SZÍNHÁZ

XXX. ÉVF.
6. SZÁM
1997. JÚNIUS

"MŰVÉSZET"

SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

Koltai Tamás:
SHAKESPEARE MINDENT KIBÍR 1
Bérczes László: TÖBB SZEM... 2
(Fesztivál Szegeden)

Nánay István:
A TRAGÉDIA - HÁROMSZOR 6
(Madách-bemutatók)
Sediánszky Nóra:
„ÉN SEM... ÉN SEM... ÉN SEM..." 11
(Beaumarchais: Figaro házassága)
Lajos Sándor:
SZÁRNYASZEGETT SZÍNHÁZ 14
(Rostand: A Sasfiók)
Joób Sándor:
MINTA FILMEKBEN 17
(Thury Zoltán: Katonák)
Kékesi Kun Árpád:
A ZSOMBOR VIRÁGAI 19
(Federico García Lorca: Yerma)

Medve A. Zoltán:
ÖRDÖNGÖS ÖTÖDIK DIMENZIÓ 23
(A titokzatos Messire)
Lajos Sándor:
FAUST, JÉZUS, SZTÁLIN 26
(Bulgakov: A Mester és Margarita)
V. Gilbert Edit:
MI A TITKA? 28
(Bulgakov: Képmutatók cselszövése)

Saád Katalin:
LOVAGLÓPÁLCA ÉS IMAKÖNYV 31
(Strindberg: Júlia kisasszony)
Bérczes László:
AKÁR A KŐ 32
(Susaneh: Kakuts Ágnes)

MI KÖZÜNK HOZZÁ? 33
(A „Művészet"-ről és a Prédalesről)
Szántó Judit:
EGY ÖNTUDATOS SZERZŐ 37
(Beszélgetés Yasmina Rezával)

Bérczes László: HŐSIES TEREK 39
(Beszélgetés Antal Csabával)

Csáki Judit:
SZALTÓ ÉS FEGYVERROPOGÁS 45
(A Cameri Színház vendégjátéka)
ÖT ELŐADÁS EGY ESTE 46
(Interjú a Cameri Színház vezetőivel)

Szegedi fesztiválelőzetes (2. oldal)

A Figaro házassága az Új Színházban (11. oldal)

Beszélgetés a „Művészet"-ről és a Prédalesről (33. oldal)

XXX. ÉVFOLYAM 6. SZÁM
1997. JÚNIUS

Főszerkesztő: Koltai Tamás

A szerkesztőség:
Bérczes László
Csáki Judit
Csomor Mártonné (szerkesztőségi titkár)
Korniss Péter (képszerkesztő)
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. Egyesülés 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 jelzőszám ra.
Előfizetési díj egy évre: 960 Ft
Egy példány ára: 96 Ft
Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Budapest, Pf. 149.
Tördelte az Osiris Kft.
A nyomtatási és kötészeti munkálatokat az Eto-Print Kft. végezte
HU ISSN 0039-8136

A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap, a Soros Alapítvány, a József Attila Alapítvány, a Pro Renovanda Alapítvány és Budapest Főváros Főpolgármesteri Hivatala Színházi Alapjának támogatásával készül

Megjelenik havonta

DRÁMAMELLÉKLET
Szilágyi Andor: VÉRPOMPÁS MASZKABÁL

A címlapon: Lukáts Andor és Haumann Péter a Katona József Színház „Művészet" című előadásában (Koncz Zsuzsa felvétele)

A hátsó borítón: Viczián Ottó, Piros Ildikó és Timkó Eszter a Madách Színház Sasfiókjában (Németh Juli felvétele)

A borítókat Kemény György tervezte

SHAKESPEARE MINDENT KIBÍR

Van, aki azt állítja, hogy a magyar színházi rendezők szívesebben rendeznek új magyar darabokat Shakespeare-től, mint mai magyar drámaíróktól. A jelek szerint nem csak a magyarok. Es nem csak a színházi rendezők. Mai (esetleg tegnapi) angol, amerikai és izraeli darabokat láthattunk nemrég színházban és filmen William Shakespeare tollából.

Itt van mindjárt a *III. Richárd* filmváltozata. Meg *a Romeo és Júliáé.* Mindkettő zavarba hozta a filmkritikusok jelentős hányadát. Még az átlagosnál is nagyobb terjedelemben nyegléskedtek privát ügyekről, írásaik felén túl kezdték maguk elé húzkodni a filmet, szokásuk szerint csipesszel, nehogy hozzá kelljen érniük. Főleg *a Romeo és* Júliától undorodtak, joggal, hiszen a gyűlölt Hollywood meg bírta csinálni, amit annak idején a népszínházat és az elit színházat egyesítő Shakespeare. A költői ponyvatörténetből *mozi* lett, kaján kamaszok szórakozása és tojásfejű értelmiségieknek szóló intellektuális *trouvaille,* bunyós film és stílják, melodráma és giccsparódia. Luhrmann, nemhiába színházi rendező is, Shakespeare lényegét érti, pontosan azzal a nonchalance-szal meséli el e sztorit, ahogy az eredeti is. A prológ és az epilóg bebújik a tévékészülékbe, a Herceg (Prince) mint rendőrfőnök a bűnügyi krónika narrátora, a Veronában (Verona Beach) esett véres családi leszámolás a napi „news" része. A színház a mai Amerika, mi más lehetne, a Shakespeare-darabok mindig ott és akkor játszódnak, ahol és amikor játsszák őket, a mindenkori idő a közönség jelen ideje, ez már csak így van, semmit sem lehet tenni ellene. A felhőkarcolók, a luxusautók, a lövöldözés a benzinkútnál, a két „multi" halálos ellenségeskedése, a báli tűzijáték, az erkélyjelenet a kerti medencében, a lakókocsiba száműzött Romeo, akit nem ér el a futárposta - mindez a *korabeli* Shakespeare. Igy hiteles, ahogy van, az indulatok és szenvedélyek spontán megnyilatkozásával, a gyerekek őszinte lázadásával, a játéknak indult véres verekedéssel, a csitri és a kamasz végzetes szerelmével. A „díszlet" csak konvenció, a ját-szók és a nézők megegyezése arról, hogy természetesnek fogadják el a látvány és a szó összekarcolódását, a klipsorozaton megszólaló blank verse furcsaságát. Shakespeare ezt is kibírja, sőt fölényesen győz, mindvégig ő uralkodik, ő szólal meg, ő „jön le" a vászonról.

Bonyolultabb eset a *III. Richárd.* Az már „művészet". Nem is olyan jó. (A filmkritikusoknál, persze, győzött.) Láttam az eredeti, Richard Eyre rendezte színházi verziót a londoni Nemzeti Színházban, ugyancsak Ian McKellennel. Turista-előadásnak készült. A brit fővárosba látogató külföldieknek, akik a „hiteles" angol Shakespeare-re kíváncsiak. A társulat világturnéin azoknak, akik soha máskor nem mennek el külföldi színház vendégjátékára, de a „híres angolokat" mindenáron látni akarják. A turnéelőadásokat eleve utazás-ra készítik. Az Eyre-féle *III. Richárd* egy három oldalú palánk előtt, nagy bádoglámpák alatt játszódott. Az üres színpadot a címszereplő kommandósai népesítették be, elstilizált hitleri jelvényekkel, piros-fekete zászlókkal és vaddisznófejes emblémákkal. A Richard Locraine rendezte filmváltozat ebből a stilizációból bontja ki a világattrakciót: a harmincas évek fiktív angol fasizmusának realista képeit, a német birodalmi stílusban emelt állami épületeket, a náci intézményrendszer és celebráció külsőségeit. Mindez rendben is volna mint a nézővel kötött konvenció része. Nincs semmi baj az anakronizmusokkal, jópofa, ahogy Richárd az udvari fogadáson üdvözlőbeszédként mondja el a „York napsütése..." monológ elejét, majd a befejező részt, amelyet csak velünk, nézőkkel oszt meg, a vizeldében abszolválja. Ügyes Lady Anna feleségül kérése a hullaházban, a polgárháború sebesültjeivel telt kórházfolyosó végén, a letartóztatott Clarence elszállítása yachton, és így tovább... Csak Richárd nem születik meg, McKellen színészi zsenialitása ellenére sem, ugyanis a főszerepet elorozza tőle a *kommandó.* Shakespeare Richárdja intellektuális fölényének, a behízelgő maffiózó karizmájának köszönhetően győz; Locraine és McKellen Richárdja rohamosztaggal. Shakespeare Richárdja polifonikus figura, gazember és *charmeur,* aki erőszakos férfiasságával igázza le a nőket, és ravasz kabinetpolitikával a nála kisebb kaliberű politikusokat. A filmen eltűnik Richárd érzéki zsenialitása, és marad a gépfegyverek, tankok, repülőgépek támogatta pribék. Shakespeare ezt is kibírja, föltűnően jobb a „szöveg", mint a hasonló típusú tucat-politkrimikben, csakhogy gyönge vigasz, ha az eredeti darab polifóniájához mérjük.

A tel-avivi Cameri Színház Budapestre hozott *Tévedések vígjátéka is* turista-előadás: világgá hirdeti az arab-izraeli béke vágyát. A programatikus produkciók inkább a programot játsszák el, mint a darabot; ez a baja Nitzan Omri rendezésének is. Nála a zsidóként, illetve arabként nevelkedett ikrek kerülnek bajba és békülnek meg a végén egy háború sújtotta közel-keleti városban. A *Tévedések víg-játéka* „valahol" erről szól, láttuk annak idején programatikus konkretizálás nélkül Mohácsi János kaposvári rendezésében, ahol valódi életveszély fenyegette az útlevélvizsgálaton fönnakad idegent. Mohácsi a fiktív őrületben is kimutatta a valódi veszélyt, míg Nitzan Omri a valódi veszélyt sem veszi komolyan. Amikor a félig romos városban elsül egy pisztoly, szerződtetett akrobaták amolyan vicces kommandós gyakorlatot mutatnak be géppisztoly-sorozatokkal, ahelyett, hogy legalább egy percig realitássá válna a tragikus vég lehetősége. (Ami minden Shakespeare-vígjáték lényege.) Persze, a Cameri Színházban sok jó színész van, és a *Tévedések vígjátéka* azért mégsem az emberi mélységeiről híres. Shakespeare áttör az államelnök védjegyével reklámozott előadáson - a program dacára is színház.

Shakespeare-ben az a jó, hogy a legkisebb része is Shakespeare. Totális gazdagságában újrateremteni reménytelen, erre mostanában eleve kevés kísérlet történik, a polifonikus színház szitokszó némelyek ajkán. Egy az Isten, hirdetik ma harapós ifjak; semmi a pszichológia, minden a ritmus, a tempó, az effekt. Shakespeare-rel ezt is meg lehet csinálni. A *Sok hűhó semmiért* átdolgozója, Tasnádi István, és rendezője, Tasnádi Csaba nemcsak a teljes mellékcselekményt és a főcselekmény több szereplőjét húzta ki a Budapesti Kamaraszínházban játszott előadásból, hanem a XX. szonett gyaníthatóan homoerotikus szenvedélyével ruházta föl a barátja számára lányt kérő, majd - az esküvőt megakadályozandó - a vőlegény iránti föllángolását galád intrikával levezető Herceget. Nem mondhatni, hogy a csonkult Shakespeare nem maradt Shakespeare, s hogy a dramaturgiai átszabásban elveszett volna a reneszánsz féktelenség.

Az utóbbi idők legteljesebb magyar Shakespeare-je a kaposvári *Titus Andronicus, a* főiskolás Keszég László vizsgarendezésében. Jan Kott szerint a „gótikus" darabban annak idején Peter Brook fedezte föl Shakespeare modern érzékenységét a metafizikai kegyet-lenség iránt. Nyers színház a kaposvári: sem-mi aktualizálás, semmi anakronizmus (hacsak a pisztolyokat, a jelenkori Shakespeare-előadások közhelyét nem tekintjük annak). Keszégnek, persze, „szerencséje" van; a darab éppoly bárdolatlan, mint a kor, amelyben előadják. Bezerédi Zoltán szarkasztikus, majdnem cinikus gúnnyal mondja el a vérgőzös darab híres tirádáját az ártatlanul megölt légyről, „akinek" apja-anyja van. Aztán forralja tovább a maga elementáris bosszúját. Hullanak az áldozatok, akár a legyek. Körülnézünk a világban, és igazat adunk a negyven évvel ezelőtti Kottnak: „Egy kegyetlen és igaz Shakespeare."

TÖBB SZEM...

FESZTIVÁL SZEGEDEN

1997 június ö. es 15. között Szegeden rendezik az Országos Színházi Találkozót. Az elmúlt években a válogatás gyakorlata az volt, hogy az évad elején a Színházművészeti Szövetség egyetlen személyt kért fel arra, hogy a majdani fesztivál programját saját, vállaltan szubjektív ízlése és szempontrendszere alapján összeállítsa. Sorrendben a következők javaslatai alapján alakult ki az egyes találkozók műsora: Koltai Tamás, Keserű Ilona, Petrovics Emil, Jancsó Miklós, Vámos László és Nánay István. Ebben az évben új válogatási módszert vezettek be: a fesztivált rendező Szegedi Nemzeti Színház maga dönti el, hogy a színházak ajánlatai közül mely előadások szerepelnek a legjobbak között. Az új módszerről, a válogatás közben szerzett tapasztalatokról, a fesztívál körülményeiről a válogatók nyilatkoztak: Szikora János (művészeti vezető), Tímár Eva (színésznő), Faragó Zsuzsa (dramaturg), Telihay Péter és Zsótér Sándor (rendezők).*

SZÍNHÁZ: - Vállalta vagy kérte Szeged ezt az új válogatási eljárást?

