyet megmozgatna ez a provokatív-poétikus minimálszínház. (A szervezett diák-közönség valószínűleg botrányt keltene anélkül, hogy érzékelné, ezúttal őket provokálták. A bérletes érdeklődők becsapva éreznék magukat. A pukkasztani kívánt polgárok megadnák magukat: ha ilyen a művészet, ezt is társadalmi kötelességük támogatni. A sznobok tisztelettel adóznának Beckett nagyságának. A szakmai közönség cinikusan fitymálna, elégedetlenkedne, rosszindulatúan unatkozna. - Az általam látott gödöllői előadáson körülbelül ezek az elutasító nézői reakciók keveredtek.)

Babarczy azonban nem is vállalja teljes egészében a provokációt, a kísérletet. Az első ötvenöt percet követő „szöveges" részben lényegében egy klasszicizáló Beckett-előadást látunk: a kapcsolatokkal, tárgyakkal, gesztusokkal való apró játékok szervezik a produkciót, a beszédmódot csak némi groteszk felhang különbözteti meg egy realista előadás verbális rétegétől. Bezerédi (Clov) ugyan folytatni igyekszik a felütésben teremtett figurát, de mozdulatai körülbelül tízszer olyan gyorsak, mint az előjátékban. (Ha Babarczy igazán következetesnek bizonyult volna, négy-öt órát is eltarthatna az előadás.) A többiek világát azonban nem teremti meg a hosszú némajáték. Épp ezért érezzük azt, hogy megjelenésükkel lényegében új előadás kezdődik. Gyuricza István Hammja szarkasztikus fölénynyel, fásult öniróniával trónol a semmi fölött. Anynyiféleképpen beszél a végről, mint aki bizonyos benne, hogy ennek a végállapotnak a legvégső fázisa is végtelenül hosszú. A két kukalakó (Lipics Zsolt, Csonka Ibolya) afféle festett arcú bohóc, a visszata$zítóvá vált élet közönyös paródiáját játssza el

*Samuel Beckett: Végjáték* (A játszma vége) (kaposvári *Csiky* Gergely Színház)
Fordította: KolozSvári Grandpierre Emil. *Dramaturg:* Réz Pál. *Díszlet:* Paseczki Zsolt. *Jelmez:* Cselényi Nóra. Segédrendező: Várady Szabolcs. *Rendező:* Babarczy László.
*Szereplők:* Gyuricza István, Bezerédi Zoltán, Csonka Ibolya, Lipics Zsdlt.

DÖMÖTÖR ADRIENNE

# AZ ÉRZÉKEK BIRODALMÁBAN

## KÉT NAGY ANDRÁS-BEMUTATÓ

Gyakran éri a színikritikusokat az a - sok esetben nem is alaptalan - vád, hogy saját, gondosan konzervált elképzeléseiket akarják viszontlátni a színházban, s rögvest fanyalogni kezdenek, ha az előadás máshogy és másról szól. Úgy tűnik azonban, Nagy András legtöbb drámája ellene szegül az efféle prekoncepcióknak, mint ahogy nem kínálnak kézenfekvő megoldásokat a színpadra állítók számára sem. Darabjainak java feltétlenül színpadra kívánkozik - gondolatilag izgalmasak, figuráik, helyzeteik összetettek, nyelvük érzékeny és cizellált -, ugyanakkor „nehezen kezelhető" alapanyagok, s így a színház számára érdekes kihívást jelentenek. *A csábító naplója* eddigi két bemutatójából például jól látszik, hogy a Nagy András-drámákat előadó színház szerepe távolról sem emlékeztethet az irodalom szolgálólányának feladatkörére. Míg az Asbóth utcában (Wladimir Herman rendezésében) szövegközpontú, kisrealista - bár ezen belül szép - képsorozat született, addig az egri bemutató (Szíki Károly rendezésében) olyan összetett, erős érzéki hatásokra épülő világba helyezte a drámát, amelyben kibomlottak a műnek mind költői nyelvében foglalt, mind szavai mögött rejtőző érzelmi-érzéki tartalmai is.

A két újonnan bemutatott darab, az *Alma* és a *Mi, hárman* szintén fantáziadús, nagyon érzékeny, szuverén megközelítést igényel, hogy az előbbi esetében egy poétikus monodrámánál, az utóbbiban egy hagyományosnak mondható háromszögtörténetnél többet, mélyebbet kapjunk. Bár különböző eredménnyel - és vitathatatlan, hogy ebben a különbözőségben a két mű minőségi különbségei is meghatározóak -, de mindkét előadás kísérletet tesz arra, hogy ne csak gondolatilag közvetítse, hanem meg is érzékítse az érzelmekhez való hűség és a szerelmek iránti hűtlenség kétféle drámáját, melyek maguk is az értelmen túli világ rezdüléseinek nyomába szegődnek.

A Thália Stúdióba befogadott előadás, az

### Alma

rendezője, egyúttal díszlettervezője, Szíki Károly a dráma alcímeként szereplő műfaji meghatározásból (One Woman Show) és Alma monológjának színházias alaphelyzetéből indult ki. A századelő Bécsének legszebb lánya, legendás szerelmek múzsája (maga sem tehetségtelen festő, zeneszerző) szerepet próbál. Eljátssza - már nem először - elképzelt találkozását legújabb szerelmével, Johannesszel, a pappal, tervezgeti a gyónásba oltott csábítást. Felidézi elmúlt szerelmeit (a névsor igen impozáns, Alma elsősorban mégsem a híres nevek, hanem szellemes, okos, érzékeny egyénisége miatt válik számunkra érdekessé), de ki-kikacsint a szövegfolyamból, újraformálja mondatait, próbálgatja a céljának legmegfelelőbb gesztusokat. Ám az idő egyre fogy, a pap most sem érkezik meg, és az önmagával meghasonlott Alma szépséges, de egyre sötétebb színek árnyékolta élettörténete lezárul.

***Az író: Nagy András***

Alma egyszemélyes színháza Szíki rendezésében többszereplős, teátrális vízióvá tágul. A stúdió egész tere, összes zuga a múltját idéző Alma otthona, életének jelen lévő és megidézett emlékeivel, középen apró forgószínpaddal, körülötte eklektikus rendetlenségben mindenütt a hajdani szerelmekre utaló tárgyakkal. A tér kiemelt pontján, a magasban élesen megvilágított groteszk fémkonstrukció jelzi az odaképzelt papot (hozzá beszélve máris szituációba kerül a szereplő, és drámaivá válik a monológhelyzet). Alma másik partnere maga az író, aki kis kalickájából rendező mindenesként irányítgatja a játékot, segíti a felkészülést. Nagy András játékos-civil (és roppant intenzív) jelenléte része Alma színházának, ugyanakkor ellenpontozza, meg-töri a teatralitást. És szerepet kapa közönség is.

Nézőtér és színpad összefolyik: az áttört falú szekrényben, a díszletkanapén, az üres képkeretek mögött, sőt, a játéktér hangsúlyos helyein ülő kíváncsiskodóként (az elképzelt színház odaképzelt nézőiként) mi is részévé válunk az életjátéknak.

Az előadás nyelvét Szíki ezúttal is a legkülönbözőbb irányokból érkező színi hatások együtteséből komponálja: képekből, színekből, fényekből, mozdulatokból, zenékből, zörejekből. Különös hangulatú, érzékekbe ivódó élményt teremt akár egy marózöld fénycsóva vagy néhány mondat szaggatott dallammá tördelése nyomán, akár a végigizzó kanócról földre hulló lapok vagy a hatalmas vászonná szétbomló szerelmeslevél képével. A szavakkal együtt az őket körülfonó színpadi történések is arról szólnak, minden mennyire csodálatos és fájdalmas, emberi és megélhetetlen egyszerre.

A gazdag teátrális világ részei Alma képzőművész szerelmeinek alkotásai is (ebben fontos szerepet vállalt a ritka szép jelmezek tervezője, Nagy Éva), azonban szerencsés módon nem a szemléltetés szándékával, csak finom hangulatkeltő utalásokként: egy-egy forma, szín, esetleg valamely tárgy vagy a háttérben elrejtett képtöredék idézi Klimtet, Gropiust, Kokoschkát. Másféle szerepet kap viszont a zene: a Mahler-darabok és Alma Werfel szövegére írt dala - Silló István zongorakíséretével - a papnak szánt műsorba illesztett önálló részletekként hangzanak el. Ezek a betétjelenetek elsősorban zeneileg élvezetesek, a nézőnek pedig jólesik, hogy e percekben kicsit kikapcsolódhat; egy idő után ugyanis a befogadhatónál sokkal több hatás éri; a rengeteg mozgás, a különféle célokra használt videobejátszások, az érdekes, de olykor túlburjánzó ötletek helyenként rátelepszenek a szövegre, a játékra.

Pápai Erika alakítása azonban újra és újra viszszaköveteli a figyelmet. A Vígszínház bájos musicalszínésznőjéről - miközben persze most is remekül énekel és ad elő - egyszeriben kiderül, hányféle arca, játékának mennyi színe van. Nem a piedesztálra állított hírességet játssza el, hanem a (majdnem) hétköznapi nőt, aki szeretni kénytelen, és akit szeretni muszáj. Alakítása előadásról előadásra új árnyalatokkal gazdagodik. Almája mindenekelőtt kacér és kétségbeesett, vágyakozó és rettegő, szenvedélyes és öironikus, magabízó és elesett, rafinált és lelkiismeretétől gyötört. (Ám kevésbé kemény és kegyetlen, holott ezek lehetősége is ott rejlik a személyiségében.) Játszik: kitárulkozik, de titkokat őriz. Erős és könnyed próbál maradni, de a mind gyötrőbbé váló viviszekció legyőzi. Kokoschka Alma-bábuja megmozdul, és megbomlott elméjű egykori modellje mellé szegődik. Lassú léptekkel elindulnak valamerre, ahonnan nincs többé visszaút.

A debreceni stúdiószínházban bemutatott

## Mi, hárman

rendezője, Czeizel Gábor az álmok és a valóság, a tudatos és az öntudatlan határára helyezte a drámát. Itt is újraélt eseménysor pereg: Sári öngyilkosságával szembesülve Balázs visszaidézi a tragédiához vezető párhuzamos szerelmek történetét, saját szerepét, felelősségét kutatja. A színpadon szinte minden - díszlet, jelmez, kellék - a tengermély vagy az ég végtelenjének kékjét idézi. (NB.: a kék a hűség szimbóluma; hűség magához az érzelemhez, mondaná Alma.) Kivétel a középen álló, majdnem naturális, kopottasfehér konyha, a tragédia színtere, amely egyszerre tartozik a különböző életterekhez. A helyszínek - akárcsak az álmokban - összetorlódnak, a szereplők és a helyzetek - szintén az álmokból (meg némely Pával-regényből) ismerősen - egymásra kopírozódnak. Összegabalyodnak álmok és életek. („Te tudod, ki álmodik kit?" - kérdezi egyszer valamelyik szereplő.) A szenvedélyben és a szenvedésben mindig ott a jelen nem lévő harmadik, az én és te mellett az ő is (ami egyébként Almának is meg-határozó élménye volt), egymás szavait folytatják, egymásban gondolkodnak, egymás érzéseit (is) élik. Hatalmas, üres képkeretek, paravánok, áttetsző falak között átjárnak, átélnek egymás életébe, közösek a mozdulatok, a tárgyak, a gyönyörű és elviselhetetlen mindennapok.

Izgalmas téma, ígéretes rendezői megközelítés, de mind a darab, mind az előadás alatta marad lehetőségeinek. A dráma - bár anyagát szabadon kezeli - *a „Mint lámpa, ha lecsavarom, ne élj, mikor nem* akarom" költőjének szerelmi legendáját dolgozza fel. Korábbi változatából ez egyértelműen ki is derült, most azonban (a költő családjának kívánságára) a nevek is, a műsorfüzet is hallgat a történet eredetéről. A háttérben mégis ott lappanganak a valós események és valódi szereplők, középpontban a zseniális művész figurájával, kegyetlen-szépséges érzelmeivel és a róluk valló művekkel. A darab, úgy tűnik, igényli ezt a megtámogatást, számít külső ismereteinkre, mert szereplői önmagukban véve nem elég érdekesek, a szenvedélyek sodrásának ábrázolása nem elég átütő erejű. Balázs, a művész éppen művészként, művészetével nincs jelen. Bár elhangzanak erre vonatkozó mondatok - „Azért van minden mocsok, hogy gyönyörű legyen (a vers)" -, nem következik belőlük semmi.

Az előadás tovább fokozza ezt az ellentmondást. Lipics Zsolt nem tudja megmutatni Balázsban a jelentékeny, vonzó egyéniséget, akit minden kínon keresztül, minden józan megfontolás ellenére (túl igenen és nemen, fogalmazna Alma) sem lehet nem szeretni. Lipics - külsődleges gesztusokkal - hisztérikus, döntésképtelen, izgága moral insanityt formái Balázsból, akiről így igen nehéz elhinni, hogy két nő is szenvedélyes szerelemmel imádja. Ráadásul nem akármilyen nőkről van szó.

***Alma: Pápai Erika (Koncz Zsuzsa felvételei)***

Szilágyi Enikő Esztere érett asszonyi szenvedéllyel rajongó feleség, aki elfogadó, mindent megbocsátó szeretettel veszi körül a férfit. Megértő és beleérző, nem hivatkozik a józan észre. Szeret, tehát van. S ahogy fogynak tartalékai, meleg tekintete mind rettegőbbé, lágy mozdulatai mind kapkodóbbá válnak. Majzik Edit Sárija ijedt szemű lány, akit felkészületlenül ér a szerelem. Eleinte bizonytalan, szabadulna is a tisztes polgári házassághoz (és Eszter barátságához) méltatlan viszonyból, de már képtelen rá, a még soha nem tapasztalt intenzitású szenvedély élet-fogytig fogva tartja. Arcán mindvégig szomorúság, ragyogó tekintete megtörtté, vonásai elkínzottá válnak. Remekül indul és végig sok szép pillantot teremt mindkét alakítás, majd mégis megtorpannak: egyrészt lehetetlen felizzítani a szenvedélyt, ha Balázs alakja ennyire súlytalan, másrészt az egyre ismétlődő szituációk sem sodorják tovább elég lendülettel az útjára bocsátott

***Szilágyi Enikő (Eszter), Lipics Zsolt (Balázs) és Majzik Edit (Sarolta) a debreceni előadásban (Máthé András felvétele)***

érzelmi örvényt. De nem segíti a drámai események kibomlását sem a néhol kapkodóan egymásba játszatott jelenetezés, sem a tárgyak, díszletelemek reális és szürreális alkalmazásának végiggondolatlansága (az Eszteréktől végképp idegen, de hozzájuk is tartozó, lepusztult konyharészlettel a középpontban, amelynek mechanikus körbeforgása jelzi a helyszínváltozásokat).

Az előadás alatt szinte mindvégig szól a *Trisztán és Izolda* zenéje (amely egyébként helyet kapott az Almában is). Erős hangulatú, hatásos párhuzam, de semmi esetre sem pótolhatja mindazt, ami a színpadon nem történik meg.

*Nagy András: Alma (Thália Színház)*
A dalszövegeket *fordította:* Fodor Ákos. *Dramaturg:* Magyar Fruzsina. *Jelmeztervező:* Nagy Éva. Zenei szerkesztő: Bagó Gizella. *Koreográfus:* Fincza Erika. *Közreműködik:* Silló István. *Rendezte és* a díszletet *tervezte:* Szíki Károly.
*Szereplők:* Pápai Erika, Nagy András.

*Nagy András: Mi, hárman (debreceni* Csokonai *Színház)*
*Díszlet:* Czeizel Gábor, Túri Erzsébet. *Jelmez:* Libor Katalin. *Dramaturg:* Duró Győző. *Világítás:* Lezó András. *Rendezte:* Czeizel Gábor.
*Szereplők:* Lipics Zsolt, Szilágyi Enikő, Majzik Edit, Bertók Lajos, Korcsmáros Gábor, Szántó Valéria.

# P. MÜLLER PÉTER
# MINEK?
## KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: ÉDES ANNA

,,...sokszor csodálkozva kérdezem: minek?"
(Kosztolányi Dezső:
*Az osztályban hatvanan vagyunk)*
„Minek? Minek? Minek? Minek?"
(A.E. Bizottság: Szerelem)

A fekete előfüggöny alól szőnyegek látszanak ki. Mielőtt a fény teljesen kihúnyna, sebes vonósfutamok szólalnak meg, egy korábbi tévéhíradó kísérőzenéje (Schumann II. szimfóniájának 2., scherzo tétele), ami azután a kaposvári előadás első részé-ben a jelenetek között még gyakran felcsendül.

A kihúnyó fény után fölmegy a függöny, de ami először történik, inkább hangjátéki, mint színpadi helyzetre hasonlít. Az előadás nyitójelenete két, ék alakban összetolt üvegfal mögött játszódik, sötétben. A Vizy-ház lakói izgatottan tárgyalják a kommün összeomlásának és Kun Béla repülőn történt elmenekülésének hírét. A regény húszsoros, első fejezete, az összefüggő elbeszélői narráció mondatai a szereplők között szétosztva hangzanak el.

Khell Zsolt díszletében, balra elöl a cselédágy, mögötte a konyha, jobbra elöl Vizyék hálója látható. A színpad közepén és mélyén az ebédlő és a nappali egyetlen nagy, emelvénnyel tagolt teret alkot. Az ék alakban összetolható üvegfalak mozgatásával zárt és nyílt terek hozhatók létre. Ezeket az üvegfalakat legtöbbször kitolják a színről, ekkor a színpad egyetlen, összefüggő térré válik. Amikor a két fal összeér, a játéktér az előszínpadra szűkül, s ekkora világítás emeli ki, hogy a cselédszoba vagy Vizyék hálója-e a szín.

Időnként a jobb oldali üvegfalat a szereplők tolóajtóként mozgatják, így egy-egy jeleneten belül maguk változtatják meg a színpadi teret. Ez a díszlet szimultán játékra és gyors jelenetváltásra ad módot, ám az előadás a gyakori közzenével, sötéttel, kellékcserékkel megtöri a jelenetek folyamatosságát. A függöny alól kilátszó szőnyegek a háló és ebédlő padlóját borítják, s egyetlenegyszer esik róluk szó, amikor Vizyné konstatálja, hogy Anna kitisztította őket. A regényből ez a mozzanat is beépül az előadásba.

A lakásba két járás vezet, az egyik a konyha felül üveges ajtaján keresztül, a másika hallon át. A két járást a szereplők társadalmi rangjuknak megfelelően használják. A színpad mélyén nagy (a játék elején elfüggönyözött) ablakok, előttük fekete zongora. A bútorok kezdeti zsúfoltsága és rendetlensége utóbb (a kommün elmúltával és Anna keze nyomán) megszűnik, a lakás belakottá és otthonossá válik. A díszlet Anna vackát helyezi a színpad hangsúlyos pontjára, amely több mikrojelenetben is szerepet kap.

Míg az első részt Schumann zenéje kíséri végig, a szünet után gramofonról hangzó dzsesszzene vezeti be a felvonást. A második rész zenéi és hangeffektusai változatosabbak, s nemcsak Jancsi bohémkedését és a Vizy házaspár élénkülő társasági életét, de Anna belső átalakulását is érzékeltetik.

Ez már a sokadik *Édes* Anna-adaptáció. Először Lakatos László dolgozta át a regényt, 1939-ben a Belvárosi Színház számára. Felkai Ferenc adaptációját a Déryné Színház mutatta be 1969-ben, majd Korcsmáros György a Budapesti Gyermekszínháznak készített átiratot. Veszprémben Gyurkovics Tibor feldolgozását játszották 1983-ban. A *Színház* 1983 júliusi számában Kiss Eszter kritikája szerint Gyurkovics „komédiát írt a regényből, s nem a társadalmi tragédia lecsapódását írta meg a cselédlány tragédiájaként, hanem valamiféle általános társadalomszatírát kerekített belőle". A regény mind ez idáig legjelentősebb adaptációja Harag György nevéhez fűződik, aki 1983 decemberében Újvidéken rendezte meg Kosztolányi művét.

***Német Mónika (Édes Anna) és Kelemen József (Patikárius János)***

Harag kétszer kilenc jelentből álló színpadi változata Anna és Vizyné konfliktusára épül, dramaturgiájában a filmszerű jelenetezést alkalmazza. A két hősnő kölcsönös függőségére összpontosító előadás végén Anna csak Vizynét öli meg, Vizyt nem. A gyilkosságot követően egy kihallgatási jelenet, majd Patikárius Jancsi és menyasszonya néma utójátéka következik. A tömör, sűrű átiratba Harag két - a regényben nem szereplő - jelenetet illeszt: mindkettő a cselédszerzőnél (munkaközvetítőnél) játszódik. Ugyancsak fontos vonása a Harag-verziónak, hogy külső helyszíneket is szerepeltet. Az újvidéki előadás színlapján Harag György így nyilatkozott: „Ellentétben az előbbi adaptálásokkal, én a regény szellemét akartam visszaadni." (Harag *Édes* Annájáról a *Színház* 1984 augusztusi számában Gerold László számolt be.)

Bezerédi Zoltán rendező és Merényi Anna dramaturg közös átirata nem próbálja drámává alakítani a regénybeli életanyagot, hanem „életképek" sorában igyekszik közvetíteni azt. Az adaptáció és a rendezői értelmezés hangsúlyai a regényvilág és a jelen között úgy teremtenek kapcsolatot, hogy a '19 utáni és a mai történelmi helyzet között bizonyos párhuzamokat és megfeleléseket emelnek ki. A kommün, a diktatúra bukása, a kisemberek igazodása az éppen uralkodó rezsimhez, az újgazdagok viszonya a cselédekhez, a társadalmi rétegek vagyoni polarizálódása, az emberi kapcsolatok anyagi érdekek alapján történő fenntartása vagy kialakítása stb. mind a nézőnek üzen.

A mintegy huszonöt jelenetből álló adaptáció igyekszik a lehető legtöbbet megőrizni a regényből: nemcsak a történet főbb fordulatait, de a narrátor kommentárjaiból és a szereplők belső életéből is annyit, amennyit lehet. A cél a Kosztolányi-regény minél teljesebb megelevenítése. Bezerédi Zoltán rendezése pontos színpadi helyzeteket teremt, a karakterek rajza is árnyalt és kidolgozott. Az már a társadaptáló Bezerédi hibája, hogy olyan mikrojeleneteket (pár másodpercnyi, alig egy-két replikát tartalmazó, villanásnyi helyzetet) is az előadásba illeszt, melyek rövidebbek, mint az őket megelőző és követő átdíszletezés.

A szituációk, karakterek, színpadi mozgások a kaposvári kisrealizmus hagyományát képviselik, helyenként naturalista megoldásokkal. Ez utóbbira példa, hogy a konyhai csapból folyik a víz, a konyhában élő tyúk botorkál, el is vágják a nyakát (a Vizy-gyilkosság előképeként), s a tűzhelyen leves fől, még az illatát is érezzük a nézőtéren.

A realista-naturalista ábrázolásmódot Anna abortuszjelenetében váltja fel egy hatásos színpadi vízió, mely a cselédlány álmát és hallucinációit fejezi ki, majd a végkifejlet előtt - ugyancsak Anna látomását jelezve - az előző esti (jelmez)bálozók arcbőrszínű egyenmaszkokban lepik el a játékteret. Ez a két jelenet volna hivatva érzékeltetni az Anna bensejében érlelődő elhatározást, ám e két jelenet erre kevés, mert az Annát játszó Német Mónika a realista színekben nem adja külső jelét belső összekuszálódottságának.

***Molnár Piroska (Vizyné) és Hunyadkürti György (Ficsor) (Simarafotók)***

Az együgyű, jámbor cselédlány alakját a regény *belülről* nem rajzolja meg. Elkerüli a lélektani, társadalmi, politikai motivációra való összpontosításból következő leegyszerűsítést. Kosztolányi úgy mondja el a történetet, úgy mutat be emberi magatartásokat, hogy óvakodik magyarázatot adnia szereplők tetteire. A lényegről hallgat, arról, ami az énben kívülről hozzáférhetetlen. Érzékeltet bizonyos, Annában keletkező averziókat, diszkomfortérzéseket (mint a kámfor által okozott hányingert), de nagyon fontos, hogy itt zsigeri tapasztalatokról, szagokról, ízekről, tapintásokról (nem verbalizálható dolgokról) „van szó".

Anna tette úgy mered a létbe, mint Woyzecké. A borotva az első tárgy, amellyel Anna a Vizynek történő bemutatkozáskor kapcsolatba kerül (kézcsókra hajolva majdnem megvágja magát a borotválkozó házigazda eszközével). A kísérletezés mozzanata szintén jelen van itt, hiszen mintha Vizyné is kísérletet folytatna a szolgálójával: mennyire idomítható, mennyire alakítható engedelmes gépezetté a cseléd. De Anna (mint Woyzeck) preszociális, animális lény, nem tud szerepet játszani. Más percepciója van a világról, mint az összes többi szereplőnek. Ám azt, hogy milyen az ő világa, nem láthatjuk. Nem tud-ható, kiben mi zajlik, ki mikor miért cselekszik. Kosztolányi örök kérdése jelenik meg az Édes *Anna* történetében és a címszereplő alakjában: MINEK?

A színpadon azonban a folyamatoknak látszaniuk, a cselekvéseknek manifesztálódniuk kell. Német Mónika naivája súlytalan, Anna figurája nem elsősorban az ő alakítása által, hanem a többi szereplőnek hozzá való viszonya által rajzolódik meg. Édes Annája mintegy negatív le-nyomata a szerepnek, s inkább hiányával van jelen. A gépies, ismétlődő gesztusok (a villany le-és felkapcsolásakor mindig feltekint a csillárra, a ruhából mindig ugyanúgy bújik ki stb.) csak külsőséges eszközök, hiányzik mögülük a színpadi jelenlét. A tapasztalatlanság és a civil jelenlét a bemutatón abban a balesetben lepleződött le a legnyilvánvalóbban, amikor fekhelyéről a színésznő Kelemen Józsefet (Patikárius Jancsi alakítóját) olyan erővel rúgta le, hogy partnere nemcsak az ágyról, hanem a színpadról is leesett. Ebben a pillanatban Német Mónika teljesen kiesett a szerepéből, s hajszálon (de leginkább Kelemen Józsefen) múlott, hogy nem szakadt meg az előadás. Kelemen - a közönség feszült figyelme közben - visszamászott a deszkára, s egy idézőjeles fenyegető gesztussal visszavezette a szituációt a színpadi játékba, amit a nézők tapssal köszöntek meg.

Molnár Piroska, aki Vizynét játssza, ismét nagyszerű. A cselédjét megszerzett tárgynak lá-tó méltósága addig ragaszkodik tulajdonához, míg jobbra nem tudja cserélni. Kényeskedő, migrénes hiszterika infantilis vonásokkal, kicsinyes

problémákkal és képességekkel. A színésznő legtöbbet mimikájával játszik, testét nehézkesnek, lomhának mutatja, ám minden lelki rezdülése kiül az arcára; szájcsücsörítése, puffadó orcája, leeső álla, táguló orrlika jelzi Vizyné pillanatnyi hangulatát.

Spindler Béla sok, Vizy Kornélhoz hasonló szerepben volt már színpadon. Feladatát ezúttal is pontosan, szakszerűen oldja meg, de Molnár Piroska alakítása mellett az övé elhalványul. Kelemen József fergeteges játékot produkál az unokaöcs, Patikárius János szerepében. Igazi mókamester, bohém és gigerli, nagyot mondó és szeretetéhes. A szerepben rejlő lehetőségekből inkább az alak szeretni való oldalát emeli ki, s nem az Annát elcsábító és cserbenhagyó úrfi felelőtlenségét.

Az epizódalakítások szereplőcsoportjaiban a házmester házaspár Hunyadkürti György és Csonka Ibolya. Előbbi remek karakteralakítást nyújt a kommün alatti szerepét feledtetni igyekvő szervilis gondnok szerepében. Utóbbi beszéd- és játékmódja inkább karikaturisztikus és parodisztikus jellegű, ami elüt az előadás stílusától. A bérlő házaspárok közül Gyuricza István (a doktor) a legmegejtőbb. Övé a bölcs rezonőr szerepe, aki mindig a lényeget látja, s azt mindig szelíd derűvel vagy józansággal veszi tudomásul. Znamenák István ügyvédje némileg öntelt és pökhendi alak. A nejek, Fekete Kata és Kovács Zsuzsanna különösen a zsúrjelenetben nyújtanak élvezetes karakteralakítást. A cselédlányok, Horváth Zita, Urbanovits Krisztina és Szigethy Brigitta a státus azonosságán belüli szerep- és magatartásváltozatokat, a bennfentesség és dörgölőzés, vágyódás és irigykedés jellegzetes színeit villantják fel.

Az előadás nem tartalmazza a bírósági jelenetet s a regény epilógusát. A gyilkosság felfedezését követően a színpadon összegyűlik a ház apraja-nagyja, hogy szörnyülködjenek, találgassanak. Majd rendezői nézőpontváltás következik: ami addig Vizyék hálószobája és ágya volt, abban most Druma ügyvéd és felesége térnek nyugovóra. Mintha újra elkezdődne ugyanez a történet, csak más szereplőkkel az „életképek-ben".

*Kosztolányi* Dezső: *Édes Anna (kaposvári Csiky Gergely Színház)*
*Színpadi változat:* Bezerédi Zoltán, Merényi Anna. Díszlet: Khell Zsolt. *Jelmez:* Szűcs Edit. *Rendező:* Bezerédi Zoltán.
Szereplők: Spindler Béla, Molnár Piroska, Német Mónika, Kelemen József, Tóth Richárd, Gyuricza István, Fekete Kata, Horváth Zita, Znamenák István, Kovács *Zsuz*sanna, Urbanovits Krisztina, Csapó György, Márton Eszter, Hunyadkürti György, Csonka Ibolya, Szula László, Szigethy Brigitta, Baksa Imre, Lecső Péter, Csányi Sándor, Pálfy Alice, Pálffy Zsuzsanna, Tóth Béla, Fábián Zsolt, Puskás Ibolya, Antal Márta, Szvath Tamás.

## SZÁNTÓ JUDIT

# MEGKAPTA BARTA IS

## BARTA LAJOS: SZERELEM

Ne vegye zokon az a kedves ismerősöm, akinek az előcsarnokban hét óra előtt hatszemközt elhangzott szavait most ideidézem. Az édesanyja, mesélte, látta már az előadást, és úgy ítélte meg, hogy az ugyan kitűnő, de a darab eléggé kis vacak.

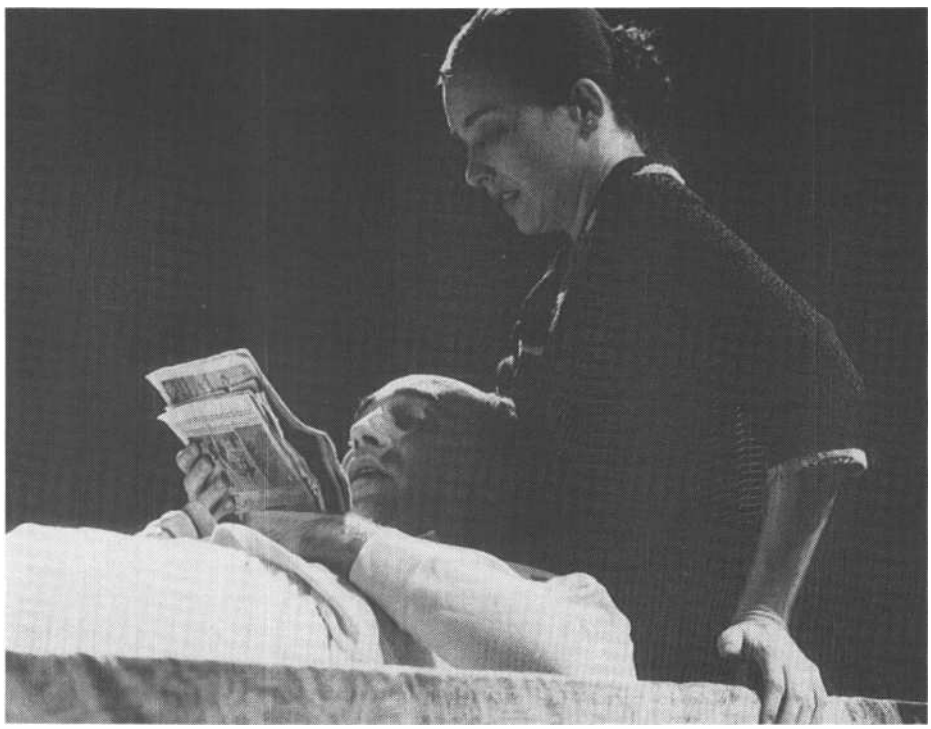
Mit mondjak, e szavak szíven ütöttek. Barta Lajos ugyan csak költagja ama szívemnek oly drága magyar írói körnek - a Szép Ernő-Füst Milán-Szomory Dezső csoportnak -, amelynek főbb műveit belső színpadomon már mind megrendeztem, de éppen a Szerelemmel behatol e körbe. Elvégre mégiscsak a magyar *Három nő*vérről van szó.

Barta Lajos persze nem Csehov, és a Szalay lányok sem téveszthetők össze a Prozorov nővérekkel. A két megállapítás között korreláció is van: a magyar vidéki kispolgárság korántsem szárnyalt gondolataiban, álmaiban oly magasra, mint az orosz vidéki lateiner nemesség, és így megörökítőjének sem adhatott olyan messzire röptető szárnyakat. Másfelől Barta Lajos, Csehovval ellentétben, nem is alkotott új dramaturgiát, hanem megmaradt a cselekménydráma avagy rövidebben cseldráma ismerős zónájában. Az ő három nővére nem a megfoghatatlan Moszkváról, hanem egy megfogható férjről álmodozik, és a cselekmény abból áll, hogy ketten hoppon maradnak, egy révbe ér. Karinthy Frigyes modorában az egésznek azt a parodisztikus címet is adhatnánk: Olga lenyúlja Tuzenbachot.

Ám ez azért mégis szép, erős, iróniájában is szomorú dráma, tömény, hiteles atmoszférával, és az elfonnyadó, fölösleges életek rajzában intrikai poentírozottsága ellenére is nagyon lírai és nagyon magyar. És már magam is unom - ezúttal tehát rövidre fogom - folytonos zsörtölődésem, amiért az ilyen s ehhez hasonló darabok egymást követő felújításai rendre elmennek az adott mű lelke mellett, és merész rendezői beavatkozással éppen azt metszik ki belőlük, aminek becsüket köszönhetik.

Valló Pétert, a maga meglehetősen társtalan útját imponáló következetességgel s nemegy-

***Kulka János (Komoróczy Jenő) és Kováts Adél (Nelli)***



szer elsőrangú eredménnyel járó rendezőt sokkal többre tartom, semhogy azzal gyanúsítanám: a fentebb idézett édesanyához hasonló nézői rétegeket akarta becsábítani a színházba, s ezért rendezett harsány ötletekkel teliaggatott, hahotára csiklandó előadást ebből a finom, szomorkás szövegből. Nem, ő valószínűleg eleve komikusnak látta a hamis tudatban rekedt szereplőket s egész életformájukat, és saját rendezői vízióját vitte keresztül; mint ahogy az újabb Csehov-előadások rendezői is kötelességszerűen nyilatkoznak a szereplők felelősségéről, jóra való restségéről, ábrándjaik fellengzősségéről, bukásuk megérdemelt voltáról. De azért Horvai István *Három* nővérétől és Platonovjától Ascher Tamás *Három* nővéréig és Platonovjáig egyikük sem élt kívülről beapplikált bohózati gegekkel, hanem a szereplők belső tragikus tudatából bontakoztatta ki azokat az ellentmondásos vonásokat, amelyek a mai nézőben, a figurák tudtán kívül, groteszk hatást ébresztenek.

Soroljam a gegeket? Geg már maga a pinteri szoba-univerzumot idéző, absztrakt, kopár és igen rút díszlet is, amelyben a szereplők eleve nem élhetik a maguk szürke, de bensőséges kis életét; a Szerelem hiteles előadása bútorok és nippek nélkül eleve elképzelhetetlen. De van itt még megannyi más mulatság is: az öngyilkosságra szánt gyógyszeres fiolából szétrepülő tabletták zápora, a kicsorgó méz fonalának el-elnyeldeklése, a gáncsvetések, meghökkenések, valamint kedvezőtlen talajviszonyok által bekövetkező sűrű eltaknyolások, a papa által épp a legrosszabbkor beszórt nyári virágsziromeső, a legszenvedélyesebb pillanatban prüszkölőrohamtól fulladozó hősszerelmes, a földön fetrengő erotika (no persze, ha egyszer nincs a szobában pamlag) avagy Komoróczy-Kulka vendégtincseinek kínos elvesztése s a szereplő arcára rögzült állandó bárgyú és önelégült mosoly, a temetkezési vállalkozó végtelenített leporellókollekciója... Tényleg nagyon vicces mindez. Emiatt nyúlik az előadás a fél tizenegyes sötét éccakába, bár sokan nyilván emiatt bírják ezt az időtartamot elviselni.

Ugyanezen okból a szereplők engedelmesen sorra-rendre és folyamatosan leleplezik magukat, hadd lássa a nagyérdemű, hogy nekik is megvan magukról a véleményük. Élenjár az önleleplezésben Kőszegi Ákos, Schell Judit, Hacser Józsa s a maga nagyvonalú módján Kulka János: megmutatják rendesen, milyen széllelbélelt piti világcsaló az ifjú Biky poéta, milyen melodramatikusan s szerepjátszón szenveleg Lujza, milyen beszűkült tudatú kotkodácsoló tyúkanyó Szalay néni, milyen korláttalanul, monolitikusan önző a korlátolt Komoróczy, holott mindennek éppen azáltal kellene kiderülnie, ahogyan a szereplők egészen másnak - nemesnek, lánglelkűnek, szenvedélyesnek, önzetlennek és a

***Hacser Józsa (Szalayné) és Kulka János (Koncz Zsuzsa felvételei)***

többi - látják magukat. Fura, de persze természetes módon így is kiderül azért, hogy Kulka János micsoda présence-szal megáldott, nagy formátumú színész, hogy Schell Juditban ígéretes drámai erő van, hogy Kőszegi Ákosnak valószínűleg alkati sajátossága a felszínesség, s hogy Hacser Józsa is úgy jár, mint újabban jó néhány neves pályatársa, akik a rájuk is kényszerített, fel is vállalt üres rutin hosszú évtizedei után mintegy kapuzárási pánikban hirtelen meg akarnak újul-ni, de játékuk inkább csak sajátos keveréke lesz az újonnan felvállalt, de sápatagnak, feldolgozatlannak ható természetes, bensőséges játék-módnak és a hangban, mozgásban, mimikában minduntalan elő-előbukkanó régi sablonoknak.

Itt van még Szakács Tibor csak hebehurgya és ijedező tisztecskéje, Gubás Gabi kedves általános csitrije, Mikó István fegyelmezetten jellegtelen temetkezési vállalkozója és Miklósy György érthetetlen Szalay bácsija: két normális, ha nem is jelentős felvonás után a szereplőn váratlanul és a többiek által regisztrálatlanul kitör az Alzheimer-kór. Kováts Adél Nelliként sajátos eset. Valló vagy tiszteletben tartotta a színésznő szuverenitását, vagy maga a színésznő követelte ki a magáét (előfordult ez már például a várszínházi Vőlegényben is); az is lehet, hogy lévén Nelli alakjának amúgy is lényege az állandó nyilt és provokatív önleleplezés, ezért a rendező fölöslegesnek tartotta ezt a tényt további gegekkel túlhangsúlyozni. Mindenesetre Kováts Adél komolyan veszi a drámát és benne a figura drámáját, és egyszerűen, szerényen, melegen megcsinálja Nellit - szürkébben a kelleténél és saját lehetőségeinél. Így különös módon az agyonpoentírozott előadásban éppen a végső nagy poén - mert ez aztán tényleg az - nem szikrázik; a valóban pompásan groteszk férjfogási zárókép logikus, de unalmas.

A bemutató mégiscsak vájtabb fülű közönsége egyetlen szereplőt részesített nyíltszíni tapsban: az Idősebb Biky, a főszeres mellékszerepét alakító Gáti Oszkárt. Valló itt, ebben a rövid jelenetben mintha kifogyott volna az ötletekből, és a színész sem fogta fel humorforrásként a figurát, holott éppenséggel lett volna mit karikírozni a porcelánboltba elefántként berontó krájzlerosban. Itt azonban, épp ellenkezőleg, valami csen-des, fájdalmas nyomorúság sírt ki a naiv vidéki kisemberből, akiben lassan feldereng, hogy szemérmesen agyondicsért fia, szíve büszkesége valami jóvátehetetlen pusztítást végezhetett eb-ben a házban.

Általában lúdbőrzeni szoktam a nyíltszíni tapstól, a művészettől érintetlen nézők ezen egyik legprimitívebb reflexétől. Ebben az előadásban ez az alakítás azonban rászolgált, mert talán valami ösztönös tiltakozás csapódott le benne a jobb sorsra érdemes dráma kiforgatása ellen. Amit a Szerelemből láthattunk, majdhogynem megfelelt a bevezetőben idézett nézői állás-foglalásnak.

*Barta* Lajos: *Szerelem (Radnóti Szinház - soproni Petőfi Színház)*
Zene: Melis László. *Díszlet:* Szlávik István. *Jelmez:* Szakács Györgyi. Rendező: Valló Péter.
*Szereplők:* Miklósy György, Hacser Józsa, Kováts Adél, Schell Judit, Gubás Gabi f.h., Gáti Oszkár, Kőszegi Ákos, Szakács Tibor, Kulka János, Mikó István, Fesztbaum Béla f.h., Bognár Gyöngyvér.

## ZAPPE LÁSZLÓ

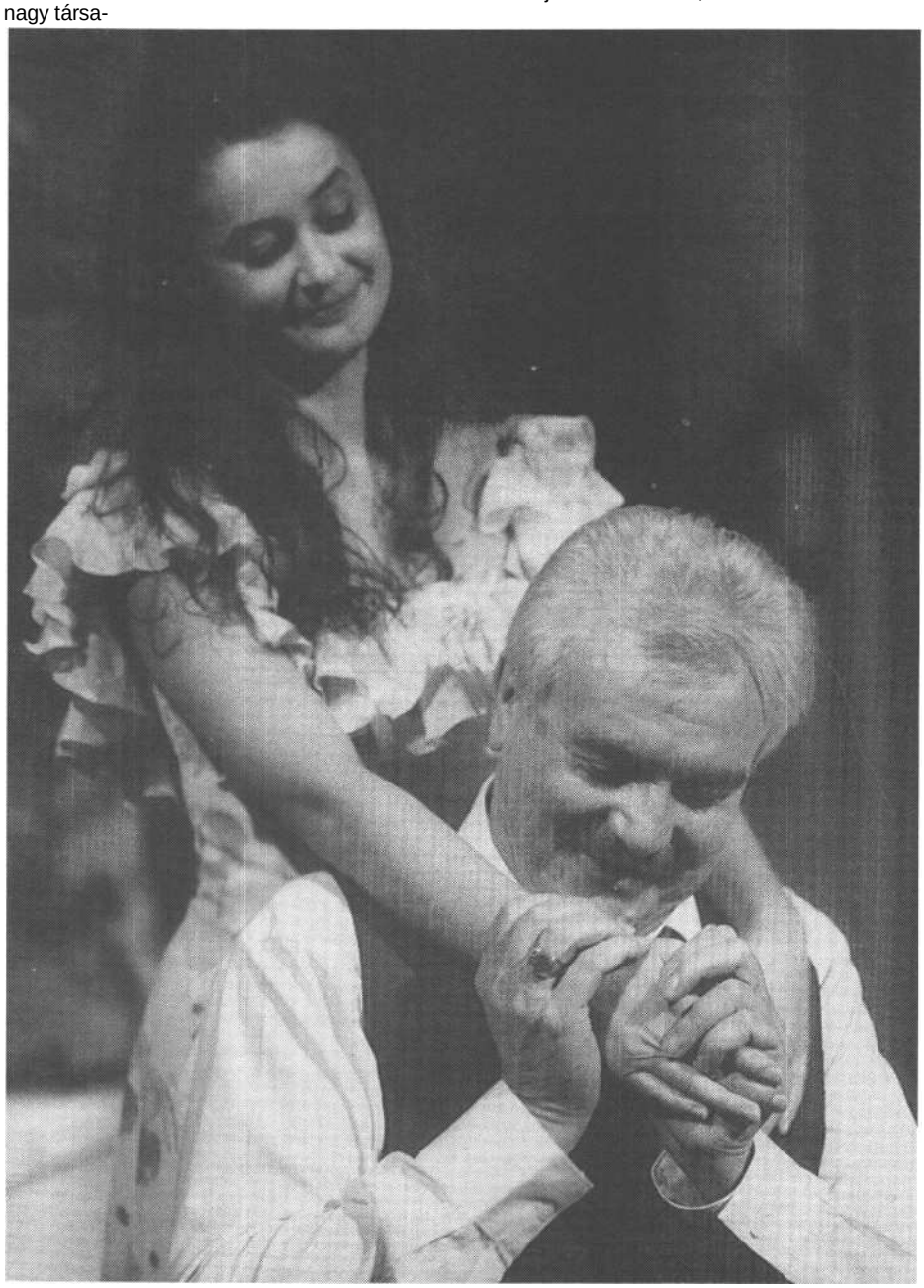
# A BŰNBE ESETT ÍRÓSZÍNHÁZA

## NÉMETH LÁSZLÓ: VILLÁMFÉNYNÉL

1936 nyarán, *a Bűn* írása közben Németh László bűnbe esett. Beleesett egy gyönyörű, ám ostoba leányzóba. Akivel már csak azért sem kerülhetett semmiféle tényleges kapcsolatba, mert - mint jó két évtized múltán írta - ,,... sokkal egészségesebb, »középosztálybelibb« lány volt, semhogy a mellette cseperedő apróságok apja felé gondolatban is átléphette volna a határt. Amilyen megdöbbentő szép, olyan átlagértelmű; egy bokszbajnok előbb fölkelthette az érdeklődését, mint a *Bűn* gondjai. Ha benne nem élek a regényemet diktáló konfliktusban, nyom nélkül száll le a súllyesztőn, amelyen a közös vállalkozást komolyan vevő házas aszkézis süllyeszti le az efféle jelenéseket. Igy azonban egy kötőszó, egy »ha« jelent meg a helyén, amögött pedig az elnémulás. Ha ez a lány olyan intelligens, mint amilyen szép! Ha kiszimatolja a bennem folyó lázadást! Ha a néhány napra lábamról leverő indulatnak a gazdája tud lenni!" S az emlékidézésnek ez a része így ér véget: ,,...amikorra ezt az elakasztó érzést teljesen kioltottam magamból, fejemben már készen volt, megírást követelőn, a *Villám-fénynél."*

Az író tehát egyrészt drámává szublimálta elfojtott szerelmét, másrészt viszont nem a valódi szerelmet írta meg, hanem azt, mivé lehetett volna ez a fellobbanás, ha méltó tárgy váltja ki. A darab tehát nem egyéb, mint gondolati kísérlet az érzelmekkel. Ráadásul nem másnak, hanem magának a kísérletezőnek az érzelmeivel. Az íróéival, aki rádöbben: „Az eszmék embere abban a pillanatban, amikor fokozott szükségét érzi, hogy élete és gondolatai közt a megfelelést kristálytisztává, mindenki által szemlélhetővé tegye: egy hazug látszat, idegen életstílus rabjává lesz, s bár egyéni élete nehezebb a mosónéénál, bárki szemére lobbanthatja, hogy másképp él, mint ahogy gondolkozik." A darab lényegibb, a családi-érzelmi válságnál mélyebb kérdése éppen e z : mi történik, ha a nép nyomorán felháborodó, kétségbeeső, segíteni szándékozó értelmiségi a maga életére nézve is le akarná vonni az összes következtetést.

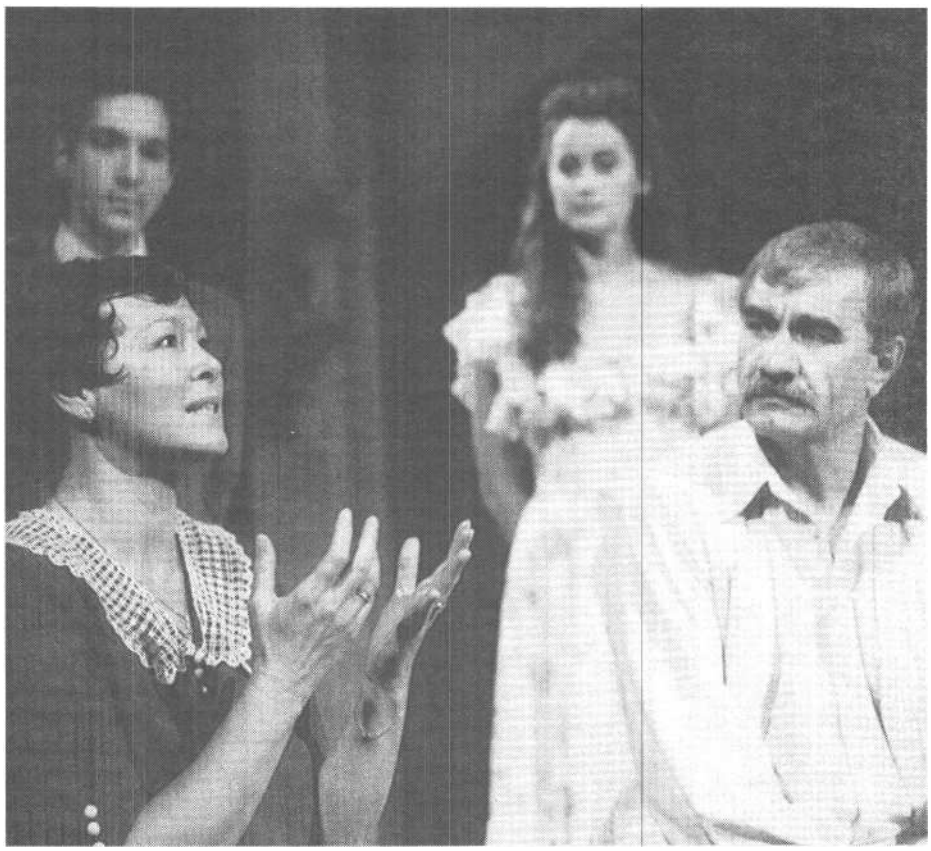
Az író maga idézi fel, hogy a *Villámfénynél* kolozsvári bemutatása alkalmával két pályatársa a szemére vetette: „Az Annája és Satája közé szorult körorvos nem méltó rá, hogy a jó lelkiismeret lázadását képviselhesse." Általában és elvben aligha méltányos a bírálat. A legtöbb nagy társadalmi-lelkiismereti dráma családi konfliktusokban ölt testet. Németh László védekezése azonban alighanem a mű alapvető gyengéjére mutat rá. Azt mondja, Sata, a szerelem csak amolyan katalizátorszerepet játszik a történetben: „A lázadás gyorsabban folyik le vele, mint nélküle, a siettető hatáson túl azonban nincs része a férfi további életében." De ha ez igaz, márpedig a darab története ezt mutatja - más kérdés, hogy ennek mennyi a realitása -, akkor nem egészen világos: a darab megszületéséhez mi szükség volt arra a többször leírt „ha" kötőszóra, azaz miért kellett a múzsa alakját megemelni, miért kellett az átlagos értelmű középosztálybeli leányzóból Svájcban nevelkedő, irodalmi és szociális



***Nagyváradi Erzsébet (Sata) és Csurka László (Bakos Béla)***

kérdések iránt kivételesen érdeklődő, lelkes és érzékeny, szóval igazi értelmiségi fiatalt faragni. A nélküle zajló drámához alighanem éppen elegendő lenne „a karcsú test villámfénye". Mi szükség van hozzá a karcsú szellemére is, ha egyszer az érintetlenül hagyja a férfit? Arról nem is beszélve, hogy miféle drámai partner az, aki végül - katalizátorhoz illően - eredeti állapotában kerül ki a küzdelemből. S persze mennyivel drámaibb és hitelesebb lenne a körorvos magára maradása, ha végigjárná szerelme útját, ha nem futna meg eleve előle, hanem vállalná, és csak azután döbbenne rá, hogy nincs hozzá társ, hogy akit annak képzelt, aki miatt felrobbantotta mintaházasságát, messzebb van az általa elképzelt ideáltól, mint a felesége. S természetesen hasonló sorsra kellene jutnia a körorvos társadalmi illúzióinak is, hiszen mit tehetne a szegényekért, az elnyomorodott falu betegeiért a felesége vagyona nélkül? Németh Lászlótól azonban szemlátomást távol állt az a tragikus szemlélet, amelylyel mindezt végiggondolhatta volna. Hatalmas intellektuális erőfeszítéssel kereste a megoldást. A kiutat. Az ideológus kötelező optimizmusa vakká tette a lét alapvetően tragikus volta iránt. Némi iróniával említi „a túlságosan kegyetlen szerzőt", aki beleölné a hőst a dilemmába - s természete-sen ekkor csakis a két nő közötti őrlődésre gondol. Hogy az erkölcsi nagyság, a szentség keresése, a társadalomból kivezető út hol ér véget, hogy ez a hübrisz milyen áron vezethet katarzis-hoz, az mintha nem foglalkoztatná.

Színpadon azonban nem csak dramaturgiailag kifogástalan műveket, s korántsem csak igazi tragédiákat lehet hatásosan előadni. Ugyanez a történet alighanem roppant erőteljes lehetne, ha egy csöpp élet lenne a figurákban. Ha egyszer is hitelesen szólalnának meg. A szerző azonban ezt elvileg elutasítja. Szándékosan művi, megemelt nyelvet ad szereplői szájába. Hite szerint „a realitás látszatát meg nem törve, mégis a realitás fölé emeli szereplői nyelvét". Valójában azonban a realitás látszata egy pillanatra sem jön létre a szövegben. És nem elsősorban arról van szó, hogy dialógus helyett olykor hatalmas esszéket vágnak egymás fejéhez a szereplők, még csak arról sem, hogy folyvást a szerző beszél ki belőlük. A történet bizonyos pontjain, a szenvedélyek felizzásakor szinte hitelessé válhatna az ékesszólás. A köznapi beszéd stilizálása az, ami elviselhetetlen. A darab a két asszony jóformán kibírhatatlan párbeszédével indul. S a szerző pontosan tudja, hogy hús-vér alakok így nem beszélnek. De azt hiszi, be tudja csalogatni a nézőt a maga nyelvi erdejébe. Illetve nem a nézőre gondol: „Aki a darabot figyelmesen olvassa..." - kezdi árulkodó módon idevágó fejtegetéseit. A nézőnek azonban alig elviselhető kínokat kell kiállnia, amikor a színésznők - ezúttal a Várszínházban Moór Marianna és Császár Angela - a tőlük telhető maximális természetességgel igyekeznek elmondani ilyen mondatokat: „A béke énrajtam zsírrá változik." Vagy: „A boldogság is úszás, nehéz úszás, még étkezési szünetek sincsenek benne, mint nálatok a boldogtalanságban." És ezeket nem Fülig Jimmy mondja, és nem is Csülök Rejtőnél, hanem komoly vidéki úriasszonyok. S hozzá ezekkel a mondatokkal nemcsak a stílus magaslataira kellene csalogatniuk a nézőt, hanem a drámai konfliktusok sűrűjébe. Ezekből a párbeszédekből kell értesülnünk a két házaspár, a jegyzőék és az orvosék belső viszonyairól, a falusi értelmiségiek köznapjairól.



***Császár Angela (Anna) és Csendes László (Nagy Imre). A háttérben Szatmári Attila és Nagyváradi Erzsébet (Németh Juli felvételei)***

A rendezőként debütáló Kállai Ferenc megpróbál rendet tartani a színpadon. Pontosan érti a szenvedélyek ívét, a jelenetek felépítését. A főszerepet, amelyet jó húsz esztendeje maga is játszott, nyilván pontosan elmagyarázta Csendes Lászlónak, aki szemlátomást értené is, hogy miről volna szó, ha a maga nyelvén mondhatná. Apró bakik jelzik azonban, hogy nehezen áll rá a szája a szerző mondataira. A sok alig észrevehető megbicsaklás azután egy-egy pillanatra kizökkenti, valószínűleg ezért érződik szenvedélye a leghevesebb kifakadásokkor gerjesztettnek. Nagyváradi Erzsébet gyönyörű, de pontosan olyan átlagos értelműnek tetszik, amilyennek a szerző Sata modelljét leírta. Felhúzott szemöldökkel próbál nyitottnak, érdeklődőnek látszani. Szatmári Attila ugyancsak nem jut túl az okosan törtető ifjú alakjának manírjainál. Csurka Lászlónak sikerül némi életet lehelnie a nőcsábász jegyző alakjába.

Szlávik István lényegében egyetlen díszletet tervezett a Refektóriumba, a szöveghez némiképp illően általános, kissé stilizált, megemelt vidéki lakot. Apróságok jelzik, hogy éppen a jegyzőéknél vagy az orvoséknál vagyunk-e. Ami egyébként mindegy. A történet lényege akár egyetlen helyszínen is lejátszható volna, talán a szövegen sem kellene hozzá túl sokat igazítani. Tordai Hajnal ruhái véletlenül sem tolakodnak a szerepek elé. Sem kort, sem jellemet nem ábrázolnak. De ez nem is az ő dolguk lenne.

*Németh* László: *Vidámfénynél (Nemzeti Színház, Refektórium)*

*Díszlet:* Szlávik István. *Jelmez:* Tordai Hajnal. *Asszisztens:* Szinai Eszter. *Rendező:* Kállai Ferenc.

Szereplők: Csendes László m. *v.,* Császár Angela, Csurka László, Moór Marianna, Nagyváradi Erzsébet, Szatmári Attila, Szinai Eszter.

## SÁNDOR L. ISTVÁN

# KORSZAKOK KÖZÖTT

## CSEHOV: CSERESZNYÉSKERT

Úgy tűnik, túl vagyunk Csehovon. Amiről darabjai gyöngéd próféciával, visszafojtott keserűséggel beszélnek, már megtörtént velünk. Az eszményeket megtartó intézmények szétkorhadása, a távlatokat óvó kultúra szétzüllése nem puszta sejtelem többé, hanem drasztikus élettény. A családiasság illúziójával már alig kecsegtet valamiféle színtér, így hát elodázhatatlan a felismerés: „próbáljon ki-ki magának szerencsét." Ahová a *Cseresznyéskert* hősei elindultak, nekünk ott kéne otthon lennünk: az idő kietlen senkiföldjén, beszorulva véget nem érő s meg nem születő korszakok közé. Csupa rémült, ingerlékeny utas között várakozva egy koszlott világvégi vasútállomáson, ahol a folyton átragasztgatott feliratokból kibogarászhatatlan, lesz-e valaha csatlakozás.

Amíg az elmúlt évtizedben megrendítően jelen idejű előadások alapjául szolgáltak Csehov művei, a mai magyar színjátszásnak nincs lényegi mondanivalója róla. Persze bizonyos: már nem lehet úgy játszani Csehovot, mint öt-tíz éve. Már ismerjük a választ a kérdésre: „Mi lesz velünk, Anton Pavlovics?" Tapasztaltabbak, kiábrándultabbak, illúziótlanabbak vagyunk nála. Az álló idő nyugalmas, sokféle jövőre nyitott sokszínűségét, túlérett múlttól búcsúzó elégikus sokértelműségét fölváltották a meglóduló világ elemi fájdalmai, a hiábavalóságban fölkavarodó indulatai. Ebben a keserű küzdelemben, dühödt szenvedélyben azonban eltűnnek az árnyalatok, szétfoszlanak a sejtelmek, kifakulnak a színek. Csehov színei is. Ami marad, egyértelműbb és banálisabb. A mai közérzettel konfrontálódva végtelenül leegyszerűsödnek a Csehov-darabok. Ez a tanulsága a legújabb Cseresznyéskert-előadásoknak is.

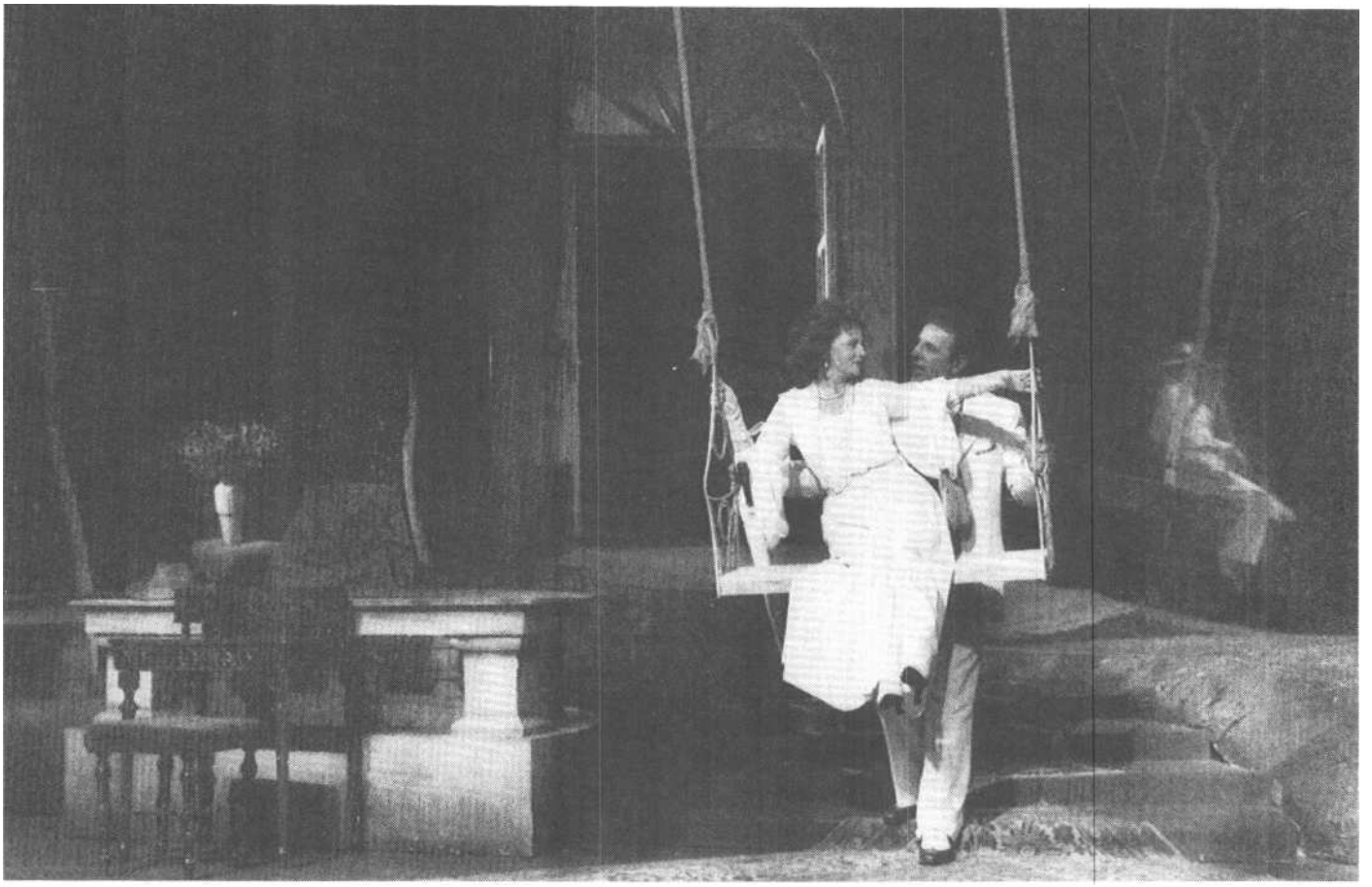
### Kapcsolatok nélkül

Lényegében ugyanaz az alapélményük a mosta-ni bemutatóknak. A kapcsolatok hiányáról be-szél mindkét produkció. A győri színpad hatalmas terében mintha különálló bolygók keringenének egymás körül. Minden szereplő magányos, magának való. Senkinek sincs köze senkihez. Tordy Géza rendezése gondosan ügyelt rá, hogy semmilyen érintkezés, közelség ne jöjjön létre a szereplők között, hogy semmiféle intimitás ne szülessen a játékban. Mintha mindenki monologizálna, csak magának beszélne, a saját rögeszméit hajtogatná - úgy, hogy lényegében maga sem hisz abban, amit mond. A beszélő éppoly süket másokra, mint ahogy rá sem figyelnek a többiek.

A Katona előadásában sokszor alakul ki hasonló helyzet: középen elkezd valaki valamiről beszélni, a többiek körülállják. Figyelik, de hallgatnak. Nem reagálnak arra, amit mond. Zsámbéki Gábor rendezésében mintha még mindenki számára fontos lenne a másik. De már nem tudnak egymással mit kezdeni. Már nincs közük ahhoz, amiről beszélnek. Már nem tudnak válaszolni. A megértésből csak néma, kissé értetlenkedő figyelemre telik. A zavarra, hogy már csak hallgatag tanúi, de nem együttérző résztvevői lehet-nek egymás életének.

Olyasmiről szólnak a mostani bemutatók, ami a színházban aligha ábrázolható izgalmasan. Amiről Csehov maga sem írt. Szereplőit ugyanis nem a kapcsolatok hiánya, hanem a viszonyok tisztázhatatlansága nyomasztja. Az, hogy az érzelmek mindig másféle viszonzásra találnak, mint amilyenre a vágyak irányulnak. Hogy két szereplő mindig kétféleképpen éli meg ugyanazt a kapcsolatot. Csehovnál mindenkinek köze van mindenkihez, darabjai rendkívül összetett viszonyhálózatot vázolnak föl, de ezt csak a legritkább esetben alkotják beteljesülő, magva-

***Khell Csörsz színpadképe***
***(Katona József Színház)***



***Győngyössy Katalin (Ranyevszkaja) és Vass Gábor (Lopahin) a győri előadásban***

lósuló, szimmetrikus kapcsolatok. Ezért az előadásoknak valójában azt kéne megmutatniuk, ami lehetőségként ugyan adott, de ami épp beteljesületlenségében fölkavaró. Nem a végeredmény, a kapcsolatok hiánya, hanem a változás, a viszonyok elmulasztása lehetne a Cseresznyéskert-bemutatók témája. Ez a többesélyes folyamat színházilag is jóval izgalmasabb, érzelmileg is mélyebben megrázó lehetne, minta statikus végállapot fölvázolása.

## Magukra maradva

Az előadások centrumába emelt korélmény azonban nemcsak a szerző autentikus megközelítését teszi lehetetlenné, hanem nehéz helyzetbe hozza a színészeket is: a kapcsolatok kidolgozatlansága miatt magukra maradnak az általuk megformált figurákkal. A viszonyhálózat megteremtése nélkül nem születhet koherens színpadi világ sem. Az előadások így legfeljebb (elszigetelt) részleteikben élhetnek, s nem az egészük hordoz jelentést.

Mindkét előadásban hangsúlyos a gyerekkor tárgyaihoz való kötődés. A győri Gajev szónoklata közben a százéves szekrényhez lép. Sorra kinyitja a fiókokat, ajtókat. Mindenhonnan gyerekjátékok kerülnek elő. Végül egy búgócsiga akad a kezébe, amit felhúz, a földre helyez. A Katona előadásának első felvonása gyermekbútorok között játszódik: pici székek, asztalok, járókák között. A pesti Gajev leereszti a járóka egyik oldalát. A zajra fölfigyelnek a többiek. A férfi kissé szabódva, de azért elégedetten telepszik le rá, mint afféle alkalmi kanapéra. A hasonló utalások ellenére egyik produkciónak sem meghatározó eleme a szellemi-lelki éretlenség - minta főszereplő testvérpár valóságidegenségére kínálkozó magyarázat. Mindkét produkcióban inkább értetlen kívülállóknak látszanak, akik nem törődnek vele, hogy elmúlt az a világ, amelybe beleszülettek. Ezért téblábolnak olyan szerencsétlenül hajdani életük romjai között. A győri Ranyevszkaja (Gyöngyössy Katalin) hazatérésekor nyugalmas, bölcs derűt sugároz. Ez a belső béke fokozatosan fordul át tehetetlen izgatottságba, elégedetlen nyugtalanságba. Testvére (Tóth Tahi Máté) afféle nőies lélek, állandóan finomkodó kézmozdulatokkal kíséri kissé affektált szónoklatait. A pesti Gajev (Haumann Péter visszafogottságában is hatásos alakításában) befelé élő, megkeseredett ember. Úgy tűnik, neki van a legtöbb gyakorlati érzéke, rendre valóságos felismerésekkel, épkézláb javaslatokkal áll elő. (Neki jut eszébe a nagynéni pénze, ő látja legvilágosabban azt, hogy milyen is valójában Ranyevszkaja. Könnyedén megoldja az életét, amikor elfogadja a bankban kínált állást.) De nem lepődik már meg azon sem, hogy a többiek nem értik őt. Elmond gyorsan egy-egy biliárdkifejezést - mentegetőzés helyett, mintha maga is azonnal kikacagná az ötleteit. A pesti Ljubov Andrejevna (Básti Juli) kivételes megbecsülésnek örvend (például mindig gondosan készítik elő a foteljét, amelybe afféle vidéki házikirálynőként beletelepedik). De úgy tűnik, igencsak kevés köze van ahhoz a világhoz, amely ilyen odaadó gondoskodással veszi körül. (Bennem csalódást keltett az új szereppel hosszabb szünet után visszatért Básti játéka. A színésznő szemmel láthatóan nem találja a helyét az előadásban. A jelmezei - piros, majd vajszínű ruhája, feketét vörössel kombináló, végül sötét öltözete - többet elárulnak a főhősnő aktuális lelkiállapotáról, mint a gesztusai.)