Szikora János: - Mi kértük. Amikor arról beszélgettünk, hogy jó lenne megrendezni a fesztivált, akkor számunkra magától értetődőnek tűnt, hogy a válogatást is magunknak kell megcsinálnunk.

(Zs. S.: - Ha jól emlékszem, először mi is „külső emberekben" gondolkodtunk. Sajnálom, hogy nem így lett.]

SZ.: - Azért kértétek ezt a lehetőséget, mert egyetlen ember túlságosan szubjektív, vagy mert egyedül kevesebb előadást tud megnézni?

Sz. J.: - Természetesen mi is szubjektívek vagyunk. Inkább az vezérelt bennünket, hogy több szem többet lát.

Telihay Péter: - Fölmerül a kérdés, hogy most akkor ez jó vagy nem jó rendszer. Erről külön érdemes lenne vitázni.

[Sz. *J.:* - Szerintem tuti, hogy így is jó.]

SZ.: - Ki hány előadást látott?

[Sz. J.:- Visszautasítom a kérdést- maradjon ez az én titkom.]

T. P : - En hatvannyolcat.

Faragó Zsuzsa: - Nem számoltam össze, de nem is igazán segít a számolgatás. Ugyanis arra törekedtünk, hogy ha csak lehet, ketten-hárman nézzünk meg egy-egy produkciót.

Tímár Eva: -Az biztos, hogy nyolcvannál több előadást láttunk.

Sz. J.: - Kettős szűrő működött: a színházak eleve megajánlottak egy előadást, mi tehát elsősorban az ajánlatból válogattunk, viszont fenntartottuk magunknak - és érvényesítettük isart a jogot, hogy ha úgy látjuk jónak, az adott színház egy másik produkcióját hívhassuk meg.

T. P: - Az is szűkítette a választási lehetőségeket, hogy számunkra egyértelmű volt: minden előadást Szegeden kell bemutatni. Abszurditásnak tartom-tartjuk, hogy az elmúlt években olyan színházak is „résit vettek" a fesztiválon, melyek technikai okokból el sem utazhattak a rendező városba.

(Zs. S.: - Az illető színházak nem tehettek erről!

Sz. J.:- Nem tehettek róla, de akkor ne nevezzenek be! Azt írtam a színházaknak a meghívólevélbe, hogy „a Szegedi Fesztivál Szegeden lesz". Ezen mindenki meglepődött. Ez egy ilyen ország.]

SZ.: - Szűkíthette a válogatási lehetőségeket a rendelkezésre álló pénz is.

Zsótér Sándor: - [Nem. Nem szűkítette! Nem az szűkítette.] Ez inkább az adott színházak lehetőségeit szűkítette, azaz kevesebb a nagyszínházi előadás.

T. E.: - De éppen mivel pénzügyi korlátokkal nem akartunk számolni, elképzelhető, hogy a tervezett program még módosul - kiderülhet akár az is, hogy valamelyik produkció költségeit nem tudjuk kifizetni.

[Sz. J.: - Kíváncsi vagyok, hogy kit nem lehet majd kifizetni.]

SZ.: - Mit jelent a többes szám első személy, azaz ki állja a költségeket?

Horváth József (Tuskó Vitus), Csákányi Eszter (Márta asszony) és Elek Ferenc (Rupi) Az eltört korsóban (Katona József Színház)

Sz. J.: - Természetesen mi is a Nemzeti Kulturális Alap által a Színházművészeti Szövetség számára biztosított keretből gazdálkodunk- meg abból a kétmillióból, amit Szeged városa adott.

SZ.: - Mi ebből Szeged nyeresége, vagyis miért pályázta meg az évad végi fáradtságot újabb nyűggel tetéző rendezést a színház?

Sz. J.: - Mert azt reméljük, hogy a fesztivál visszakapcsolja a Szegedi Nemzeti Színházat az ország vérkeringésébe.

SZ.: - Ehhez természetesen az is kell, hogy - ha nem is a versenyprogramban - a szegedi színház is megmutassa magát. Am ezt a döntést, ezt a „ válogatást" nehezen hozta össze a csapat.

Sz. J.: - Én sokáig elleneztem, hogy mi is részt vegyünk a fesztiválon. Ismerve a jóindulatúnak nem nevezhető magyar színházi szakmát, attól féltem és félek most is, hogy bennünket, válogatókat azzal vádolnak majd, hogyha másként nem megy, hát saját magunk beválogatásával próbálunk a figyelem középpontjába kerülni. Ha viszont nem veszünk részt, azt egyesek esetleg nagyképű, nem pedig nagyvonalú gesztusként értékelik majd, mondván, lenézzük a fesztivált. Akár így, akár úgy, a rendezés és a válogatás elvállalásával már elhajítottuk a bumerángot. Egyébként azzal is elhajítottuk, hogy Zsótér Sanyi minden tiltakozása ellenére beválogattuk a versenybe az általa rendezett *Búcsúszimfóniát. [Zs.*

*A beszélgetésre Budapesten, a Színházművészeti Szövetségben került sor 1997. április 21-én. Az elkészült szöveget a nyilatkozók megjegyzésekkel látták el, ezek nagy része a megfelelő helyekre illesztve szögletes zárójelben olvasható.

ORSZÁGOS SZÍNHÁZI TALÁLKOZÓ - SZEGED, 1997. JÚNIUS 8-15.

	NAGYSZÍNHÁZ	KAMARASZÍNHÁZ	ZSINAGÓGA	GRAND CAFÉ (Egyéb helyszín)
8. vasárnap	19 óra Ray Cooney: A MINISZTER FÉLRELÉP Rendező: Szirtes Tamás (József Attila Színház, Bp.)		23 óra William Shakespeare: ROMEO É S JÚLIA Rendező: Hudi László (Mozgóház Színházi Társulás)	
9. hétfő	19 óra Aiszkhülosz: LELÁNCOLT PROMÉTHEUSZ Euripidész: MÉDEIA Rendező: Gaál Erzsébet (Nemzeti Színház, Bp.)	20 óra Csehov: A MANÓ Rendező: Telihay Péter (Szegedi Nemzeti Színház)	22.30 óra Csehov: SIRÁLY Rendező: Alföldi Róbert (Budapesti Kamaraszínház)	
10. kedd	16 óra Molnár Ferenc: ÜVEGCIPŐ Rendező: Balikó Tamás (Pécsi Nemzeti Színház)	19,30 óra Csehov: VÁNYA BÁCSI Rendező: Valló Péter (Radnóti Színház, Bp.)	23 óra Esterházy Péter: BÚCSÚSZIMFÓNIA Rendező: Zsótér Sándor (Vígszínház, Bp.)	
11. szerda	15 óra Slawomir Mrozek: SZERELEM A KRÍMBEN Rendező: Taub János (Thália Társaság)	19 óra Kleist: AZ ELTÖRT KORSÓ Rendező: Zsámbéki Gábor (Katona József Színház, Bp.)	22.30 óra Thury Zoltán: KATONÁK Rendező: Honti György (Győri Nemzeti Színház)	22 óra Csalog Zsolt: CSENDET AKAROK Rendező tanár: Zsámbéki Gábor (Katona József Színház-Kamra, Bp.) Helyszín: Belvárosi Mozi TÉKA 24 óra Thomas Mann-Kolos-Mácsai: MARIO É S A VARÁZSLÓ Rendező: Kolos István (Madách Színház)
12. csütörtök	16 óra Euripidész-Grillparzer-Anouilh-Kamondi: MÉDIA VARIÁCIÓK Rendező: Kamondi Zoltán (Miskolci Nemzeti Színház)	19 óra Dürrenmatt: FIZIKUSOK Rendező: Konter László (Békés Megyei Jókai Színház)	22.30 óra Werner Schwab: ELNÖKNŐK Rendező: Ascher Tamás (Katona József Színház, Bp.)	23 óra Gyurkovics Tibor: KREUTZER SZONÁTA Rendező: Pártos Géza (Debreceni Csokoni Színház)
13. péntek	16 óra Kacsóh Pongrác: JÁNOS VITÉZ Rendező: Bal József (Kecskeméti Katona József Színház)	20 óra Arthur Miller: SALEMI BOSZORKÁNYOK Rendező: Ferkai Tamás (Pro Kultúra, Sopron)	23 óra Helen Edmundson: IRTÁS Rendező: Tim Caroll (Debreceni Csokonai Színház)	
14. szombat		18 óra Harold Pinter: A GONDNOK Rendező: Vincze János (Pécsi Harmadik Színház)	21 óra Tennessee Williams: A VÁGY VILLAMOSA Rendező: Szász János (Nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház)	18 óra Jacob Wassermann nyomán: CASPAR HAUSER Rendező: Fodor Tamás (Stúdió K. Színház és Teaház, Bp.) Helyszín: Belvárosi Mozi TÉKA
15. vasárnap	15 óra William Shakespeare: TITUS ANDRONICUS Rendező: Keszég László (Kaposvári Csiky Gergely Színház) 20 óra DÍJÁTADÓ GÁLA	CSEPŐRÁGÓ ÜNNEP		

S.: - Bumm!] Az is és az *Elnőknők is* az elmúlt évad végén készült, az ugyanis az elv, hogy április 15-től április 15-ig bezárólag lehet, sőt kell válogatni. Erről az elvről a korábbi években hajlamosak voltak megfeledkezni.

F. Zs.: - Zsótér tiltakozását meg tudom érteni, de nem tudom elfogadni. Kis ország kis színházi világában elkerülhetetlenek bizonyos érdekeltségek: mi öten mindannyian érdekeltek vagyunk más színházak produkcióiban is, már azok alapján is össze lehetne állítani egy jó kis „saját" fesztivált. Persze ezt nem minőségileg, hanem mennyiségileg értem.

Sz. J.: - Számítanunk kell arra, hogy számos jogos és jogtalan sértettséggel fogunk találkozni, és elkerülhetetlen, hogy ne vádoljanak bennünket részrehajlással.

SZ.: - Néhány színház nem szerepel majd Szegeden. Ennek több oka lehet nem válogatta be őket a szegedi zsűri; technikai akadályok nem teszik lehetővé a produkció bemutatását; az adott színház maga utasította vissza a szereplési lehetőséget.

[Zs. S.: - Nyilvános vallomást teszek: nem láttam az egri produkciót. Beke Sándort és a társulatot megkövetem.]

T. *P:* - Az utóbbira kétféle példa van: a szolnoki színház elvi döntése volt az, hogy semmiképpen nem vesz részt a fesztiválon, míg egy másik színház egyszerűen úgy ítélte meg, hogy ebben az évadban nem hozott létre megmutatásra érdemes produkciót. Es valóban voltak technikai akadályok is: a zalaegerszegiek *Liliom,* illetve az Új Színház *Hamlet* című előadása például emiatt nem került Szegedre.

SZ.: -Az idén tovább folytatódik az a már tavaly is megfigyelt tendencia, hogy egyre több a kamara-, illetve stúdiószínházi előadás.

Zs. S.: - [Ez nem igaz.] A színházak alig ajánlottak nagyszínházi produkciót. Nem erre tartják őket.

F. Zs.: - Vagyis az a modell érvényesül, hogy a nagyszínpadon menjenek a népszerű zenés darabok, és azok tartsák el a színházi sufnikban megszülető „kicsi művészetet".

T. P: - Feltűnő, mennyire sötét az a kép, amit az előadások a világról festenek. Érthető, logikus ez a színpadról is sugárzó negatív életérzés, mégis megdöbbentő volt ezzel estéről estére találkozni. [Egyre nyilvánvalóbbá válik az ellentmondás az üzlet és a művészi előrelépéssel kecsegtető munka között.]

SZ.: - A válogatásnál melyik elv dominált: ezek és ezek a legjobb előadások ma Magyarországon, vagy ezek és ezek tükrözik legpontosabban a mai magyar színház állapotát?

[Zs. S.: - Kompromisszumok!]

F. Zs.:- Mindkét elvet megpróbáltuk érvényesíteni. A legjobbaknak ott a helyük, ez nyilvánvaló. De például ott a helye a fesztiválon szerintem - mert ez a választás az én „bűnöm" - az év legnagyobb kommersz sikerének is, ez pedig *A miniszter félrelép.* Évek óta nem volt ilyen nagybetűs Esemény a magyar színházi életben: a jegyért várakozók sora az utcán kígyózott. Az is újfajta modell lehet, hogy produceri pénzből nagy sztárokkal jön létre egy előadás - mégpedig olyan minőségben, hogy az korrekt, vállalható, sőt megnézendő. Akkor hát lássa a fesztivál közönsége is, mi ma Magyarországon a legnagyobb siker.

Sz. J.: - Arra is gondoltunk, hogy ez a fesztivál nemcsak a szakmának, de egy vidéki város közönségének is szól. Mégpedig olyan városról van szó, melynek közönsége lassan egy évtizede nélkülözi a nívós prózajátszást, miközben az ország legnagyobb színházépületét birtokolja. Izgalmas, érdekes fesztivált akartunk. Ha arra törekedtünk volna, hogy csakis a legeslegjobb előadások legyenek jelen, akkor talán megfeleltünk volna egy szűk rétegnek, de szörnyen unalmas fesztivált rendeztünk volna. Abban biztos vagyok, hogy ez a fesztivál nem lesz unalmas. *[Zs.* S.: - Az nem.]