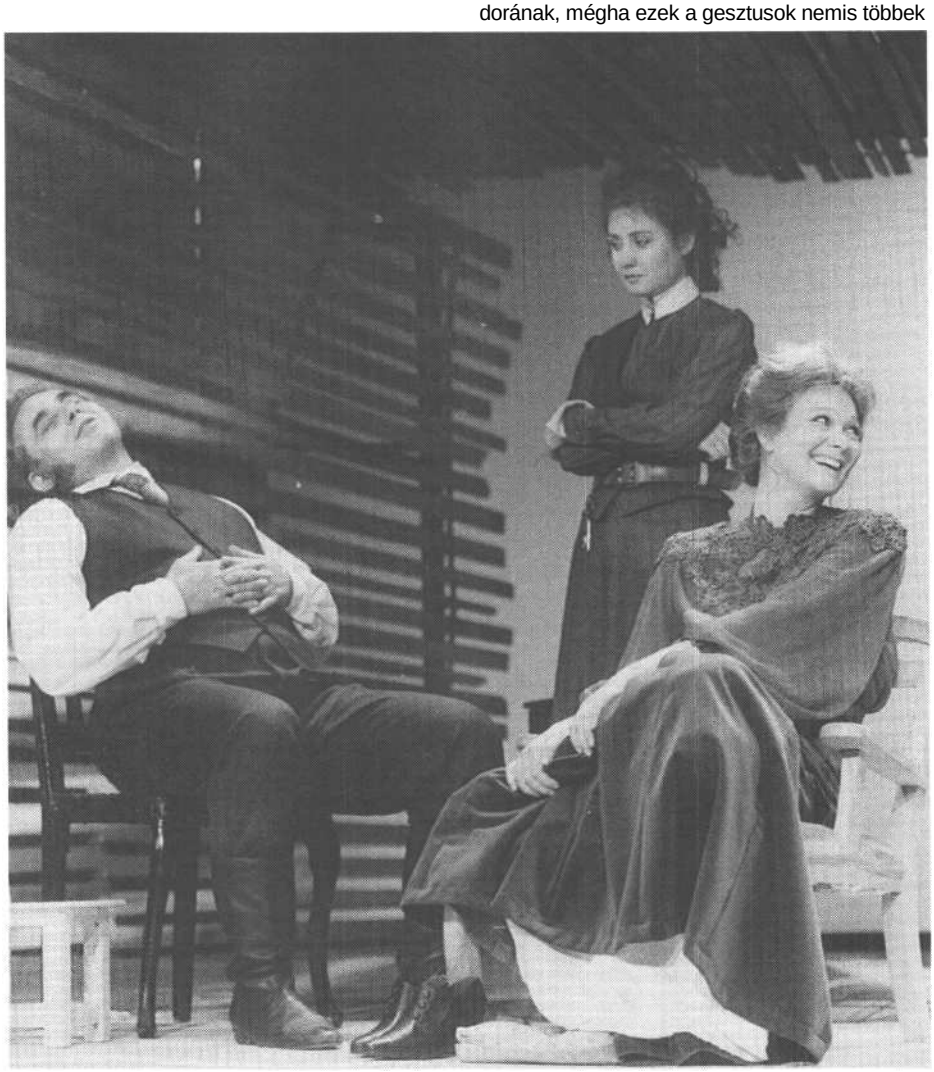
Ánya mindkét előadásban értetlen kamaszlány, akinek túlságosan korán kellene önállóvá válnia, holott fölkészületlen a felnőttszerepre. Hasonló értetlenséggel mesélik el mindketten

párizsi utazásukat, hasonlóan kemény számonkérés rejlik a hangjukban. Nincs már esélyük rá, hogy megőrizzék naivitásukat, gondtalan ártatlanságukat. A pesti Ánya (Major Melinda) sérülékenyebb, kiszolgáltatottabb teremtés; a győri (Molnár Judit) a tudálékosság pápaszeme mögé rejtőzik. Úgy tűnik, ilyen, elveszettségét ellensúlyozó, magabiztosságát pótló szerepekbe kényszerült bele. De ez a „maszk" meg is akadályozza őt abban, hogy valóban őszinte pillanatai lehessenek. Egyik Anyának sincs valódi kapcsolata Trofimovval. A hajdani házitanító Győrben (Gyabronka József) túlérett kamasz - aki maga is bizonytalan benne, hogy érdemes-e kimondania felismeréseit -, Pesten (Fekete Ernő) koravén diák, aki professzoros mozdulatokkal leckézteti a többieket. (A fiatal színész tavaly ugyanezt a figurát játszotta el a főiskolai *Különórában*.)

***Hollósi Frigyes (Szimeonov-Piscsik), Söptei Andrea (Varja) és Básti Juli (Ranyevszkaja). A pesti előadás képeit Koncz Zsuzsa készítette***

A győri Varja (Horváth Vali) darabossága ellenére is érzékeny, sérülékeny lélek. Talán ő a legvédtelenebb áldozata a történteknek. Nem sok köze lehet Lopahinhoz (Vass Gábor), aki nem több néhány magabiztos póznál. A pesti Varja (Söptei Andrea) kissé nyers, gyakran indulatos teremtés. Dühös Lopahinra is, amiért fölvásárolta a birtokot. Ezért szó sem lehet róla, hogy házasságot kössön vele. (A jelenet azonban akkor lenne igazán izgalmas, ha arról szólna, hogy két egymásnak teremtett ember képtelen egymásra találni.) Varja korábban hiába kerülgette odaadó figyelemmel Lopahint (Varga Zoltán), a férfi nem tudja, milyen viselkedés illendő ebben a helyzet-ben. Végül zavarában otromba idézeteket citál Varjának a Hamletből. Ostoba elégedettséggel néz körül, mint aki biztos benne: most végre ki-vágta a rezet. (Varga nyers energiákkal ruházza föl a férfit, egyéb színei alig vannak a figurának.)

A pesti Dunyasa (Kovács Vanda) úri körökben forgolódó parasztlány, aki magától értetődően adja meg magát Jasa (Molnár László) finom modorának, mégha ezek a gesztusok nemis többek illetéktelenül ellesett, hazug pózoknál. Nyilvánvalóan nem választhatja Jepihodovot (Bán János), ezt a szerencsétlen flótást, aki önérzetéhez makacsul ragaszkodva válik újból és újból nevetségessé. (A Katona előadásának egyik fő erénye, hogy tagolt világot ábrázol: kulturáltságban, mentalitásban, viselkedésmódban sokféle ember jelenik meg benne. A kifinomultságtól az alpári közönségességig terjed az a skála, amelyet a játék jelez. A vulgaritás eluralkodása az egyik legfőbb félelemforrás ebben a világban. Erre utal a vándorlegény - Szabó Győző - megjelenése is. A járványos betegségekben foltosra kopaszodott férfi agresszív dühvel veti magát az uzsonnaasztalra, mohón falni kezdi azt, ami a keze ügyébe akad.)



## Félbohózatok

Ha a kapcsolatok kidolgozatlansága miatt, az önmagukba záródó színészi alakítások következtében nem is teremtődhet koherens produkció, az átfogóan meghatározott játékstílus révén még születhetne egységes előadás. (Győrben a sokféle játékmód rendkívül egyenetlen színészi teljesítményeket eredményez, a Katona magasabb színészi nívója is nélkülözi az egységes stílust.)

Ugyanakkor mindkét előadásban egyértelmű jelei vannak annak, hogy a bohózatiság mind Tordy, mind Zsámbéki elképzeléseiben meghatározó szerepet játszott. A győri előadás kezdő jelenetében az alvó Lopahin a székről a földre huppan. A Katona produkciójának első emlékezetes mozzanata Bán János bohóctréfája: Jepihodov a földre ejt egy virágcsokrot, lehajol érte, szerencsétlenkedik vele, beveri a fejét. Később megkapaszkodik az ajtófélfában, ám az ajtó azonnal rácsapódik az ujjára. Győrben a zárójelenetben Trofimov szerencsétlenkedik: az összes bőröndöt egyszerre akarja kivinni, de ami-kor lehajol az egyikért, kiesik kezéből a másik. A pesti Szimeonov-Piscsik (Hollósi Frigyes) el-nyújtott, álmos hangon beszél, majd végül bele is alszik a monológjába. Bár a példák folytathatók lennének, végeredményében mindkét előadásban csak ötletszerűen van jelen a bohózatiság. De más, alkalmilag megjelenő hangulat (elégikusság, költőiség, drámaiság, groteszk) sem válik stílusteremtő erővé. Ez a stiláris meghatározatlanság is az egyik oka a produkciókkal kapcsolatos hiányérzetünknek.

Győrben egységes lendülettel zajlik az előadás, anélkül, hogy hangsúlyos pillanatok teremtődnének benne, átgondolt motívumok értelmeznék az eseményeket. Valamiféle elnagyolt történetvázlatot látunk. (Furcsa nézőbarát gesztus két és fél órára húzni a Cseresznyéskertet.) Menczel Róbert különféle tereket szimultán egyesítő, a hatalmas színpadot körbeépítő, be-

***Gyöngyössy Katalin és Molnár Judit (Varja). A győri képeket Benda Iván készítette***

rendező, de egyáltalán nem tagoló színpadképe szintén lehetetlenné teszi, hogy intim helyzetek, meghittebb pillanatok szülessenek benne.

A Katonában Khell Csörsz deszkákkal körbeácsolt szűkülő „fa alagútjában" zajlik a játék. A második részre a hátsó padló megemelésével, néhány deszkaléc leengedésével szellemesen alakul át a tér külső helyszínné. A két utolsó képben azonban némileg funkciótlanná válik a faváz: a keret anyagától elütő ajtókkal, verandaelemekkel tagolt, lezárt tér metaforikus jelzésből visszavedlik afféle naturális helyszínné. Hangulatot teremt ugyan a díszlet, de eleinte többet ígér, mint amit beváltani képes. A Katona előadására egészében is ez jellemző: van atmoszférája, vannak végiggondolt irányai, de nincsen súlya. A részletek válnak érdekessé benne, mert az egésznek nincs drámai ereje. Nem döbbent meg, nem ráz föl, nem segít hozzá fölismerésekhez.

De hát mit is kezdhet a színjátszás, a még meg nem fogalmazható igazságok művészete egy olyan darabbal, amelynek közlései megsejtésből észrevétlenül megélt élettapasztalattá változtak? Ha a szavakhoz préselődő hangszínekben, gesztusokban, metakommunikációs jelekben nem tárulnak fel a ki nem mondható titkai? Az előadás belekapaszkodik abba, ami kimondható. Beszél arról, amit mindnyájan tudunk. Megelégszik közhelyekkel, féligazságokkal. Miközben leegyszerűsíti a darabot, megfejtetlenül hagyja a titkait, azt, ami a megfogalmazható mélyén rejlik. Tiszteleg az irodalom előtt, mert képtelen megmutatni benne a jelen való életet. Azt, ami elenyészni, s azt, ami megszületni készül éppen.

Csehov: *Cseresznyéskert (Katona József Színház) Fordította:* Elbert János. *Díszlet:* Khell Csörsz. Jelmez: Szakács Györgyi m. *v.* Zene: Sáry László. *Koreográfus:* Magyar Éva. Asszisztens: Matkócsik András m. *v. Rendezte:* Zsámbéki Gábor.
Szereplők: Básti Juli, Major Melinda f. h., Söptei Andrea, Haumann Péter, Varga Zoltán, Fekete Ernő, Hollósi Frigyes, Bertalan Ágnes, Bán János, Kovács Vanda f.h., Kun Vilmos, Molnár László, Szabó Győző, Somody Kámán m. v., Kocsis Pál f. h., Hevér Gábor f. h., Lyll Tamás f. h., Kardos Róbert f. h.

*Csehov:* Cseresznyéskert *(Győri* Nemzeti *Színház) Fordította:* Tóth Árpád. *Díszlet:* Menczel Róbert. Jelmez: Kemenes Fanny. Zene: Dékány Endre. *Rendezőasszisztens:* Horváth Márta, Miksi Attila. *Rendező:* Tordy Géza.
*Szereplők:* Gyöngyössy Katalin, Molnár Judit, Horváth Vali, Tóth Tahi Máté, Vass Gábor, Gyabronka József, Simon Géza, Mézes Violetta, Maszlay István, Dósa Zsuzsa, Szilágyi István, Ungvári István, Miksi Attila.

## TEGYI ENIKŐ

# KIS GYILKOSOK NAGY PALÁSTBAN

## SHAKESPEARE: MACBETH

Egy pillanatra a drótkötélpályán mozgatott, foszforeszkáló koponyájú trapézművészek, azaz a vészbanyák valóban a tudat-alatti sötét erőivé lényegülnek át. Fenyegető rémalakokként gomolyognak a magasban, a fejünk felett, a Vígszínház légterében, s baljós madarak módjára ragadják magukkal Macbethet.

Amikor aztán a második felvonásban üstben főzik a címszereplő Kaszás Attilát, csinos szakácskosztümben, köténykéjükkel mókásan élesztgetve a tüzet, s az erdő fái közt álló, metál-színű frigóból kapkodják ki a varázslat tartozékait, a békát és nádi kígyót, a sózott cápauszonyt és a múmiát is, benne a lével, végleg elszáll a remény: a Vígen megint önálló életre keltek a

trükkök, képi ötletek, a két főszereplő ismét a díszlettervező Kentaur és a jelmezkreátor Bartha Andrea, dráma és színészet helyett átvette az uralmat a mutatvány, a látványosság, a vészbanyák pedig sokkal tárgyiasabbnak hatnak holmi metaforánál.

A Vígszínház a pesti polgár számára feltalálta a technikai újdonságokban bővelkedő, nyugati kommersz „show" magyar erőforrásokból is finanszírozható változatát: a Broadway-musicalt, prózában. A receptet Eszenyi Enikő alkotta meg a fent nevezett látványteam segítségével két éve *A heilbronni* Katica rendezésével: a plakátokon szerepelt ugyan egy dráma címe és egy szerző neve, de mindkettő csak ürügyül szolgált a tűz- és vízözönhöz, villámhoz és mennydörgéshez, szemkápráztató és fülzengető leleményekhez, posztmodern ötletekhez. Azóta a Vígszínházat felújították, színpadtechnikája tökéletesedett, s a recept, mint látható, szabadon alkalmazható bármely színműre: a rendező ezúttal Marton László, a választott mű Shakespeare *Macbeth*je, a produkció pedig megint az „effektekről", az érzékeinket bombázó vizuális, akusztikus ingerekről szól. Tetemekkel dúsan borított, vörös fényben pompázó tisztás. Föld mélyéből franciaágyastul kiemelkedő s visszatűnő Lady Macbeth. Innen-onnan elővarázsolt, vérben úszó Banquo. Halálos sebből impozánsan ömlő vérpatak. Zuhogó eső, füstgomoly. Lángoló babakocsi, mely puszta trükknek kissé már morbid. S mint várható: a Vígben valóban megindul a birnami erdő. A fák megemelkednek, s kivetik maguk közül a tömeggyilkos Macbethet.

Nem mondom azt, hogy a részvétlen, rideg tükörfal előtt valószínűtlen zöldben pompázó fák és a közülük sejtelmesen előtörő fénynyalábok csúnyák - mert gyönyörűek. Nem tagadom, hogy Lady Macbeth kosztümjei lélegzetelállítóan szépek, hogy a vészbanyák fantasztikus, kiismerhetetlenül taszító hatású kreálmányok Pierrot-jelmezbe oltott techno-reneszánsz lakköltözékükben. Ám a pazar látvány öncélú, ha üres attrakció, ha nincs mögötte gondolat. (A szöveget a kilencedik sortól kezdve egyébként már hallani sem nagyon lehet.)

Márpedig Marton László rendezése csak gondolat- és ötletforgácsokkal szolgál, egységes, határozott világképpel nem. Az még csak hagyján, hogy megteszi a vészbanyákat bérgyilkosokká is, egészen konkrétan ténykedő rontó erőkké tehát. Kiismerhetetlen, cinikus természetükkel még az is összefér, hogy egyikük előre figyelmezteti Macduff lemészárolandó feleségét - úgyis hiába. A rendező hosszas magánszámot engedélyez Reviczky Gábornak mint részeg kapuőrnek, akinek a segge szó szerint kilóg a gatyából - mindenesetre ez az egyetlen jelenet, melyben a színészi produkció hangsúlyosan tetten érhető.

Annyi biztos, hogy nem a nagyság, a fenség, a katartikus bukások, tehát a komolyan vett nagytragédia világában járunk: a csodaszép erdőt várkastély helyett lepusztult New York-ias háztömbök váltják fel a színpadon, korrodálódó, málló vastraverzekkel. A terepszínű katonaegyenruhákba bújtatott férfiszereplők alkalomadtán rágyújtanak, a hangnem bajtársiasan laza, mint manapság a seregben, Macbeth könnyedén benyúl a Lady lába közé.

Vallai Péter blazírt, rezignált Banquója legalább remekül igazodik a választott alaphangnemhez. Borbiczki Ferenc Macduff szerepében ellenben már valódi, tiszta jellemet, igazságtevőt alakít, és halálosan komolyan veszi a ráosztott figurát, ezzel - az előadásban egy szál maga - súlyos tragédiát játszik. (Hogy a cserbenhagyott feleség és a gyerekek halála Macduff lelkén is szárad - feledtetni hivatott az impozáns babakocsitrükk a lángnyelvekkel.) Az orvul legyilkolt Duncan király Gesztesi Károly alakításában kifejezetten jámbor és nyájas. A Vígszínház előadásában nem egy gyilkosságokkal, erőszakkal terhes világ képeződik le, melynek logikája Macbeth tetteiben csúcsosodik ki. Látványos, következetlen, helyenként humoros Macbeth-előadás született: többségükben jók az emberek, de ténykedik itt egy gyilkos pár is. Túl sokat nem tudunk meg a dolgok természetéről.

Ami most már a lélektani drámát illeti: egy ilyen lazára vett előadásban nehéz eljátszani, miért s hogyan jut el a címszereplő és felesége a bűnös tettekig, miért s hogyan omlanak aztán össze. Kaszás Attila Macbethje csak egy a csata utáni bajtársi idill nyegle ifjai közül, megingatható, jelentéktelen figura. Még akkor a leghitelesebb, amikor legvégül pofozkodni kezd és tobzódik a hülye viccekben, gyilkosnak ugyanis szánalmasan frusztrált, uralkodóként pedig csak könnyed, laza mosolyokra, integetésekre futja erejéből. Lady Macbeth szerepében Eszenyi Enikő törékeny, hideg, hisztis kis bestia, pöröl és követelőzik. Ennyiből megint nehéz levezetni a meghasadó elmét, nem véletlen, hogy csak külsőségekkel sikerül érzékeltetnie a figura szétesését: egy bábu merevségével zongorázza Chopint, jelezve, belül már halott, zuhany alá áll, a gépírókisasszony-stílusú szoknya végig szétnyílik a combján - ha már a tudat nem bomlik, bomoljék a szoknya.

A Pécsi Nemzeti Színház Kamarájában is bőven adagolják a Macbeth látványelemeit. Tömény spirituszszag terjeng a szűk, fojtott térben, tőlünk karnyújtásnyi távolságban lángnyelvek csapnak fel a pléhhordókból, a padlót helyettesítő sodrony alól, itt is zuhog az eső, hullik a fejünk fölött kifeszített, szűrt kékes fényben derengő tetőre, csurog bele a hordókba. A hatást csak fokozza, mikor Banquo fáklyájából dulakodás közben elszabadul egy lángoló forgács, és egy néző ölében landol. A főiskolás Ágh Márton tervezte sűrű atmoszférájú miliő valósággal rám csukódik, bekényszerít *a Macbeth* fojtogató, beszűkült, elemi erők uralta pszichés terébe. Ami - a kisebb kellemetlenségektől eltekintve - szuggesztív és indokolt: a rendező, Soós Péter erősen meghúzott, lecsupaszított szöveggel dolgo-

***Kaszás Attila (Macbeth) és Eszenyi Enikő (Lady Macbeth)***

***Macbeth és a boszorkányok (Kaszás Attila, Méhes László, Korognai Károly és Király Attila) (Koncz Zsuzsa felvételei)***

zik, kihasított egy kamaradarabot a tragédiából, a dramaturgiailag feleslegesnek ítélt szereplőktől, a népes udvartartástól, de magától Duncan királytól is megszabadult. Befelé figyel. Saját generációjának sorsát pillantja meg a műben: el-szánt, az érvényesülésért akár barátot, családot, emberséget is felelőtlenül feláldozó fiatalokét. Végső soron a tapasztalatlanság tragédiáit rajzolja meg tehát, figyelemre méltóan friss szemmel, erőszakos aktualizálás nélkül - némileg durva, elnagyolt ecsetvonásokkal.

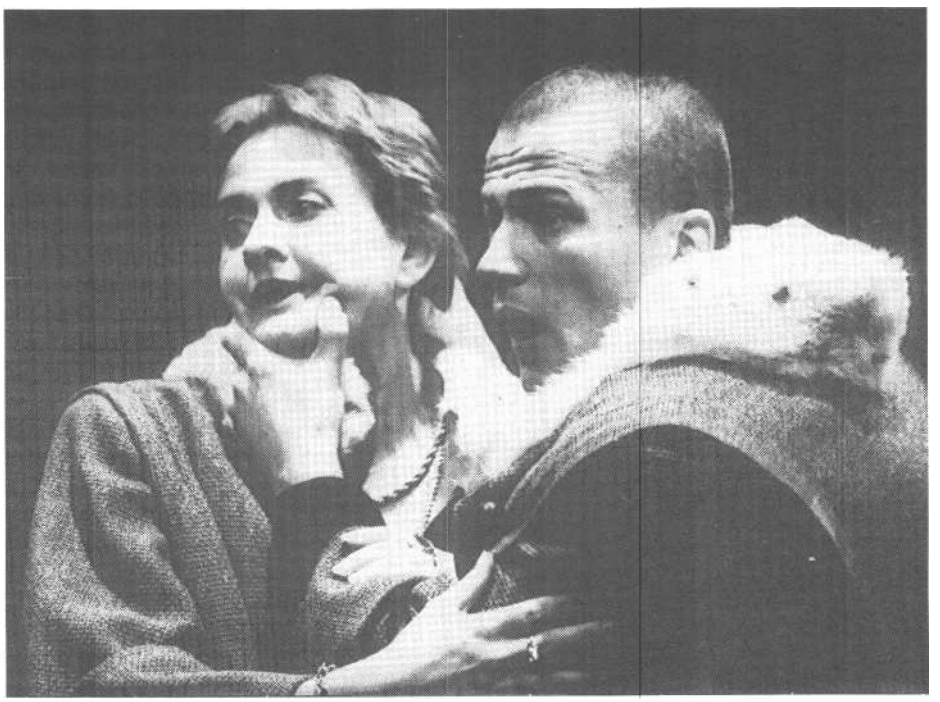
A pécsi Macbeth szinte még kölyök. Stohl András rendíthetetlen önbizalommal hadonászik, játszik fenenagy kardjával. Elragadja az ifjonti hév, megbabonázza a hatalom káprázata. (Ahogy a tőr valós vagy képzelt voltán mereng egy rozsdásodó hordó fölé hajolva, s arcán csalókán játszanak a víz felszínéről visszatükröződő fények - szép kép, s ebben az előadásban jelentéssel is bír.) Még mielőtt felfogná, mit cselekszik, már gyilkolt is, tehát ölnie kell újra - a hordóból eszkábált trónért.

Stohl rövidre nyírt hajú, sodronyinges Macbethje mindvégig két véglet között ingadozik: hol megpróbálja kicsiholni magából a hűvös uralkodói hangot, s közben belesápad az erőfeszítésbe, hol összeomlik, mint a kártyavár: szorong, szenved, összegörnyed, nagy rá a palást, a végén már a trónig sem bír elmászni, és cinikus nyomorultként végzi. Bajomi Nagy György lófarkas, kissé alternatív Banquója jól sikerült figura: úgy ismeri barátját, minta tenyerét. Értelmes, jószándékú képére rá van írva, hogy tud mindent, csak nem mondja - a logika diktálja immár Macbethnek, hogy őt is el kell pusztítania. Rázga Miklós egész fizikumával a főszereplőre emlékeztető Macduffja már színre lépése pillanatában ellentmondást nem tűrő hangon keresi a királyt, s tolja félre Macbethet. Róla elhihető, hogy nem gondol a hátrahagyott családra, s mikor a dráma végén puszta kézzel, brutálisan megfojtja ellenfelét, egyértelmű: itt egy még durvább, még kíméletlenebb Macbeth született meg és győzedelmeskedett.

Kik tehát a vészbanyák, igaziak vagy képzeltek - nem tudni. Macbeth második jelenésükkor beköti saját szemét, ügyetlen jelzéséül annak, hogy a három boszorkány csak elméjében létezik. Ők mindenesetre elszántan szavainak, kevernek-kavarnak, annak dacára, hogy kóchajukkal, ezüstös lebernyegükben kissé komikusan festenek. Tresz Zsuzsa fémes, hideg hatású anyagokból, láncokból egybedolgozott jelmezei, főleg a női szereplőkön, némileg otrombák.

Nem világos az sem, hogyan illik az előadás logikájába a Lady. Pásztor Edina a szerepben anyás-tanítónős mozdulatokkal simítgatja Macbeth fejét; ismeri, aggódik miatta, s úgy mosdatja a hordóból a királygyilkosság után, mint a gyermekét. Mintha itt nemzedéki különbségekre, a ránk hagyományozott gonoszra kellene asszociálnunk, de az alakítás elmosódott, homályos. Azon túl, hogy Lady Macbeth haja erőszakosan vöröslik a teret kiköltő baljós feketeség közepet-te, nem derül ki, mit akar a Lady, mi fűti, ha fűti egyáltalán valamii, hol van belőle a leküzdhetetlen becsvágy, az a bizonyos „fékezhetetlen anyag", mely elvben a figura lényege.

Úgy tűnik, a mai magyar Macbethek jobban járnak, ha a vészbanyák kintről jönnek, s onnan segítenek. Rájuk fér.



***Pásztor Edina (Lady) és Stohl András (Macbeth) a pécsi előadásban***

***Stohl András, Urbán Tibor és Újláb Tamás a pécsi előadásban (Simarafotók)***

Shakespeare: *Macbeth* (Vígszínház)
Fordította: Szabó Lőrinc. Díszlet: Kentaur. *Jelmez:* Bartha Andrea. Rendező: Marton László.

*Szereplők:* Kaszás Attila, Eszenyi Enikő, Gesztesi Károly, Széles Tamás, Bozsó Péter f. h., Vallai Péter, Borbiczki Ferenc, Oberfrank Pál, Selmeczi Roland, Salinger Gábor, Bajka Pál, Csőre Gábor f. h., Karácsonyi Zoltán f. h., Reviczky Gábor, Jónás Rita, Méhes László, Korognai Károly, Király Attila.

*(Pécsi Nemzeti* Színház)
*Díszlet:* Ágh Márton f. h. *Jelmez:* Tresz Zsuzsa. *Zene:* Weber Kristóf. *A* rendező *munkatársai:* Major Péter, Steiner Zsolt, Háber László, Magyar Gizella. Rendező : Soós Péter.

Szereplők: Stohl András, Pásztor Edina, Sebők Klára, Koszta Gabriella, Krasznói Klára, Radó Péter, Bajomi Nagy György, Rázga Miklós, Wertig Tímea, Ujláb Tamás, Urbán Tibor, Steiner Zsolt.

## SAÁD KATALIN

# A NEM VÁLLALT MESE

## SHAKESPEARE: AHOGY TETSZIK

Shakespeare mindig a legnagyobb kihívás a színház számára. Színésznek és rendezőnek egyaránt a legmagasabbra állított léc. Amellett csalogató útvesztő is: „Olyan Shakespeare-előadást csinálni, amilyen még nem volt!" Az útvesztők legveszélyesebbike, amikor a rendező úgy véli: a drámaköltők fejedelmének egyik-másik műve avagy egyik-másik mű itt meg ott *elavult;* meseszövésének csodás elemeit a ma embere képtelen „elhinni". Ezért aztán kikerüli, megkerüli ezeket a csodás elemeket. „Modernizálja" a művet. Ebbe a csapdába esett bele a fiatal Novák Eszter is, a kecskeméti Katona József Színház *Ahogy tetszik*-előadásának színpadra állítója. Pedig a bemutató első része rendkívül ígéretesnek tetszett, ám a rendezői gondolat továbbvezetése megbicsaklik, s a második részben a mű egyenesen kicsúfolódik. Mint amikor egy kamasz szégyelli az érzelmeket, a sajátjait a leginkább, s ha netán ki is mutatja, nyomban kicsúfolja vagy legalábbis idézőjelbe teszi őket.

Csakhogy a színház, a színjátszás nem tűri el az idézőjelet. A színház az a hely, ahol a játékot halálos komolyan kell venni. Még akkor is, ha épp azt játsszuk, hogy „színházat játszunk". Mert játsszunk bármi célból is, egyetlen szempont indokolhatja ezt a cselekedetünket: a valóságábrázolás vágya.

Miről is szól *az Ahogy tetszik?* Mindenekelőtt az ardennes-i erdőről, ahová Jan Kott szerint Shakespeare azért vezet el bennünket, hogy megmutassa: el kell menekülni - bár nincs menekvés. Zsarnok foglalta el a trónt, testvér nyomorgatja a testvért - mániákusan ismétlődő shakespeare-i alaphelyzet -, a világot a nyers erőszak és a pénz kormányozza, a szerelmet és a barátságot tönkreteszi a nagyratörés. Az ardennes-i erdő ugyan nem létezik, de akik nem menekülnek el, azokat legyilkolják. Ráadásul: ha nem menekülnének el ebbe a nem létező erdőbe, Rosalinda nem esküdhetne meg Orlandóval, s Orlando sem nyerné vissza apai örökségét.

Novák Eszter, úgy látszik, visszarettent ettől a varázserdőtől, nem merte értelmezni, ezért inkább egy divatos színházi forma után nyúlt. Koncepciója szerint a színpadon színházat látunk, melyben a szereplők színházasdit játszanak.

Szerencsére Khell Zsolt díszlete nem erőszakolja ránk ezt a rendezői látomást, s mindvégig teret enged a néző asszociációs tevékenységének. Így például a Prológus után, amikor felmegy a vasfüggöny, észleljük ugyan, hogy hátul egy, az iménti vasfüggöny mintájára készült másik vasfüggöny határolja a játékteret, de ez az észlelés nem terel bennünket kényszerpályára. Ahogyan a színpadra lépő színészek játéka sem. Ezért lehetséges, hogy amikor az új herceg, a zsarnok (Sirkó László) bal kezében autókulcsszerű csillogó fityegőt himbálva, két kopasz, sötét öltönyös alak kíséretében megjelenik a kifutón, arra gondoljunk: igen, időről időre ismétlődően beköszönt az a korszak, amikor el kell menni. Ilyen időszak volt a hetvenes évek felének kulturális berendezkedése, amikor Zsámbéki Gábor a kaposvári színház ars poeticájaként rendezte meg *az Ahogy tetsziket,* és Kaposvár a színházcsinálás és a szellem afféle ardennes-i erdeje volt. Most íme: újra itt van az idő; mosta pénz diktatúrája elől kell a szellemnek elmenekülnie... Az előadás azonban éppen csak fölveti, azután el is ejti ezt a szálat. Természetesen nem róható fel a rendezőnőnek, hogy nem akarta az *Ahogy tetsziket* valamilyen politikai avagy társadalmi aktualitással felruházni; azt azonban már rossz néven vehetjük, hogy az ardennes-i erdő eszméjéről semmiféle elgondolása nem volt. Enélkül ugyanis nincs *Ahogy* tetszik. Ámbár talán tévedek; mégiscsak lehetett róla valamiféle képzete. Novák Eszter erdeje olyan erdő, melyben, valahányszor csak szó esik a szerelemről, állandóan aranypor hullik alá, márpedig a műben főleg a szerelemről esik szó, ennélfogva minden adan-

dó alkalommal a trégerre szerelt hálórendszerből gépcsattogás kíséretében megindul az aranyhullás. (A gépcsattogás bizonyára nem technikai fogyatékosság. Szándékos. Jelezni kívánja: itt színházi gépezet működik.) Eleinte örülünk a színes látványosságnak, ahogyan hajdan Goldoni *Te*recske-előadásában a strehleri hóhullásnak. Csakhogy a színház titkos, íratlan törvényei szerint minden színpadi megnyilvánulás effektusként hat, s míg két, három, esetleg négy ismétlődés erősíti az effektus által kiemelendő mondanivalót, ha sokadjára sokkol ugyanaz az esemény, figyelmünk elpihen, az „aha"-élményt kioltja a ráunás érzése. Ha a rendező netán nem éppen ezt akarta elérni, akkor a kevesebb több lett volna.

Hasonlóképpen hozza zavarba a nézőt a színváltozások során rendületlenül a színpadon maradó vörös kárpitú karosszék, melyhez kályhacsővé hajlított vasrúd is társul. A két elem mindaz udvarnak, mindaz erdőnek kelléke marad. Eleinte odafigyelünk, ki ül bele a karosszékbe, és mi-kor; azt hisszük, ez jelent valamit. Később úgy tűnik a székkel történő eseményeknek nincs semmiféle szükségszerűségük. A rendező feltehetően mindössze a „színházi hangulatot" kívánta érzékeltetni: íme, egy épp itt álldogáló szék, amelybe bármelyik szereplő bármikor beleülhet, akár a próbaszünetben is. Csakhogy a színpadon a díszletelemeknek és a kellékeknek dramaturgiai nyelvük van; kár nem üzenni általuk. Ráadásul a színházi hatás kódrendszere nem tűri meg a véletlenszerűséget: *ami a színpadon megjelenik, az hat,* akár akarjuk, akár nem.