SZ.: - Ilyen-olyan okokból nem lesznek ott Szegeden bizonyos produkciók. Kinek melyik előadásért fája szíve?

F. Zs.: - Nekem egyértelműen a zalaegerszegi Liliomért.

T. *P:* - Nekem is. [Ellenben nagyon örülök a győri *Katonák* előadásának, amely jó példa arra, hogy az eltökéltség eredményhez vezet.]

Sz. J.: - Nagyon sajnálom, hogy a Katona József Színház *„Művészet"* című előadása nem lesz ott Szegeden. Igaz, maga a színház két produkcióval képviselteti magát.

Zs. S.:- Mohácsi János *Tom* Paine-rendezése is hiányozni fog - technikai okokból. [Pesten játsszák. Inkább.]

T. É.: - Nekem fáj a szívem amiatt, hogy Veszprém nem lesz jelen önálló produkcióval. Pedig az a színház talán vitatható, de izgalmas előadásokat hoz létre, és hozzáteszem, példamutatóan kiváló kapcsolatot alakított ki a várossal.

F. Zs.: - Talán a „szívfájdalmainkkal" kapcsolatban kell elmondani azt is, hogy általában természetesen a szívünkre hallgattunk, vagyis elfogultan válogattunk. Nem játszhatjuk el azt, hogy „kívül" vagyunk. Mindannyian a színpad felőli oldalon dolgozunk, ha én valamire azt mondom, hogy tetszik, azzal azt is mondom, hogy abban a produkcióban szívesen részt vennék magam is. *[Zs.* S.: - Nem biztos. Sőt.] Nem beszélve arról, hogy az évek során sok-sok emberrel dolgoztunk már együtt, álságos dolog lenne letagadni az elfogultságainkat. Azt viszont kimondhatom-kimondhatjuk, hogy merjük vállalni a választásainkat. Meg merem és tudom indokolni, mit miért javasoltam vagy nem javasoltam.

Zs. S.: - Nekem is, másnak is megvan a három-négy „kedvenc" előadása, és ezek valószínűleg különbözőek. Szerencsére. Hiszen öten ötféleképpen látjuk a világot.

[T. P: - Finom megfogalmazása annak, hogy kemény vitáink voltak.]

Eperjes Károly (Zahedrinyszkij) és Nagy-Kálózy Eszter (Szvetlova) a Thália Társaság Szerelem a Krímben című előadásában (Koncz Zsuzsa felvételei)

Bősze György (Davies) és Rancsó Dezső (Mick) a Pécsi Harmadik és a veszprémi Petőfi Színház A gondnok-előadásában

SZ.: - Á kecskemétiek János vitéze *kivételével zenés produkcióval nem találkozunk.*

T. P.: - Nem is igazán akartunk zenés előadásokat meghívni, hiszen azoknak külön fesztivált rendeztek tavasszal. A határon túli magyar színházak közül sem válogattunk, számukra külön fesztivált rendeznek június elején Kisvárdán.

SZ.: - Nem lehet egyetlen mondattal elintézni a határon túliak mellőzését. Nem egyszerű dolog persze megnézni az előadásokat, de legalább a két évvel ezelőtti módszert követni lehetett volna: a kisvárdai győztes automatikusan részt vett a fesztiválon.

Sz. J.: - A kisvárdai eredményhirdetés egy-két nappal előzi meg az országos találkozó kezdetét. A győztes tehát „biankó", arra jegyet eladni nem lehet. Pontosan ezt tapasztalhattuk meg két évvel ezelőtt.

T. E.: - En is ott voltam *a Nem félünk a farkastól* előadásán. Lidérces élmény! Nem a marosvásárhelyiek előadása, mert az nagyszerű volt-viszont kétségbeejtő volt körülnézni a szinte üres nézőtéren.

Sz. J.: - Hozzáteszem, mindegyik színházi műfajnak és típusnak megvan a maga fesztiválja: az idén operettfesztivál, kétévenként operafesztivál, áprilisban alternatív szemle, június elején határon túli magyar színházak találkozója. Az utóbbi például igen jelentős pénzből gazdálkodik, meg merem kockáztatni, hogy ez többszöröse ami költségvetésünknek. A magyarországi prózai színjátszás egyetlen fórumának körét értelmetlen lenne valamiféle vélt liberalizmusból kitágítani.

SZ.: - Folyamatosan fesztiválról, színházi találkozóról beszélünk, miközben az elmúlt évek tapasztalatai azt mutatják, hogy éppen a találkozások maradnak el: az adott színház bemutatja a produkciót, majd aznap vagy másnap - elsősorban anyagi okokból - hazautazik. A színészek nem látják a színésztársak előadásait, hiányoznak a szervezett, illetve kötetlen együttlétek, viták. Másként lesz-e ez az idén Szegeden?

Sz. J.: - Szeretnénk, ha másként lenne, szeretnénk, ha igazi fesztivál lenne Szegeden. Ennek egyetlen alapfeltétele van: a színházi szakmából több százan egy héten át együtt lehessenek.

SZ.: - Ez a szándék eddig sem hiányzott.

(T. P : - És ez elég jó ürügynek mutatkozott a közöny elleplezésére! Rendkívüli öröm fog el bennünket, ha egy kollégát meglátunk a nézőtéren. De ebből igen ritkán vonjuk le azt a következtetést, hogy nekünk se ártana megnézni másokat.]

Sz. J.: - Csakhogy nem volt hol lakni, illetve nem volt miből megélni. Megpróbálunk ezen változtatni. A két legnagyobb szegedi szálloda egy héten át ingyen a színházi szakma rendelkezésére áll, és remélhetőleg ingyenes ebédjegyeket is sikerül beszereznünk. Tudomásom szerint ilyesmi még soha nem fordult elő. A nonstop fesztiválklubban tehát valódi viták, találkozások lehetnek, hiszen ha valaki akar, ott lehet a fesztiválon. Változtatni szeretnénk tehát a színházi találkozók hangulattalan, eseménytelen, szürke arculatán. Be szeretnénk bizonyítani, hogy lehet másképpen, jobban megrendezni a fesztivált, mint korábban.

T. E.: - Ezt szolgálják az egyetemen rendezendő szakmai beszélgetések, a Virág cukrászdában szerVezett színész-közönség találkozók, a moziban vetített színházi tárgyú filmek is. Valóban azt szeretnénk, ha ez az egy hét a színházról szólna Szegeden.

(Lejegyezte: Bérczes László)

Felkai Eszter (Mathilde von Zahnd), Kovács Lajos (Möbius), Karczag Ferenc (Einstein) és Gáspár Tibor (Newton) a békéscsabai Fizikasokban (Ilovszky Béla felvételei)

NÁNAY ISTVÁN

A TRAGÉDIA - HÁROMSZOR

MADÁCH-BEMUTATÓK

Nincs nevezetes évforduló, sem egyéb olyan külső szempont, amely magyarázná: miért épp most mutatták be egyszerre három helyen - a Nemzetiben, Debrecenben és Miskolcon - *Az ember tragédiáját.* (Sőt, e kritika írásakor már javában folyik a negyedik premier, a Madách-mű alapján készült grandiózus rock-musical lehengerlő reklámkampánya!) Utoljára tizenhárom éve történt hasonló eset, amikor a Nemzeti Színházban Vámos László, Miskolcon Csiszár Imre és Zalaegerszegen Ruszt József rendezésében játszották a *Tragédia*. Akkor is, most is a vidéki előadásokra kellett odafigyelni, mert azok rendezői próbálták meg újraértelmezni, reteatralizálni a könyvdrámának tekintett darabot. A *Tragédia* előadás-története-ben különösen Ruszt rendezése vált jelentőssé, aki Ádám figurájának megkettőzésével, a hús-vér valóságában megjelenő, a szelíd despotizmust megtestesítő Úr és a ballonkabátos, kalapos, mai értelmiségi Lucifer konfliktusának kiterjesztésével, a rítusdrámai forma érvényesítésével a mű merőben új megközelítését adta. Tapasztalható-e ma ehhez hasonló mélységű és fontosságú újraértelmezés?

Várszínház

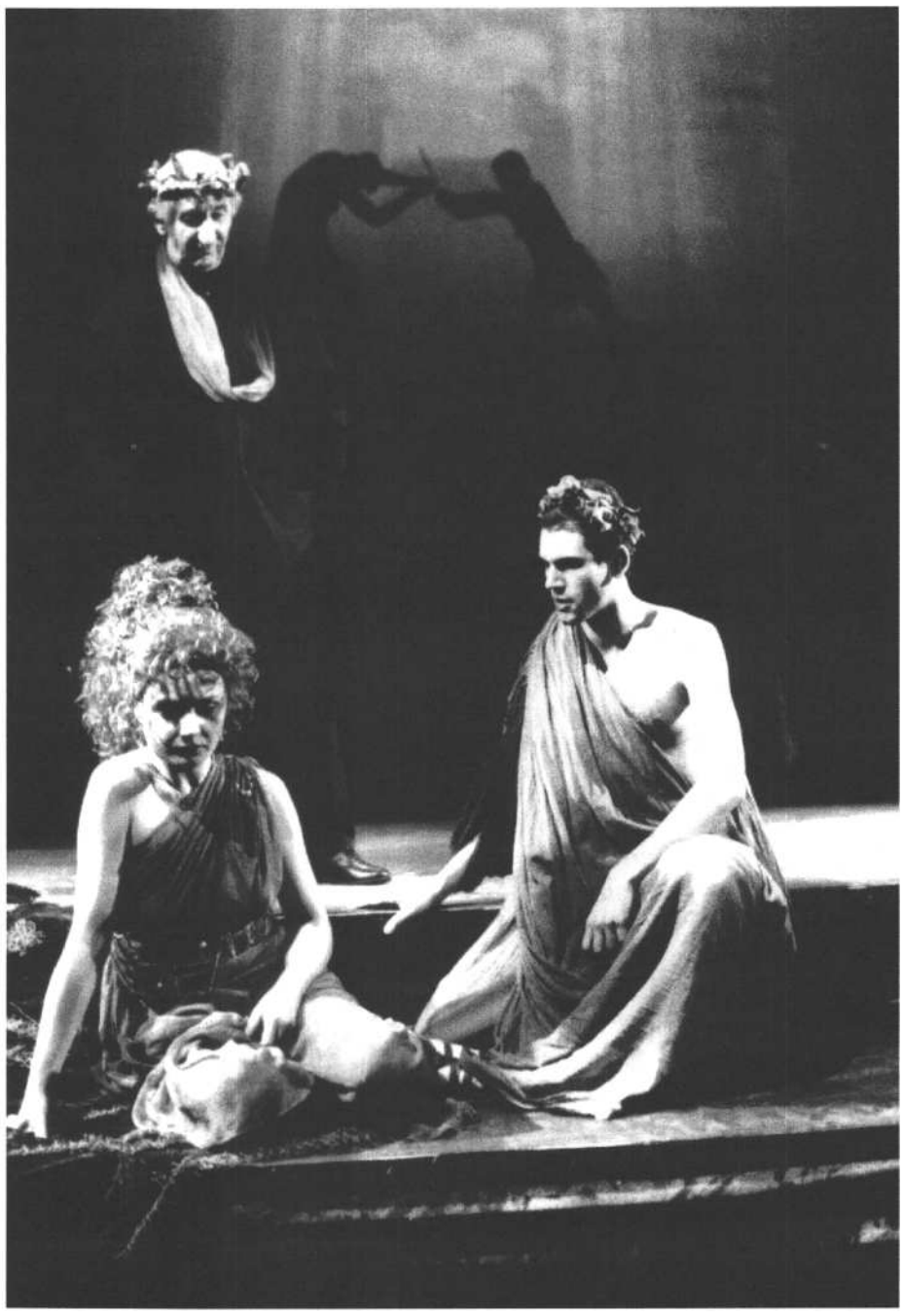
A magyar drámairodalom kiemelkedő alkotásainak szerintem folyamatosan jelen kell lenniük a Nemzeti Színház repertoárján. E kötelezettség különösen érvényes a klasszikusok esetében. Ez lehet tehertétel, de lehet új megközelítésekre serkentő erő is. A színház legutóbbi három *Tragédia*-felújítása erre is, arra is példa. Vámosé tradicionális, szövegközlő produkció volt, Ricard Salvat 1994-es rendezése felületes értelmezésű, extravagánskodó rendezői önmutogatássá sikeredett, Iglódi István mostani színre állítása Vámoséval rokonítható.

A bemutató nem elsősorban művészi, sokkal inkább oktatási, népművelői és kultúrpolitikai szempontból méltányolható. Köztudott, hogy az olvasási kedv ifjaknál s idősebbeknél egyaránt hanyatlóban van, s ez különösen érvényes a drámák esetében, hisz' párbeszédes műveket amúgy sem olvasnak az emberek. A számítógépek és az Internet korában sokak szerint különben is merő anakronizmus a könyv, az olvasás. Igy hát a színháznak nagy szerepe lehet a kötelező olvasmányok (amíg még vannak ilyenek) megismertetésében, elsajátíttatásában, hiszen könnyebb két, két és fél óra alatt megnézni, mint hosszasan olvasgatni az adott művet. Hogy a kettő nem ugyanaz, hogy a befogadás szintjén is mindegyiknek megvan a maga specifikuma, s ezek nem felcserélhető minőségek? Édes Istenem!

Tudomásul kell venni, hogy a színházak törzsközönsége szinte mindenhol a diákság, tehát a műsor összeállításánál őket nem lehet számításon kívül hagyni. *(A vágy villamosát* azért nem kellene alsó tagozatosoknak is játszani, ahogy ez két színházunkban is előfordult az idén.) Mindez a Nemzeti Színházra különösen érvényes, nyilván ez a legfőbb magyarázat arra, hogy épp a *Tragédia]* állították színpadra. Az előadást látva ugyanis más nemigen motiválhatta a darabválasztást.

Egy színház általában akkor tűz műsorra egy darabot, ha azzal a rendezőnek, a társulatnak mondandója van, ha a darab és az előadás valamilyen módon reflektálhat a valóságra, vagy ha a főbb figurákra ideális szereposztást talál. Ezúttal e két szempont egyike sem látszik érvényesül-ni. Iglódi István főrendezőként teljesíti a feladatot, munkájából többnyire hiányzik a mindent újragondoló, kereső-kutató rendező keze nyoma. Másfelől felmerül a kérdés: vajon miért kel-

Söptei Andrea (Éva), Garas Dezső (Lucifer) és Széles Tamás (Ádám) a nemzeti színházi előadás római színében (Németh Juli felvétele)



lett a három főszerep közül kettőre vendéget hívni? Nincs a társulatban olyan színész, akinek épp most kellene eljátszania Lucifert vagy Évát? Ha nincs, akkor nagy baj van a társulat összetételével - s az előadás résztvevőinek munkáját nézve ez alighanem reális feltevés. A vendégszereplők felléptetése persze történhet más meggondolásból is, például markáns koncepció épülhetne a személyiségükre, de sem e koncepciót nem sikerült felfedeznem, sem a vendégek teljesítménye nem volt meggyőző.

Á várszínházi *Tragédia* korrekt és unalmas előadás. A mintegy kétharmadnyira meghúzott szöveget a színészek többé-kevésbé pontosan felmondják, a helyzeteket illusztrálják. Á húzások többnyire megszabják egy előadás koncepcióját, ezuttal azonban ez nem ad támpontokat az értelmezéshez. Az sem elégséges koncepcionális mag, hogy a falanszter-szín látványosan, de nem direkten idézi a mai kort (a múzeumi tárgyak bemutatása erősen lerövidült, főleg a harci szerszámokra redukálódott, a Tudós nem lombikkal, hanem számítógépen dolgozik, a kísérlet kudarca sincs megjelenítve stb.). Hagyományosan hangszóróból hangzik fel az Úr hangja (Kállai Ferenc), s csupán jelezve van Lucifernek e testetlen Úrral való konfrontációja. Lehetne az értelmezés kulcsa a szereplők életkori különbsége, az, hogy az idős Lucifer vezeti végig útján a gyerek Ádámot, de ez alig válik hangsúlyossá. Végül is az előadásnak nincs jól kirajzolódó szellemi-rendezői arculata.

Rózsa István Ú alakban beépített, masszív díszlete a sok kis beugróval, mozgatható lépcsővel változatos járásokat biztosít. Az emelvény többszintes teret képez, ugyanakkor a hátsó, félköríves, magas felület egyszerre idéz szakrális helyet, s szolgál az egyes helyszínek jelzésére hivatott vetítés vásznául. (Szép a kezdőkép árnyjátéka, s jelentésteli, hogy Ádám csak a párizsi színben tartózkodik a felső szint közepén, ott, ahonnan Lucifer indul az Úr elleni s az emberért folyó harcára.)

Az első néhány képben Lucifer (Garas Dezső) végig a színen van, a jelenetváltások is az ő intésére történnek. Úgy tűnik, ebből koncepció kerekedik: a bukott angyal nem csupán végigvezeti Ádámot a történelem stációin, de az előadás levezénylő mágusa is. Ezután azonban ez a rend felborul, Lucifer a képek közötti szünetben hol kimegy, hol nem, van, amikor továbbra is ujjpattintással ad jelet az átdíszletezésre, s van, amikor nem. Mint ahogy az is követhetetlen, hogy mikor milyen szerepet játszik. Többnyire sótlan kommentátor, de előfordul, hogy Garas a rá oly nagyon jellemző ironikus-önironikus gesztusokkal, hanghordozással lehel életet a jelenetbe. De hogy mikor s miért vált, nem áll össze rendszerré.

Ádám (Széles Tamás) tágra nyílt tekintetű eminens tanulója Lucifernek, ennél többet nemigen tudunk meg róla. Söptei Andrea Évában

Az első „operai" szín a miskolci előadásban

nem annyira az örök nőt, mint inkább a mindig változót hangsúlyozza, és kifejezetten zavaró, ahogyan beszél: a szavakat, szólamokat nyújtja, véghangsúlyosan mondja, s elérte őt is a fiatal színésznőknél tapasztalható betegség: ha kell, ha nem, éles hangon kiáltozik.

S ha már a beszédnél tartunk: amennyiben a színház ebben az előadásban (is) elsődlegesen a klasszikus szöveg interpretálását tekinti fontosnak, különösen nagy gondot kellene fordítani a helyes hangsúlyozású, szólambeosztású, érthető, nem hadaró, a szóvégeket nem elnyelő beszédre. S ez Kállaitól, Garastól az akadémistákig szinte mindenkire érvényes; felüdülés, amikor Sinkovits Imre szólal meg a Föld szellemeként.

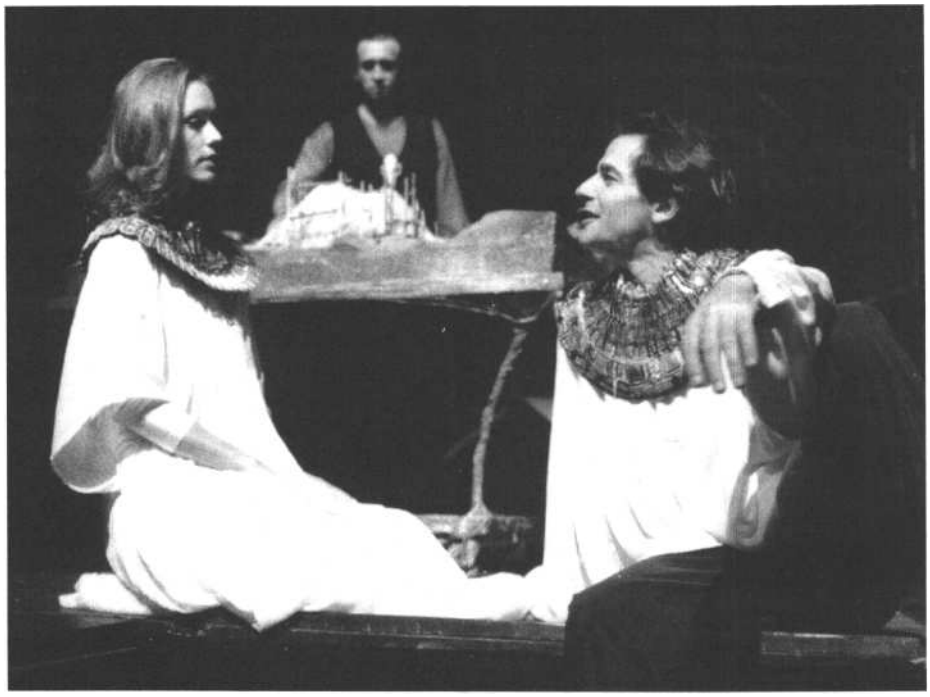
Az előadás „újítása": az Úr végső szózata után „Mondottam ember: küzdj és bízva bízzál!" - Ádám és Éva a második szín kezdő mondatait idézi vissza - „Ah, élni, élni: mily édes, mi szép! / És úrnak lenni mindenek felett" -, csakhogy ez egyrészt ellentétben áll Ádám ezt megelőző replikájával - „Csak az a vég! - csak azt tudnám feledni!" -, másrészt hatástalanítja az eredeti, sokat vitatott, mégis megrendítő s elgondolkodtató zárást, ugyanakkor pedig nem oldja azt a tétovaságot, amely a zárómondat után az ember-pár viselkedésében mindig bekövetkezik.

Miskolc

Színházavató előadás volt *Az ember tragédiája:* ezzel a bemutatóval nyílt meg a miskolci színházegyüttes sokáig képtárként funkcionáló régi-új épülete, az átépített, megszépült, modernizált kamaraszínház. Az előadás programadónak tekinthető, hiszen a papírforma szerint a Madách-drámát a nagyszínházban kellene játszani, mint ahogy tizenhárom évvel ezelőtt természetesen ott adták elő. Ez a produkció azonban sok tekintetben rendhagyó, formabontó - különlegesség. S a kamaraszínházat többek között a különlegességek helyszínének is szánják.

Miskolcon nem megelevenedő kötelező olvasmányként játsszák a *Tragédiát.* Schlanger András, társaival közösen, élő, aktuális színházat akart csinálni Madách drámájából. Ennek érdekében meglehetősen szabadon bántak a szöveggel - a filológusok és a magyartanárok nem kis megrökönyödésére, hogy ne mondjam, felháborodására. Á berzenkedés érthető: egy olyan előadás, amelyben a szövegnek alig több, mint a fele hangzik csak el, s amelyben egész jelenetek hiányoznak, vagy kerülnek más helyre, nem alkalmas az olvasmányélmény kiváltására, az ilyen produkció többletmunkát, a darab és az előadás, a dráma és a színház komplex elemzését igényli a pedagógusoktól. De ki örül a pluszmunkának, s ki van felkészítve e feladatra?

Az előadás jelen ideje - eltérően a darabtól, ahol ezt a funkciót a harmadik, azaz a Paradicsomon kívüli szín tölti be - a tizenegyedik, a londoni kép. Ez a koncepcionális döntés alaposan megváltoztatja a mű dramaturgiai rendjét. Ugyanis nem arról van szó, hogy mi, nézők melyik kort, a londonit vagy a falanszterét érezzük-e a magunk



Major Melinda (Éva), Földi László (Lucifer) és Kuna Károly (Ádám) a miskolci előadásban (Strassburger Alexandra felvételei)

jelen idejének - mindkét értelmezésre számos példa idézhető az elmúlt évtizedekből -, hanem arról, hogy nem az első ember néz szembe a jövőjével, hanem egy XX. századi, közép-európai fiatalember néz vissza az emberiség történelmére. S ez a nézőpontváltás csak a dráma belső szerkezetének kisebb-nagyobb átrendezésével jöhet létre.

Az előadás térbeli keretét, a díszletet egy romos benyomást keltő épületkollázs képezi, amelynek alkotóelemei az európai építészettörténet korszakait idézik, s amelynek hely- és helyzetváltoztatásaival - s néhány kiegészítő térelem segítségével - teremthetők meg az egyes képek helyszínei. A játéka tizenegyedik kép haláltáncával kezdődik: a díszlet forog, s hol itt, hol ott tűnnek fel a londoni szín szereplői, koldusok és gyárosok, gyerekek és utcalányok, elesettek és érdekérvényesítők. Közöttük ténfereg, sétál, álldogál egy ballonkabátos fiatalember. Nézelődik. Betolnak egy vásári színpadot, kezdődik az opera-előadás: Isten és angyalainak párbeszéde, az első szín. Aztán ismét a kavalkád, az operaszínpad helyét egy újabb foglalja el, az utcát-teret benépesítő alakok megint nézői lesznek egy előadásnak, ezúttal bábszínházinak, amely az első emberpárról s annak a Paradicsomból való kiűzetéséről szól. Ismerős a történet: a második színé. A bumfordi, naiv játékból, a paraván mögül ki-kinéz egy civil ruhás figura, az egyik báb alter-egója, Lucifer. A közönséget szórakoztató kiszólásai mintha kizárólag a fiatalembernek szólnának, aki ettől az élménytől (is) kissé kábultan tér haza, ahol ifjú felesége ápolgatja, majd megjelenik Lucifer, s ópiumpipával jótékony álmot bocsát a helyét kereső, de nem találó, láthatóan identitásproblémákkal küszködő Ádámra. Kezdődik az időutazás, amely többé-kevésbé híven követi a madáchi sorrendet - egészen a londoni színig. Ekkor ugyanis a haláltáncban nemcsak a jelenet szereplői, hanem Ádám is beleugrik a sírgödörbe, de míg az álomalakok képletesen, a főszereplő valóságosan semmisül meg, azaz Ádám súlyos, életveszélyes sérülést szenved, s eljut a klinikai halál állapotába, amelyből csupán a szakszerű orvosi beavatkozás hozza vissza. Amikor ismét magához tér, és gondolkodni tud, látomásainak következtében önkezével vetne véget életének, ha nem jőne Éva, s nem jelentené be: „Anyának érzem, oh Ádám, magam." Esernyők kerülnek elő, amelyek alatt Ádám és Eva meg a londoniak összebújva, kucorogva, fázósan hallgatják az Úr szózatát.

Lényegében keretszerkezetes szövegkönyv született: a londoni képbe s elsősorban a haláltánc-epizódba ágyazódnak be a történelmi színek mint álomképek, az űr-jelenet mint vízió s valóság egymásba játszása, valamint az utolsó szín néhány momentuma. Elmarad a falanszter és az eszkimó-szín, mert nem illeszthető a konstrukcióba.