Kiváló példa erre a Próbakő szerepében tolószékben a színpadra gördülő Kovács Lajos esete. A színész a bemutató előtt megbetegedett. Gerincsérve majdnem meghiúsította, hogy rengeteg mozgással járó szerepét eljátssza. Hogy a bemutatót mégse kelljen elhalasztani, a színész - és a rendező! - vállalta, hogy Próbakő tolószékben kövesse a két hercegkisasszonyt az ardennes-i erdőbe. A premier előtt a főrendező elmagyarázta ugyan a közönségnek ezt a problémát, de túl halkan beszélt, s én, aki a másik oldalon ültem, nem értettem, amit mondott. Az első rész alatt tehát nem tudtam, hogy a tolószéket véletlen malőr kényszerítette az előadásra. Kovács Lajos gyér haját kalózkapitányra emlékeztető sötét fejdísz ékesíti, nyakán hátravetve széles, piros mintájú sál, a tolószék karfája ugyancsak piros - tehát nem civil, hanem máris színházi kellék! -, s noha egy pillanatra meghökkentem a tolószék láttán, azonnal elfogadtam az előadás szerves *részeként,* mivel a színész autentikusan létezett benne. Még akkor sem gondoltam, hogy a rendező hatást vadászik, amikor a tolószékes szereplő a forgószínpad hepehupái között balanszírozott, miközben a hercegkisasszonyok ritmikusan trappolva hosszú perceken át hatalmas köröket róttak - hogy végre *ők hárman*

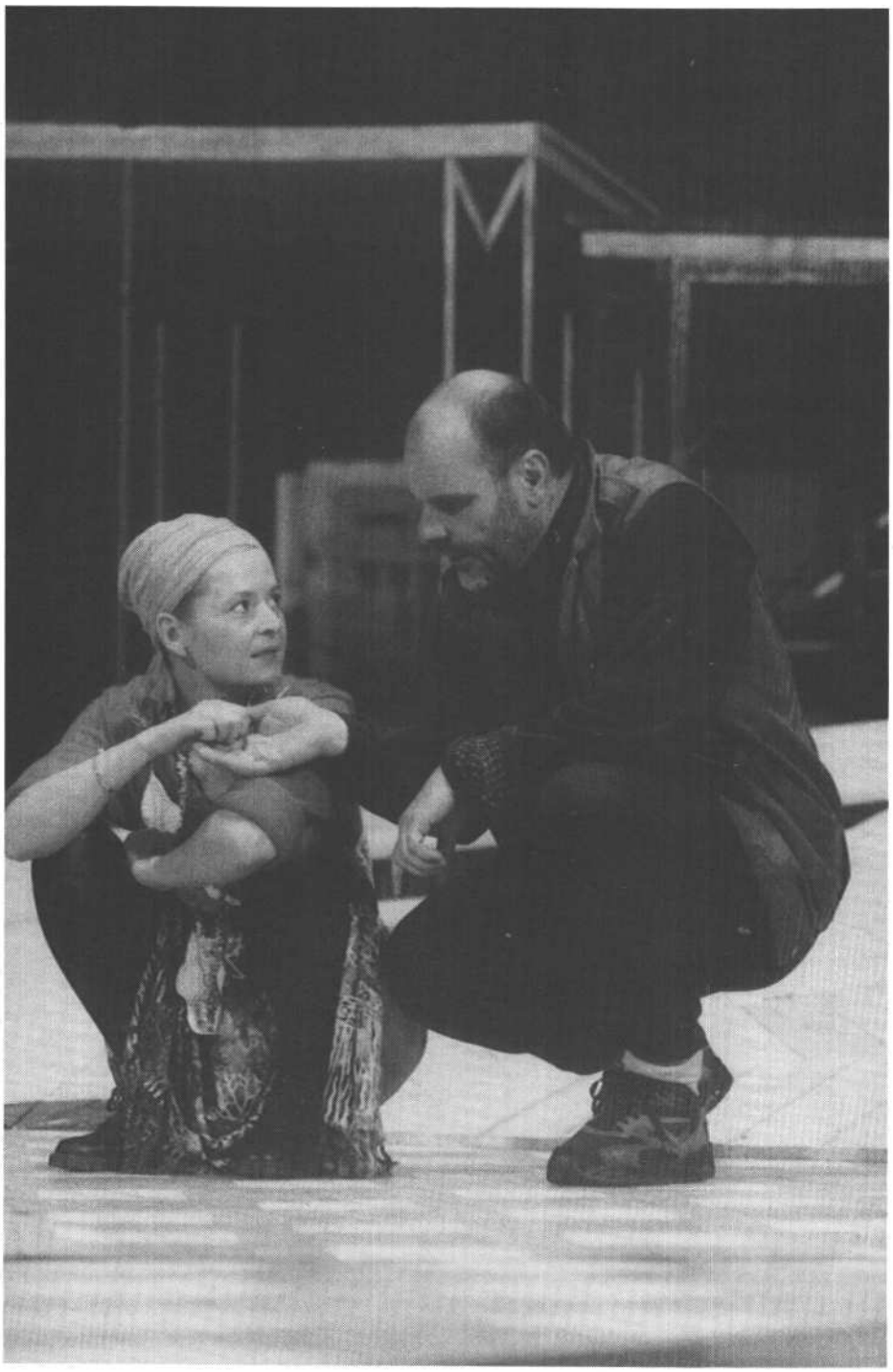
***Debreczeny Csaba (Silvius) és Kerekes Viktória (Phoebe)***

együttérkezzenek meg az ardennes-i erdőbe. A szünetben megtudtam, hogy *a tolószék nem* rendezői *effektus,* és megdöbbentem. Addig ugyanis vakmerő, de tulajdonképpen remek rendezői ötletnek hittem. Mert Shakespeare varázserdejébe tolószéken is el lehet menekülni. Nincs benne semmi hihetetlen.

Ám a rendezőnő mintha épp attól félt volna, hogy a mai néző majd hitetlenkedik a Shakespeare-mese fölött, hogy a fejét rázza az Orlando bátyja nyakára tekeredő zöld-arany kígyó meg a

***Rancsó Dezső (Orlando) és Naszlady Éva (Rosalinda)***

szárazra szopott emlőkkel lesben heverő nőstény oroszlán történetének hallatán, és esze ágában sincs elhinni, hogy Orlando puszta kézzel birokra kelt az oroszlánnal és leterítette, csak hogy gonosz bátyját megmentse. Így aztán feltehetően úgy instruálta a fivért alakító színészt, hogy mismásolja el a véres kendő felmutatását, legyen túl mielőbb a csacska történet elbeszélésén (szíve szerint bizonyára ki is hagyta volna az előadásból, ezért küldte a következő jelenetben fel nem kötött karral a színpadra Orlandót), s főleg azzal törődjön, hogy mielőbb szeressen bele Céliába, és e$^{g}$y nagyot csókolózzon vele. Csakhogy a csókhoz vezető szerelmi megrázkódtatás stádiumait nem lett volna szabad kispórolni az előadásból. Shakespeare nemcsak a történelem „nagy mechanizmusáról", nemcsak a hatalomvágyról és aZ ember zsarnoki indulatairól tud mindenkinél többet, de a szerelemről se beszélt



***Vlahovics Edit (Juci) és Kovács Lajos (Próbakő) (Vajda Péter felvételei)***

még senki nála hozzáértőbben. „A szerelem abszolút érték és a legeslegabszolútabb véletlen. Az erotika úgy hatol át a testeken, mint az áram, s megremegteti őket." (Kott) Hogy a kecskeméti színészek szerelmi jeleneteiben alig kínálkozott alkalom egymás, s ezáltal a közönség megremegtetésére - e körülmény teljes mértékben megfelelt a rendezői szándéknak. Novák Eszter nem bajlódott azzal, hogy iróniával ellensúlyozza a pátoszt, gúnnyal keverje a lírát, inkább kigyomlálta a pátoszt is, a lírát is. Nem hagyta meg nekünk, nézőknek az esélyt, hogy mosolyoghassunk a szerelmi láz bakugrásain, maguknak a színészeknek kellett nevetségessé tenniük saját érzéseiket. Ritkán látni annyira kínos és egyben unalmas jelenetet, minta híres négyesét, a pásztorpár és Rosalindáék kecskeméti szerelmi tirádájával: „Mondd meg neki, pásztor, mi az, szeretni!" A szerelmi elragadtatás volna a téma, ám nemcsak hogy a szerelem nincs jelen a színpadon, a rendező ezúttal híven követi Shakesparenek Rosalinda szájába adott instrukcióját: „No, ebből elég; mintha kutyák üvöltenének a holdra." És a szerelmi négyes tagjai élethű kutyavonyítással hagyják el a színpadot.

De a rendezés nem érte be ennyivel, produkált képtelenebbet is. Miközben a végkifejletre várunk, egy tizenöt fős turistacsoport érkezik jobbról, teljesen betöltik a játékteret, az idegenvezető hol magyar, hol ékes német nyelven handabandázik, bemutatja a színházat mint épületet, talán azért, hogy végre felfogjuk (ha eddig nem jöttünk volna rá), hogy ami itt folyik, az nem közönséges színházi előadás, hanem maga a színházasdi, belülről. Az idegenvezető a forgószínpad lapjait is „bejátssza", föl-le csapdossa, s mire e szörnyű horda eltávozik, nemcsak a mikrofonos Hymen (Máthé Eta) megjelenése válik képtelenséggé - akinek a rejtélyek feloldása volna a dolga -, hanem az előadás folytatása és befejezése is. De ha még eljuthatna is a tudatunkig, hogy íme, a párok egymásra találtak, máris újabb interruptust kell elszenvednünk: ezúttal helikopterzúgástól kísérve kék egyenruhás pilóta ereszkedik alá - végre egy kis politizálás, ugye -; megjelenését vöröskeresztes csomagok záporozása kíséri az égből. Miért? A soron következő párnacsata kedvéért. Kibontják a csomagokat, és kezdődhet a vidám dobálósdi. Ennél még az is jobb lett volna, ha a díszítők adják be a párnákat. E lehangoló előadásvég után egyedüli vigaszunk, hogy Naszlady Éva - aki ugyan egy szál fehér hálóingben érkezett vissza a színpadra Rosalindaként (nyilván ez az illúzió-romboló hatás is szándékos) - gyönyörűen mondja el az Epilógust.

Voltak az előadásnak azért briliáns megoldásai is. Nagyon szép az Orlandót játszó színész, Rancsó Dezső és a bátyját alakító Molnár Csaba verekedésbe torkolló vöröspecsenye-játéka, remek jelenség a birkózóbajnok Charles szerepében megjelenő Ács Tibor (kár, hogy szövegmondása túl halk; ez különben az egész együttest érintő kritika: gyakran érthetetlen a szövegmondás), nagyszerű a birkózás, kiváló, ahogy Rosalinda-Naszlady Éva a hídra hasalva-lapulva a végsőkig követi figyelmével Orlandót, akit kíméletlenül és fenyegetően elzár tőle a földre csukódó vasfüggöny. Megható az öreg Ádám, Csiszár Nándor fölkínálkozása a végső szolgálatra. Gyönyörű kép, ahogy Orlando a kimerült öregembert eteti az ardennes-i erdőben (de elfogadhatatlan ötlet, hogy a rendező ezalatt mondatja el a híres „Színház az egész világ"-monológot Jaqueskal).

A rendezés különben mindvégig azon van,

hogy mielőbb túlessünk a híres monológokon, ne is nagyon vegyük észre, hogy elhangzanak. Nem megoldja, nem elhelyezi ezeket a gondolatfutamokat az előadás folyamatában, hanem vagy elrejti, vagy valamilyen figyelemelterelő játékkal ellensúlyozza a filozofikus elmélkedéseket. E bagatellizálással nemcsak az előadás egészét, hanem a monológokat elmondó színészek lehetőségét is elszegényíti. Még Kovács Lajos Próbakő-monológjai is felemásra sikerültek - máskülönben igen szép, emlékezetes alakítás az övé; és nagyszerű színészre vall az a játékos gesztus is, ahogy az árva kecske (mert az is van a színpadon!) „civil" megrezzenését ügyes, szerepébe illő, színházivá lényegülő mozdulatokkal csitítgatja, amikor ijesztő módon, tolószékben közeledik hozá. (A kecske, amely a lelkészt, Csűrcsavar Olivért volna hivatva megformálni, vagy legalábbis képviselni, noha bizarr, de elfogadható effektus, annak ellenére, hogy élő állatok színpadra hurcolása általában a rendezői ötletek kóros túlburjánzására szokott utalni; itt egyébként egy barikának is örülhetünk, melyet az öreg pásztor (Fekete Tibor) tart a karjában, sőt Juci nyakán egy hatalmas kígyó is csüng.

Szép jelenet, amikor az álruhás Rosalinda házasságot köt Orlandóval, és shakespeare-i a pillanat, ahogy a fiú-lánya csókot adja és fogadja; remek Naszlady Éva akrobatikus bohócszáma, amellyel megkísérli rosszullétét, ájulását, lánymivoltát elleplezni Orlando bátyja előtt. A fivér szerepében Molnár Csaba még jobb lehetne, ha szerepét Shakespeare elgondolása szerint játszhatná, de a rendezés nem csak az ő számára állított fel korlátokat. Jacques (Ilyés Róbert) is félkészre sikerült, a Száműzött Herceg (Kovács Gyula) kezébe egy drót adatik, hogy azzal babráljon, míg monológját felmondja. És amilyen indokolatlanul tartja kezében a huzalt, éppoly ok nélkül hajítja el. Mintha az egész kizárólag arra szolgálna, hogy a színész is, mi is el legyünk foglalva, ne unatkozzunk a monológ alatt. Különben a herceg egész kísérete halványra sikeredett, a később hozzájuk csatlakozó (Latabár Árpád) ki-vételével. A rendezés azért nem tudott velük semmit sem kezdeni, mert - mint már jeleztem -, nem volt semmiféle komolyan vehető, ihletett elképzelése az ardennes-i erdőről. Bíró Kriszta korrektül eljátssza Célia szerepét, sajnos neki is van egy játékszere, a dob, amit okkal, ok nélkül hurcolásznia kell. A pásztorcsapatból főleg Próbakő választottja, Juci (Vlahovics Edit) jeleskedett odaadó szerelmességével, s noha a szöveg szerint a leányzó csúf - egyáltalán nem volt zavaró, hogy inkább kifejezetten szépnek tűnik.

Összességében: az együttes színészi munkája tisztességesnek nevezhető, noha felemás, egyenetlen alakítások és jó megoldások váltakozva szőtték az előadás szövetét. Ugyanez mondható el a jelmezekről. Zeke Edit ruhái igye keztek megfelelni a rendezői elgondolásnak. Hibátlan művészi értéket a díszlet hordoz. De ez a képzőművészeti látványnak is kiváló alkotás - magától értetődően - éppúgy megsérült a rendezői gondolat visszásságától, minta jelmeztervezői és a színészi teljesítmény is. A forgószínpad örökös forgolódásába, zakatolásába belefáradunk.

A fenti elemzés alapján megállapíthatjuk: Novák Eszter tagadhatatlanul ígéretes tehetségű rendező, de Shakespeare is elég jó szerző ahhoz, hogy bátran többet is benne hagyhatott volna szelleméből az előadásban. És azokon a pontokon, ahol az *Ahogy tetszikhez* hűen vezette a színészeket, igazi, jó színházi pillanatok születtek. Egy Shakespeare-mű színreállítása olyan feladat, mellyel érdemes megbirkózni - hátha győzelemmel végződik a mérkőzés. Mint Orlando számára. A rendezőnő azonban inkább az idősebbik testvér szavait fogadta meg, aki a birkózót e szavakkal biztatta az öccse ellen: „Bánj hát vele, ahogy tetszik!" Novák Eszter is úgy bánt el Shakespeare-rel, ahogy neki tetszett.

Shakespeare: *Ahogy tetszik (kecskeméti Katona József Színház)*
Fordította: Szabó Lőrinc. *Díszlettervező:* Khell Zsolt. *Jelmeztervező:* Zeke Edit. Zene: Novák Péter. *Dramaturg:* Lőrinczy Attila. *Asszisztens:* Vágó Katalin. *Rendezte*: Novák Eszter.
Szereplők: Kovács Gyula, Sirkó László, Szegesdi Róbert, Zelei Gábor, Domján Sándor, Noszlopy Róbert, Ilyés Róbert, Latabár Árpád, Ács Tibor, Molnár Csaba, Fandl Ferenc, Rancsó Dezső, Csiszár Nándor, Kovács Lajos, Fekete Tibor, Debreczeny Csaba, Sághy Tamás, Máthé Eta, Naszlady Éva, Bíró Kriszta, Kerekes Viktória, Vlahovics Edit.

## NÁNAY ISTVÁN

# HÉTKÖZNAPI KATARZIS

## HENRIK IBSEN: A NÉP ELLENSÉGE

Máig emlékezetes előadásélményem a régi Katona József Színház (a Nemzeti kamarája) utolsó produkciója, *A nép ellensége*. Szinetár Miklós 1974-ben olyan előadást rendezett, amelyben a Nemzeti legjobb játékhagyományai és egy modern, filmen iskolázott látásmód ötvöződött, ráadásul a darab is, az interpretáció is döbbenetesen aktuális volt. Túljutottunk a hatvannyolcas sokkon, de túl a reménységen is, hogy az új gazdasági mechanizmusnak nevezett csodaszer használ – általános visszarendeződés tanúi és részesei lettünk (nem először s nem is utoljára). Ebben a légkörben mutatták be azt a darabot, amelyben a visszásságokat leleplezni akaró Stockmannt épp fivére, a polgármester teszi lehetetlenné, hisz az uralkodó elit közelébe emelt doktor igazmondásával, reformjaival magát a hatalmat s a vele járó kiváltságokat veszélyezteti. Őze Lajos polgármestere kimért fagyosságával, a szenvtelenség álarca mögé rejtett gyávaságával és félelmével, kíméletlen racionalizmusával ördögi figurává nőtt. Kállai Ferenc viszont természetes, halk, szinte kisemberi alakot formált Thomas Stockmannból, ezáltal lett alakjának hitele, belső tartása, ereje. Mivel a szerepet megfosztották a hősi gesztusoktól és a pátosztól, az orvos lázadása, konok kitartása, a maga igaza melletti töretlen kiállása is elfogadható, sőt megrendítő lett. S mellettük a többiek, mindenekelőtt Mészáros Ági Catherine Stockmannja, Rajz János Kiilje, Sztankay István szerkesztője, Egri István hajóskapitánya árnyalták a két főszereplő közötti drámát.

Aztán néhány hete a televízió levetítette a hajdani előadás felvételét. Az emlék nem fakult, a produkció még a képernyőn keresztül is roppant erősen hatott. Most inkább a rég halott vagy mára itt-ott elfáradt színészek akkori alakításának finomságait, briliáns megoldásait, a természetesség rafináltságát figyeltem, semmint azt, menynyire aktuális a darab, az előadás.

Ilyen előzmények után vegyes érzésekkel indultam Békéscsabára, az Ibsen-darab előadására. Egyrészt nagyon is bennem élt a régi előadásnak a tévé jóvoltából felfrissített képe, másrészt felidéztem magamban Konter László előző békéscsabai produkcióit, Miller Alkuját és Strindberg Apáját, amelyek a hazai színházi átlagból pontos értelmezésükkel, szituációik precíz kibontásával és érzékeny színészi alakításaikkal tűntek ki.

Várakozás és tartózkodás, kíváncsiság és lemondás keveredett bennem még az előadás első negyedórájában is, aztán Thomas Stockmann - Gáspár Tibor - megjelenésekor, illetve

***Gáspár Tibor (Thomas) és Karczag Ferenc (Peter)***

a testvérével, a polgármesterrel - Karczag Ferenc - felparázsló első vitájakor fenntartásaim eltompultak, a foglalkozási ártalomként ilyenkor gyakran bekövetkező összehasonlítgatás ezúttal elmaradt.

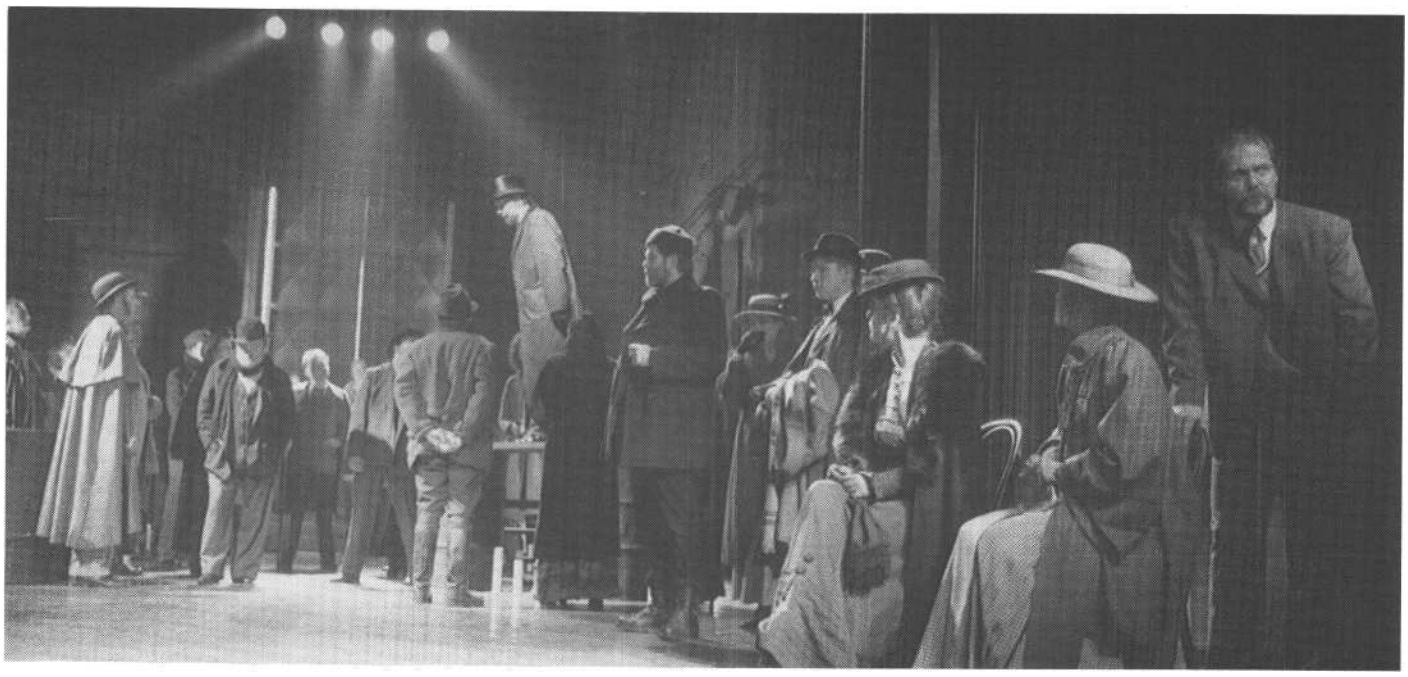
*A nép ellensége* Arthur Miller átdolgozásában sem kínál sok lehetőséget arra, hogy a rendezők látványos bravúrokat hajtsanak végre benne. A mű akár tézisdrámának is felfogható, de Ibsen figuráit, azok viselkedését és magatartásváltozásait árnyaltan és lélektanilag pontosan ábrázolja, s a politikailag-társadalmilag színezett alapproblémát egy család tagjai közötti konfliktusba sűríti. Nem egyszerűen egy orvos és egy polgármester áll egymással szemben, hanem két testvér, s kettejük összeütközése a családtagokat éppen úgy színvallásra készteti, mint tágabb környezetüket meg a város polgárait. Nem pusztán arról van szó, hogy a város fejlődését biztosító gyógyfürdő vize szennyezett-e vagy sem, hogy az igazságot mindenek elé helyező Thomas vagy a hatalmát mindenáron megtartani akaró Peter győzedelmeskedik-e párharcukban, s hogy a hosszú távú vagy a pillanatnyi közérdek képviselete lesz-e gyümölcsözőbb, hanem arról is, hogy ki kit győz le, hogy a testvérek között rég-óta meglévő, de elfojtott kölcsönös ellenszenv nyílt ellenségeskedéssé fajul-e, s hogy ez a változás miként érinti Thomas családtagjainak sorsát, s nem mellékesen: az igazságfeltárás vagy a manipuláció hat-e inkább a népre.

***A nagygyűlésjelenet (Ilovszky Béla felvételei)***

Konter László nem tesz mást, mint e kérdésekre keresi a választ - a szituációkban. Ha úgy tetszik, konzervatív módon, a szöveget maximálisan tiszteletben tartva, ügyelve a lélektani árnyaltságra és hitelességre. Realista szín játszást látunk Békéscsabán. Olyan színházat, amelyet - mint korszerűtlent - lassan szégyellni illik, s amelyet a színészek s a rendezők egy része egyre kevésbé tud szakmailag magas szinten megvalósítani.

Kontert - úgy tűnik - nem érdeklik a divatok és a megítélések, következetesen jár a maga választotta úton. Ezt bizonyítja az elmúlt három szezon egymást követő Miller-, Strindberg- és Ibsen-bemutatója, amelyek sorozattá rendeződnek. E darabok különbözőségeik ellenére is sokban hasonlóak, mindenekelőtt abban, hogy olyan központi konfliktusra épülnek, amely etikai állásfoglalásra késztető, közvetlenül átélhető emberi sorsokban jelenik meg. Ezt a drámatípust a békéscsabai közönség láthatóan kedveli, a társulat pedig egyre érettebben tudja megszólaltatni.

Manapság már annak is örülhet az ember, ha



egy színház a bemutatandó darab szerepeit különösebb művészi megalkuvások nélkül tudja kiosztani, s így kiegyenlített együttes teljesítmény születik. A békéscsabai Ibsen-bemutató esetében is lehet örülni, az előadás színészileg egyenletesen jó színvonalú. Ez a kisebb szerepek alakítóira éppen úgy igaz, mint a karakterfigurák megformálóira. Mészáros Mihály Aslaksene, Árdeleán László Horstere vagy Kalapos László Kiilje jól jellemzett, egyetlen erős tulajdonság kiemelésével megformált alak. Tomanek Gábor Billing szerepében az újságíró jellemtelenségét, kétszínűségét és haszonlesését úgy mutatja meg, hogy elkerüli a szerepsablonokat és sokáig kiismerhetetlennek tűnik. Bartus Gyula játssza Hovstadot, az ellenzéki szerkesztőt, aki kezdetben Thomas harcostársának tűnik, de a polgármesteri manipuláció hatására felfedi igazi énjét, s azt, hogy az ellenzék éppúgy megvásárolható, mint bárki más.

Réti Andrea Catherine szerepében Thomas feleségének lelki tartását, keménységét, családösszetartó erejét hangsúlyozza, míg a békéscsabai főiskolás, Vékony Anna Petrája az apja igazában feltétlenül hívő, de magányos, emancipálódó lány szép portréját rajzolja meg.

A darab két központi figurája Peter és Thomas Stockmann. Karczag Ferenc pókerarcú, indulatain uralkodó, rigorózus úrként jelenik meg, Petere családi körben igyekszik úgy viselkedni, mintha nem ő lenne a polgármester. De már ekkor megmutatkozik, mennyire rosszul érzi magát öccse társaságában. A konfliktus kirobbanásakor határozott és kíméletlen lesz, hangja fel-felcsattan, hogy aztán visszakényszerítse magát a hivatal megkövetelte jó modor keretei közé. Cinizmusa és kegyetlensége a nagygyűlésjelenetben s a darab befejezésekor válik leplezetlenné.

Gáspár Tibor jelentős színésszé érett. Ez már az előző két Konter-rendezésben is megmutatkozott, mostani Thomas-alakítása a legszínesebb. Nem tragikus hőst játszik, doktora egyszerű, hétköznapi ember, aki azonban a munkája során olyan igazságokra jön rá, amelyek megváltoztatják. Nem hallgathat. De ha beszél, ha kimondja, hogy a biztos jövőt, az azonnal eljövő Kánaánt ígérő beruházás csaláson alapul, akkor kihívja maga ellen a befolyásos elit támadását. Nem forradalmár, nem lázadó, de a körülmények, meggyőződése és igazságérzete a köz ellenségévé teszi. Magányos harcossá válik. Fel kell áldoznia nyugalmát, kényelmét, karrierjét, sőt családját is bajba sodorja, de nem tehet másként. A színész ezt a változást, olyan magától értetődő, természetes folyamatnak ábrázolja, hogy kétség sem fér hozzá: csak így lehet és szabad cselekedni. Miközben a nézőtéren mindenki tudja: ez manapság sem kifizetődő, de jó tudni, hogy van valaki, aki helyettünk így cselekszik. Legalább a színpadon. Hétköznapi tragédia, hétköznapi katarzis.

És tömény politika, éles aktualitás fogalmazódik meg az előadásban. Nem direkten, nincsenek mára utaló konkrét jelzések sem a díszletben, sem a jelmezeken, nincsenek kiszólások, kikacsintások. Mégis az egész felkavaróan aktuális. Bevallom, előzetes kétkedésemben az is szerepet játszott, hogy nehezen tudtam elképzelni, miről szólhat ma ez a mű? A tévéközvetítést nézve is úgy éreztem, túl vagyunk azon, amikor a manipuláció direkt formáinak a bemutatása egy színházi produkció alapgondolata lehet. A békéscsabai előadást nézve rá kellett döbbennem, hogy többről és részben másról is szól ez a dráma: a közéleti huncutságokról, az igazodási kényszerről, a hatalmi visszaélések legalizálhatóságáról, a korrupcióról, a tömeggyűlések pszichózisáról, tehát napjainkról.

Különösen erős asszociációkat ébreszt a nagygyűlésjelenet, amikor Székely László amúgy is kitűnő díszlete mélységében kitágul, s az esemény résztvevői a színpad hátsó bejáróján át, a szabadból érkezve népesítik be a kopár teret, amelyben csak néhány hordó és láda áll. A kamaradarab egyszer csak nagyszínpadi produkcióvá válik, valóságos tömeg gyűlik össze. E tömeg csupa egyénített figurából áll, s ennek megfelelően beindul a Barabás-effektus: a különálló egyedek összeverődve másként reagálnak ugyanarra á dologra, mint azt civil magatartásuk alapján feltételezhetnénk. A felcukkolt és különböző álhírekkel beetetett tömeg félelmetesen primitív módon viselkedik, Thomas sorsa megpecsételődik, az emberek diadalittasan, álgyőzelmi tudatban, elégedetten távoznak. Mintha egy mai demonstráción lennénk. Ennek fényében Thomas konok hajthatatlansága, berendezkedése a harc folytatására reménytelen reménnyel tölt el.

*Henrik Ibsen:* Az *nép* ellensége (békéscsabai *Jókai Színház)*
Átdolgozta: Arthur Miller. *Fordította:* Vajda Miklós. *Díszlet:* Székely László. *Jelmez:* Jánoskúti Márta. *Asszisztens:* Gáspár Erzsébet. *Rendezte:* Konter László. *Szereplők:* Gáspár Tibor, Réti Andrea, Karczag Ferenc, Vékony Anna f. h., Sánta László-Csarnai Tamás, Valjon Péter-Moravszky László, Bartus Gyula, Tomanek Gábor, Mészáros Mihály, Árdeleán László, Kalapos László, Szőke Pál, Gerner Csaba f. h.

## TASNÁDI ISTVÁN

# KATAPULT

## HALÁSZ PÉTER: SANYI PILÓTA

Sanyi pilóta több ezer évre vissza tudja vezetni a családfáját, egészen Ábrahámig és Izsákig. A családfa gyökerei a Szentföld homokos talajába, legfelső ágai pedig tizenegy kilométer magasba nyúlnak, ahol Sanyi, a kései leszármazott egy hatalmas Boeing vezetőfülkéjében ül - és emlékezik. Emlékezik kalandos életű ősére, Hárun ben Zikri Perezre, aki végigkereskedte a világot, mesébe illő módon meggazdagodott a dzsungelben, harminc évig bolyongott a világban, élete alkonyán még Kínába is eljutott, ahol beleszeretett egy selyemhernyót tenyésztő lányba (vagy magába a szép selyemhernyóba?). Perez utódai is világcsavargók voltak (Sanyi az „argonauták és a bolygó hollandik kasztjába" sorolja magát), utazásaik során sorra spanyolosították vagy magyarosították a nevüket, attól függően, hogy hová vetette őket a sors. Sanyi apja (vagy nagyapja, mindenesetre Bobby Fischer oldalági rokona) így lett Perezből Pereczy. Még ezt a hozzávetőleges családtörténetet is csak nagy nehézségek árán lehet rekonstruálni az előadásból, hiszen a cselekmény nem lineáris, és - legalábbis látszólag - mindenfajta belső logika nélkül ugrál térben és időben.

A nézőteret egy hálószerű vetítővászon választja le a lépcsőzetesen emelkedő színpadtól; ide vetítik a történetet kommentáló képregény színes rajzait. Ez a térelválasztás végig megmarad, és egyetlen rövid jelenet kivételével a vászon mögött zajlik az előadás. Ez a megoldás szinte filmszerűvé idegeníti el a játékot, miközben a látványt változatosabbá teszi, mivel egyszerre lehet „díszletet vetíteni", és ebben a színes fénykulisszában mozogni, ezenkívül váratlanabbul lehet indítani a jeleneteket, hiszen nem látjuk, mikor és hova készülnek bemenni a színészek. Mindenesetre keményen kell összpontosítania annak a nézőnek, aki nem elégszik meg a különböző képi síkokból összemontírozott látvány érdekességével, hanem történetté akar-

***Ternyák Zoltán (Sanyi pilóta) és Pető Fanni (Stewardess) (Koncz Zsuzsa felvétele)***

ja rendezni magában az elszórt képeket. A történet három síkon zajlik, a bibliai időkben, a félmúltban és a jelenben. Továbbá van egy (anti)utópisztikus rétege is, amely a jelenbe mosódvajeleníti meg az agyontechnicizált emberiség taszító jövőjét. A „bibliai" szín képei még viszonylag érthetőek: Hárun ben Zikri Perez megnősül, vászonnal, fűszerrel kereskedik, majd három kerengő dervisnek álcázott ügynök buzdítására merényletet követ el, menekülnie kell, harminc évi bolyongás után hazatér. Pereczy Sándor élete tipikus XX. századi magánpassió: elveszik a gyárát, a nyilasok elől kiszökik New Yorkba, visszatoloncolják, jön a front, a hadifogság, a háború végeztével a kommunisták meghurcolják, végül kitelepítés helyett beléptetik a Partizán Szövetségbe. Sanyi pilótának nincs története. Csak üldögél a hatalmas kagylófotelben, figyeli a monitorokat, motyog magában, és néha szerelmi vallomást tesz a Stewardessnek.

Halász a feszültségkeltés mindenfajta eszközéről lemond. Az előadás alapvetően narratív, középpontjában az irodalmi előképekre folyamatosan utaló, fanyarul intellektualizáló szöveggel. Hiába van a színpadon tíz-tizenöt színész, dialógusaik mintha egy belső monológ szakaszolásai lennének. A játék tempója végig azonos: egyenletesen lassú, mint annak a repülőgépnek az árnyéka, amely néha átszeli a vetítővásznat. Halász a hagyományos történetmondás előnyeit intenzív teátralitással igyekszik pótolni: az előadásban különböző műfajú és különböző stílusban eljátszott jelenetek váltogatják egymást. Van bohóctréfa, élőkép, szertartásjáték, árnyjáték; archaikus a modernnel, szürreális a valószerűvel, egzotikus a hétköznapival keveredik itt. A színészeknek is sokféle játékstílust kell produkálniuk. Kari Györgyi ikonografikus pózokba merevedve jeleníti meg Perez feleségét, Breznyik Péter (Perez) sok mozgással és gesz-tussal él, míg Ternyák Zoltán (Sanyi pilóta) szinte végig egy fotelben ül, s mivel a támlától gyakran nem is látszik, csakis a hangjával tudja felhívni magára a figyelmet. Jordán Tamás (Pereczy Sándor) a stilizálás legenyhébb árnyalata nélkül játszik, Pető Fanni (Stewardess) viszont néha stílust vált: a hagyományosan realisztikus játék-mód helyett szimbolikus gesztusjelekkel él.