A koncepció hallatlanul érdekes, színszerű és továbbgondolásra alkalmas. A dráma előadástörténetének abba a vonulatába sorolható, amelynek kiemelkedő produkcióit - például a legutóbbi évtizedekből a tallinnit vagy a zalaegerszegit - olyan rendezők jegyezték, akik igyekeztek megszabadulni a műre kövesedett színpadi konvencióktól. A végeredmény azonban felemás. Az előadás csak részben igazolja a rendezői elképzelés érvényességét, ami mindenekelőtt a dramaturgiai munka hiányosságaira vezethető vissza. Szekér András dramaturg és Schlanger András rendező, miközben alaposan megkurtította a szöveget, nem ügyelt eléggé arra, hogy megmaradjon a vers lejtése, lüktetése. A tízes-tizenegyes szótagszámú sorokat gyakran úgy vágták meg, hogy a szöveg döcögővé, sutává vált. Ez nem csupán a szép hangzás károsodása miatt problematikus, hanem a verses textus mondhatósága miatt is. Értékelhető, hogy a rendező igyekezett kiirtani a patetikus deklamálást, és a színészeket a természetes, a köznapibb szövegmondás felé terelgette, de ez csak a verses formán belül képzelhető el. A dramaturgiai beavatkozás pedig sokszor ezt a formát bontja meg - megengedhetetlenül.

A dramaturgiai munka másik fogyatékossága is figyelmetlenség re vezethető vissza: számos olyan mondat maradt a szövegben, amely az új kontextusban értelmetlenné, zavaróvá teszi a helyzeteket. A legkirívóbb példa az öngyilkosságra készülődő Ádám döntő érve - „Nem egymagam vagyok még e világon?" -, amelyet, ha a londoni színben vagyunk, nemigen lehet értelmezni.

A mindössze tizennégy színészre komponált játék meglehetősen eklektikus. Kuna Károly Ádámja érzékeny idegrendszerű, sérülékeny, hajszolt és önmagát hajszoló, türelmetlen, kétkedésből lelkesedésbe és eufóriából letargiába váltó mai figura. Mellette Major Melinda Évája sokkal visszafogottabb, higgadtabb, kiegyensúlyozottabb nő, aki a történelmi színek szerepeiben is mindig érzékelteti az alapfigurát, a feleséget és társat. Földi László Luciferje emberi. Mintha Ádám baráti társaságának egyik tagja lenne, a többieknél kicsit tapasztaltabb, kiábrándultabb, cinikusabb, szomorúbb - realista. A sok szerepet játszó többi résztvevő igen változó teljesítményt nyújt.

Debrecen

Lengyel György egész életét végigkíséri *Az ember tragédiája,* most rendezte meg negyedszer. Többször nyilatkozta, hogy nem csupán a pályakezdése fűződik e műhöz, hanem minden alkalommal, amikor kézbe veszi, olvasgatja vagy színre állítja, a darab újabb és újabb mélységére, részletszépségére csodálkozik rá; a mű egyszerűen nem hagyja nyugodni. Az elsőt, a legendás gimnáziumi előadását nem láthattam, a másik kettőt igen, s mindennek ismeretében állíthatom,

hogy e negyedik változat egészen új, másfajta rendezői megközelítést tükröz, mint az előzőek.

A debreceni előadás alapeszméje abból a felismerésből fakad, amelyre a mű számos méltatója és elemzője rámutatott, hogy ugyanis a *Tragédia* tulajdonképpen moralitás, vagy legalábbis e középkori műfajnak egy kései változata. Nem kevésbé meghatározó az a dramaturgiai meggondolás, amely szerint az Úr és Lucifer konfliktusa áll a dráma középpontjában. A következő lényeges meglátás: a dráma három főszereplője mellett van egy negyedik is, a nép. Mindez lehetne pusztán elméleti okoskodás, ha Lengyel György nem változtatta volna ezeket a gondolatokat színpadi valósággá.

Az előadást a Kölcsey Művelődési Házban játsszák, amelyet ugyan kamaraszínháznak titulálnak, de méreteit tekintve cseppet sem tűnik annak; ráadásul a színpad rendkívül széles, viszont alig van mélysége. Itt a játékterek kialakítása külön művészet. Dávid Attila ezúttal „kvázi"-térszínházzá formálta a termet azzal, hogy a megnövelt színpadra tervezett többfunkciójú építmény nem csupán a játékot szolgálja, hanem a közönség egy része is ott foglal helyet. A játéktér mintha falakkal körülvett várudvar lenne, e falak a tribünök, meg egyes jelenetek színhelyei. Más-különben a lejtős színpad kopár, üres, „szegény színházi". A térszínházi formát erősíti, hogy a nézőtér is „játszik", számos jelenet innen indul, illetve a szereplők egy része ide húzódik vissza. (A bizánci jelenetben például az eretnekek is, a patriárchák is a nézőtérről vonulnak a színpadra, a párizsi színben az egész nézőtér a forradalmi események színhelye stb.)

Ebben a térben a produkció kerete a visszavisszatérő haláltánc. Az előadás kezdetekor Petrovics Emil komor zenéjére lassú mozdulatokkal végigjárják a színpadot és a nézőteret az összefogódzkodó, maszkos szereplők. Ebből a tömegből válik ki a három arkangyal, hogy dicsőítsék az Urat, és Lucifer, hogy szembeszálljon vele. Megszólal az Úr - hangszóróból -, s a botfülűeknek is feltűnik: a két pörlekedő ugyanazon a hangon szólal meg.

A drámaértelmezés egyik sarkalatos pontja, hogy kik között van konfliktus, ha van egyáltalán. Megalapozottnak tűnik, hogy a fő ellentét az Úr és Lucifer között alakul ki, de e két szereplőnek alig van közös jelenete, éles helyzete. Márpedig olyan szereplők között, akik csak a darab elején és végén találkoznak egymással, igen gyenge konfliktus jöhet létre. Ezért születnek az utóbbi évek színpadra állítói jóvoltából olyan dramaturgiai beavatkozások, amelyek a Lucifer-Úr ellentétet plasztikusabbá teszik. E megoldások között igen eredeti a Lengyel Györgyé, a debreceni előadásban ugyanis a két ellenfelet ugyanaz a színész, Csíkos Sándor játssza: az Urat csupán hanggal, Lucifert teljes fizikai valójában. Ez a *trouvaille* persze az alapszituációt nem oldja meg, hiszen ettől nem lesz több közös jelenete a két félnek, tudatosodik viszont, hogy a két személy tulajdonképpen egy; Lucifer minden tettében ott érezzük azt is, akivel perlekedik. Azt is mondhatnám, hogy analóg módon azokkal a felfogásokkal, amelyek Ádámot és Lucifert tekintették egyazon személyiség egymást kiegészítő s egymással, össze nem békíthető két felének, ezuttal az Úr és Lucifer alkot egységes egészet, elsősorban persze szellemi, spirituális értelemben. E felfogás szerint az alkotó és a bíráló, az elégedett és az elégedetlenkedő, az elfogadó és a kétkedő ént testesítik meg. Ebből következik, hogy az emberpár, az emberiség sorsának alakulása-alakítása csupán demonstrációs kísérlet egy belső vita eldöntéséhez, amelyről azonban kiderül: eldönthetetlen, a kísérlet alanya ugyanis önállósult.

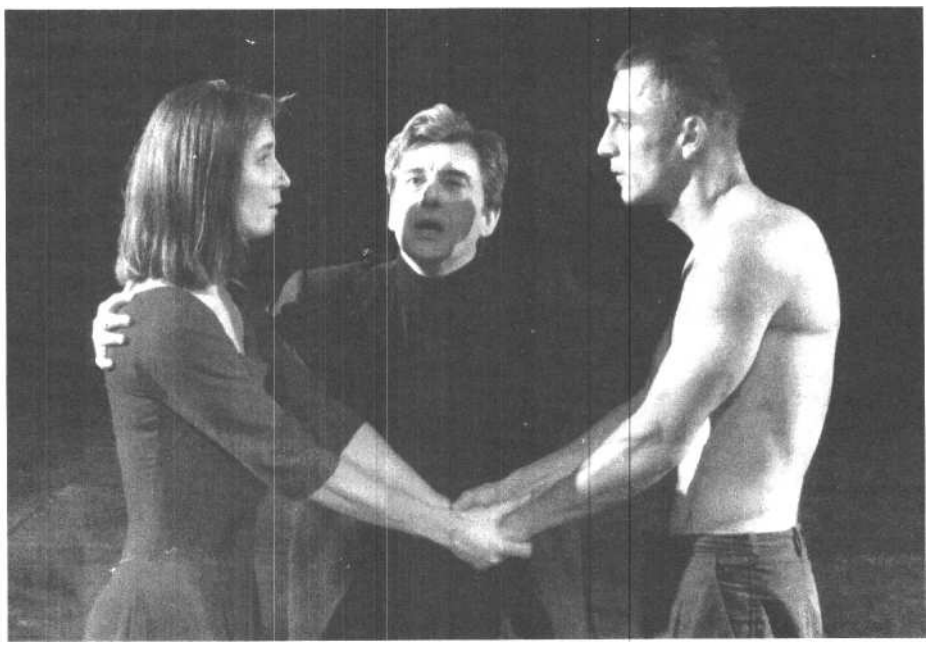
A kísérletben nemcsak Ádám és Éva vesz részt, hanem a mindenkori tömeg is, a nép. A dráma megszületése óta az egyik visszatérő vita tárgya Madách népszemlélete. Anélkül, hogy ebbe a kérdésbe mélyebben belemennék, jelezni kell: Lengyel Györgyöt nem abban az értelemben érdekli a tömeg, amiért Madáchot általában - s a közelmúltban különösen - ideológiai bírálat érte. Lengyelnél differenciált szerep jut a sokaságnak, amely egyszer hajtóereje, máskor gátja a fejlődésnek nevezett, szemünk előtt lezajló változásoknak, s amely nélkül Ádám sorsa sem értelmezhető.

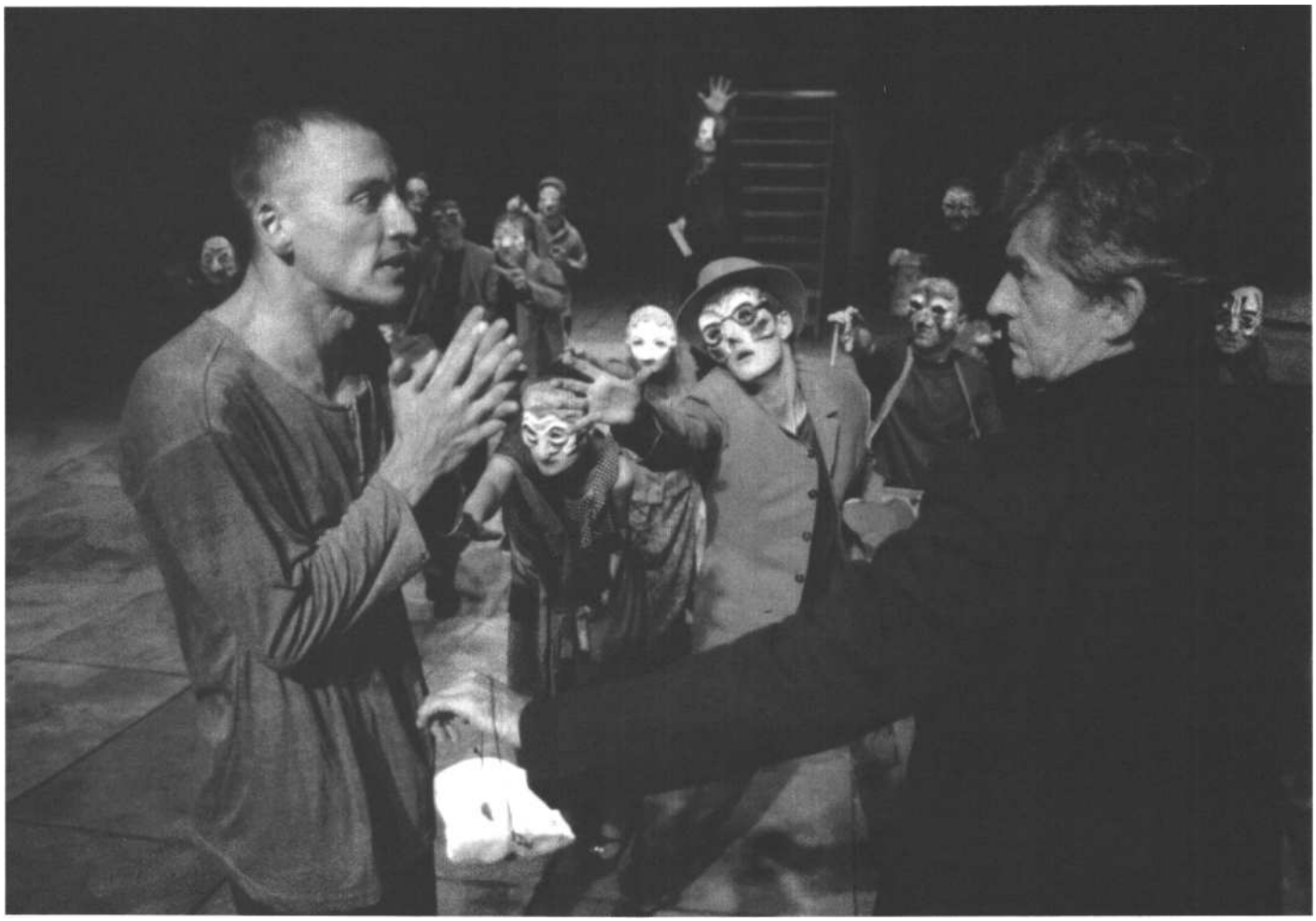
A csupasz színpadon nincsenek sem bútorok, sem kellékek, így minden helyzetet az emberek tesznek élővé. Olyan ez a konvenció, mint Shakespeare színpadáé, a néző a szövegből, a szituációkból maga teremti meg képzelete színpadán az egyes helyszíneket. Értelemszerűen nincsenek megátkozott fák sem, csupán két fényfolt a színpadon. Ádám és Eva nem sétálhat be a második szín elején, mert nincs kulissza, amely mögül be lehet sétálni, mindennek ott, a szemünk előtt kell megszületnie. Az emberpár tehát embertestek gomolygó, gyűrődő tömegéből, mint valami ősmasszából emelkedik ki, kel életre. A londoni színben sincsenek naturalista jelzésekkel kialakított mikrohelyszínek, nincs kocsma, színház, szentkép, elítéltet szállító vagy a nyegle holmijait vivő kordé, csak monoton körbetáncoló emberek vannak, akik egy-egy percre kiállnak a körforgásból, hogy eljátsszák röpke jelenésüket az életből.