Semmiféle megkomponáltságot nem lehet felfedezni a technikák keverésében. Ami egy bizonyos jeleneten belül az alkalmazandó stílust meghatározza, az minden bizonnyal a teljes alkotói szabadságot magának vindikáló rendezői önkény. Halász az atmoszferikus beállítású képekkel, a változatos szabású jelmezekkel (Földi Andrea munkái), a szokatlan fény- és térkezeléssel, a Korai Öröm szinte folyamatos élőzenéjével sajátos szuggesztív légkört teremt, de mivel az előadás szerkezete kizár mindenfajta fokozást és fejlődést, a háromórás produkció erősen túlírtnak tűnik. Az általam látott előadáson sokan már az első felvonás után úgy érezték, hogy eleget láttak, új dolog nem történhet, csak ez a vízió burjánozhat tovább. És igazuk is lett, bár az első rész alapján még sejteni sem lehet a végül mégiscsak összeálló családtörténetet.

Ez az előadás olyan, mintha egy fotóalbumot lapozgatnánk, amelyből kipotyogtak a képek, és kapkodva visszapakolta őket valaki. Ha végiglapozzuk, nem derül ki belőle semmi, nincsenek összefüggések, nincs tanulság, csak arcok vannak és az elmosódó háttér. Ha egyik-másik kép jobban megragadja a figyelmünket, azt hosszabb ideig nézegetjük. Sanyi pilóta története az emberiség csonka története - részben ami családtörténetünk is. Az albumnézegetés melankóliáját itt az is adja, hogy erősen kétséges, készül-e még bele új kép. Sanyi pilóta repülőgépe egyszer csak megáll a levegőben. Nem zuhan le, csak áll. És nincs hova katapultálni.

*Sanyi pilóta (Merlin Színház)*
Írta és *rendezte:* Halász Péter. Zene: Korai Öröm. *Zenei* szerkesztő: Vajdai Vilmos. *Jelmez:* Földi Andrea. *Dramaturg:* Káldor Edit. *Rendezőassziszten:* Szakács Ági. *Rajzoló:* Till Attila. *Fotó:* Garas Dániel.
*Szereplők:* Lukáts Andor, Pető Fanni, Jordán Tamás, Breznyik Péter, Kari Györgyi, Gyalog Eszter, Horváth Ákos, Horváth Bora, Kalmár Tamás, Koleszár Bazil Péter, Kupcsok Zoltán, Orosz Róbert, Pásztor Tibor, Szikszai Kinga, Szűcs Lajos.

KÁLLAI KATALIN

# OPERETT-TRAGÉDIA

## TURCZI ISTVÁN: ANNA-BÁL

A mű történetesen 1914. július 26-án játszódik, a balatonfüredi Horváth-házban, Lendvay-Horváth báróéknál. Az erre vonatkozó információt már a szöveg legelején megkapjuk, így Turczi István *Anna-bál* című új színpadi művének olvasásakor a fenyegetettség érzése már jó előre eluralkodik rajtunk. E vészterhes érzést a mű címe, a szereplők beszédes neve - a színésznő Babér Arankáé, a politikus Rimabalpartyé, a filozófus Kronowette-

ré, a posztógyáros Fuchsé stb. - látszik ellenpontozni, valamint az a kedélyeskedő hangnem, amely egy - prózai - operett láthatatlan kulisszáival veszi körül a történetet.

Alapjában ez a nem éppen előzmények nélkül való ötlet működteti Turczi István darabját. (A „fordítottját" Kaposváron láthattuk: a Mohácsi János-féle *Csárdáskirálynő* az operettet magát emelte ki önnön negédes kulisszái közül, s helyezte át épp ezen korszak történelmi valóságába - a mű ugyanis ekkor íródott -, mégpedig úgy, hogy ebben a vadonatúj „operettstílusban", mely a legendássá vált kaposvári operettől is merőben különbözik, a koreográfiából groteszkum lett, a klisékből - többé-kevésbé - jellemek, a happy end pedig szorongásos rémképeket szült.) A Turczi-féle „truváj" lényege, hogy történetéről szép lassan lekopik az operettmáz, s ott marad a csupasz tragédia, a gyönyörű kis zsidólány, Fuchs Lily halála, amely tragédia a maga végtelen fájdalmával abban a pillanatban univerzálissá tágul (más szempontból, persze, némileg eljelentéktelenedik), amikor az események végkifejletébe toppanó Lendvay-Horváth báró a háború kitörésének hírével megérkezik.

Az Anna-bál lágy dallamaival induló történet tehát a szerző szándéka szerint vonagló haláltáncba fúl. Az események kivetkőznek önmagukból, az ártatlan operettintrikákból életveszélyes besúgósdi alakul, a szépséges zsidólány és a két Lendvay-Horváth baronesz Anna-báli vetélkedése halálosan komolyra fordul, s végül... belép a legnagyobb intrikus, maga a történelem, és egy cinikus fintor kíséretében megsejteti velünk, hogy nem csak a Fuchs Lilyk sorsán fog rövidesen átgyalogolni. Hangsúlyozom: mindez a szerző szándéka szerint történik így. A valóságban Turczi még sok mindent beleírta darabba, a szép lassan összeomló operettkulisszákat, a csillogó Anna-bál hervadt lelkeit, az álnok Rosty grófnőt és szánalmas praktikáit, a romlottságot mint életstílust és az ártatlanságot mint „halálos bűnt". Csak a tragédiát nem tudta igazán megírni.

Ezt a bizonytalanságot érezhette meg Merő Béla, a darab nagyváradi ősbemutatójának vendégrendezője, és merészen megváltoztatott bizonyos nyilvánvaló tendenciákat. Vagyis: elope*rettesítette* az egész művet. Az operettkulisszák közé túlfestett operettfigurákat állított, akik egyfajta operettstílusban rekonstruálnak operettviszonyokat. Ez is egyike a lehetséges megoldásoknak. Annál nagyobb ugyanis a meglepetés, amikor ebben a maga módján működő operettvilágban elkezd nem szabvány szerint szövődni a történet, de anélkül, hogy átlépné önnön határait. Tulajdonképpen ennyi. A rendező a legegyszerűbb áttételt választotta, de az mint áttétel működik. Az már más kérdés, hogy mint operett is mű-

***Fábián Enikő (Babér Aranka), Molnár Júlia (Rosty grófnő) és Csiky Ibolya (Horváth báróné)***

ködik-e. A valóság az, hogy a kényszerű szegényszínházi körülményekből nem igazán sikerült erényt faragnia. Ez a magát csillogónak mutató színpadi világ ócska, elhasznált és közhelyes, s hiába hiszi magáról, valójában aligha tud elkápráztatni. Azaz a történet az elejétől a végéig a legkonvencionálisabb elemekből létrehozott operettvilágba helyeződik.

Ami mégis izgalmassá teszi: ebben a jólrosszul működő, ismerős színpadi mechanizmusban nem várt események kezdenek történni. Ahogy Rosty grófnőn hirtelen vérfagyasztó migrén tör ki, ahogy a nem éppen bakfis szobalány meglepetésszerűen anyaszült meztelenre vet-kőzik, ahogy a társasági hölgyek egyre durvábban alázzák meg a zsidó Lilyt, hogy a végén, az áhított szerelmétől és áhított bálkirálynői rangjától megfosztott idősebb Horváth baronesz válogatott sértegetései kergessék halálba a „kis Judét". A szerzőhöz hasonlóan a rendező is tud valamit. Például azt, hogy ezzel a prózai operettel a zenés múltú nagyváradi színház miként képes folytatni, ugyanakkor meg is törni saját tradícióit. Egyet azonban a rendező sem tud: a végső tragédiát létrehozni.

A Nagyváradi Állami Színház Szigligeti Társulatának művészei jól ismerik a konvencionális operettstílust, s beletanultak - ha előbb nem, ebben a produkcióban - a legifjabbak is. Ami nem konvencionális: hogy a zsidó Fuchs szerepében Péterfy Lajos snájdig magyar urat játszik, és hogy a tragédiáért erősen felelős élvhajhász Bolzanóból - aki nem véletlenül olasz(!) nemesúr - Kovács Levente megformálásában vonzó és rokonszenves figura lesz. A hölgyek, Csiky Ibolya (Horváth báróné), Gál Ágnes (Zsófi), Szőcs Erika (Amál), Molnár Júlia (Rosty grófnő), Fábián Enikő (Babér Aranka) a kis Lily megalázásában jeleskednek a leginkább. Ezek a jelenetek példázzák a legjobban, hogy miként lehet ágáló operettfigurákkal a tragédia árnyékát előrevetíteni. A történet tragédiáját Ráduly Katalin mint Fuchs Lily tudja a legközvetlenebbül meg-mutatni. Ártatlansága elszánt, fájdalma a végsőkig reményteli.

Akárhogy is ez a prózai operett operettben gondolkodik. Ahogy a dráma drámában, a színház színházban manapság. Azaz: a valóságot óvatos távolságból szemléli. De talán addig jó nekünk, amíg a valódi tragédia - deus ex machina - elő nem ugrik a színház kulisszái mögül.

*Turczi István: Anna-bál (Nagyváradi Állami Színház Szigligeti Társulata)*
*Díszlet* és *jelmez:* Maria Hateganu. Koreográfia: Mangra Valeria m. *v.* Zene: Horváth Károly m. v. *Rendező:* Merő Béla m. *v.*
*Szereplők:* Csiky Ibolya, Meleg Vilmos, Gál Ágnes, Szőcs Erika, Hajdu Géza, Ács Tibor, Dobos Imre, Péterfy Lajos, Ráduly Katalin, Harsányi Zsolt, Molnár Júlia, Fábián Enikő, Kovács Levente, Medgyesfalvy Sándor, Rácz Mari, Borsos Barna, Daróczi István, Gróf Zoltán.

## BÉRCZES LÁSZLÓ

# TÚL A KORLÁTOKON

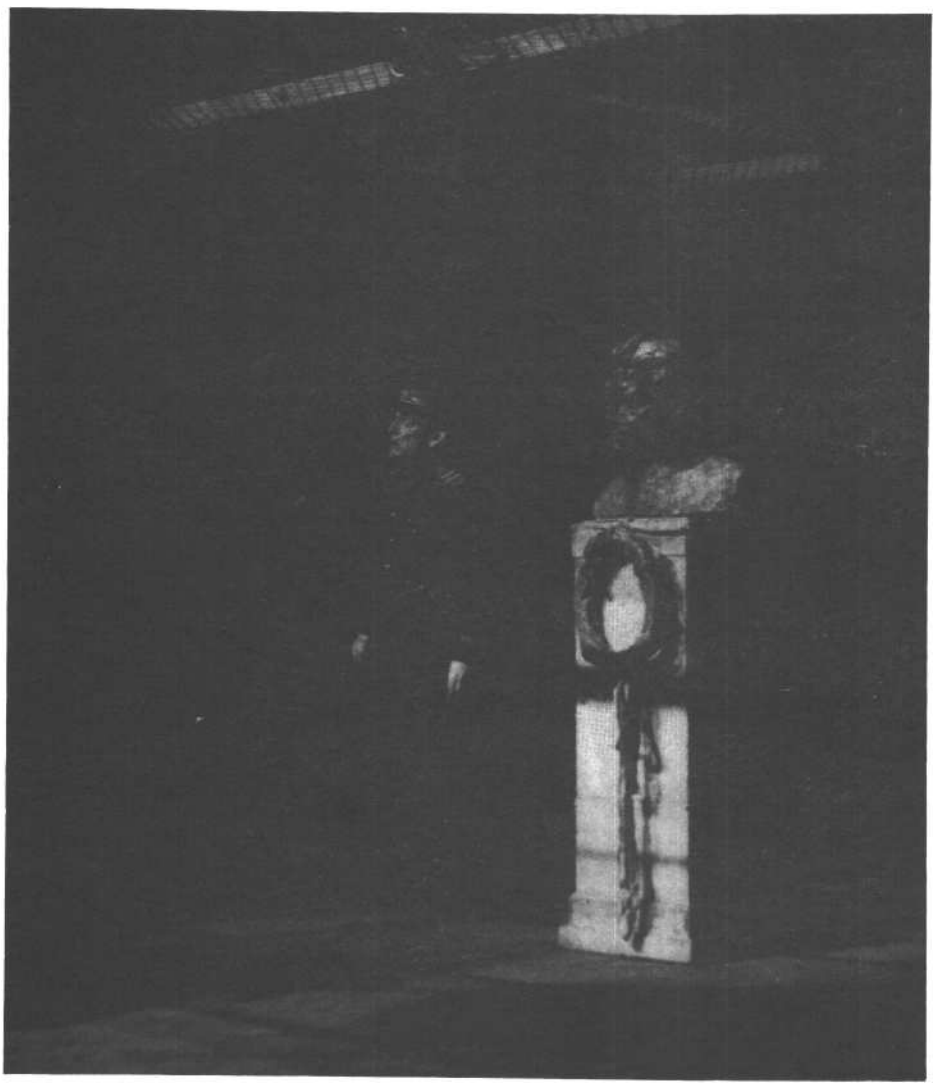
## BESZÉLGETÉS CSÍKY ANDRÁSSAL

1953-ban végeztem, több mint negyven éve botladozom ezen a pályán, nemigen tudom, mi újat mondhatnék én akár az olvasónak, akár a nézőnek. Azt tapasztalom, amikor színházi tárgyú interjúkat olvasok, hogy mindig ugyanazok a kérdések és rájuk ugyanazok a sztereotip válaszok jönnek elő.

*- Fordítsuk meg ezt: ennyi idő után neked nyújt-e bármi újat a színház?*

- Hát persze. Amikor jön egy új feladat, akkor mindig az ad reményt, és közben az ejt kétségbe is, hogy „na, eddig volt valahogy, többé-kevésbé szerencsésen megoldódott minden, de mi lesz most?!" Azt tudom, hogy nem kopott meg bennem a gyermeki kíváncsiság. Ezért aztán a kezdés, a születés izgalmát most is hordozza minden új, ismeretlen pillanat. Szerénytelenség nélkül mondhatom, hogy nem iparosodtam bele a színházi mechanizmusba.

***Mrožek Rendőrségében***



*- Hogyan* őrizhető meg a *kíváncsiság az iránt, amit már töviről hegyire jól ismer az ember?*

- Nem ismeri. Elsajátítja a szakma bizonyos fogásait, hogy járni, közlekedni tudjon a színpadon. De hát a közlekedési szabályok ismeretének mi köze a világ megismeréséhez? Az én esetemben nem feledkezhetünk meg a nagyon szerencsés indulásról: röviden szólok róla, meri unalomig ismételt legendáról van szó. A romániai magyar színészképzés történetében 1949-ben fordult elő először és utoljára, hogy több száz jelentkező közül negyvenhat hallgatót vettek fel a főiskolára. A negyedik évre ez a szám tizennyolcra csökkent - ebbe beleértendők a rendezőszakosok is. A Ceauşescu-rendszerben aztán a színművészetire vagy például a teológiára is csak két-három hallgatót vettek fel - de itt nem a minőség szigora, hanem a magyar kultúra elsorvasztási szándéka működött. A mi képzésünk ideje egybeesett a marosvásárhelyi Székely Színház virágkorával, vagyis Tompa Miklós, Delly Ferenc, Kovács György, Szabó Ernő és hasonló kaliberű, kiváló tanárok tanítottak bennünket.

– De a főiskola *akkor még Kolozsvárott volt.*

– Így van. A Magyar Autonóm Tartomány létrehozásával („Hadd kopjon a peremvidék!") került később az iskola Vásárhelyre. De 1953-ig ingáztak a tanárok a két város között. Elsőrangú képzést kaptunk. Az igazi szerencse pedig ezután következett: teljesen valószínűtlen és romantikus módon együtt maradt az évfolyam. Tejfeles szájú kölykökként felismertünk valamit: ha ez a tizennyolc ember szétspriccel az akkor létező romániai magyar színházakba, akkor felszippantódik, beszervül a már létező színjátszásba. Mi együtt maradtunk, és Harag Gyuri vezetésével létrehoztuk a nagybányai társulatot. A fiatalos lelkesedés nem egy másik generáció védőfalába ütközött, hanem belekapaszkodhatott a társak lelkesedésébe. A színházcsinálás kötelezettsége zuhant ránk. Csőstül jöttek a feladatok, alkalmasint idő előtt is eljátszottunk bizonyos szerepeket. Fantasztikus edzésen estünk át. Ez volt tehát az indulás.

– *Azaz indulás, amikor a fiatalok* aktív *kívánc*siságával *fordultatok a színház felé. Mi történik* most? *Mi történik például, amikor ránézel egy frissen kirakott szereposztásra?*

– Soha nem volt szerepálmom. Ha az ember szerencsés, akkor egy rendező vele álmodik meg valamit. Ha ez a rendező szakmailag képzett, és ha az észjárása, ízlése találkozik az enyémmel, akkor végtelenül tudok örülni egy szerepnek. Ha ez hiányzik, akkor szinte mindegy, Learhez vagy a Második alabárdoshoz írják-e a nevemet. Az első eset - vagyis a jó rendező - automatikusan felébreszti a kíváncsiságomat.

– Gyanítom, *a második esetre igen gyakran volt példa. A romániai magyarszínjátszás rendezőínséges évtizedeiben bizonyára sokszor hagyatkozott a színész* önmagára.

– Számtalanszor megtörtént ez. Vagy mert „szolgálati" darabot játszottunk, vagy mert a rendező nem állt feladata magaslatán. Ilyenkor a színész megpróbálja menteni magát. Ki így, ki úgy. Lelkiismeretes munkával többnyire elértem annyit, hogy a figura kinézett valahogyan, állt a lábán, nem marasztalhattak el végzetesen, de hát maga az egész recsegett-ropogott, és legtöbbször nem ért két fillért. Vagyis én sem értem két fillérnél többet. Bizony fájdalmas volt nézni, sőt részesnek lenni abban, amikor egy kiváló drámát, egy gyémántot alumíniumba foglaltunk. Szerencsére találkoztam kiváló alkotótársakkal is, és olyankor nem önmentés folyt, hanem egymást segítve, inspirálva meghaladhattuk önmagunkat. Nemrég újraolvastam Sztanyiszlavszkijt - végre jó fordításban -, és meglepetéssel tapasztaltam, milyen jelentős szerepet tulajdonít

az intuíciónak. Magam is azt gondolom, hogy az asztali próbák mégoly okos elemzéseivel legalább egyenértékűek a gyakorlati munka során véletlenszerűen megszülető pillanatok. Ilyenkor talán az öntudatlanul elraktározott életélmények lépnek működésbe. Nem tudatos folyamat ez. Amikor zsenge korunkban hallottuk tanárainktól a tanácsot, „na, gyerekek, aztán nyitott szemmel járjatok a világban", akkor megpróbáltunk mindenre tudatos színházi megfigyelőként ránézni. Erre semmi szükség. Élünk, s ez éppen elég a tapasztaláshoz. Vagyis velem, a színésszel nem történhet olyasmi, amit a színpadról egyszer el ne adhatnék ezerkétszáz lejért. Lehet abban bízni, hogy hasonló szituációban automatikusan előbújik a már megélt élmény. Ehhez persze szituáció kell a színpadon is.

– *Csakhogy az automatikusan előszivárgó emlékek nem kis* része *azok közül* való, *amelyeket elfelejteni, eltemetni* szeretne *az ember.*

– Ennek a pályának lényege az exhibicionizmus. A hétköznapokban eltitkolt élményeket a színpadon eléd tárja a színész. Eléd rakja minden esendőségét, sőt bűnét is.

– *De miért?*

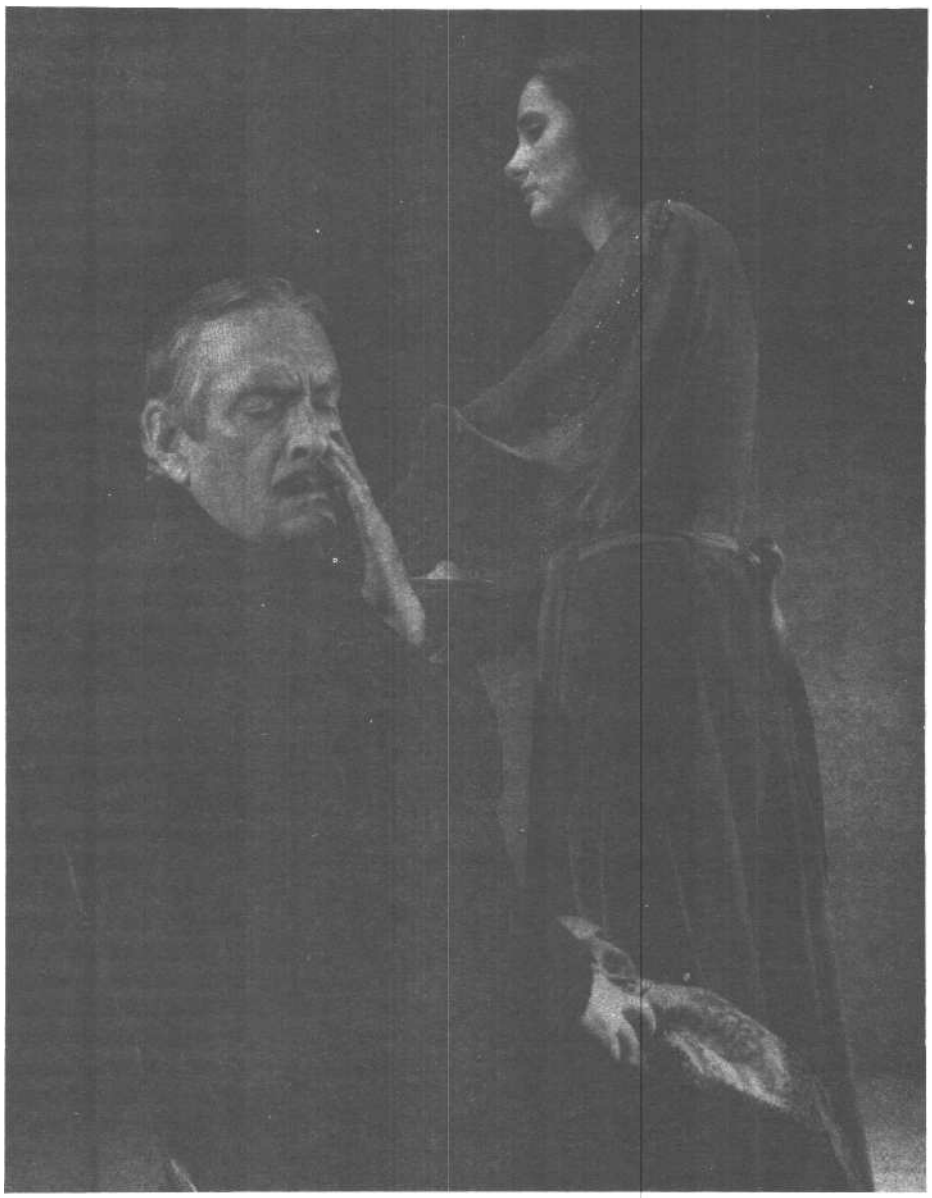
– Mert az adott pillanatban erre van szükség az igazsághoz. A kellemetlen, a csúnya, a fájdalmas is része az életnek, tehát azt is be kell építeni az előadásba. A színész ezt is árulja a színpadról. Mindent árul, ami az élet része.

– *„Be kel/építeni", mondod. De csak ha* színész *vagy. Lehetnél más is, tanár vagy éppen trafikos. Akkor nem* ,,kell" az *x-edik próbán is fel-bolygatni, feltépni azokat a sebeket, amelyek egyszer már behegedtek. Miért* kell tehát?

– Nézd, akárhogyan átéled, újraéled a múltat, ez mégiscsak színház. Különben is: nemigen vagyok alkalmas másra. Illetve talán megfelelő sebész vagy archeológus lettem volna. Ez a két pálya hallatlanul izgat - de hát most már mindegy. Színész lettem, jól van ez így. Látom a magam korlátait, mégis azt mondom: ez azén pályám.

– *Melyek ezek a korlátok?*

– Az ember tehetsége véges. Vannak használható, elfogadható színészek, vannak jók, és vannak egészen kivételes, zseniális személyiségek. Jó lett volna az utóbbiakhoz tartozni, ez nem adatott meg. De az a dolgom, hogy a létező korlátaimig elmerészkedjek - kivételes pillanatokban túl is lépjek rajtuk. Lehetetlen ezeket a korlátokat pontosan megnevezni, mert hiszen a megfoghatatlanról, a tehetségről beszélünk most. Azt hiszem mindenesetre, hogy a tehetség erős pillanataiban, amikor köztünk a színpadon, illetve a színpad és a nézőtér között kifeszül a figyelem, akkor ott valami materiális dolog is születik. Csak hát egyelőre még nem találtak ki olyan szerkentyűt, amelyik ezt ki tudná mutatni, sőt létre tudná hozni.



***Rekita Rozáliával Szép Ernő Patikájában***

- Még szerencse. *Az ilyen személytelenül termelő szerkentyű és a tehetséget sugárzó egyszeri személyiség kizárják* egymást.

– Valószínűleg igen...

– *Van-e* arra garancia, *hogy ez a pillanat napról napra újra* megszülessen?

– Erre a tehetség, a módszer és a fegyelem jelent bizonyos garanciát. Ha a színész egyszer megél valamit, akkor képes arra, hogy arról számtalan lehúzós képet, matricát csináljon. Az a színház csodája, hogy közben nincs önkoptatás. Sok múlik azon, hogy szerdán, pénteken vagy vasárnap az öltözőből mégy-e be a színpadra, hogy kitöltsd a munkaidődet, vagy egy f ik tív térből egy fiktív térbe indulsz-e, mégpedig konkrét fiktív célból. Érzésemlékezeti alapon újra kell indulni minden este. Ha ez megtörténik, nem tenyerelhetsz túlságosan mellé. Pénteken természetesen mások vagyunk, mint, mondjuk, szerdán. De éppen ez a kicsi esetlegesség teszi estéről estére oly izgalmassá az önégetést. És akkor még nem i említettem a nagy esetlegességet: az aznapi közönséget. A szerdai és a pénteki közönség viszont egyvalamiben azonos: megfogalmazatlanul, kimondatlanul katarzist akar. A katarzisra, a tehetséges pillanatokra, a holnapi minősédre valójában nincs garancia. Bárki, a legnagyobb színész is megrekedhet egy adott pillanatban. Ilyenkor megpróbálhat segíteni egy színésztárs, egy rendező, de a feladat javát saját magának kell megoldania. A lényegi segítség nem kívülről jön.

- *Vonatkozik ez a* tanításra *is? Kérdezem ezt már* csak azért *is, mert* te a *negyedik éve* működő Kolozsvári Színművészeti *Főiskolán* tanítasz.

– A tanítás lehetséges értelme annyi, hogy az általam tehetségesnek vélt növendéknek segítsek, pályája során ne lépjen bele minden elébukkanó gödörbe. Nem muszáj mindent saját kárunkon megtanulni. Megoldást viszont semmire nem tudok kínálni. Engem már az boldogsággal tölt el, amikor a növendék megtapasztalja egy szöveg és egy helyzet komplexitását, megsejti a szövegalatti mélységeit. Ha belekerül ebbe a szövevénybe, már nyert ügye van : nem egyszerűsíti le a színházat.

– *Furcsa, hogy ezt hangsúlyozod egy olyan színjátszás képviselőjeként, amelyik éppen arról nevezetes, hogy a* szöveget *tekinti mindenhatónak.*

– Lényegében igazad van, bár az általánosítás mindig igazságtalan. Kétségtelen, hogy Erdélyben a nyelv ápolása különleges jelentőséggel bír. A nyelv őrzése, gondozása fontos misszió - de színháznak ez kevés. Szerencsére volt részem számos olyan előadásban, mely szín-háznak is elég volt. Ha nem így lett volna, talán tényleg bánnám, hogy nem lettem sebész.

– Erről *jut* eszembe *híres, már-már* bogaras „sebészi" *precízitásod, amellyel a rendelkező-próbák idején jegyzeteket, rajzokat* készítesz *magadnak. Nem köt-e meg téged ez a fajta mindent rögzitő precizitás?*

– Semmiképpen. Olyan mankó ez, amely bármikor eldobható. Rossz és buta színész **az,** aki csak ezzel a mankóval tud járni. De nekem az induláshoz szükségem van rájuk, e számomra „egyezményes" jelekre. Nagyképűen szólva, hozzátartoznak a módszeremhez.

– Ezt *a módszert a* szerep is *meghatározhatja. Biztosan* eltérő *közelítést kíván* a Félreértés szótlan szolgája és a Képmutatók cselszövése *komédiásának, Moliére-nek a figurája.*

- A szolga egyfelől kézzelfogható, hús-vér szereplő, másfelől megszemélyesíti a Sorsot, Istent... Szövegem szinte nincs, a jelenlétem mégis meghatározó kell legyen. Meghatározom a folyamatokat, de azok is meghatároznak engem. Ez ugyan Moliére figurájára is igaz, csakhogy szolgaként nem áll rendelkezésemre a zseniális francia legfőbb fegyvere: a szó. Itt tehát nem a szövegalattit, hanem a hétköznapi történés alattit kell meglelnem. A végeredmény persze lényegileg azonos: hiteles jelenlét.

- Szolgaként *mindössze két mondatod van.*

– „Engem hívott?... Nem." Két csonka mondat elmondása: látszólag méltatlan, nyúlfarknyi, semmi szerep. De a darab elolvasása közben megéreztem, hogy ez mégis kihívás, komoly feladat. Egy másodpercre sem jutott eszembe, hogy ez a három szó lenne maga a szerep. Ahogyan Moliére szerepe sem attól nehéz, hogy ott sok a szövegem.

– *Hanem például attól, hogy benne ötvöződnek hatalom és művészet errefelé oly jól ismert ellentmondásai* és az öregedő *férfi tragikus* találkozása *a múló* idővel. *Az előbbihez a múltat kellett újraélni (persze* besegít a *jelen is), az utóbbival viszont, akárhogy csűrjük-csavarjuk, naponta szembesülsz.*

– Elmélkedhetünk mi itt akárhogyan az idő múlásáról, nincs az a szellemes mondat, amelyik visszafelé forgatná az óramutatókat. Ez van. Az említett esetben engem Moliére csak annyiban érdekelt, hogy hogyan kapcsolódik története Bulgakov történetéhez. Utóbbi szinte látnoki módon saját sorsát rajzolta meg a darabban. El se játsszuk, milyen zseniális drámaíró vagy színész ez a Moliére. Számunkra a kegyvesztettsége izgalmas. És az a személyes tragédia, ami friss házasságából következik, amikor is feleségül vesz egy lányt, aki a lánya lehetne, sőt talán az is. Szembe tudok azzal nézni, hogy telik az idő. A végesség tudata, a tény, hogy életem töredéke van már csak hátra - nos, ez olykor lehangol. De ezzel szemben mégiscsak ott az állítás: itt vagyok, élek, játszom, tanítok, kíváncsi vagyok. Romeóból átnőhettem az öregedő Moliére-be, és ez nagy ajándék. „Örökös tag" lettem itt Kolozsváron. Ezt megtiszteltetésként, örömként kellene fogadni. Egy színház befogad és megölel. De ez a tény el is szomorít. Mert ez a szép gesztus mégiscsak élénken emlékeztet a múló időre, hisz ez egy kisebbfajta temetés. Moliéreként nem kell hát messzire mennem az élményért: saját koromat, saját pánikomat, halálfélelmemet vihetem a színpadra.

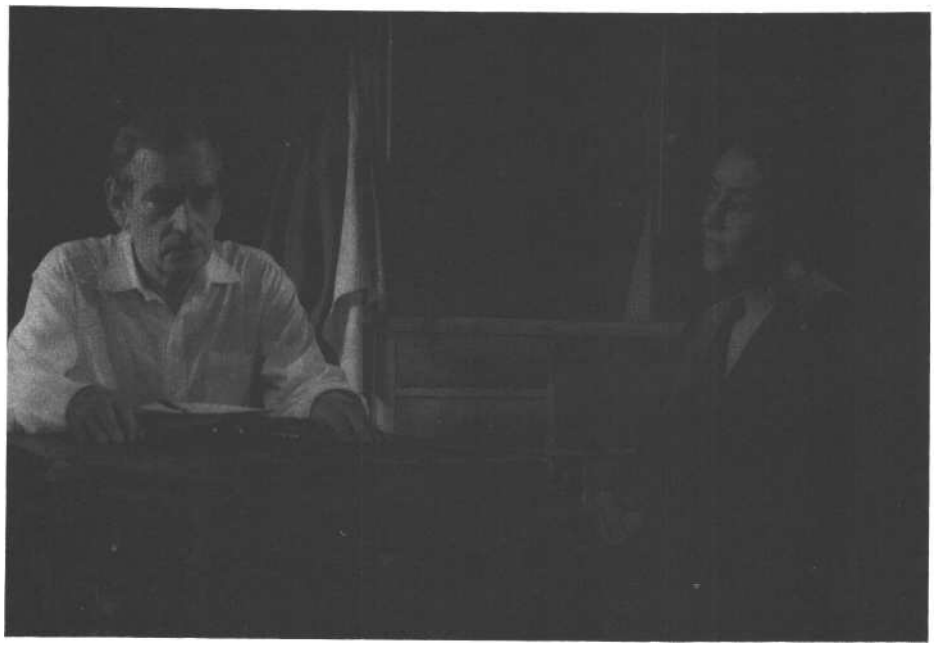
- *Moliére* aztán *„képzelt betegként" meghal a színpadon. Ez történik vele. De mi történik ekkor Csíky Andrással, az élő* színésszel?

– Én már a Nagybányán megalapított színház első előadásán meghaltam huszonhárom évesen - ez volt az *Apák ifjúsága* című forradalmi romantikus darab-, majd még számtalan halál következett. De az mind csak játék volt. Átélhettem én azt a halált akárhogyan is, tudva tudtam, hogy az igazi még messze van. De most már közel van - hatvanöt éves voltam nemrég, különben érdekes, hogy a feleségem éppen ezen a születésnapomon halt meg -, ezért bizony döbbenetes élmény feküdni ott holtan, a színpad közepén. A darab szerint a színházat kiürítik, Regiszter, a krónikás még megteszi utolsó őrjáratát... nos, ilyenkor bizony egészen más dolgok járnak a fejemben, mint egykor, huszonhárom évesen. Az is biztos, hogy nem azon jár az eszem, mi megy majd késő este a tévében. Nem mondom én azt, hogy ez kellemes állapot - de természetes.

– *Két közelmúltbeli szerepről, illetve elő*adásról *beszéltünk. Ezeket már főiskolás tanítványaid is láthatták. Ha módodban állna, melyiket mutatnád meg nekik 1953 óta eljátszott szerepeid közül, hogy pontosan megtudhassák, ki is tanítja őket?*

– Nem sokat mutatnék meg. Talán egyik kezemen megszámlálhatók azok az alakítások, melyekben eljutottam saját határaim legszéléig. Tehát: *Becket, avagy* Isten *becsülete,* aztán Jimmy Porter szerepe Osborne drámájából... Ezeket még Szatmárnémetiben játszottam. Talán megmutatnám a Bárót a Harag-féle *Éjjeli me-*

***Spolarics Andreával Székely János Mórok című darabjában***



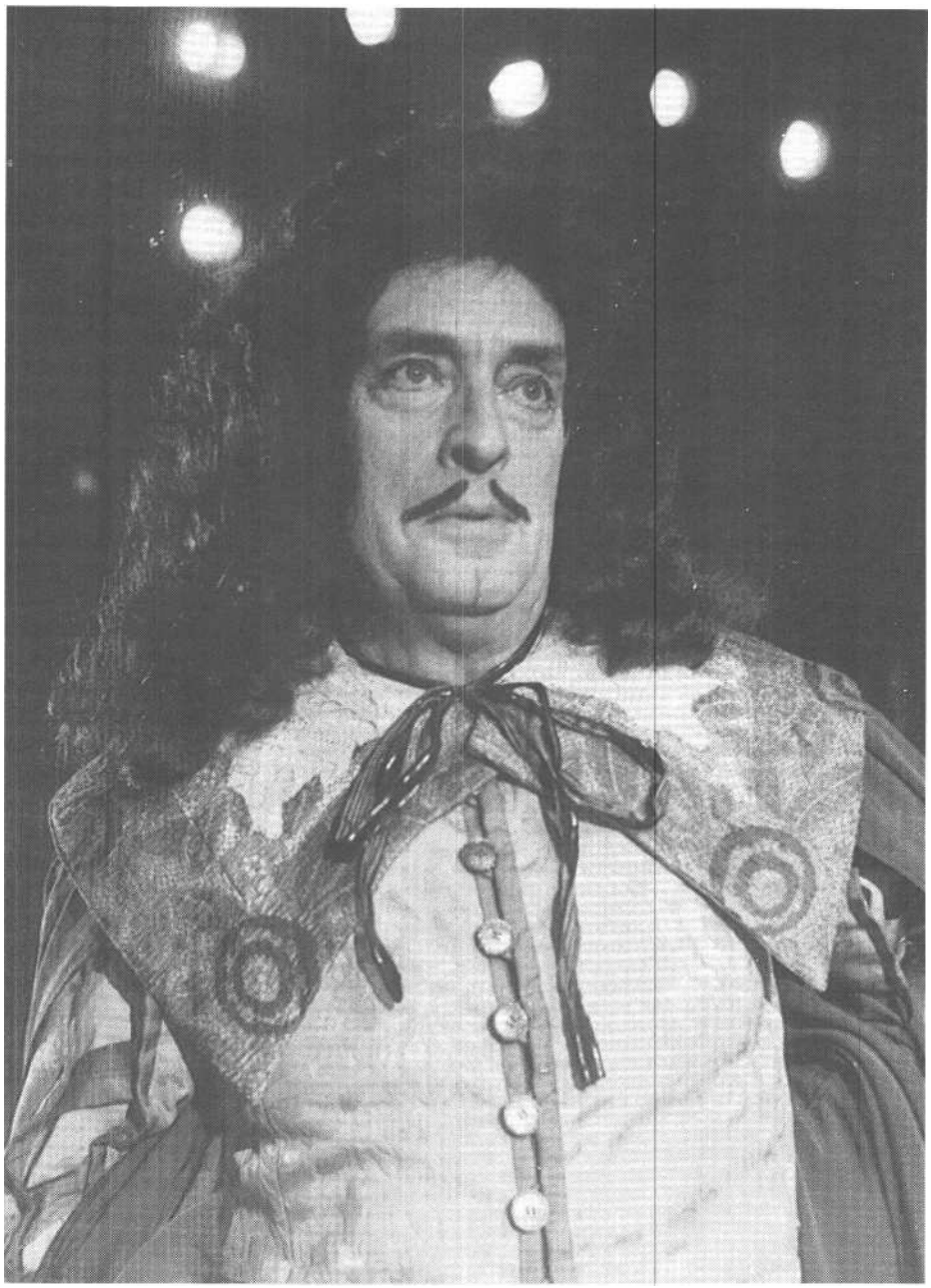
nedékhelyből. Ennyi. Látod, mindössze három ujj. Igaz, az elmúlt évtizedben is játszhattam szép szerepeket, de ezek az élmények még frissek. Tény, hogy Tompa Gáborral nagyon szeretek dolgozni, valahogy egy srófra jár az agyunk - pedig a fiam lehetne. Még a „ficamos" dolgait is el tudom fogadni. Rendezett ő egy Mrožek-előadást, a Tangót. Azt még meg merném mutatni. Egyszer diákkorunkban megkérdeztük Cserkaszovot: „Mester, mi a jó és a rossz aránya egy kiváló színésznél?" „Öt az egyhez, fiaim" - mondta. Magam is azt gondolom, ez az arány lehet a „norma". Vannak színészek, akik soha nem rosszak - de ők általában meglepni sem tudnak. Egy dörgedelmes nagy mellétenyerelés vagy bukás az adott pillanatban kétségbe ejthet. Földön is maradhatsz egy időre. De lehet, hogy általa többet gyarapodsz, mint egy sikeres, működő előadás által. Mielőtt megkérdezed, mondom: volt módom így gyarapodni, nem is egyszer.

– *Szigorúan* rostáltál az *imént. Engem mégis meglepett, hogy egy, a kolozsvári színház életé-ben fordulópontnak tekinthető - én legalábbis annak tekintem* - előadást nem *említettél. Ez pedig A* buszmegálló.

– Jaj, valóban! Annak mindenképpen helye van ezen a listán. Azt az előadást nagyon szerettem. Nem hiszem, hogy hangsúlyoznom kell, csak jó előadásban lehet igazán jó a színész. Volt egy zseniális kolléga, Szabó Lajos. Egy kicsi, ficni darabban egy parasztot játszott, aki bújtat egy katonát. A katonát keresik, a paraszt fél. Szabó Lajika félt, ahogy kell. De háta gyémánt alumíniumba foglaltatott, és az kevés. Az a gyémántot sem tartja meg. Azt csak platinába foglalhatod.

– *Miközben itt, a kolozsvári színház igazgatói irodájában beszélgetünk, a pillantásom folyton egy falra akasztott képre téved,* rajta *jelenet a* számos *országban sikert* aratott Ionesco-darabból, A kopasz énekesnőből. *Nem érzed néha úgy, hogy a* sors *igazságtalan* az" örökös taggal" - *éppen ebben* a *világjáró darabban nem ját*szol...

– Így hozta a véletlen. Akkoriban egy nem túl jó vendégrendezőnél rám ejtőernyőződött egy szerep, egy darab, amit mint súlyos vizesrongyot húznom kellett. Közben készült A kopasz éne*kesnő.* Ki gondolhatta, hogy ilyen pályát fut be? De milyen jó, hogy ilyen pályát futott be! Ez az egész történet csak annyiban érint engem, hogy nem láthattam Londont, Párizst, Helsinkit... Irigység bennem nincs, nincs is kire haragudnom. Azt nem mondom, hogy nem mentem volna el szívesen öltöztetőnek vagy kellékesnek ezek-re a turnékra. Normális esetben persze gyűjtenék egy kis pénzt, és vennék egy repülőjegyet. De ez itt nem normális eset. Beszélgetésünk ide-jén zajlik Bukarestben az Európai Színházak Uniójának Fesztiválja. Nem tudok odautazni,



***Moliére szerepében (Képmutatók cselszövése) (Temesi Zsolt felvételei)***

színházjegyet váltani és szállást fizetni. Nem tudom megengedni magamnak ezt a kirándulást-saját országom fővárosába. Pedig nagyon vágyom arra, hogy sokféle előadást láthassak.

– *Mire vágyol még?*

– Egyetlen dologra: fizikailag és szellemileg meg tudjam magam őrizni olyan állapotban, hogy továbbra is szükség legyen rám. Jó lenne kicsit utazni is. Van rá esély, hogy a Bulgakov-előadást elvihetjük Franciaországba, hát az szép lenne. Szeretnék egy kis időre hazamenni Székelyföldre is. Ott tudok igazán pihenni. Oda köt minden. Nem is annyira személyekre, mint inkább a környezetre gondolok. Az azén akkumulátortöltőm. Ott vagyok Székelyudvarhelyen, járom az utcákat, találkozom ezzel-azzal, vagy elmegyek kirándulni a Hargitára. Nincs ebben semmi fenyőszag meg turulmadár! Egyszerűen otthon vagyok, és ez egyszerre megnyugtat és feltölt új ambíciókkal. Aztán visszajövök, haza Kolozsvárra, és kezdődhet a munka, a színházi bolondokháza. Jó itt lenni. Különösen most, hogy otthon egyedül maradtam. De az idő nagy részét itt töltöm, benn a színházban. Szerencsére dolgom is van.

## SZIGETHY GÁBOR

# KÉT PERC SZÍNHÁZTÖRTÉNET

## LAKATOS

Két hosszú szőrű, fehér kuvasz, egyik szebb, mint a másik. Kandalló, dísztárgyak, keretezett fénykép, a falon régi festmény, előtte, pamlag sarkán csücsül a gazdi, Lakatos Gabriella; prímabalerina otthonkában, papucsban. Merthogy a táncosnők is szeretnek otthon lenni - békesség-ben, nyugalomban, ugrabugra és izzadság nél-kül. A kemény orrú balett-topánnál összehasonlíthatatlanul kellemesebb, kényelmesebb viselet a papucs, a testhez tapadó trikónál a lenge háziruha. És a két kuvasz puha pofáját simogatni mennyivel nagyobb öröm, mint órákon át a rudat szorongatni a próbateremben. Nincs is semmi különös abban, ha egy táncosnő nem-csak a színpadon, tüllben, fényben, csillogásban fényképezkedik: *civil* kép; ráadásul a két kutya szemlátomást otthon van, s gazdájuk kérésére mindketten illedelmesen a fényképezőmasinába bámulnak. Balettszaklap számára is készülhetett a fotó, szakszerű aláírással: pas de trois. (Szabad, szakszerűtlen fordításban: ketten egy ellen!)

Talán csak az feltűnő, hogy Lakatos Gabriella feltűnően nem igyekszik feltűnő lenni. Testtartása, ahogy félfenékkel megül a pamlag sarkán, kifejezetten előnytelen. Mintha kicsavarodtak volna a lábai, és súlypontja is előrebillenőben, sokáig így aligha tudta tartani magát. Igaz viszont, hogy jól láthatóan minden igyekezetével azon fáradozik: kutyuskái a fotográfus-ra nézzenek, és a kuvaszházaspár teljes szépségében megörökíttessék az utókor számára. Mintha nem is prímabalerinát, hanem két kutyát fényképeznének itten! Mintha nem Lakatos Gabriella Kossuth-díjas, érdemes és kiváló művész, hanem a kutyapár megörökítése lenne most a fontos.

Mintha!

De lehet, hogy Lakatos Gabriellát otthonában, otthonkában, papucsban most valóban csak az érdekelte: kutyáiról készüljön remek fotó. Ő itt mellékszereplő. A színpad az más! Ott ő a központ, róla szól a történet, neki kell ragyognia, minden szempárt magára vonzania.

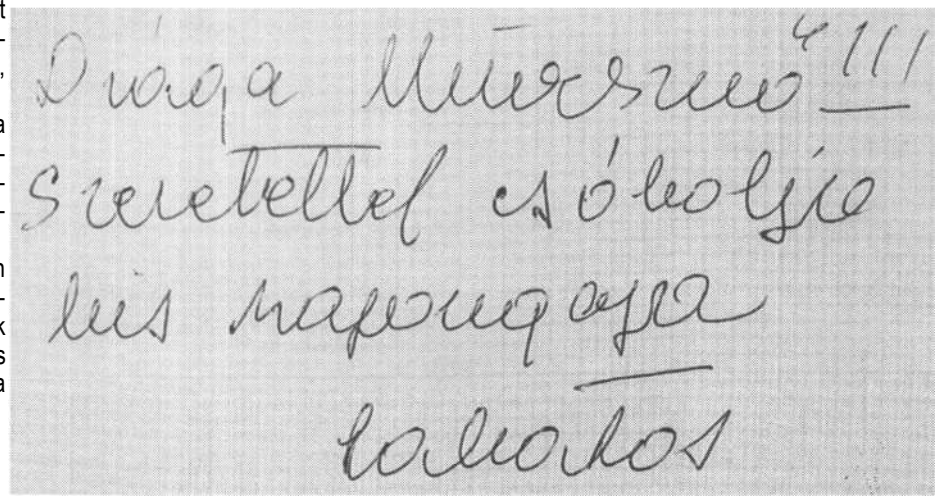
De itt most, kutyái társaságában érdektelen a színpad, a fény, a csillogás - itt csak a két kuvasz érdemel figyelmet. Tessék szíves lenni mindenkinek e két gyönyörű kutyust nézni és csodálni!

Akinek szánja, akinek küldi a képet, szintén imádja a kutyákat. S ha ezt a képet küldi, a dedikációban sem kell sokat magyarázni. Akinek küldi, ránéz a képre és mindent ért majd. És minden fontosat tudni fog Lakatos Gabriella Kossuth-díjas, érdemes és kiváló művészről.

*Drága Művésznő!!!*

*Szeretettel csókolja kis rajongója Lakatos*

Mezei Mária haláláig kincsei között őrizte a neki küldött fényképet.



KOLTAI TAMÁS

# BUKARESTI MOZAIK

## UNIÓSZÍNHÁZAK FESZTIVÁLJA

Az Európai Színházak Uniójának sorrend-ben negyedik fesztiválját 1995 októberé-ben és novemberében Bukarestben rendezték meg. A Katona József Színház Pi randellóján (Ma este *improvizálunk)* kívül a házigazda Bulandra Színház előadásait és
négy külföldi produkciót sikerült látnom.

### Bulandra - Woyzeck

A Bulandra Színház stúdiója három oldalról lelátószerűen körülvett üres tér. A negyedik oldal: megemelt, keskeny „szkéné", ahová lépcsőn lehet följutni. A játék nézőközelben zajlik. A színpad nagyméretű, csupasz deszka. A tér kizárja a naturális díszletezést. Minden előadásnak ki kell alakítania saját világát, önálló metaforikus jelrendszerét.

Tompa Gábor *Woyzeckje* az előcsarnokban kezdődik. A Tamburmajor, a katonák, Marie elvegyülnek a közönség között. Woyzeck középen, egy üvegfalú vitrinben áll, kitéve a bámészkodók otromba tekintetének. Az ember mint kiállított kísérleti tárgy. Mihai Constantin Woyzeckje nem lázas elme, csupán egy turcsi katona. Nem őrült, legföljebb azzá válhat. Mint az a néma szereplő, a fehér kényszerzubbonyt viselő Bolond, aki egy korábbi „kísérlet" tárgyaként valószínűleg már végigjárta a Woyzeckre is váró utat. Ezt az utat a katonai drill jelképezte mihaszna, sztereotip cselekvések kényszere jelzi. Tompa Büchner-értelmezésének ugyanaz a központi gondolata, mint Ionesco-rendezésének, A kopasz *énekesnőnek.* Az előadás azokról a kiürült, kegyetlen rítusokról szól, amelyek felőrlik az embert. A masírozások, ritmikus körbevonulások, danászások és kiáltozások mintegy rituális keretet adnak a játéknak. Woyzeck és Andres három percig katonásan járkálva töltögeti egymás vödrébe ugyanazt a vizet. A Doktor beszéde közben tornagyakorlatokat végezve folyamatosan keresztbe szeli a teret. A Kapitány négykézlábra állított bakát használ vacsorázóasztalnak, miközben egy másik katonával laposkúszást végeztet. A háttérbe állított rácsokba kezek kapaszkodnak: valójában be vagyunk börtönözve.

Az ekképpen idomított ember - egy alkalommal a cirkuszmotívum is fölsejlik - kiszolgáltatottsága végtelen. Woyzeck, a szabadságától, normális életterétől megfosztott ember meghasonlása törvényszerű. Erre a világra nem lehet gyereket szülni: az eredeti darabtól eltérően Marie itt mindvégig állapotos, nem szüli meg a gyermekét, sőt, egy forróvizes lavorban abortálni is megpróbál. (A jelenetet a kivételes egyéniségű, hatalmas szemű, markáns arcú Oana Pellea ijesztő erővel játssza.) Jellemző módon az előadás vége felé kerül sora többnyire az elején elmondott mesére a Holdon is, a Napban is csak a puszta semmit, az ürességet találó kisfiúról. Itt két kisgyereknek mondja a mesét a Nagymama - a kép lírai szimbolizmusa kontrasztot teremt az előadás kemény atmoszférájához.

Woyzeck mintegy öntudatlan, önkívületi állapotban döfi hasba az állapotos Marie-t: megöli a jövőt. A késelés paroxizmusa ölelésbe torkollik: a földön fekve átkarolja a halott nőt. A világ ítéletét a katonabajtársak hajtják végre: rituális trappolással agyontapossák a gyilkost. A szabadságszimbólumként beállított Bolond, aki kényszerzubbonyának kiterjesztett szárnyaival korábban repülni próbált, holtan lóg egy kötélről. Fölakasztották? Vagy fölrepült? Recsegve szól a gramofon, amíg le nem jár, utána csak a hideg ellenfények vakítanak a sötétbe, és némán pörgő, hatalmas ventilátorok jelzik, hogy „a gép forog", a mechanizmus végtelen.

### Bulandra - Három nővér

Alexandru Darie üres térként használja a nagyméretű színpadot. A padlót deszkák fedik, az átvilágítható réseken, a tűzvészjelenetben, alulról fehér fény tör föl, füst gomolyog elő, az öreg Dada mint valami sámán vagy varázsló a pusztulás zilált boszorkányaként szalad körbe. Egyébként az előadás sodrása lassú és nyugodt. A szereplők bejátsszák a teljes teret, időnként leülnek a kétoldalt elhelyezett bútorok mellé, középre hoz-nak egy-egy karosszéket, vagy fölmennek a „szkénén" álló zongorához. Nincs lehetőségük naturális atmoszferikusságra, annál inkább az állandó, intenzív jelenlétből fakadó belső igazság megteremtésére. Legtöbbször hosszú percekig vannak jelen a színpad különböző pontjain, a nézői tekintetek kereszttüzében, olykor hang-súlytalanul, hiszen adott esetben kívül esnek a jelenet fókuszán, de hitelességük, kapcsolódásuk az előadás áramköréhez ilyenkor is csalhatatlan. A föltűnés vagy önmutogatás nélküli présence, amelynek nincs szüksége rikító eszközökre, hogy „észrevegyék", tanítható lenne ebből *a Három* nővérből - ha egyáltalán lehetne tanítani.

A bensőségesség és természetesség magasiskolája az előadás. Rajtakaphatatlan a „játék", nincs „alakítás". A szavak, a gesztusok a szemünk láttára születnek meg. Kitartott csöndekből és a kapcsolatok finom pókhálójából szövődik az atmoszféra. Versinyin és Mása a második felvonásban az első sor közepén ülő néző arcától húsz centire beszélget. Gyertyát tesznek a páholy párkányára - a jelenet alatt nincs is más fény -, és hét-nyolc percig közvetlen közelről egymás szemébe temetkezve az intimitás olyan varázsát teremtik meg, ami számomra színházban mindeddig elképzelhetetlen volt. Mását Oana Pellea, a Woyzeck Marie-ja játssza, haja alig pár centiméteresre vágva, a szeme nevet, és az arcán megállíthatatlanul folynak a könnyek. Versinyin (Marcel Iures) a vonzó férfiasság és a társasági charme elemeiből bontja ki azt a „figurát", akiről úgy hittem, hogy csak az „elvont" csehovi régióban él.

Először láttam olyan *Három* nővér-előadást, amelyben az idill és a túlcsorduló szeretet teszi tűrhetetlenné az életet. Ebben a Prozorov-házban Natasán kívül nincsenek kiközösítettek. Mihai Constantin mint Szoljonij (ő játszotta Woyzecket) bumfordi kiskutyaként szalad Irina után, pajtáskodva évődnek, a többiek pedig mulatnak a fiú szelíd viccein. Kuligin (Cornel Scripcaru) bohó tréfálkozó, a társaság lelke, elsőként csatlakozik a daloló Versinyinhez, és Mása még Versinyin iránti szerelme csúcspontján, a tűzvészjelenetben is szelíd, bánatos csókkal illeti két kezébe

***Dan Astilean* (Caesar) és Serban Cellea (Antonius) a Bulandra Shakespeare-előadásában**

***A Stary Teatr Misima-előadása (középen Beata Fudalej)***

fogott arcát. Egyedül Natasa (Emilia Popescu) kiállhatatlan, már első pillanattól, ahogy „elmarja" egy csókra Andrej száját. (Irina a negyedik felvonásban, föltűnően és dacosan, ellene viseli a zöld övet, szinte kihívja a házisárkány rosszallását.)

Az előadása túlélésről szól. Az élet megváltozásának esélyét, egyáltalán a lehetőséget valami másra, kizárólag Mása érzékeli. Egyedül az ő érzelmei kavarodnak föl a Versinyin-szerelemben. Az osztag áthelyezésekor nem búcsúzni jön Versinyin elé, hanem utazóruhában, bőrönddel, mint akinek természetes, hogy együtt utazik a férfival. A könnyes-mosolyos, átszellemült arc egy pillanatra megdermed, amikor ráébred a valóságra - utána hisztérikusan nekiugrik Versinyinnek. A jelenet a Prozorov-ház teljes nyilvánossága előtt zajlik. Miután lefejtik a férfiról, Mása apátiába zuhan. Közben lezajlik a párbaj, Szoljonij beszalad, kiissza a teáját, majd könnyedén kifut. A többiek, a három lány kivételével lassan eloldalognak. Hirtelen iszonyatos hangerővel lecsap a katonainduló. A lányok összerezzennek és egymáshoz ugranak. Ahogy az induló halkul, összefogódzva, körbejárva, nevetve mondják befejező monológjukat. Tulajdonképpen „nem történt semmi".

## Bulandra - Julius Caesar

Darie másik rendezése, *a Julius* Caesar balkánian keleties, sárba süppedt seholsincsországban játszódik. A színpadot süppedékeny fa-háncs borítja, gyűrt takarók között vizesárkok, pocsolyák, ragacsos talaj, időnként megered az eső, füst gomolyog, a háttérben sejtelmes szí-nek villódznak, vészjósló zenei akkordok kíséretében. A szereplőkön színes, keleties ruhák, többségük mezítláb, a játék kezdetén sártól mocskos női alakok vánszorognak elő, mintha már háború dúlna, s valahol a front mögött, a hátországban, nyomortól elsilányodott, tengődő vidéken volnánk. Mindenesetre nem a büszke Rómában.

A háttér előtt plasztikusan rajzolódnak ki a főszereplők. Legalábbis Caesar, Brutus és Cassius, de főként az előbbiek - Antonius itt csak mellékszereplő. A Caesart játszó Dan Astilean (a Három nővérben Andrej volt) tohonya fiatal férfi, hasa meztelenül domborodik a nadrágjából, mint valami hízásra fogott sertés terpeszkedik a fotelban, háta mögött a szavaira, nevetésére manipulált szavalókórussal, úgy is ölik meg, akár egy disznóölésen, belenyomják a sárba, Brutus ráül és a hasába vágja a böllérbicskát. Brutus, Cornel Scripcaru (Kuligin volta Há*rom* nővérben) kifinomultabb, értelmiségi alkat, de ő is lustán terül el szőnyegei között, Luciusszal, a szolgájával enyeleg, furcsa, megítélhetetlen, aberrációt sejtető viszony van közöttük. A szerepet a korábban Marie-ként és Másaként megcsodált, fantasztikus Oana Pellea játssza, főszerepet csinál a számára kreált szerepből, fiúsan rövid hajú nőiessége tovább bonyolítja a szerep amúgy is bonyolult ambivalenciáját. Ráadásul a figura a játék bizonyos pontjain szimbolikussá nő, a háború, a pusztítás jelképévé - egy kicsit Delacroix festményéhez hasonlóan -, kardot suhint a harc előtt, az ő kardjába dől Brutus, az ő száján fröccsen ki a vére, és az ő szenvedő arca néz vissza ránk az előadás utolsó, éles fénysugarában.

Nyilvánvalóan a hatalmi harc, a balkanizálódás, a mocskos háborúskodás allegóriájáról van szó. Egy emblematikus jelenetben a „tömegrendezvény" fonákját látjuk. A Caesart temető nép a színpadon kívül őrjöng, csak a szabadságot skandáló hangja hallatszik, a szónokok is kifelé beszélnek, természetesen demokráciáról. „Idebent", a ravatal mögötti takarásban Antonius virraszt, és a két feleség, a Caesaré és a Brutusé beszélget a legnagyobb barátságban, mint akik tudják, hogy a politikai gyilkosságnak semmi köze a magánélethez. Brutus és Cassius néha

visszakacsintanak Antoniusra, érzékeltetve, hogy csak egy közösen megbeszélt rituálét játszanak le. Közben süteményt szolgálnak föl a „kamarillának", a tálat időnként a halott Caesar hasára teszik. Brutus beszéde közben néha kiviszi megmutatni a népnek Antoniust, és szónoklata elején Antonius is így tesz: bratyizik az új hatalommal. A jelenet alcíme ez lehetne: „Betekintés a balkáni hatalomátvételek kulisszái mögé." Aztán, persze, ahogy Brutus és csapata Antonius beszéde közben megnyugodva távozik, az utóbbi nekilát a demagógiának. Közben egy alkalommal hátra jön, és miután figyelmeztetik erre, kezet csókol Calpurniának.

Az allegória nem rendezői koncepció gyanánt működik, hanem itt is a színészi játék erejétől, fizikai jelenvalóságától, „testiségétől" nyer életet. Az előadás anyagszerűsége abból a mély és intenzív kapcsolatból fakad, amely összeköti a különböző játékelemeket: a folyamatosan és elevenen lélegző, gőzölgő, pulzáló teret a rítussal és a színészből áradó „fluidummal".

A Bulandra stílusokra érzékeny, bámulatos színészgárdája hajlékony eszköznek mutatkozik a rendezők kezében. Pirandello *Hat szereplő* szerzőt *keres* című színművének csak az egyik próbáját láthattam egy héttel a bemutató előtt, de föltűnt, hogy a nagy hírű, legutóbbi Sirály-rendezésével nemzetközi díjakat besöprő Catalina Buzoianu lírai realizmusát milyen odaadó szenvedéllyel követi a társulat. A készülő előadás körvonalai erős, poétikus kompozíciót ígértek, amelyben a színház klasszicizáló „csináltsága" és a pirandellói „valóság" életszerűsége állandó kölcsönhatásban, egymást kiegészítve lélegzett együtt. A gesztusok és a ruhadarabok észrevétlen kicserélődése, a két csoport érzékeny kapcsolata, a körülöttük lévő világ festőisége és atmoszferikussága a gondolkodás és a formaművészet olyan különleges minőségét sejtette, amely bizonyítja a Bulandra irigylésre méltó rendezői és társulati színvonalát.

## Stary - Misima

Andrzej Wajda a krakkói Stary Teatrban rendezői ujjgyakorlatként állította színpadra Jukio Misima *Négy* nó-darabját. (A nálunk is játszott változathoz képest csak két történet azonos, a másik kettő különböző.) Az előadás sztárja a rendező régi munkatársa és felesége: a díszlet- és jelmeztervező Krystyna Zachwatowicz. A játék stílusát, az európai hagyomány és a klasszikus japán színjátszás ötvözetét finom stilizációval, a realizmus és a jelzések harmóniájával teremti meg. A helyszínek - lakás, kórházi szoba, árverési terem, divatszalon - valószerűek és egyszersmind enyhén sterilek. Egyenes vonalakkal fölszabdalt tér, ahol bármely pillanatban megjelenhet valamilyen misztikus elem. Matt színek „szürke" tónusából kiviláglik egy-egy élénk folt. Modern, „nyugatias" öltözékek közül kiharsog a központi szereplő színes, japán viselete. Néha egyetlen figurán belül is éles a kontraszt: klasszikus kimonóhoz tűsarkú cipő társul. Máskor az európai szabású ruha, a hajviselet vagy az arc-festés különössége ad az összbenyomástól el-térő, japános „stichet". S mindez hibátlan művészi ízléssel, viselettörténeti precizitással és szellemi önállósággal elővezetve.

***A Malij Tyeatr Dogyin-rendezése (Csillagok a hajnali égen)***

Wajdának „csupán" bele kell illesztenie szereplőit a vizualitás meghatározta stílusba. A különösség, a misztika iránti érdeklődését a rendező patikamérlegen kiporciózva, érzékeny empátiával érvényesíti. A kabuki-, illetve hó-jelzések nem durva illusztrációk, amelyeket a puszta színészi technika állít elő, hanem a hagyományos európai eszköztár igénybevételével végrehajtott közeledési kísérletek. Ehhez a Stary kifinomult „színészanyagára" van szükség, Anna Polony, Beata Fudalej és a többiek szakmai tudására. A történetek banalitása másodlagossá válik az ábrázolás keresetlen artisztikumához képest. Vannak persze, akik nem értik, „mire való" az egész, Wajdától valami „nagyszabású", valami szavakba foglalható „üzenet" várnak. A magamfajta színházi ínyencre azonban hat a színházi kultúra eme „önmagáért való" megnyilvánulása.

## Malij - Csillagok a hajnali égen

*A Csillagok a hajnali* égen című Alekszandr Galin-színművet Lev Dogyin rendezésében még 1987-ben mutatta be az akkori *leningrádi* Malij Tyeatr. *A szentpétervári*ak azóta a világ ünnepelt utazó társulatai közé tartoznak. Legtöbb turnéjukra a Gaudeamust viszik magukkal, Bukarestben is eljátszották, de habnak a tortára elhozták a Galin-előadást is. Papírforma szerint ez a produkció nem működhet, már csak azért sem, mert valószínűtlen, hogy ilyen hosszú ideig életben lehessen tartani. „Másodlagos frissességű" produkciót a színház nem ismer. Galin nálunk is játszott, jelentéktelen darabjával azonban Dogyinék érintésétől csoda történik.

A maga idejében az íróasztalfióknak írt színmű az 1980-as moszkvai olimpia idején játszódik, amikor is a hatóságok úgy döntöttek, hogy a szocializmus máskülönben hibátlan összképét zavaró prostituáltakat néhány hétre melegebb égtájakra transzportálják a fővárosból. A cselekmény a kitelepítettek egyik barakkjában játszódik. Négy, különböző életkorú és mentalitású nő sorsába nyerhetünk közelebbi betekintést: az egyik fiatalka és a gyerekét kell eltartania, a másik kiöregedőben van a mesterségből, a harmadik talpraesetten prakticista, a negyedik cinikus-nak látszik, de lelke van. Szerepel még egy rend-őr, aki beleszeret a fiatal lányba, a rendőr anyja, aki egyben gondnok, tűzoltófelelős és kápó, valamint a szomszédos elmegyógyintézetből át-szökő férfi, akinek romantikus idillje szövődik az érző lelkű nővel Mondhatni, csupa banalitás. Ami kifényesíti az írói pakfont, az mindenesetre a színészi játék érzelemmel telített, az életigazságok milliárdnyi részletét hordozó őszintesége, ami az orosz színészet büszke kiváltságai közé tartozik.

És ehhez jön még Dogyin, a maga valójában „szemenszedett érzelmi és érzéki sokkjával, amelyben melodráma, szentimentalizmus, horror, erotika, nyerseség, humor, vulgaritás keveredik tökéletesen igaz, de mégiscsak „hatásvadász" eleggyé. Alrendőr és a tündérbájú perdita idillje olyan, hogy meg kell a szívnek hasadni;

szerelmük nem nélkülözi az erotikus részleteket, majd drámai kontrasztként az előadás vége felé a „kuncsaftjai" által brutalizált lány véresen, meztelen testtel támolyog be a színre. Az idősödő prostituált szcénáját a vallási áhítat és az alkohol kettős hatása teszi drámaivá. Az érzelmes éjszakai pikniket rendező másik páros könnyeztető kettősének csúcspontján a dúsan nőies hölgy költőien elfújja az egy szál villanykörtét, és pietá-tartásban az ölébe vonja az elmegyógyintézeti férfi meztelen testét.

Az előadás legvégén, amikor a kilátástalan sorsok felett érzett reménytelenség hisztériába csap, Dogyin újra a szereplőkre zárja a lepusztult barakkot, amelyet korábban poétikusan rányitott az égre, mintegy az univerzum szélére ültetve hőseit. Ekkor valaki berohan a hírrel: jön az olimpiai láng! A megalázott, megnyomorított nők, a véres ájulatából ébredő, keserűen átkozódó Marija kivételével, félresöpörve az útjukat eltorlaszoló gondnoknőt, az ajtón, az ablakon kimászva fölrohannak a tetőre, üdvözölni a Jelképet. Szviridov olimpiára komponált diadalmas zenekari fantáziája fülrepesztő crescendóval harsog, a rendszer páriái önfeledten azonosulnak az ideológiai borzalommal, amely tönkretette őket. A nézők a könnyeiket törölgetik, Dogyin zseniális giccsének hatása alól nincs szabadulás.

## Cheek by Jowl - Amalfi hercegnő

A Cheek by Jowl társulat nem tagja az Uniónak, de a vezetője, Declan Donnellan, aki a londoni Nemzeti Színházhoz is kötődik, az egyéni tagok között szerepel. A Nemzeti nem jött el a fesztiválra, Donnellan pedig a saját társulatát hozta. A Cheek by Jowl kétszemélyes társulat, másik alapítója és vezetője Donnellan állandó munkatársa, a díszlettervező Nick Ormerod. (Az elnevezés forrása Shakespeare: *a Szentiványéji álom*ban indul megverekedni egymással Demetrius és Lysander „cheek by jowl", azaz testet a testnek vetve, vagyis fej fej mellett.) Donnellanéknak nincs állandó társulatuk, legföljebb gyakran visszahívott színészeik; alkalmanként szerződtetik a csapatot, és mivel épületük sincs, a produkciót általában tíz-tizenkét hónapig utaztatják.

Webster tragédiája, az 1614-ben keletkezett *Amalfi hercegnő a* Shakespeare-t közvetlenül követő időszak paradox alkotása. Balsejtelmű reneszánsz rémdráma és modern lélektani színmű, nyelve stilizáltan retorikus és köznapian életszerű egyszerre. Talán néhányan emlékeznek a glasgow-i Citizens' Theatre budapesti vendégjátékán látott manierista, barokkos stílusjátékra. Donnellan egészen másképp fogja föl a darabot. Őt az Erzsébet-kori dráma - Shakespeare színműveit is beleértve - legnagyobb tragikus heroinájának társadalmi konfliktusa érdekelte, abból is az, ami modern szemmel érvényes. A konvenciók ellen lázadó nő, aki a normatívává tett hipokrízissel szemben veszi a bátorságot, hogy szabadon intézze szexuális életét. A titkos mezalianszban élő, gyermekeketszülő aszszony makacs, önsorsrontó kitartása, fenyegetések, megaláztatások, atrocitások árán való da-cos szembeszegülése a világgal. A szuverén, magányos személyiség, a másság hősnőjének önmegvalósítása és tragédiája.