Ez az elképzelés csak nagyon fegyelmezett, odaadó s - elcsépelt szóval - alázatos együttes munkával valósítható meg. Ebben az előadásban húsz színész játssza a szerepek sokaságát, de velük egyenrangúan fontosak az Ady Gimnázium drámatagozatos diákjai, akiket a színház művészei is tanítanak, s akik rendszeres közreműködői más produkcióknak is. Mindannyiuk érdeme, hogy a debreceni előadásban kitüntetett szerepet játszik a nép.

A három hagyományos főszerepet Bertók Lajos (a második szereposztásban Tóth Tamás), Majzik Edit és Csíkos Sándor játssza. Csíkos Luciferje öltönyös, ballonos elegáns úr, emlékeztet Bogartra, még inkább a zalaegerszegi Luciferre, Gábor Miklósra (aki szintén kissé bogartos volt). Okos, higgadt, türelmes, csak néha fortyan

Majzik Edit (Éva), Csíkos Sándor (Lucifer) és Bertók Lajos (Ádám) a debreceni előadásban





fel, látván az ember korlátoltságát. Nem annyira irányítója az eseményeknek, mint inkább szemlélője, kommentátora. Egész lényében van valami megtörtség, szomorúság, nem küzd az emberért az Úrnak ellenében, inkább hagyja, hogy Ádám menjen végig a megkezdett úton.

Majzik Edit nem kisrealista portrékat ad Éva különböző alakjairól, ahogy ez legtöbbször szokás, hanem mindvégig az örök nő, Ádám társa marad. A különböző figurák szerep voltát éppen csak érzékelteti, mégis sokszínű, változatos alakok sorát vonultatja fel. Az alakítás feszültségét éppen az adja, hogy a színésznő képes az alapfigurát és a felvett szerepeket egyszerre érzékeltetni.

Az előadás terhe az Ádámot játszó színészen van, s az általam látott szereposztásban Bertók Lajos nem egyszerűen bírja ezt a terhet, hanem mélyen megélt fájdalommal, hittel és keserűséggel, nyitottsággal és magábazártsággal, csalódásokkal, dacos akarásokkal, kétségekkel viaskodva személyessé, maivá, igazzá tudja tenni a történelembe vetett ember sorsát. Rettentően magányos ez az Ádám, szelíden néz a világba, szemében bizalom, s ahogy halad előre a történelmi korokon, úgy lesz egyre riadtabb, elkeseredettebb a pillantása. Minden tette magától értetődő, természetes. Erő sugárzik belőle, máskor meg erőtlenség. Nem egyenesen s töretlenül masíroz végig a történelmen, bukdácsol, el-elbukik, de feláll. Megtörhetetlen.

Madách Imre: Az ember tragédiája (Várszínház)
Díszlet. Rózsa István. *Jelmez:* Schäffer Judit.
Zeneszerző: Orbán György. *Koreográfus:* Sebestyén Csaba. *Rendezte:* Iglódi István.
Szereplők: Széles Tamás, Garas Dezső m. v., Söptei Andrea m. v., Kállai Ferenc, Sinkovits Imre, Szélyes Imre, Fülöp Zsigmond, Csomor Csilla, Bede Fazekas Szabolcs, Rékasi Károly, Kocsis György, Őze Áron, Tahi József, Mihály Pál, Gyürki István, Pathó István, Dániel Vali, Auksz Eva, Szatmári Attila, Bori Tamás, Lázár Csaba, Soltész Erzsébet, Presists Tamás, Bíró Szilvia a. n., Gedeon Beatrix a. n., Kozák Dénes a. n., Szina Kinga a. n.

(Miskolci Nemzeti Színház)
Dramaturg: Szekér András m. v. *Díszlet:* Szlávik István m. v. *Jelmez:* Bozóky Mara. *Koreográfus:* Majoros István. *Bábtervező:* Koós Iván m. v. *Zeneszerző:* Tóth Péter m. v. *Zenei vezető:* Regős Zsolt. *Rendezte.* Schlanger András m. v.
Szereplők: Kuna Károly, Major Melinda, Földi László, Kulcsár Imre, Molnár Anna, Somló István, Kardos Róbert, Pusztaszeri Kornél m. v., Molnár Sándor Tamás, Láng Zsuzsa, Deczki Klára, Varga Péter, Lukács Gábor, Kovács Vanda, Kerékgyártó Tamás, Kerékgyártó Balázs, Suta György, Deregi Klaudia, Horváth Zita, Fucsku Andrea.

(debreceni Csokonai Színház)
Dramaturg: Duró Győző. *Díszlet* Dávid Attila. *Jelmez* Libor Katalin. *Zeneszerző:* Petrovics Emil. *Zenei vezető:* Taller Zsófia. *Koreográfus:* Uhrik Dóra. *Álarcok.* Lengyel Fruzsina. *Társrendező:* Czeizel Gábor. *Rendezte:* Lengyel György.
Szereplők: Bertók Lajos/Tóth Tamás, Majzik Edit, Csíkos Sándor, Oláh Zsuzsa, Miske László/Medgyesfalvy Sándor, Kóti Árpád, Várnai Szilárd, Ottlik Ádám, Törköly Levente, Bakota Árpád, Kelemen Tímea, Korcsmáros Gábor, Szántó Valéria, Somos Mónika, Hajdú Péter, Maday Gábor, Juhász Árpád, Sóvágó Csaba, Matkó Sándor, Gibárti Viktor, Keresztes Tamás, Tokaji Csaba, Klem Dénes.

A londoni szín (előtérben: Bertók Lajos és Csíkos Sándor) (Máthé András felvételei)

SEDIÁNSZKY NÓRA

„ÉNSEM...,ÉNSEM...,ÉNSEM..."

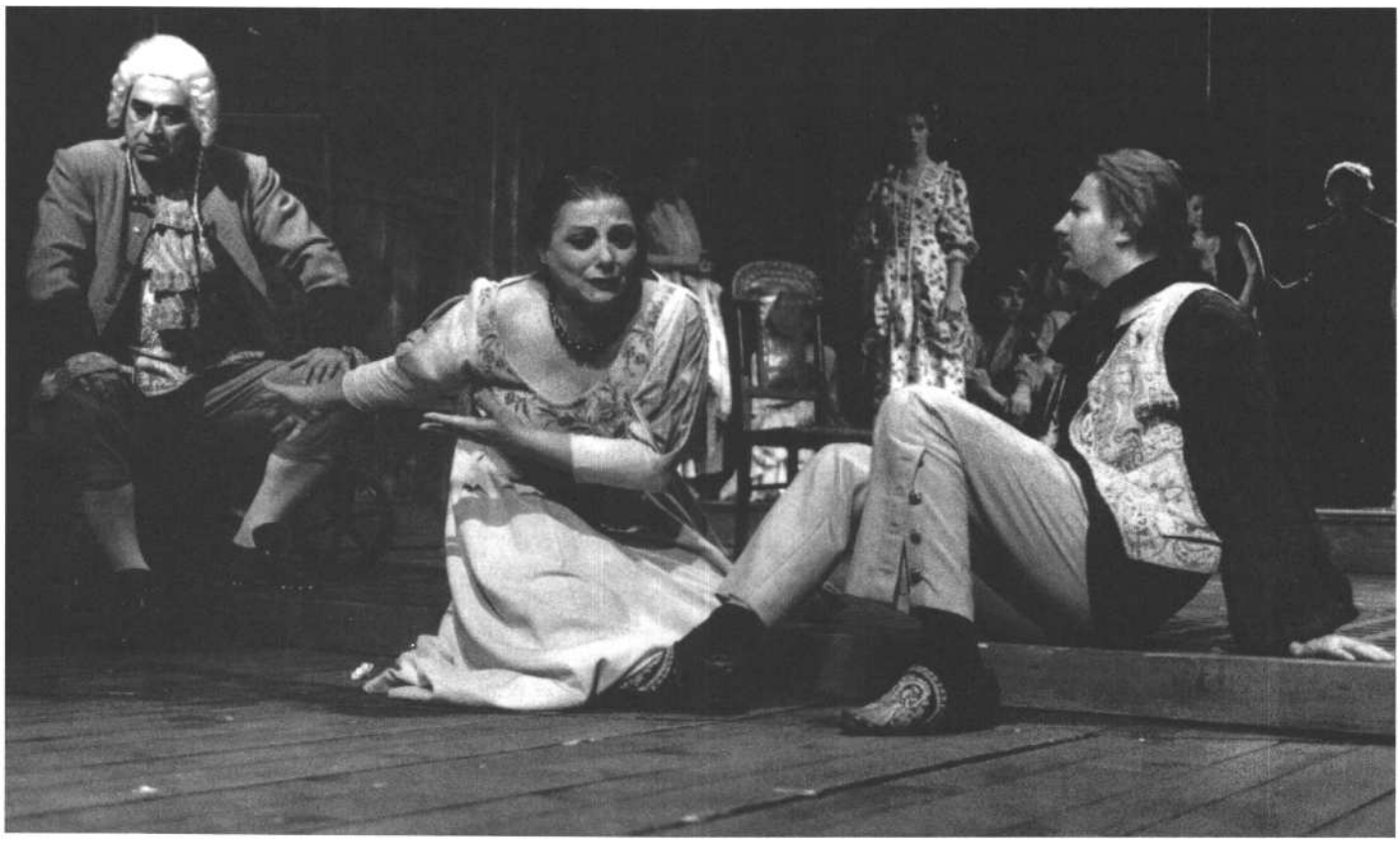
BEAUMARCHAIS: FIGARO HÁZASSÁGA

Beaumarcnais *Figaro házassága* című komédiája furcsa hírnévnek örvend: ismertségét elsősorban Mozart megzenésítésé-nek és nem önnön prózai értékének köszönheti, annak ellenére, hogy a francia eredeti kétségtelenül a műfaj élvonalába tartozik. Átfogó színpadismeretről tanúskodó, pompás helyzetekben bővelkedő, franciásan szellemes és bevallottan politizáló vígjáték; ez utóbbi jelen-tősége napjainkra természetesen csökkent, illetve más interpretációt, más megközelítést kíván a rendezőtől a megváltozott kor igényei szerint. Novák Eszter ennek az elvárásnak igyekszik eleget tenni a maga hangsúlyozottan más *Figaro*-előadásával, amely, ha búvópatakszerűen (hol finom csúsztatásokkal, hol provokatívan) foglalkozik is a körülöttünk lévő társadalommal, elsősorban mégis az emberi kapcsolatokra koncentrál. Novák *Figarója* tematikailag is, felfogásban is pontosan illeszkedik abba az *éducation sentimentale-vonu* latba, amelybe már az *Üdlak* és a *Patika is* tartozott. Itt is szánni való és nevetséges, mégis szeretetre méltó és mélységesen emberi figurák botladoznak a színpadon, egymást, önmagukat és azt a megnevezhetetlen valamit keresve, amiről maguk sem tudják, micsoda, csak az bizonyos, hogy elvileg - valahol, egy másik világban - léteznie kell.

A megvalósítás azonban felemásra sikerült: a fenti koncepciót közvetítő tartalmas, átgondolt, látszólag hanyagságukban is gondosan cizellált jelenetek, olykor fanyar, olykor triviális költőiségben bővelkedő megoldások szomszédságában esetleges, hézagpótló vagy bevallottan hatásvadász elemek bukkannak fel, amelyek csupán az adott színpadi pillanatban és pillanatról szólnak, s egyfajta öncélú gegként (ilyen az előadás már a bemutatót követően elhíresült, képre fordított repülősó-motívuma) azt az érzést keltik, mintha a produkció - a hosszú próbaidőszak ellenére is - túl korán került volna színpadra. Egy kissé az előadás is fésületlen, *pongyolás* még, akárcsak szereplői a darab elején. És bár ez a *neglizsé* nyilván szándékos, hiszen az egykori Paulay Ede-féle szöveg is ilyen direkt, bájosan nyers fésületlenségben hangzik el a színpadon, a felemás időkezelés (lendületes, sziporkázó kezdet után feleslegesen elnyújtott, hosszadalmas és unalmas periódusok), az olykor merőben felesleges díszletelemek (a színpad előterében ide-oda gördülő létra), a következetlenségek és levegőben lógó megoldások mind arra engednek következtetni, hogy nem mindig sikerült összeegyeztetni, egyazon kontextusba tömöríteni a két egymás mellett, egymás fölött létező szintet: a harsány, frenetikus komédiát és az emberi kapcsolatokról, az emberek együtt-éléséről szóló fanyar-filozofikus parabolát. Ennek eredménye egy hol látványosan széteső, hol látványosan összetartó, erős-gyenge, gyenge-erős, de mindenképpen egyenetlen színvonalú előadás, amelybe a felhőtlen szórakozástól a megrendítő pillanatokon át a stílusos unalomig minden belefér.