Donnellan a rá jellemző virtuóz montázstechnikával, hibátlan ízléssel és stílusérzékenységgel dolgozik. Sakkfigurákként fölálló és mozgó, semleges csapatból választja ki a főszereplőket, az időtlenül modern rekvizitumokkal jelzett Hercegnőt, Bíborost, Katonát, Titkárt. A lassú áttűnésekből néhány kiegészítő ruhadarab segítségével lassan kibontakozik az előadás világa, amely - ha ragaszkodunk a pontos megjelöléshez - századunk első harmadát, az eredeti olasz környezetnek megfelelően a Duce Itáliáját idézi. A kellékek, bútorok és függönyök csak jelzik a kort a lényegében üres dobozszínpadon. Mondhatnám úgyis, nem a babakocsi és az utazóbőrönd, a Hercegnő koronás nagyestélyije, majd polgári pongyolája vagy a fél szemén fekete kötést viselő intrikus Bosola fekete katonai egyenruhája lényeges - a derékszíjjal, csizmával és vállpánt alá szorított sapkával -, hanem az általuk előírt kódrendszer, az anakronizmusok feszültsége, amely meghatározza a játék stílusát.

Donnellan dísztelen, kopár, de a tárgyilagosság leple alatt hideg szenvedéllyel izzó, a gesztusok letisztult, célirányos pontosságával brillírozó színházi nyelvet teremt. Semmi retorikus pátosz, annál több jeges indulat, szarkazmus és gúny. A Hercegnő hipokrita testvérei, a Bíboros és Ferdinánd herceg, a Katona pengeéles figurák, petárdaként pattogtatják az artikulált verset. A kisebb szerepeket ugyanazok játsszák, protokollvendégekként, fekete inges katonákként, hóhérokként, bolondokként, gyászhuszárokként, papi gyülekezetként mintegy rituális hátteret adva az eseményeknek.

A címszereplő, a vékony, ideges alkatú, élesen metszett arcú, nagyszerű színésznő, Anastasia Hille. Energikus magabiztossága, keménysége, majd egyre hidegebb, ironikusabb, maliciózusabb hisztériája, ahogy a klasszicitás és a melodráma kiküszöbölésével, önsajnálat és líra nélkül, vad elszántsággal járja az útját - ritka színházi élmény. Halála utána Hercegnő visszatér mint a végkifejlet hosszú jeleneteinek s a darabot záró stilizált, koreografikus vérfürdő néma tanúja. A rituális Agnus Dei az egyetlen életben maradt, ártatlan kisgyermeknek szól.

***Anastasia Hille (Hercegnő) és Matthew Macfadyen (Antonio) az Amalfi hercegnőben (Cheek by Jowl)***

## Düsseldorfer Schauspielhaus - Szentiványéji álom

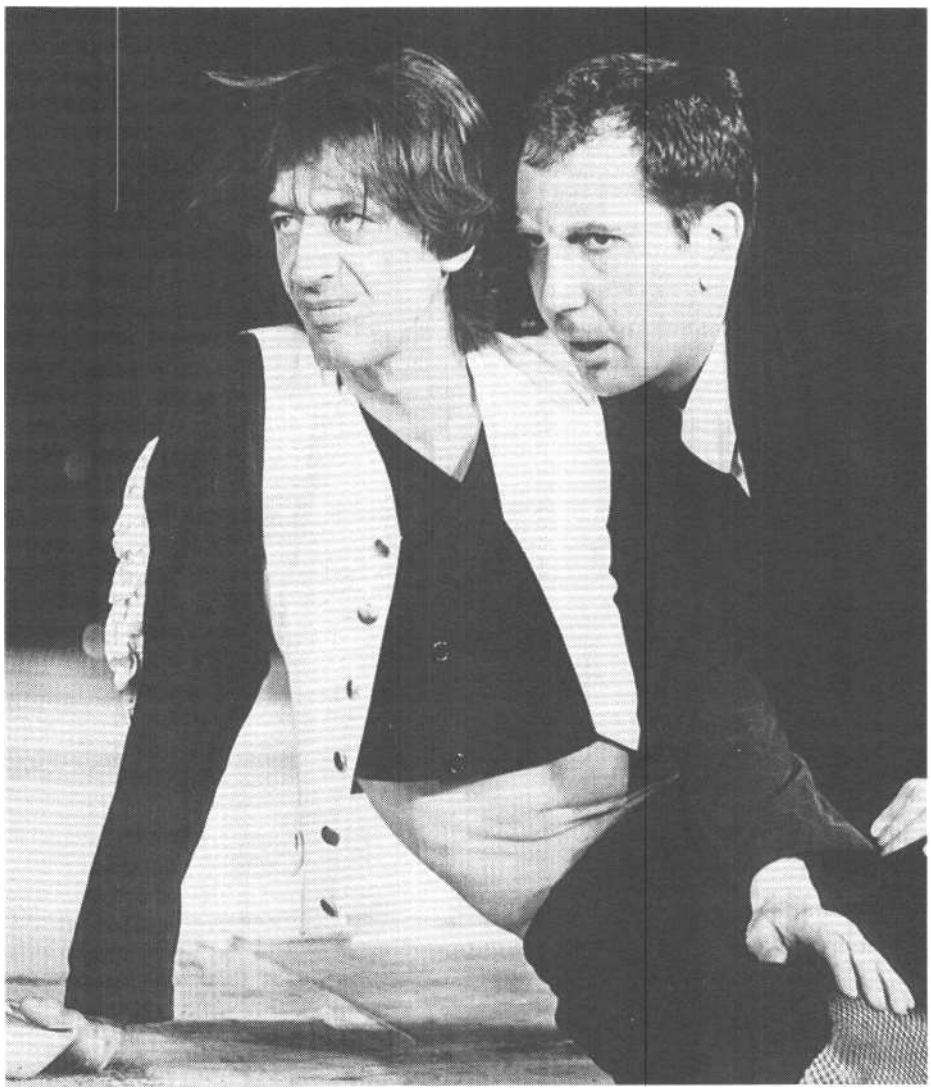
A düsseldorfi színház Karin Beier rendezésében *a Szentiványéji álom* soknyelvű, „nemzetközi" előadásával rukkolt ki. A kísérletet óvatos várakozás előzte meg. A fiatal rendezőnő korábban a Romeo és *Júliát* állította színpadra, „németes", derb stílusban és egy főiskoláról harmadévben „elorzott" zseniális Júliával, Caroline Ebnerrel. Ebner a Szentiványéjiben Tündért alakít, aki szerelmes Puckba, viszi utána a trombitáját, és időnként áhítatosan azt mondja, magyarul, hogy „trombita". Puckot és Philostratot ugyanis Mucsi Zoltán játssza.

A szereplők nemcsak anyanyelvüket hozzák magukkal, hanem nemzeti, etnikai, vallási karak-

terüket is. Hippolyta kifeszített íjjal jelenik meg: meztelen, vad amazonkirálynő. Fekete angol színésznő, Josette Bushell-Mingo játssza, a civilizált „olasz" Theseus (Paolo Calabresi) kényszeríti európai ruhákba és az ismeretlen, „felsőbbrendű" nyelv kalodájába. Ők ketten adják, a Brook-féle konvenció szerint, Titániát és Oberont is, az érzelmi és érzéki kötődés bonyolultabb, kifinomultabb, civilizáltabb variációjaként. Az „athéni" szerelmesek különböző nációk gyermekei: Hermia (Penny Needler) angol, Helena (Giorgia Senesi) olasz, Lysander (Michael Teplitsky) izraeli, Demetrius (Kaszás Gergő) magyar. Az érzelmi zűrzavart, ami Shakespeare vígjátékának alaptónusa, nyelvi zűrzavar fokozza. A másik ember lelkéhez vezető úton a másság élményét kell földolgozni. Hermia és Lysander kézzel-lábbal igyekeznek megértetni egy-mással szókésük részleteit; Lysander az átélt izgalmak hatására szapora hajlongásokkal kísért zsidó imába fog. A Helenáért folytatott vetélkedés hevében Demetrius lezsidózza Lysandert, mire az lemagyarcigányozza vetélytársát. Az ezt követő késelésben mindketten elvéreznek, akár-csak a példájukat követő lányok. A tragédiával fenyegető helyzetet Oberon bűvös virágnedve menti meg, amelynek ezúttal halottakat föltámasztó ereje van.

A kézművesek csapata is nemzetközi. „Külföldiek", ahogy működvelő együttesüket Philostrat később, kissé megvetően, bemutatja az esküvői társaságnak. Napközben Theseusnál dolgoznak kézifúrógéppel, miegymással, de a laza felügyeletet kihasználva buzgón készülnek az előadásra. Alternatív színjátszók lévén nemcsak a fal vagy a Hold szcenikai problémája érdekli őket, hanem az is, hogyan érvényesítsék a leendő előadásban nemzeti színjátszásuk karakterét. Felvetődik Brecht, Moliére, Puskin, Sztanyiszlavszkij és - „Moszkva! Moszkva!" kiáltás kíséretében - Csehov neve, sőt az érdekeltek el is játsszák, hogyan képzelik a dolgot. Néhányan átmentik elképzeléseiket a végeredménybe, a „német" Thisbe (Jost Grix) például expresszionista jelenésként vezeti elő magát, a „lengyel" Pyramus (Jacek Poniedzialek) pedig csakugyan úgy hal meg, ahogyan korábban grotowskisan bemutatta.

Ez a groteszk „nemzetköziség", némi meglepetésre, nem erőszakolt vagy didaktikus. Ellenkezőleg, a szituációk lenge bájjal, ugyanakkor rendkívül pontosan jönnek létre, szó sincs bábeli zűrzavarról, széteső szerkezetről, elkent helyzetekről - holmi általános színjátszásról. Minden éles és karakteres, a németes pedantériát egyensúlyban tartja a latinos könnyedség. A kézművesek például a Beiernél megszokott, dobszóval, hangszerekkel kísért zenés menetben alakulnak át tündérekké, a jelenet a zenebohócok parádéját idézi, anélkül, hogy a cirkuszi



***Mucsi Zoltán (Puck) és Paolo Calabresi (Oberon) a Szentiványéji álomban (Düsseldorfer Schauspielhaus)***

metafora, amely egyébként átszövi az előadást, uralkodóvá válna. Bohóctréfa a keménykalapos, aktatáskás „Egeusok" csapata is, amelynek tagjai saját nyelvükön ismételgetik az általános, a világon mindenütt konvencionálisan egyforma atyai intelmeket. Bohóctréfa, ahogyan a Puckba szerelmes Tündér mindannyiszor elvágódik, ahányszor Oberon tettleg bántalmazza magas-sarkú cipőt, középen varrott harisnyát és punkos frizurát viselő, „transzvesztita" szolgáját. Bohóc-tréfa-sorozat a szereplők nyelvi kavalkádja, ahogy egymás megértésére törekszenek vagy egymás nyelvén szólalnak meg, Shakespeare eredetijét váltogatva önkényes fordításaikkal, esetleg saját rögtönzéseikkel.

Mindez elképzelhetetlen volna a színészek magas színvonalú technikai tudása és személyiségük kisugárzó ereje nélkül. Úgy látszik, Karin Beiernek különös tehetsége van ahhoz, hogy miután „ránézésre" megállapítja a tehetséget - több országban nézett előadásokat, amíg szereplőit kiválasztotta -, néhány hónapos intenzív munkával egységes csapattá gyúrja a különféle színházi iskolákat képviselő fiatal művészeket. Állítólag a próbák kezdetén nem döntötte el, hogy melyik szerepet ki fogja játszani. Az előadáson mindenesetre érződik a spontán kreativitás játszi szelleme. Még a nem éppen eredeti, de pompásan működő ötleteken is. Amikor például Demetrius „túl korán" ébred fel, és a játék szerint „beleszeret" a szemébe virágnedvet csöpögtető Oberonba, a darab folytathatatlanná válik, hiszen „nem *ez* van megírva". A két színész kilép a szerepéből, az Oberont játszó Calabresi szerint „már megint a magyarokkal van baj", mire Kaszás Gergő megsértődik, úgy dönt, hogy hazamegy, az előadás leáll, Mucsi Zoltánnak kell Kaszást visszacipelnie, miközben egymás között magyarul szidják a „más iskolán" nevelke-

dett partnert. Hasonlóképpen, váratlan, előre nem látható attrakció a bolgár Maia P. Novosselska-Moskova csaknem néma klasszikus clown-parádéja a mesteremberek első jelenetében.

Még egy példa a mély és eredeti ötletek közül. Zuboly szamárfeje egy dionüszoszi áldozatként leölt állat testének része. Puck, aki hozza, véres tőle, ahogy később Zuboly is bevéreződik. Rituális dobok kísérik a dülledt szemű, tátott pofájú, ijesztő szamárfejű Zuboly táncát. A fej Titániára is rákerül, majd Zuboly falloszként tartja maga előtt a nászban, végül eldobják, eltűnik a szamárfej, a tündérkirálynő és a primitív kézműves, csak egy férfi és egy nő vad, rituális párzása marad.

A hatalmas színpadra helyezett, kivehető elemek révén alulról áttörhető, meztelen dobogó képzeletünk Shakespeare-színpadává válik. Az előadás nyár elején remélhetően ellátogat Budapestre.

## DARVAY NAGY ADRIENNE

# BELARUSZ SZÍNHÁZI ESTÉK

A Szovjetunió kapcsán kizárólag az oroszokra asszociáló közhiedelemtől eltérően, a belaruszok nemcsak hogy nem oroszok, de még csak nem is „fehérek". A nép nevének etimológiája szerint „szabad" szlávokról van szó. (A „bela" a nagyon távoli múltban ugyanis nem színt jelentett, hanem állapotot, ahogy hajdanán a Vörös tér sem „vörös" volt, csak „szép".) A névadó szabadság az-után a történelem ködébe veszett; viszont 1990. július 27-e óta - mint annyi más nép a Szovjetunió felbomlása után - a belaruszok is a XX. század végi nemzetté válás anakronisztikus helyzetébe kerültek. A teljes szuverenitást gátolja, hogy Belaruszia (Észtországtól, Lettországtól és Litvániától eltérően) a Független Államok Szövetségének a tagja. Így a belarusz parlament által megszavazott, s egy ideig újra használt eredeti fehér-piros-fehér nemzeti lobogó színeit a korábban lelkes komszomolistaként ismert új államfő ismét megváltoztatta, ezúttal nagyon vörös, szélen fehér, foltnyi zöldre. Az ország fővárosában két Lenin-szobor is figyelmeztet a lelassult átalakulásra. A lakosság többsége oroszul beszél, nem tudja vagy nem akarja használni anyanyelvét. Ez a szomorú helyzet azonban nemcsak a bolsevisták számlájára írandó, hiszen 1795-től kezdve a cári birodalom szintén minden eszközt latba vetett a teljes eloroszosítás érdekében. Az új nemzeti ön-tudatra ébredés időszakában viszont megnőtt a belarusz művészetek szerepe. A lakosságot immár büszkeséggel töltheti el, hogy ezen a földön született Adam Mickiewicz és Marc Chagall.

Belarussziában - az Operaházat és a balettársulatot is beleértve - huszonnégy hivatásos színház működik. A Minszki Balett világhírű, ezért nemrég, amikor Clinton amerikai elnök Moszkvába látogatott, felesége és a tánccal aktívan foglalkozó leánya egy balettelőadásért átruccant a belarusz fővárosba.

Minszktől körülbelül húsz kilométerre, erdő közepén, gyönyörű környezetben, egy tó szomszédságában működik az a Színházi Központ, ahová a művészek elvonulhatnak alkotni. Ebben a sok vendégszobát, konferenciatermet, s egy kis színházat is magába foglaló, kerámiaszobrokkal ékesített épületben rendezte meg az ITI viszonylag fiatal Belarusz Nemzeti Központja és az itteni Soros Alapítvány azt a nemzetközi konferenciát, amelyet *Színház a XX. század végén: új* távlatok keresése címmel hirdettek meg, s amelynek anyagát hamarosan könyv alakban ugyancsak megjelentetik. A házigazdákon kívül jelen lévő bolgár, grúz, orosz, lett, lengyel, szlovák, román, (személyemben) magyar, svéd és amerikai színházkutatók, kritikusok és rendezők számára az időnként igen hosszúra nyúlt dolgozatok felolvasásánál - a helyiek rendkívüli kedvessége, vendégszeretete, teázás és vodkázás közepette zajló kitűnő beszélgetések, tapasztalatcserék, új barátságok mellett - jóval érdekesebb volt az „élő szín-ház", azaz egyes minszki előadások megtekintése. (Egyébként a meghívott előadók köre még több országra kiterjedt, ám az albán, makedón, ukrán érdekeltek el sem indultak, a horvátokat pedig az éber belarusz határőrök a minszki repülőtérről küldték vissza „számukra nem kívánatos" hazájukba.)

A monodráma kitüntetett helyet foglal el a belarusz színházművészetben: nem véletlen tehát, hogy 1993 óta Minszkben rendezik meg a Nemzetközi Monodráma Fesztivált az ITI égisze alatt. Ugyanakkor itta monodráma nem azt jelenti, hogy egy színész egyedül áll a színpadon, és több órán keresztül monologizál. Az ilyen típusú belarusz előadásokra a látványosság, a teatralitás, a színházi eszközök széles körű felhasználása, a közreműködő színészek aktív színpadi jelenléte jellemző.

Az egyik általunk látott előadás *Dali álmai* címmel ment az Állami Ifjúsági Színházban. A fiatal, tehetséges Vitalij Katavickij adaptálta és rendezte meg a *Salvador Dali sajátkezűleg* rögzített *titkos* élete című alapanyagot. A tűzzel-vassal „szocialista realizmusra" kényszerített belaruszok számára még a nyolcvanas évek elején is tiltott gyümölcs volt mindenféle nyugati művészeti irányzat. (Annak idején például Dali-albumokat is elkoboztak a határon.) Ez a hosszan tartó izoláltság a konferencia egyes elő-adóinak szereplésén is érzékelhető volt. A produkció ékesen bizonyítja, hogy milyen eredményeket hozott a belarusz színházi életben a peresztrojkát közvetlenül megelőző művészeti „nyitás". A színházba érkező közönséget egy koncertzongora és Salvador Dali portréja fogadja. E hangszer azután a díszlet egyik funkcionális részévé válik, ugyanis az előadás meg-kezdésekor a színpadot az előcsarnoktól elválasztó fal felemelkedik. (Egyébként is minden ajtó és a háttér is játszik.) A színpad előterében egy fehér fotel és a jellegzetesen „dalis", a szét-folyó időre emlékeztető formájú, nagy fehér zongora képezi az igazi játékteret. A Prágai Quadriennálén az idén ezüstérmet nyert díszlettervező, Zinovjev Margolin „Salvador Dali" márkájú zongorája nemcsak hangsúlyoz és leképezi az előadást, hanem több funkciót is betölt. Aljában, mint egy kályhában, „elégethetők" a múlt feleslegessé vált kellékei; peremén a gyermek Dali bábfigurája lépegethet. A zongorahúrok közül elő lehet bújni, és ugyanott el lehet tűnni. Onnan bukkannak elő Párizs jellegzetes épületeinek makettjei és a kánkánt „járó" női cipellők; s ugyanezek a lábbelik, ugyanitt képesek egy pillanat alatt kacagó kokottokká átváltozni. Innen jönnek elő a szürrealista figurák: a pitypangfejű táncosnő, a maszkos, majd - Picassót felidézve - vörös bikafejű alak. A húrozatra felkúszhat a szereplő, de ugyanúgy vetítővászonként is használható: helyet ad Nietzsche portréjának, szürrealista háttérnek vagy Dali képeinek egyaránt. A századelő jellegzetes bohémvilágát, annak tréfás-komoly, teátrális pózait játssza el az ügyesen szerkesztett szöveg segítségével Szergej Zsivavel, bár a színészi alakítás nem ér fel a szürrealista álom látványvilágára épülő sziporkázóan ötletes, nagyszerű rendezéssel és színpadképpel.

A táncot, élő zenét, világítási és más technikai effektusokat bőven alkalmazó előadásnál valamivel egyszerűbb, más szempontból viszont jóval nehezebb volt az a monodráma, amelyet utolsó este láthattunk a Belarusz Állami Bábszínház előadásában. Gogol *Pétervári tör-*

ténetek című elbeszéléseire épült ez *Az őrült naplója* című produkció, amely az 1993-as Nemzetközi Monodráma Fesztivál Nagydíját nyerte el. Valerij Glazkov animátor körülbelül ötvenperces produkcióját Olga Rabcsevics hegedűjátéka kíséri. A zene néha megszakad, zörejjé, nesszé változik, a zenész pedig időnként egyszerűen elkezd falatozni - mindvégig kapcsolatot tartva „az őrült bürokratával", aki egy asztal mögött, néhány tárggyal, arcjátékkal, mozdulatokkal és csenddel, egyetlen szó nélkül eleveníti meg az eszement ember teljes kórképét és belső világát. Glazkov igazi életet lehel a tárgyakba, ahogyan azt hasonló eszközökkel kifejezve a Dali-előadásban is láthattuk. Sohasem gondoltam volna, hogy egy fél pár kopott férficipő felakasztása ilyen tragikus vagy egy portré alatt lévő kéz zsebkendőburkának lefejtése ennyire erotikus lehet.

Belarusszia egyetlen magánszínháza 1989-ben alakult. Az Alternatív Színház adományokból és jegybevételekből tartja fenn magát. A repertoáron Ionesco A *király halódik* című műve, az orosz Gumiljov versei által ihletett *Agnus Dei,* Byron *Káinja,* Brecht *Koldusoperája* mellett Gribojedov, Puskin, Mrožek, Beckett és mások művei szerepelnek. A friss látásmódról tanúskodó színpadi produkciókon kívül koncerteknek és kiállításoknak is helyet biztosít a színház, amely a fiatalok és a belarusz kultúrát ápoló nacionalisták kedvelt otthona.

A legvisszhangosabb sikert a két esztendeje végzett színészosztály vizsgaprodukciója aratta, amely 1995 decemberében elérte a századik előadást. Ez valódi belarusz nyelvű produkció, amelynek alapanyaga a XVIII. század elejéről származik. Andrej Androsik több történetből kompilált művét Vladimir Rudov dolgozta át az Alternatív Színházban látható formában. Szereplői a belarusz folklór állandó figurái: a paraszt és felesége, a zsidó és az ördög. Teljes címe: *Komédia* a szerencsétlen *parasztról, Malenkáról, a feleségéről,* az árendás *Dávidról* és *az ördögről, amikor elveszett a* lét *értelme. A* történet igen egyszerű: Gyoma, a paraszt nem akar dolgozni, de a felesége rákényszeríti. Rá-adásul a gazdag zsidó szomszéd is állandóan ott lábatlankodik, örökösen zaklatja. A paraszt tehát egyezséget köt Luciferrel: rabolja el a feleségét, később az árendást is elviszi az ördög. Gyoma egyedül marad, de rossz egyedül. Kétségbeesik, végül kiderül, hogy mindez csak rossz álom volt. A zamatos vásári komédia a belarusz commedia dell'arte stílusában, tréfák füzéreként, a római mímusjátékok és a közép-kori farce színpadi eszköztárát felvonultatva kerül közel a közönség szívéhez.

A színpad is színháztörténeti rekonstrukció: egyetlen deszkaemelvény, melynek felirata: „Teatr". A háttérben szétnyíló vászonfüggönyre festve a nap. Adott még egy farönk baltával, amelyet a munkát megvető paraszt (aki utálatának köpködéssel is nyomatékot ad) nemigen emel fel, ha csak nem azért, hogy fenyegessen vele. Továbbá színen van egy lelógó kötél, mely erősen emlékeztet az ördög farkára. Az utóbbit Dávid levágta és el is tette, „hátha lehet értékesíteni", a díszletkötelet azonban még a tapsrendnél sem tudja megszerezni.

***Arthur Sulják és Jevgenyij Zsuravkin az Alternatív Színház Komédiájában***

A szereplők maszkja és öltözete is követi a belarusz tipi fissi elvárásait. Gyoma pisze orrú, középmagas, testes; a felesége ugyancsak pisze, nagy mellű asszonyság, mindketten népviseletben. Olyanok, minta népművészeti boltokban kapható emléktárgyak, babák, szobrocskák. Dávid vörös, pajeszos, ortodox zsidó, akinek a kabátja mindent elnyel, a világ minden vacakját elrejtheti benne. Az ördög borzalmasan csúnya: két bibircsók helyettesíti a szarvakat, turcsi orra olyan, mint egy disznóé, vékony, szikár, magas, patákon jár és karmai hosszúak. A szereplők beszéd- és előadói stílusa is megfelel az „előítéleteknek": a belarusz parasztok szófordulatai, perelése, túlzott arcjátékkal kifejezett reakciói; Dávid állandó hangos „Salom, Gyoma!" köszöntése, végeláthatatlan történetei és szövegelése szinte levegővétel nélkül. Az ördög pedig természetesen oroszul beszél! A naiv történet reneszánsza, az egyébként profi módon előadott stílusgyakorlat, az „idegen" ábrázolása, a szatirikus beállítás, továbbá az elő-adás hatalmas sikere, a közönség reakciója, a színészek szinte családias ünneplése, a közönség összetétele egyaránt a nemzetté válás kezdeti stádiumát mutatja, amely nagyjából ott tart Minszkben, ahol Magyarországon a felvilágosodás-, illetve a kora reformkori színjátszás ide-jén tartott.

A látott produkciók alapján az a benyomásom, hogy a belarusz színház erősen vizuális. Ezt támasztotta alá a konferencia tiszteletére rendezett díszlet- és jelmezterv-kiállítás. A hat művész munkái az 1995-ös Prágai Quadriennálén is szép sikert arattak. Most először jutottak el nagyszabású nemzetközi rendezvényre belaruszok is, ahová a Szovjetunió fennállása idején mindig oroszokat delegáltak. Származását tekintve az építész és színházi tervező, Dmitrij Mohov is orosz, egy Novoszibirszk melletti kis faluban született, de az egyetemet már Belarussziában végezte, és itt is maradt. Építészként Chagall születési helyének, Vityebszknek néhány régi épületét rekonstruálta; ugyanakkor mint díszlettervező több mint két-száz előadás látványvilágát dolgozta ki eddig Moszkvától Novoszibirszkig, Rigától Taskentig, Alma-Atától Krasznojarszkig. A minszki tár-laton csak régebbi terveiből állíthatott ki, az újabbak ugyanis' Prágából egyenesen Buda-pestre érkeztek, miután a Színháztörténeti Múzeum igazgatónője megígérte a művésznek, hogy eddigi alkotásaiból életmű-kiállítást rendez. Tehát, állítólag, 1996 őszén a magyar közönség is ízelítőt kaphat a belarusz szcenográfiából.

SIMON ZOLTÁN

# MIT TUDUNK A KÖZÖNSÉGRŐL?

## EGY FELMÉRÉS TANULSÁGAI

Aki a közönségről beszél, azt mond, amit akar. Ha kártyát vet, ugyanolyan szaktekintély lehet e témában, mint ha a hasára üt, hiszen semmi biztosat nem tud arról, kik, miért, milyen gyakorisággal melyik színházba járnak.

Az országban szerény becslés szerint mintegy ötven színház, illetve színházi formáció programja közül lehet választani. Ha kettőszázas átlaggal számolunk (s ez igazán nem túlzó szám), esténként tízezer nézőről beszélhetünk. Vannak színházi emberek, akik szerint ez a tízezer estéről estére ugyanaz a tízezer, mások egész másként számolnak. Tény viszont, hogy sem ezek, sem azok nem ismerik színházuk közönségét.

Az alábbi kutatási beszámolót azok figyelmébe ajánlom, akiknek előbb-utóbb el kell gondolkozniuk azon, hogy a színháznak nemcsak az az ember fontos tényezője, aki átmegy az üres téren, hanem az is, aki nézi őt.

Az ötvenvalahány színház közül eddig - írd és mondd - egyetlenegyben készült valamirevaló közönségfelmérés, a Radnóti Színházban. Igaz, ott kétszer is. Az elsőt 1988-ban Békés Ferenc készítette a Szociológiai Intézet hallgatóinak segítségével, a második felmérés ideje: 1995 májusa. Az utóbbi munka finanszírozását a Művelődési és Közoktatási Minisztérium, valamint a Fővárosi Önkormányzat vállalta magára. Az elsőnél szélesebb körű vizsgálatot az ELTE Kulturális Menedzserképző Programjának és Szociológiai Intézetének néhány hallgatója végezte.

Az elemzés kérdőíves adatfelvétel alapján készült. A színház háromszáz véletlenszerűen kiválasztott nézőjét előadások előtt vagy a szünetekben kérték fel a későbbi válaszadásra. A címgyűjtés utáni adatfelvétel személyes megkeresés útján történt.

A kérdőív tematikájának kialakításakor a felmérők figyelembe vették egyrészt az 1988-as kutatás eredményeit, másrészt az általuk megkeresett színházi szakemberek igényeit. Ezek alapján a demográfiai, vagyoni, kulturális fogyasztási jellemzők, valamint ezekkel összefüg-

***Kulka János (Komoróczy) és Gubás Gabi (Böske) a Radnóti Színház legújabb sikerében (Barta Lajos: Szerelem) (Koncz Zsuzsa felvétele)***

gésben a Radnóti Színház látogatásához kapcsolódó szokások, illetve a színház tevékenységét értékelő vélemények feltérképezését tekintették fő feladatuknak. A kutatás eredményei a színház számára a célzottabb marketingtevékenység, a közönséggel való hatékonyabb kapcsolattartás, valamint a törzsközönség igényeit jobban szem előtt tartó műsorpolitika kialakításához nyújthatnak segítséget.

A háromszázötven fős mintába került személyek között jóval több a nő, minta férfi (74-26 százalék), továbbá rendkívül sok a harminc év alatti fiatal. A megkérdezettek majd' fele felsőfokú végzettséggel rendelkezik, a nem érettségizettek aránya kevesebb húsz százaléknál. A válaszadók nagy része jelenleg is dolgozik vagy tanul, a nyugdíjasok és a munkanélküliek aránya együttvéve is tíz százalék alatt marad.

A válaszolók kétharmada nyilatkozott a jövedelméről: a többség közepes jövedelműnek tekinthető (16-25 ezer forint/fő). Átlagosan jó anyagi helyzetük bizonyítéka az is, hogy nyolcvanöt százalékuk a felmérést megelőző két évben volt nyaralni, s legtöbbjük külföldön töltötte szabadságát.

A mintába szinte kivétel nélkül budapesti lakosok kerültek, főleg a belső kerületekből. Nyolcvan százalékuk saját tulajdonú, közepes méretű lakásban lakik. A háztartások tartós fogyasztási cikkekkel való felszereltsége kifejezetten jónak mondható. Hatvan százalékuknak gépkocsija is van, bár az autók mintegy fele szocialista gyártmányú, azaz régi évjáratú.

A megkérdezett nézők fele havonta vagy kéthárom havonta megy el színházba, s csak harmaduk nevezhető gyakori színházlátogatónak: ők kéthetente egyszer néznek meg egy-egy előadást. A Radnótin kívül a Vígszínházat, a Madáchot és a Katona József Színházat kedvelik legtöbben.

A budapesti színházak helyárait a megkérdezettek egyik fele megfelelőnek, a másik magasnak tartja. Kétharmaduk azonban egy mozijegy árának kétszeresét - négy-ötszáz forintot - tartana reálisnak. Emellett nyolcszáznyolcvanöt forintban jelölték meg azt a maximális összeget, amelyet még kifizetnének egy színházjegyért.

A mintába került látogatók havonta átlagosan kétezernégyszáz forintot költenek kultúrára, ezen belül ezer forintot színházra, s maximum ezerhétszáz forintot tudnának erre a célra fordítani.

A színházjegyek több mint kétharmadát nők vásárolják meg.

A színházak műsoráról a megkérdezettek hetven százaléka a Pesti Műsorból (vagy innen is) tájékozódik. A megnézendő darabok kivá lasztásánál a barátok és ismerősök ajánlásai a döntőek; csak kevesekre van hatással az írott vagy az elektronikus sajtó tájékoztatása, a darabokról megjelent kritika (hét százalék).

A néző választását elsősorban a darab témája vagy az előadásban játszó színészek személye, másodsorban a szerző vagy az adott színház, legkevésbé a rendező kiléte befolyásolja. (A rendezőnek az előadás hatásában mégis nagy jelentőséget tulajdonítanak: a színészek játéka után a rendezést helyezték a második helyre.)

Az előadástípusok toplistáját nagy fölénnyel a klasszikus vígjátékok és tragédiák vezetik (nyolcvan százalék). A sort a mai magyar dráma (negyven százalék), majd a mesejáték zárja.

A színház feladatával kapcsolatosan megfogalmazott kérdések azt tesztelték, hogy a nézők mennyire értenek egyet a megadott válaszlehetőségekkel. A legérdekesebb tapasztalat: a többség nem tartja fontosnak, hogy a színház aktuális problémákat feszegessen, hogy hétköznapi kérdésekre keressen választ, s hogy ekképpen a mindennapi élet részévé váljon.

A Radnóti Színházzal foglalkozó kérdésekből az derül ki, hogy a nézők legtöbbje elégedett a színházzal. A helyárakat nyolcvan százalékuk megfelelőnek tartja. Legmagasabbra a színház társulatát és személyzetét értékelték, majd az előadások össz-színvonalát. Kritikát a büfé, az előcsarnok és a nézőtér kialakítása kapott.

A más színházakkal való összevetésből kiviláglik, hogy a nézők a Radnóti Színház társulatát, műsorának színvonalát, a közönséggel való kapcsolattartását az átlagosnál jobbnak ítélik.

Az évad legnépszerűbb előadásai: *Háztűznéző, A szarvaskirály, Amit a* szívedbe *rejtesz* és *Hajmeresztő.* Az utóbbit látták magasan a legtöbben (a minta több, mint fele), egyszersmind ezt az előadást nézték meg legtöbben kétszer vagy még többször is. A Görög, A *király mulat, az Álmok a* császárságról és a Rosmersholm értékelése viszont alacsonynak mondható.

A megkérdezettek fele, amennyiben lehetősége lenne arra, hogy bérletet váltson, biztosan vagy valószínűleg igénybe venné e lehetőséget. Aki tagja a színház Baráti Körének, az elégedett vele, de elenyészően kevesen tudnak róla. A nézők húsz százaléka, bár csak a kérdezőktől érte-sült a létezéséről, úgy nyilatkozott, hogy szívesen lenne annak tagja.

A megkérdezetteknek több, mint fele hallott arról, hogy a színháznak van szponzora. Azt viszont, hogy ez a szponzor az OTP, a közönségnek csak egyötöde tudta. Viszont nyolcvan százalékuk kifejezetten rokonszenvesnek találta, hogy a bank, amelynek legtöbbjük maga is ügyfele, ilyen jellegű, színházpártoló tevékenységet is folytat.

A színházlátogatók átlagos hétköznapon három és fél, átlagos hétvégén tizenegy óra szabadidővel rendelkeznek. Nem meglepő, hogy az országos átlaghoz képest rendkívül sok könyvük van, hogy kedvelik a szépirodalmat, ezen belül a verseket is, s hogy rendszeresen olvasnak napi-és hetilapokat. A moziba és a színházba járásra fordított átlagos idő megközelítően azonos, de a mozi esetében nagy a szóródás: vannak, akik sokkal többet, vagy sokkal kevesebbet járnak moziba, mint színházba.