Maga a Paulay Ede-fordítást újrafogalmazó, hangsúlyozottan erre az előadásra hangszerelt szöveg is felemás *pastiche,* különös kavalkád, amely az eredeti replikákat, a jellegzetesen Paulay korát idéző, mára már divatjamúlt szófordulatokat szinte ötletszerűen vegyíti vaskosabb, korunknak inkább megfelelő idiómákkal (természetesen a már szinte kötelező „ne basszon ki velem" sem maradhat el), a műveltségünket megmegcélzó utalásokkal vagy éppen jól ismert színházi közhelyeket parodizáló betoldásokkal; ilyen a *Hamlet* kezdetét parafrazeáló rész a kerti jelenet elején. Ezek az elemek egyértelműen az előadás „komédiát játszunk" vonulatához tartoznak. Van azonban egy szint, amelyre a szöveg végig élénken (és jobbára sikerülten) reflektál, és amelyről eddig nem történt említés: ez pedig a vígjátéki formával való játék, a szüntelen önreflexió. Mindez a vígjáték régi hagyományából táplálkozik, a közönség közvetlen megszólításának, a folyamatos kapcsolattartásnak, önmagunk magyarázásának komikus igényéből. Novák Észter alkotó-társaival együtt szinte a végletekig viszi ezt a formai játékot, s ettől mindaz, ami a színpadon történik, hangsúlyozottan *játékká* válik, arra figyelmeztet, hogy semmit sem szabad teljesen elhinni vagy túlságosan komolyan venni. Hason-ló a funkciója a papírvékonyságú, beszakítható ajtónak, amelyet komoly lakatosszerszámokkal kell „betörni", jóllehet mindenki látja rajta, hogy egy komolyabb szélrohamnak sem állna ellen. Ennek a sorozatos kizökkentésnek, a komédia mint műfaj, valamint a közönség megfricskázásának egyik legszellemesebb példája Rosine, a grófné szövegében hangzik el: „Ez a kis szalag mindig emlékeztetni fog a II/4-es jelenetre. Tud-

Széles László (Figaro) és Cserhalmi György (Almaviva)



Dengyel Iván (Bartolo), Lázár Kati (Marceline) és Széles László

ják, amikor az a gyermek előttem térdepelt." (Az előadás már említett felemás színvonalára jellemző, hogy ugyanezen felvonás tartalmazza az egész este talán legsilányabb verbális poénját. Az amúgy is kissé hosszadalmas pecsétjelenet végén, amikor már szinte minden helyzet kínálta poén kiaknázódott, Figaro a következő felkiáltással „vágja ki a rezet": „Pöcs? Rá kell tenni a pöcsét." A fenti játék része az is, ahogyan az előadása különböző fordításokból ismert nevek-kel játszik, mintegy jelezve, hogy itt semmi sem „igazi". Ez leggyakrabban Suzanne nevével fordul elő: Chérubinnak „Szüzön", a grófnak „Szüzett", a grófnénak pedig egyszerűen „Zsú" - ennyi maradt meg a kissé esetlen magyarítású, a színpadon sokáig uralkodó Zsuzsiból.

Az új színházi szövegváltozatra általában a tömörítés, a színpadszerűség a jellemző, Paulay pontos, de kissé körülményes fordítása pergő, gyors ütésváltásokra épülő, erősen poentírozott forgatókönyvvé változott. A harmadik új elem az eredetihez képest a jelenidejűség és az öniro-nikus reflexiók mellett a *szerelem* fogalmával való játék, amely az előadás már említett érzelmi-gondolati síkjához tartozik. Bármennyire igyekszik is Novák Eszter távol tartani magát minden esetleges operaiságtól, az egész produkcióra sajátos, néma zeneiség jellemző; ez a bizonyos szerelemfogalom is úgy tér vissza újra meg újra az előadásban, mint egy szimfónia főmotívuma. Amikor a felbőszült gróf az öltözőfülkébe készül rontani, ahol hite szerint Chérubin rejtőzik, Rosine kettejük egykor létezett (létezett-e valaha is?) szerelmére hivatkozva kérleli. A gróf indulatos, értetlen válasza: „Szerelem? Miféle szerelem?" De erről a grófné sem tud többet mondani: „Szerelem" - suttogja maga elé reményt vesztve, tétován, mert - mint a továbbiakban kiderül (s voltaképpen ez az előadás fő gondolata) - itt senki sem tudja, mit is takar valójában ez az annyi esküdözésben, annyi gyors összeborulás során elkoptatott fogalom. A szerelem bizonygatásával indul Figaro és Suzanne hálószobai évődése a darab elején (azután kiderül: maguk a házasulandók is ugyancsak nehezen igazodnak el ebben az érzelmi zűrzavarban); Figaro sem más, mint Marceline és Bartolo sosem volt (vagy csak Marceline képzeletében létezett) szerelmének gyümölcse; s akkor még ott van Chérubin, aki a maga nyugtalan kamaszságában keresi a szerelmet, de ez nála is inkább csak a pubertás ismerős szexuális túlfűtöttségére korlátozódik. Ez a *figlio d'amore* valójában senkit sem szeret önmagán és önmaga vágyain kívül, az a lényeg, hogy minél gyorsabban csillapíthassa éhségét, s lehetőleg minél több asszonyszemélyt próbálhasson ki. A skála elég széles: „kicsi Fanchette"-től kezdve Marceline-ig minden nőnemű egyed belefér. A maga módján Chérubin a fiók-Almaviva; semmivel sem kevésbé önző, csapongó és felszínes, mint sokat szidott ura - csak hát olyan ennivalóan, elbűvölően fiatal!

Ha belegondolunk, sivár, nagyon is sivár azaz érzelmi tabló, amelyet ez az úgynevezett „szerelmes komédia" Novák értelmezésében elénk tár: emberek, akik valójában sem magukat, sem a másikat nem ismerik (hiszen még a „legpozitívabb" szerelmespár, Figaro és Suzanne is lépten-nyomon félreérti egymást, az első gyanús jelre-szóra elhiszik a másik állítólagos árulását), emberek, akiket a kényszerűség, a pillanatnyi hangulat, a múló élvezet vagy egyszerűen az unalom sodort egymás mellé, és a megszokás egyhangú köteléke tart együtt. Hol az a stabil érzelmi kapocs, amely valódi házassággá tehetné Almaviva és Rosine legalizált együttlakását (vagy egyszeri nemi aktusát, amelyet az illem parancsára bizonyos jogi formalitásnak kellett megelőznie); hol az a biztos alap, amelyre Suzanne és Figaro építik majd öt felvonáson át fennhangon követelt és foggal-körömmel kiküzdött házasságukat? Es a harmadik pár, Bartolo és Marceline, akik csupán azért nemzettek együtt gyermeket, mert akkor és ott véletlenül épp a másik volt kéznél?

Ez az érzelmi sivárság a rendező szándéka szerint az ötödik felvonás kerti jelenetében kapná meg a leghangsúlyosabb, legérzékletesebb megjelenítési formát: miközben a gróf Suzanne-nak hitt feleségének udvarol, elkezd azon töprengeni, valójában mit is jelent az a bizonyos szó - és rájön, hogy fogalma sincs róla. Erre, mint adott jelre, a (többnyire rejtetten) színen lévő összes szereplő megismétli, mintegy kiszólva a játékból: ők sem tudják. Ezt a visszhangtechnikát már Beaumarchais is használja, Novák azonban lényegesen többször alkalmazza; eredetileg az ismétlések is a már említett elidegenítő, eltávolító effektusokhoz tartoznak. Csak az a baj ezzel a láthatóan igen hatásosnak szánt jelenettel, hogy nem kel életre, megvalósítása túlontúl direktre és ezáltal érdektelenre sikerül. A várt katarzis helyett csupán udvarias bólogatásra telik: és mit kezdjünk vele, ha így van?

Az egyetlen, akinek valóban sikerül átadnia valamit abból a torokszorító keserűségből és tragikumból, amit ez a megoldás sejtet, az Prókai Annamária érzései valóságáért, egykori illúziói-ért csüggedtségében is újra meg újra kétségbeesetten síkraszálló Rosine-ja. Az ő gesztusai, mimikája, a féltékenységtől a fájdalmas rácsodálkozásig minden egyes árnyalatot pontosan érzékeltető hangja fejezik ki azt a jelentéstöbbletet, amelyet ez a megoldás sugalmazni kíván.

A Figaro házassága azonban elsősorban nem érzelmes mű, legalábbis eredeti formájában nem az-egy, a legkülönbözőbb okokból végrehajtott, általában rosszul elsülő vagy ellentétükbe forduló intrikákkal telezsúfolt „őrült nap" története. (Jól ráérez erre az intrikus alaphangulatra Mozart közismert nyitánya, amely a zeneirodalom egyik legcsúfondárosabb és egyben legérzelemmentesebb zenéje.) Az előadás kezdettől fogva erre a felfordult háztartásra helyezi a hangsúlyt. Már volt szó az első részben uralkodó neglizséjellegről; ennek megfelelően a díszlet is hol egy használaton kívül helyezett régi csűrre, hol egy utolsó napjait élő régi ház alkóvjára, hol egy hevenyészetten bebútorozott próbateremre emlékeztet. Ráadásul néhány díszletelemnek zavarba ejtően nincs funkciója, ilyen például az a kerekeken guruló, sehová sem illeszthető állványzat, amelyet a szereplők maguk is félszívvel, szinte ad hoc tologatnak ide-oda. A másik hasonlóképpen problematikus megoldás, amikor Almaviva, miután olyan nagy hangsúlyt helyezett a felesége budoárjába vezető ajtó lezárására, egyszer csak az ajtó mellett érkezik a színre. A gesztus nem értelmezhető igazán; esetleg arra utal, hogy az eddigi cirkusz a különféle ajtók és bezárásuk, illetve kinyitásuk körül igazi műbalhé volt, sok hűhó semmiért, s mindez újra csak játék a játékban, fanyar kikacsintás a néző felé? (A díszletet Khell Zsolt jegyzi, az ezzel összhangban lévő, a watteau-i stilizáltságot és az operai látványosságot egyaránt elutasító, prózaiságukban is mutatós jelmezek Zeke Edit munkái.) A játék két atmoszferikus alappillére tehát egyfelől az Almaviva-háztartásnak, ennek a zárt, családias és pletykaszagú miliőnek a *nyers intimitása,* másrészt pedig a már említett fanyar, olykor pedig kifejezetten lankadt irónia.

A vitatható rendezői megoldások közül két mozzanatot kell még feltétlenül megemlíteni: az egyik a kulcsfontosságú kerti jelenet érthetetlenül gyatra megvilágítása (bár ez a premiert követő ötödik-hatodik előadáson határozottan javult a kezdetekhez képest), a másik pedig a Marseillaise-motívum inkább erőltetetten poentírozó, semmint átgondolt használata. Utóbbira akkor kerül sor, amikor a bírósági tárgyalás végén Marceline - Lázár Kati újabb frenetikus alakítása - előadja emancipációs szónoklatát, csaknem szó szerint követve Beaumarchais eredetijét. Ekkora jelen lévő lányok-asszonyok előbb csak halkan, majd egyre fenyegetőbben dúdolják Rouget de Lisle híres melódiáját. Nem is az anakronizmus itt a gond - színpadon egy hatásos, a koncepcióba szervesen illeszkedő megoldás esetén végül is mindegy, hogy a felhasznált dallam az adott történelmi időben létezett-e vagy sem -, sokkal inkább az, hogy az ötlet egyszerűen a levegőben lóg, túlságosan is érződik rajta a „ha már eszünkbe jutott egy ilyen slusszpoén, kezdjünk is vele valamit" íze.

A színészvezetéssel Novák Eszternek ezúttal sem volt gondja, nagyjából mindenki azt nyújtja, amit várunk tőle, és született egy-két valóban kiváló alakítás is. Sajnálatos módon Széles László Figarója a kivételek közé tartozik. Szálkás, sármos, talán még intrikus is a maga módján - csak éppen nem eléggé. Nehéz elhinni róla, hogy ő lenne ennek az egész napi kalamajkának a motorja, *spiritusz rektora,* inkább egyike a színpad csellengő figuráinak. Hiányzik belőle Figaro már-már érzéki zsenialitása a cselszövés, a hajmeresztő helyzetek kreálása terén, az a lendület és erő, amely a komornyikká avanzsált borbélyt valóban Almaviva méltó ellenfelévé teszi. Marozsán Erika viszont életteli, üde jelenség Suzanne szerepében, elbűvölő, cirógatáshoz és karmoláshoz egyaránt értő vadmacska, akinek szintén megvan a magához való esze. Prókai Annamária érzékeny, síró-nevető, egy-egy gesztusával élettörténetet, tragédiát sűrítő Rosinejáról már volt szó; élete párjaként Cserhalmi György mintha *a* valaha volt összes *Figaro*-előadás Almavivájának kvintesszenciáját, a figura (egyszersmind önmaga, a nevével fémjelzett hőstípus) nagyon finom paródiáját jelenítené meg. Akrobatikus ügyesség, leheletnyi spleen, épp amennyi a vonzóerőhöz szükséges, le-hengerlő csábítási rutin, valami sajátosan kisstílű bájjal keverve és közben mindez idézőjelbe téve. Érett, kiforrott, önironikus alakítás Cserhal-mié, valószínűleg a legjobb, amit eddig az Új Színházban alkalmunk volt látni tőle.