Megkérdezték a válaszadókat arról is, hogy anyagi nehézségeik miatt elsősorban melyik kulturális tevékenységükről mondanának le. Viszonylag kicsi azoknak a száma, akik a színházat választották. A színháznál jobban csak a könyvhöz ragaszkodnának.

A Radnóti Színházban a felmérés kiértékelése óta a Baráti Kör tagjainak létszáma duplájára nőtt. Jóval több jegyet adtak el elővételben. A drágább jegyek tízszázalékos áremelést is elbírtak, miközben az olcsóbb jegyek ára változatlan maradt. A reklámstratégia a plakátok és a szórólapok helyett a műsorismertető kiadványokat (Pesti Műsor, Pesti Est) s főképp a nőknek szóló magazinokat (Kiskegyed stb.) részesíti előnyben.

Nem alakult ki azonban - szándék sincs rá - az adott közönség által leglátogatottabb színházak között semmiféle együttműködés, viszonyukra továbbra is a rivalizálás jellemző. Legkevésbé a szponzor reagált a felmérés eredményeire; úgy tűnik, nem érdekli, hogy ismeretlen maradt a nézők előtt, pedig nyilvánvaló, milyen kedvező üzleti lehetőséget rejthet a színháztámogatás közismertsége. A hazai menedzsment vagy nem ismerte fel ezt a lehetőséget, vagy nem bízik annyira a kultúra reklámértékében, hogy komolyabb pénzt fektessen bele.

Ahány színház, annyi közönség. A Radnóti Színházé mégis összevethetetlen a többivel, elsősorban azért, mert nincs mivel összehasonlítani. A többi színház közönségéről ugyanis nem készült kimutatás, de nincs általános, a lakosság egészéhez viszonyított, reprezentatív felmérés a színházlátogatók köréről sem. Pedig érdekes és hasznos lene. Egy új finanszírozási rendszer alapjául szolgálhatna. Amíg ugyanis a közönségről egyetlen adat ismeretes, nevezetesen, hogy hány jegyet vásárolt aznap, addig nem várható el, hogy sokszínű, az igények szerint differenciált színházi életünk legyen. Mint ahogy az sem várható, hogy a támogatás rendje végre észszerűbbé váljon. Pedig ha az elosztás rendszere nem változik, a Made in Hungary színházi konzerv sem lesz fogyaszthatóbb.

# AZ 1995-ÖS ÉV (XXVIII. ÉVFOLYAM) TARTALOMJEGYZÉKE


A színikritikusok díja 1994/95 10/1

**Cikkek, dokumentumok, esszék, tanulmányok**

BABARCZY LÁSZLÓ
A nemzeti szellem és a Nemzeti szelleme 5/5
BÉRCZES LÁSZLÓ
Macedon királyok t/1
Újjátszótársak S-9/1
BÉRCZES LÁSZLÓ-KONCZ ZSUZSA
Művészetek völgye '95 10/34
CSÁKI JUDIT
Érdek és szolidaritás 3/17
(Válasz (is) Mészáros Tamásnak) CSANYI JÁNOS
Noé bárkája 4/4
(Részletek egy pályázatból)
CSISZÁR IMRE
Új Thália Színház 4/6
(Részletek egy pályázatból)
Konzervativizmus és újító törekvések 5/10
DARVAY NAGY ADRIENNE
Tamási, Pirandello, Parászka 4/39
(Széljegyzet a Csalóka szivárvány debreceni előadásához)
FODOR GÉZA
Szabadpolc - Bevezető
(V. Mejerhold) 1/41
(Richard Wagner) 6/41
(Jiří Veltrusky) 7/43
(Alfred Jarry) 8-9/50
(Hans-Georg Gadamer) 11/40
FORGÁCH ANDRÁS
Miért pont Heinrich von? 3/1
GÉHER ISTVÁN
A Szentiványéji álom új fordításai 1 /8
HORGAS PÉTER
Társakkal - társulat nélkül 4/8
(Pályázat a Művész Színházra)
Hozzászólások 5/37
(Dr. Varga László, Horváth Z. Gergely, Szilágyi Tibor, Székhelyi József, Ligeti Béla, Kállai Ferenc, Márta István, Nyári Oszkár, Bodolay Géza, Makk Zsuzsanna, Czapkó Endre, Kadelka László, Teplánszky Katalin, Sződy Szilárd, Koltai Tamás és Beke Sándor hozzászólása a nemzeti színházi konferencián)
IGLÓDI ISTVÁN
Fehér foltok és kapaszkodók 5/11
IVÁNKA CSABA
Homok a lekváros kenyéren 5/31
„Jól bőgtél, oroszlán!" 1/2
(Beszélgetés Nádasdy Ádám Szentiványéji álom-fordításáról)
JORDAN TAMÁS
Szakmai összefogást! 5/12
JUHÁSZ SÁNDOR
Apropó 2/1KERÉNYI IMRE
Tizenkét pont 5/13
KOLTAI TAMÁS
Nemzeti értéklerakat 5/34
Rosszkedvünk nyara 7/1
Kisvárdai utóhang 8-9/29
LÉNER PÉTER
Személyiség vagy/és ideológia? 5/18MALONYAI DEZSŐ
Mi dolga a Nemzeti Színháznak? 5/19
Másodjára 5/43
(Babarczy László, Kerényi Imre, Léner Péter, Szikora János és Vámos László hozzászólása a Nemzeti Színházról szóló konferencián)
MEGYERI LÁSZLÓ
Kinek az asztala? 3/18
Társaság a köz hasznára 12/43
MÉSZÁROS TAMÁS
Kinek a morálja? 2/42
NÁNAY BENCE
Unalom és nevetés 1/10
(Halász Péter a Kamrában)
NÁNAY ISTVÁN
Előre vagy hátra? 4/1
Harmadik típusú színházak 6/1
Cédulák 11 /45
Számvetés - díjátadás után 12/1
NÓGRÁDI GÁBOR
Aki van, annak adatik 8-9/62
(Színház és publicitás)
RUSZT JÓZSEF
Merlini rögtönzés '95 5/21
SÁNDOR L. ISTVÁN
(Lég)üres térben 7/2
(Alternatív színházi szemle)
SZABÓ ISTVÁN
Utólagos utószó 5/45
Megoldás vagy haladék? 11/1
(Színházfinanszírozási modell)
SZIKORA JÁNOS
Új intézményt az ezredfordulóra! 5/22
SZINETÁR MIKLÓS
Építsük fel a Nemzeti Színházat! 5/24
SZŰCS MIKLÓS
A folyamatosság jegyében 4/2
(Részletek egy pályázatból)
TAXNER-TÓTH ERNŐ
„Sík mezőben hármas út" 5/25
TORDAI ZÁDOR
Persona és kompozíció 6/36
(Németh Ilona bábjairól)
TÖRÖK ANDRÁS
Bevezető a nemzeti színházi konferencián 5/1
Zárszó a Nemzeti Színházról szóló vitában 5/45
Tudósítás 5/2
(Ablonczy Lászlónak a Nemzeti Színházról szóló konferencián elhangzott referátumáról) VÁMOS LÁSZLÓ
Ki vezesse a Nemzetit? 5/29
VEREBES ISTVÁN
Érték és pluralitás 4/12
Végre kérdés 7/22
(Székely Gábor rendezéséről)

**Kritikák**

BÉRCZES LÁSZLÓ
Angolkürt 1 /26
(M. Sebastian: Névtelen csillag, Zalaegerszeg)
BÍRÓ BÉLA
Az árnyék lélektana 8-9/32
(Egy sepsiszentgyörgyi előadásról)
BÓKA B. LÁSZLÓ
Hol van Mefisztó? 4/19
(Klaus Mann-adaptáció, József Attila Színház)
Az elveszett gyöngy 6/24
(Keselyűhegy, Veszprém)
BUDAI KATALIN
Színskála 7/17
(Vörös és fekete, Győr és Madách Kamaraszínház)
A nagyszerű géplakatos 8-9/14
(Molnár Ferenc: Színház, József Attila Színház és Miskolc; Játék a kastélyban, Veszprém; Panoptikum, Nemzeti Színház; Molnár Ferenc-Kocsák Tibor-Miklós Tibor: A vörös malom, Madách Színház)
Papírfuvola 12/14
(A varázsfuvola a Radnóti Miklós Színházban és a Budapest Bábszínházban)
CSÁKI JUDIT
Tanári módra 4/22
(Moliére: A fösvény, Katona József Színház)
DARVAY NAGY ADRIENNE
Erdélyi előadások 6/19
(Euripidész: Iphigeneia Auliszban, Sepsiszentgyörgy; Kesey-Wasserman: Kakukkfészek, Nagyvárad)
Román-magyar Bulgakov-worksop 10/27
(A Mester és Margarita Zsámbékon)
DÖMÖTÖR ADRIENNE
Álom az egész világ 3/10
(Shakespeare: Szentiványéji álom, Csányi János és társulata)
Elviselni az elviselhetetlent 4/33
(Harold Pinter: A gondnok, Kaposvár)
Nem az igazi 6/26
(Tom Stoppard: Ez az igazi, Pesti Színház)
Út Európába 12/9
(Dürrenmatt: Az öreg hölgy látogatása, Kaposvár)
GYENGE ZOLTÁN
Patthelyzetben 1 /24
(Shakespeare: Macbeth, Szeged)
Jeles-laboratórium 8-9/2
(Albert Pál, Bérczes László, Sándor L. István és Tasnádi István A nevető ember Katona József színházi előadásáról)
KÁLLAI KATALIN
Helyzet, jelentés 3/15
(Oscar Wilde: Salome, Miskolc)
A megfojtott tragédia 6/21
(Csehov: Ványa Bácsi, Budapesti Kamaraszínház)
KOLOZSI LÁSZLÓ
Kulcskereső színjáték 8-9/22
(Zalán Tibor: Bevíz úr hazamegy, ha..., Szeged)
KOVÁCS DEZSŐ
Külvárosi példázat 1/14
(Bertolt Brecht: Jó embert keresünk, Új Színház)
Sára falon 2/15
(Gogol: Háztűznéző, Sopron és Radnóti Miklós Színház)
Cigányút 4/26
(Kárpáti Péter: Országalma, Pesti Színház)
Aki tűzzel játszik 6/12
(G. B. Shaw: Szent Johanna, Vígszínház)
Cirkuszi románc 8-9/23
(Malvius-Bicat: Elvira Madigan, Kaposvár)
MAGYAR JUDIT KATALIN
Szolgáltató színház 1 /22
(Hands banda, Budapesti Kamaraszínház; En és a kisöcsém, József Attila Színház)
Kala-pom-pom-pom 2/31
(Márton László: Lepkék a kalapon, Budapesti Kamaraszínház)
Örömszínház 6/27
(SOR és A legújabb Villon, Komédium)
MÁROKTAMÁS
Szerepek és személyiségek 4/30
(Operabemutatók)
Operaévad 8-9/8
Vége az operának? 12/20
(Jegyzetek a szegedi fesztiválhoz)
NÁNAY BENCE
Médeia és az üstdob 2/28
(Jeles András két rendezése)

# ▼ 1995-ÖS TARTALOMJEGYZÉK ▼


NÁNAY ISTVÁN
Megkettőzve 1/19
(Carlo Gozzi: A szarvaskirály, Radnóti Miklós Színház)
Érvényes változat 7/14
(O'Neill: Amerikai Elektra, Debrecen)
Csak játék 8-9/7
(Goldoni: A hazug, Művész-Tivoli Színház)
Ez is, az is 10/24
(Shakespeare: Romeo és Júlia; Mozart: A varázsfuvola; S. Shepard-W. Wenders: Paris, Texas; B. Hrabal-J. Menzel: Sörgyári cappriccio, Miskolc)
SAÁD KATALIN
Műforradalom Szolnokon 3/13
(Wyspiański: Novemberi éj)
Közelképek 6/10
(August Strindberg: Az apa, Békéscsaba)
Szerelem és politika 8-9/20
(Gárdonyi Géza: A láthatatlan ember, Eger)
SÁNDOR L. ISTVÁN
A pokol köreiben 1/31
(Szuhovo-Kobilin: Tarelkin halála, Pécs)
Romjaiban megmutatkozó világ 2/21
(Dosztojevszkij-Wajda: Félkegyelmű, Merlin Színház)
Kegyelemként a szakadék fölött 3/2
(Kleist: Homburg hercege, Új Színház)
Játék, halál, szerelem 4/14
(Shakespeare: Hamlet, Veszprém, Győr, Arvisura Színház)
Menekülés a színpadra 6/15
(Bulgakov: Képmutatók cselszövése, Kolozsvár)
Álmok és illúziók 10/29
(Békés Pál: New-Buda, Kisvárda)
Belső valósággá vált külvilág 12/2
(Örkény István: Tóték, Pécsi Harmadik Színház)
SZÁNTÓ JUDIT
Bölcsebbek lettünk 2/23
(Lessing: Bölcs Náthán, Deutsche Bühne)
Egy jó üzlet 2/35
(Arthur Miller: Alku, Budapesti Kamaraszínház)
A cowboy ellovagolt 3/6
(Rostand: Cyrano, Vígszínház)
Újra itt a nagy csapat 6/6
(Moliére: Don Juan, Új Színház)
Szép jobb 7/9
(Szép Emő: Patika, Új Színház)
Memento mori 12/12
(Edward Albee: Három magas nő, Budapesti Kamaraszínház)
SZŰCS KATALIN
Ros és Guil 1/17
(Tom Stoppard: Rosencrantz és Guildenstem halott, Kamra)
A hitelesség fokozatai 2/24
(O'Neill: Utazás az éjszakába, Veszprém, Pesti Színház)
Úgy általában... 4/28
(Jean Anouilh: Becket, avagy Isten becsülete, Madách Kamaraszínház)
Maradt a kellem 7/20
(Valahol Európában, Fővárosi Operettszínház)
Iskolateremtők 12/16
(Fodor László: Érettségi, Nyíregyháza)
TÁBOR ÁDÁM
Színház él 2/29
(Melis László-Jeles András: Kleist meghal, Merlin Színház, Szabad Tér Színház)
TARJÁN TAMÁS
Amo, amas, amat 2/16
(Csehov: Három nővér, Nyíregyháza)
Tisztelet a kellékesnek 3/8
(A 3 nővér, kékben, József Attila Színház)
Ebadó 4/35
(Bereményi Géza: Kutyák, Eger)
A felhő alakú színmű 7/8
(Darvasi László: Szív Ernő estéje, Debrecen)
Zoo Stories 8-9/18
(Molnár Ferenc: Színház, József Attila Színház)
Librettli 12/4
(Esterházy Péter: Daisy, R. S. 9.)
Barbie-baba 12/18
(Voskovec-Werich: A Nehéz Barbara, Madách Színház)
TASNÁDI ISTVÁN
Epilógus nélkül 1/28
(Dosztojevszkij: Bűn és bűnhődés, Kaposvár)
Az önsorsrontás fortélyai 2/19
(Füst Milán: Boldogtalanok, Pécsi Harmadik Színház)
Kísértések 4/36
(Tamási Áron: Tündöklő Jeromos, Várszínház; Csalóka szivárvány, Debrecen)
Rúzzsal keresztet 6/23
(Beckett: /Nők/ Godot-ra várva, Győr)
Meg-halt az Is-ten 7/12
(Arthur Miller: Istenítélet, Kaposvár)
Keresztet cipelő bohóc 11 /35
(Az éhezőművész)
Don Vicenzo népe 12/6
(Goldoni: Chioggiai csetepaté, Kecskemét) TEGYI ENIKŐ
Csak azért is: rock and roll 2/33
(Békés Pál: Össztánc, Vígszínház)
Homályos tükörben 4/24
(Bertolt Brecht: Baal, Vígszínház)
Az állhatatos Ruszt 12/8
(Calderón: Az állhatatos herceg, Budapesti Kamaraszínház)
ZAPPE LÁSZLÓ
Színház a víz alatt 10/31
(Hubay Miklós: A cethal hátán és G. B. Shaw: Szent Johanna, Gyula)


**Interjúk**


BÉRCZES LÁSZLÓ
Boldog, boldogtalan 7/25
(Beszélgetés Csomós Marival)
Egyszer majd 11 /29
(Beszélgetés Törőcsik Marival)
FÖLDES ANNA
Hat szerep - és a közös nevező 4/41
(Beszélgetés Csákányi Eszterrel)
Igazán jól érzem itt magam 8-9/25
(Beszélgetés Molnár Piroskával)
Önismeret és emberábrázolás 12/24
(Beszélgetés Takács Katival)
KOLTAI TAMÁS
A francia kapcsolat 2/35
(Beszélgetés Jean-Luc Souléval)
NÁNAY ISTVÁN
Ne templom, ne palota legyen 5/46
(Beszélgetés Székely Gáborral)
RÉCZEI TAMÁS
Kérdés nélkül 1/34
(Interjú Fodor Tamással)
RÓNA KATALIN
Tévedés volt a búcsú 3/31
(Beszélgetés Giorgio Strehlerrel)
SÁNDOR L. ISTVÁN
Tehessük valahol a dolgunkat 10/36
(Beszélgetés a kecskeméti színház új vezetőivel)
TARJÁN TAMÁS
Eljutni a fényfüggönyig 6/39
(Beszélgetés Békés Italával)
TEGYI ENIKŐ
Ne érezze magát senki kirekesztve 6/2
(Beszélgetés Vámos Lászlóval)
VAJDA MIKLÓS
Oxfordi találkozás 12/28
(Interjú a nyolcvanéves Arthur Millerrel)


**Színháztörténet**


DARVAY NAGY ADIRIENNE
Delírium 7/29
(Harag György táncai)
GEROLD LÁSZLÓ
Harag Édes Annája 7/32
(Egy újvidéki előadás margójára)
P. MÜLLER PÉTER
Száz szezon 10/40
(Történeti vázlat a pécsi színikritikáról)
SZÉKELY GYÖRGY
Félidő táján 10/46
(A pécsi színház élén 1943-46 között)
SZIGETHY GÁBOR
Két perc színháztörténet
(Ruttkai) 11/44
(Jászai) 12/27


**Világszínház**


ALBERT PÁL
Egy Hamlet-monológ 12/34
(Bob Wilson)
BANIEWICZ, ELZBIETA
Oroszország és szerelem 3/38
(Mrožek: Szerelem a Krímben fogadtatásáról)
BARBA, EUGENIO
Levél D színésznek 2/6
Feljegyzések 2/7
(Kételkedők és saját magam számára)
Úszó szigetek 2/13
BARNA GYÖRGYI
Időtlen mosolyú maszk 2/39
(Beszélgetés egy nó-színésszel)
BÉRCZES LÁSZLÓ
Hét búzaszem 3/27
(Uniófesztivál Milánóban)
A körülmények hatalma 4/46
(Határ Győző-bemutató Angliában)
Egy pár cipő 6/29
(Theatre de Complicite)
BŐGEL JÓZSEF
PQ '95 11 /7
(Egy kiállítás mérlege)
BROOK, PETER
A lényegi ragyogásról 3/43
DARVAY NAGY ADRIENNE
Supporták mindig lesznek 3/41
(Jelenetek egy kivégzésből, Kolozsvár)
ESTERHÁZY PÉTER
Lesz, lösz, lusz 7/36
(A Wuppertali Táncszínház vendégjátéka)
FORGÁCH ANDRÁS
Lupa in fabula 6/33
(A Krakkói Stary Teatr vendégjátéka)
Az orléans-i Nadj 7/40
(A Jel Színház vendégjátéka)
GADAMER, HANS-GEORG
A színház mint ünnep 11 /40

# SUMMARY


HASTRUP, KIRSTEN
Kívül az antropológián 2/9
(Az antropológus mint a színielőadás tárgya) HUDI
LÁSZLÓ
Herzlichwillkommen 7/38
(Kései elmélkedés Pina Bausch vendégjátéka nyomán)
JARRY, ALFRED
A színházias színház haszontalansága 8-9/50
JARZEBSKI, JERZY
Radom és a költészet 11/23
(A második nemzetközi Gombrowicz-fesztivál)
KARSAI GYÖRGY
Pusztító szenvedélyek 1/36
(Aiszkhülosz-Peter Stein: Oreszteia, Moszkva)
KIRÁLY NINA
Ünnep Holstebróban 2/2
(Harmincéves az Odin Teatret)
Don Quijoték hagyománya 2/4
(Beszélgetés Eugenio Barbával)
Barba, Grotowski, Kantor 2/11
(Beszélgetés Zbigniew Osińskivel)
KOLTAI TAMÁS
Realitások és absztrakciók 3/22
(Uniófesztivál Milánóban)
Fesztiválok 11 /14
(Avignon, Bayreuth, Salzburg)
KÜRTÖSI KATALIN
Színházi találkozó Montreálban 11/26
MEJERHOLD
A jövő színésze és a biomechanika 1/42OPALSKI, JÓZEF
Ősbemutató előtt 3/35
(Párbeszéd Slawomir Mrożekkel)
A pálya tényei 3/46
(Pina Bauschról)
POPESCU, MARIAN
Bukarestből Limoges-ba 8-9/42
(Beszélgetés Silviu Purcáretével)
SÁNDOR L. ISTVÁN
Másképp(p) 8-9/36
(Bukaresti előadások)
Színpadképek 11 /11
(Prágai Quadriennale)
SCHLICHER, SUSANNE
A wuppertali kezdet 3/45
(Pina Bausch vendégjátéka elé)
STUBER ANDREA
Szezonvég Párizsban 8-9/46
THACKER, DAVID
Közös látomások 2/38
(Beszélgetés Arthur Millerrel)
VELTRUSKY, JIŘÍ
Ember és tárgy a színházban 7/43
VIOLA GYÖRGY
A Ring 11/22
(Beszélgetés Alfred Kirchnerrel)
WAGNER, RICHARD
A „zenedráma" elnevezésről 6/42


**Információk, tudósítások**


BŐGEL JÓZSEF
Volt egyszer egy műhely 1/47
(Megjegyzések a Magyar Színházművészeti Lexikonhoz)
FÖLDES ANNA
Még egyszer a színházak publicitásáról 12/47
(Hozzászólás Nógrádi Gábor írásához)
KIRÁLY NINA
Mentség és magyarázat 3/47
(Válasz Sándor L. Istvánnak a Magyar Színházművészeti Lexikonról)
RENCZ ANTAL
Megkésett hozzászólás 6/46
(A Nemzeti Színházról szóló vitáról)
SZENTE BÉLA
Tovább, de együtt 6/47
SZÉKELY GYÖRGY
Ami (majdnem) megoldhatatlan 3/47
(Válasz Sándor L. Istvánnak a Magyar Színházművészeti Lexikonról)
SZŰCS MIKLÓS
Előre vagy hátra 7/47
(Válasz Nánay Istvánnak)


**Szemle**


CSÁKI JUDIT
Holdfény Árkádiában 12/38
(Ot mai angol dráma)
DARVAY NAGY ADRIENNE
Unitext 8-9/39
(A Román Színházi Szövetség kiadója)
Két világszínházi évad 11/4
(The World of Theatre 1992-94)
FÖLDES ANNA
(Világ)színházi regény 2/45
(John Elsom: A hidegháború korának színháza)
ISZLAI ZOLTÁN
Rendszer a bretlin 4/45
(Kardos G. György: Jutalomjáték)
Magyar rendező Freiburgban 12/36
(Samuel Beckett: Godot-ra várva)
NÁDRA VALÉRIA
A megtagadott visszafogadása 8-9/57
(Könyvek Füst Milántól és Füst Milánról)
NÁNAY ISTVÁN
Könyvek Erdélyből 11/38
Olasz lapok a Katonáról 3/34
(A Ma este improvizálunk Milánóban)
SÁNDOR L. ISTVÁN
Ami megfoghatatlan 1/45
(Magyar Színházművészeti Lexikon)


**Drámák**


GARACZI LÁSZLÓ
Fesd feketére! VII.
GÖRGEY GÁBOR
Örömállam V.
KISS CSABA
Animus és Anima II.
MÁRTON LÁSZLÓ
A kóstoló VI.
MROŽEK, SŁAWOMIR
Szerelem a Krímben III.
(Fordította: Gimes Romána)
NYERGES ANDRÁS
Vakulj, magyar! IV.
SHAKESPEARE
Szentiványéji álom I.
(Csányi János és Nádasdy Ádám fordítása)


***Benda Iván: (Nők) Godot-ra várva***
***A Győri Nemzeti Színház egy éve új játszóhellyel bővült: a színészház padlásán megny0t a stúdiószínház. Második bemutatója Kiss Csaba rendezésében Beckett drámája, a Godot-ra várva volt, amelynek érdekessége, hogya darab szerepeit nők játszották. Benda Iván képén Horváth Vali, Baranyai Ibolya és Dósa Zsuzsa látható. A fotóművész színházi képeiből a győri színház előcsarnokában nagy sikerű kiállítás volt.***


After much discussion Hungarian governmentfinally decided to set up some time in the future a new building for the National Theatre. In his leading article editor Tamás Koltai expresses his doubts about the project.

In December 1995 we witnessed for the tenth time the anaual festival of studio theatres, to which the cultural centre of the small town Gödöllő was playing host for the eighth time. István Nánay draws up a general balance of the manifestation, while critics István Tasnádi, Tamás Tarján, Ákos Haynal, Katalin Budai and István Sándor L. review some of the productions seen at the festival, respectively József Katona's *Banus* Bánk(Thália Theatre, Kassa/Kosice, Slovakia), a double bill consisting of Seneca's *Phaedra* and András Forgách's *The* Waiter(Miskolc), *The Burial* by Péter Nádas (Merlin Theatre), Moliére's *The School* for *Wives* (Győr) and Samuel Beckett's *Endgame* (Kaposvár).

Other current productions are reviewed by Adrienne Dömötör, Péter P. Müller, Judit Szántó, László Zappe, István Sándor L., Enikő Tegyi, István Nánay, István Tasnádi and Katalin Kállai who saw for us respectively two plays by András Nagy *(The Three of Us* at Debrecen and *Alma* at the Studio of the Thália Theatre), *Anna* Édes by Dezső Kosztolányi, adapted by Zoltán Bezerédi and Anna Merényi for the theatre of Kaposvár, Lajos Barta's *Love* (Radnóti Theatre), László Németh's *A Flash of Lightning* (Castle Theatre), Chekhov's *The Cherry Orchard* (Katona József Theatre and Győr), Shakespeare's *Macbeth* (Comedy Theatre and Pécs) and *As You Like It* (Kecskemét), Ibsen's *An Enemy of the People* (Békéscsaba), Péter Halász's *Sanyi the Pilot* (Merlin Theatre) and István Turczi's *Annas'Ball* (Nagyvárad/Oradea, Rumania).

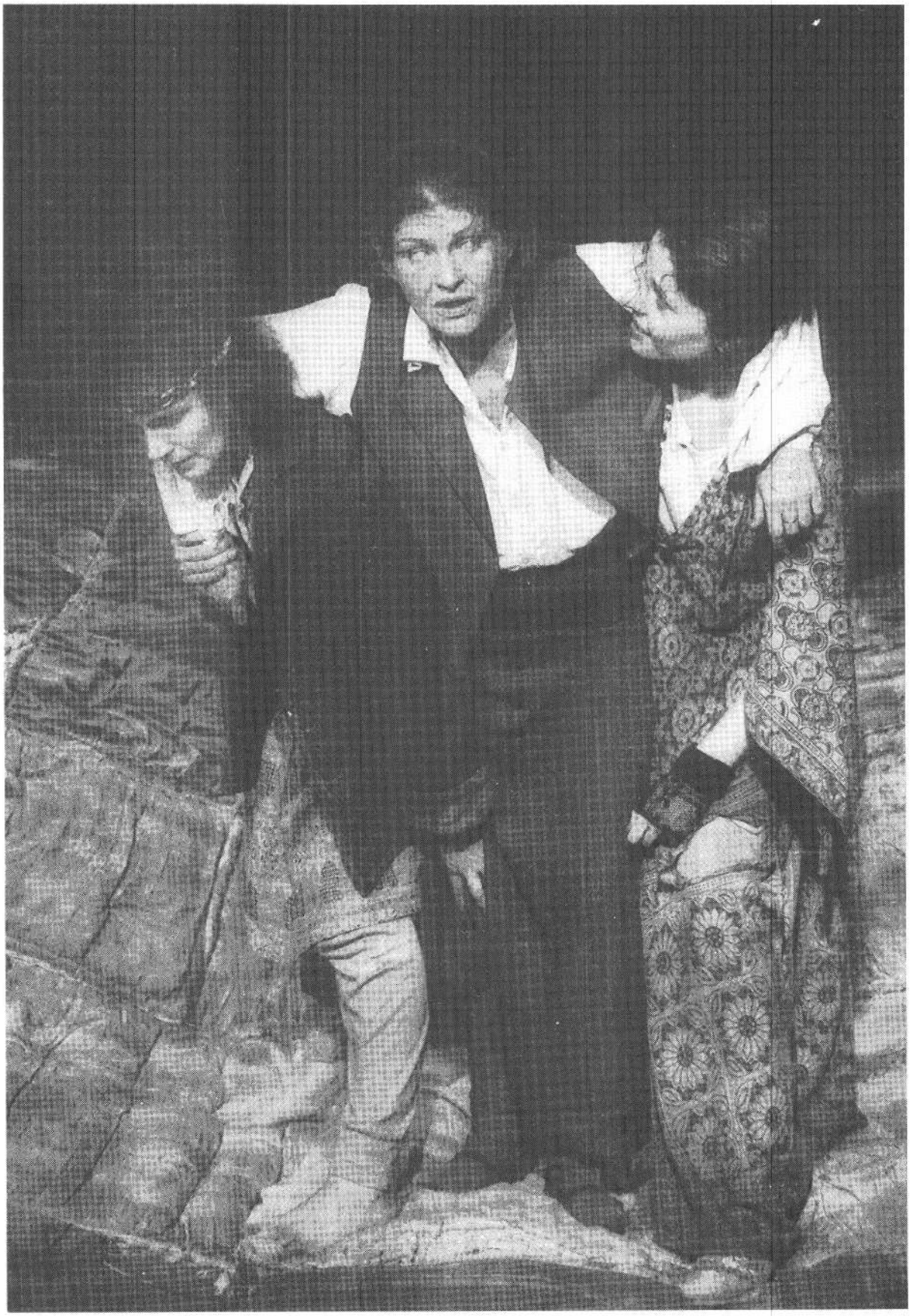
László Bérczes had a most interesting conversation with András Csiky, one of the pillars of Hungarian acting in Transylvania.This is followed by a new item in the historical series of Gábor Szigethy who this time evokes the personality of prima ballerina Gabriella Lakatos.

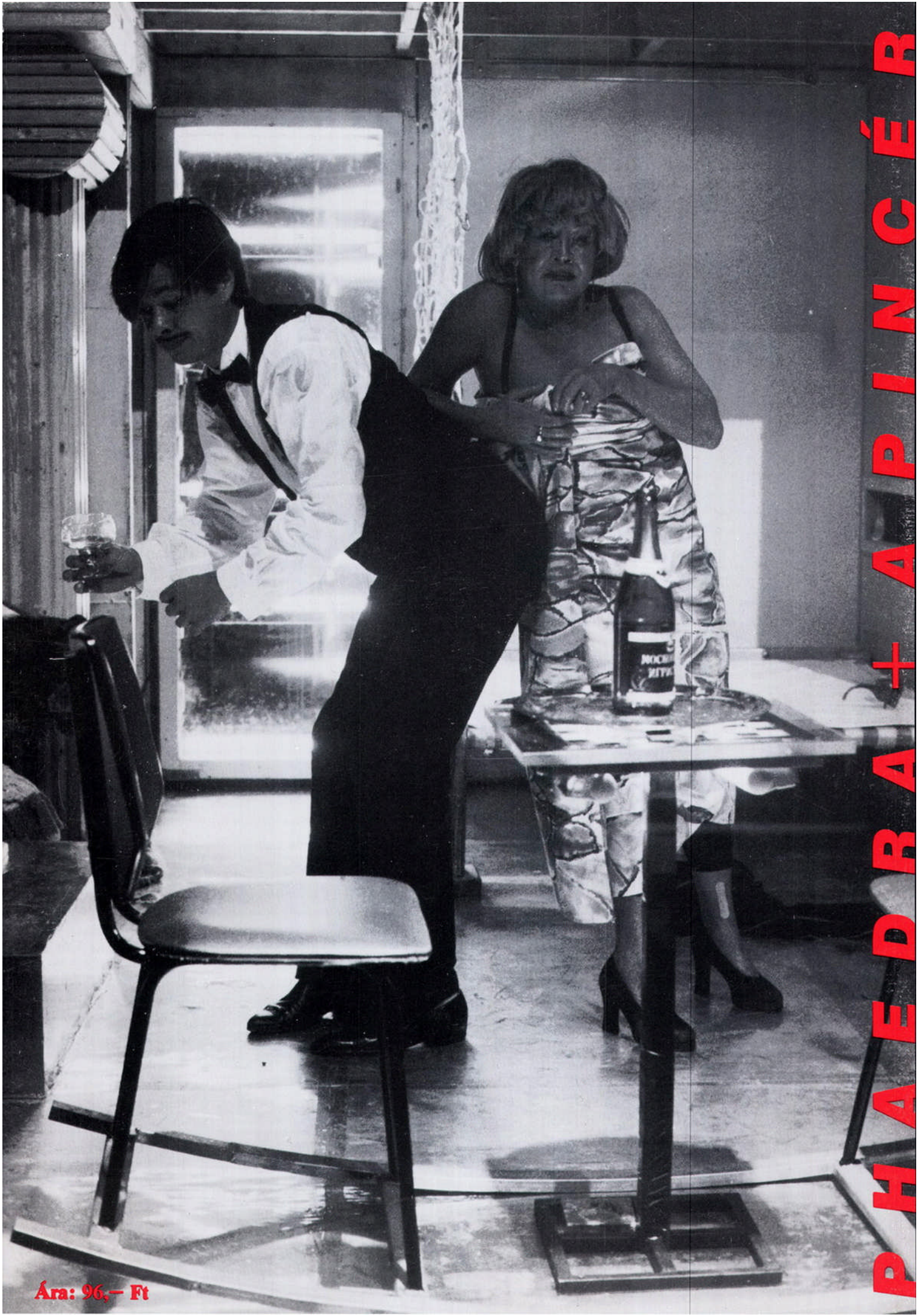
Two contributions offer an insight into world theatre: Tamás Koltai sums up his experience of the Festival of the Union of European Theatres which this time took place in Bucharest and Adrienne Darvay Nagy, a participant of the discussion on "Theatre at the end of the 20th century-a search for new perspectives", organized by the Bielorussian Centre of the International Theatre Institute (ITI), reports on the meeting as well as on some interesting performances seen in Minsk, the Bielorussian capital.

The author of the last contribution is Zoltán Simon who summarizes the results of a research concerned with the public of the Radnóti Theatre.

Finally, true to a long-standing tradition, we publish the complete index of our 1995 issues.

SZÍNHÁZ
fotógaléria





# PHAEDRA + APPLINCÉR

Ára: 96,– Ft