Az előadás igazi színészi telitalálata a fent említett, nagyszerű teljesítmények között is vitathatatlanul Magyar Attila alakítása. Az ostoba és korrupt bíró hagyományosan komikus figurája-

Cserhalmi György és Prókai Annamária (Rósine) (Koncz Zsuzsa felvételei)

ból az újjáalakított szöveg segítségével fergeteges álomszerepet formái. A málé ostobaság nála is sajátos, szomorkás bájjal ötvöződik, suta, segélykérő kacsintásai, tétova mosolyai a clownok, szomorú bohócok legtisztább hagyományait idézik. A többiek (Vass Szilárd, Dengyel Iván, Fazekas István), ha újat nem is adnak figurájuk alapkarakteréhez, tisztességgel helytállnak ebben a többpólusú, sokfelé elinduló, sokat is, keveset is markoló előadásban.

Beaumarchais: Figaro házassága (Új Színház)
Az előadás szövege Paulay Ede fordítása alapján készült. *Díszlet:* Khell Zsolt. *Jelmez:* Zeke Edit. *Zene:* Kisvárday Gyula. *Rendező:* Novák Eszter.
Szereplők: Cserhalmi György, Prókai Annamária, Széles László, Marozsán Erika, Lázár Kati, Kisfalussy Bálint, Kisfalvy Krisztina, Horváth VirgilNass Szilárd, Dengyel Iván, Fazekas István, Magyar Attila, Schneider Zoltán, Köves Ernő.

LAJOS SÁNDOR

SZÁRNYASZEGETT SZÍNHÁZ

EDMOND ROSTAND: A SASFIÓKA

Azért már 1900-ban is meglehetős retrográd dolog volt színes szélesvásznú romantikus drámát írni. Téma a nemzeti nagylét halványuló visszfénye, csordultig pátosz és hevület. Ráadásul versben. Es hogy az irodalomtörténészeknek legyen min rágódni: bejött. Ámbár miért ne aratott volna sikert Franciaországban az a darab, amelynek legfőbb témája, hogy Napóleon minden idők legnagyszerűbb államférfija, és a franciáknál különben sincs legényebb a gáton? A két politikai ellenfél megbeszéli, hogy otthon majd lövetni fognak egymásra, de Schönbrunnban jól megmutatják az osztrák népségnek, hogy Frankhont ne gyalázza senki. Talán itt mi is kapcsolódhatnánk, Metternich a magyar szívnek se csücske. A mi romantikus történelmünkben is az osztrákokra osztódott az elnyomó, az egyes számú ellenség szerepe. Közben persze sógorok is. Faramuci helyzet. Mondjon-e Habsburg Ottó beszédet március 15-én? Mindenesetre ami hőseinkaTenkes kapitányától Damjanichig szintén a fehérkabátosok ellen harcoltak. Értjük mi, ha akarjuk, Mária Lujza és Napóleon fiának sorsát is. Nekünk is volt egy Rákóczink, akit az osztrák udvarban sikertelenül próbáltak a vérei ellen nevelni. Továbbá Corvin János se volt képes a nagyszerű apa helyébe lépni. Közismert egy dán királyfi története is, aki hasonló problémával küszködött.

De még ezzel is több közösséget érez az ember, mint Rostand drámájával. Napóleon ma már egy alak a többi között a történelemkönyvben. Kicsi ember nagy kalapban. Hannibálnyi hadvezér és plebejus császár, aki polgári államot szervez. Okos és ügyes. Nem az a romantikus hős, akihez szimfóniát vagy hatfelvonásos verses darabot írnak. Nem legendás hódító, aki megtanította kesztyűbe dudálni a sápadt, korcs arisztokratákat, és dicsőségesen a feje tetejére állította egész Európát. Márpedig ennek a derék nacionalista drámának az írója érzelmi viszonyulást tételez fel a francia történelemhez. Fájdalom, én senkit sem ismerek, aki éjszaka a takaró alatt mohón olvasta volna Napóleon nagy csatáinak történetét. Úgy, mint saját fia, és egy bizonyos korban oly sokan. Ezért aztán a mai közönség már nem is érti azokat az utalásokat, amelyekkel tele van zsúfolva a mű. Lehet ezt műveletlenségnek bélyegezni, de szerintem nincsen benne semmi meglepő, hogy többségünknek nincsenek igazán részletes ismeretei a francia történelemről. Viszont sok a drámában az olyan apró részlet, utalás, amely közös ismeretekre és érzésekre épít.

Óvakodnék epika és dráma jellemzőinek iskolás kategóriáitól, de mintha Rostand úgy írta volna A Sasfiókot, ahogy regényt szokás. Drámaírásnál ugyanis olyan érzése van az embernek, hogy „sietni kell", feszesre húzni a szálakat, „kibalanszírozni" a szerkezetet, még ha nem gyors a tempó, akkor is. Rostand-nak viszont mindenre van ideje, akár egy téli estékre való, hömpölygő regényben. Bedolgoz sok történelmi adalékot, egyéb érdekességeket, lazán kapcsolódó kitérőket, és nem tart a következményektől. A szereplők megjegyezhetetlenül sokan vannak. Aztán, ugye, megvan annak a technikája, hogyan hoz be és visz ki a drámaíró szereplőket, hogyan köti a jeleneteket egymáshoz. Rostand ebben például többször is elképesztően ügyetlen. Ugyanakkor más részek nagyszerű teátrális lehetőségeket kínálnak, még halmozódnak is a kivételes ötletek. Nehéz vitatkozni azzal, aki azt állítja, hogy A Sasfiók egy giccsparádé, ami mértéktelenül túl van írva. Mégsem tűnik reménytelennek mint színházi alapanyag. Van benne humor, sok használható motívum, néhány hálás szerep, és lehetőséget nyújthat összetett emberi és politikai problémák körüljárására is. Ebből az óriási rokokó ágyterítőből ki lehet szabni egy valamirevaló kabátot.

Szokás azon siránkozni, miért nem születnek új, eredeti darabok. Ez sok mindentől függ; nem is mindig muszáj születniük. Például Shakespeare igen jól elboldogult innen-onnan guberált alapanyagokkal. Ilyesmire készült két magyar színház is: kipiszkálni az évszázados monstrumból egy színpadképes drámát. Persze mindegyik átdolgozás szükségszerűen megőriz bizonyos sajátságokat az alapműből. Képeskönyv marad, de nem rossz értelemben. Kihívás a társulat számára megtalálni hozzá a játékmódot. Nem csak arra gondolok, hogy versben kell beszélni, ez csak egyik eleme egy olyanfajta átfogó stilizációnak, amelyre nem nagyon látni hiteles példát mostanában a színpadon. Néha már az a kétely is felmerül, hogy lehetséges-e még ilyet egyáltalán. Ezt a kételyt csak erősíti *A* Sasfiókhoz fűződő két friss kudarc.

Szétfoszlott brokát

A könyvtárban várok egy könyvre, kezemben A *Sasfiók.* Megszólít egy kedves úr: tudom-e, hogy ezt játsszák a Madáchban. Nem adom ki magam, udvariasan csodálkozom. Ő ott dolgozik, mondja, nagyon jó előadás, nézzem meg. A közönség ugyan jobban szereti a zenés semmiségeket, lelke rajta. De ez mégiscsak ínyencség. Olyan igazi, régi, jóféle színház. Nagyon szépek a jelmezek, és jók a színészek, szépen szavainak. Megnéztem. A ruhák gyönyörűek, Vágó Nelly jelmeztervező az előadás legjobbja. A színészek rosszul szavainak. De még ha jól szavalnának, akkor is érdektelen múzeumi tárgy lenne az előadás. Szép ruhákhoz elég egy divatbemutató. Szép szavaláshoz egy előadói est. Színházba azért megyünk, mert ott történni szokott valami. Nem csak ez a dupla lefúrt rittbergeres színjátszás. Valószínűleg azért ilyen óvatosak a színészek, mert a hébe-hóba előforduló hirtelen mozdulatok keltette légáram minduntalan meglebegteti a palota falait. Ilyet se látni mostanában. Függönyre festett, türkiz-rózsaszín kétbalkezes színházi műpompa. Oldalt ajtó, középen asztal, teret nem szervezünk.

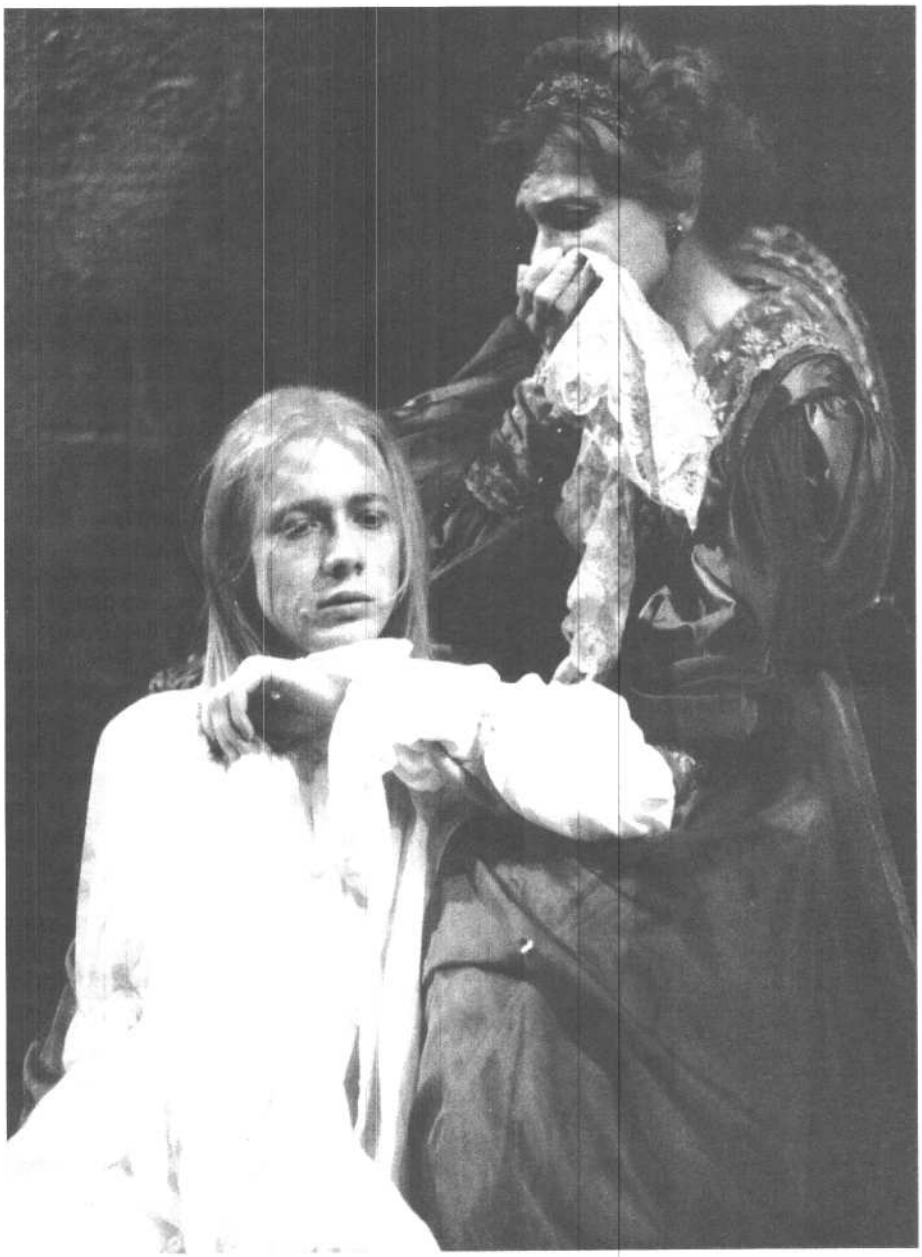
A tartósan kommerszben utazó Madách Színház alibiből időnként felmutat egy klasszikust. Nyíltan lehetne vállalni az arculatot, és a kipróbált musicalekbe kellene inkább több energiát fektet-

ni, mint ilyen gigásszal birkózni, amilyen Rostand műve. Minden intenció és invenció nélkül nyúlnak hozzá. Kötelező gyakorlat a műkorcsolyaversenyen. A színészek teljesen tanácstalanok. Hadonásznak, mutogatnak akció híján. Fuldokolnak a versezetben. Öblögetés, rikoltozás, motyogás. A túlartikuláltságtól az elharapott sorvégekig széles a skála. Avar István (Ferenc császár) és Koltai János (Metternich), hogy mentsék a jeleneteiket, rutinból próbálnak kicsit viccelni, de hamar elbizonytalanodnak. Ez, ugye, nem vígjáték. Vagy mégis? Néha tétova nevetés hallatszik a nézőtérről, de aztán észbe kap a merénylő, rájön, hogy ott fönt komolyan gondolták, amit ő itt lent paródiának vélt. Mindenesetre Koncz Gábor az elszánt gránátos szerepében nyújtott játékával nyugodtan beférne a Besenyő családba, ahol Galla Miklós távozása miatt úgyis üresedés van. Fel sem merül a gyanú, hogy a színháznak valami mondanivalója lett volna a drámával kapcsolatban. Nyilván azért vették elő, mert úgy gondolták, megfelelő színészük van a címszerepre, olyan elszánt Sziszüphosz, aki elviszi a hátán az egész előadást.

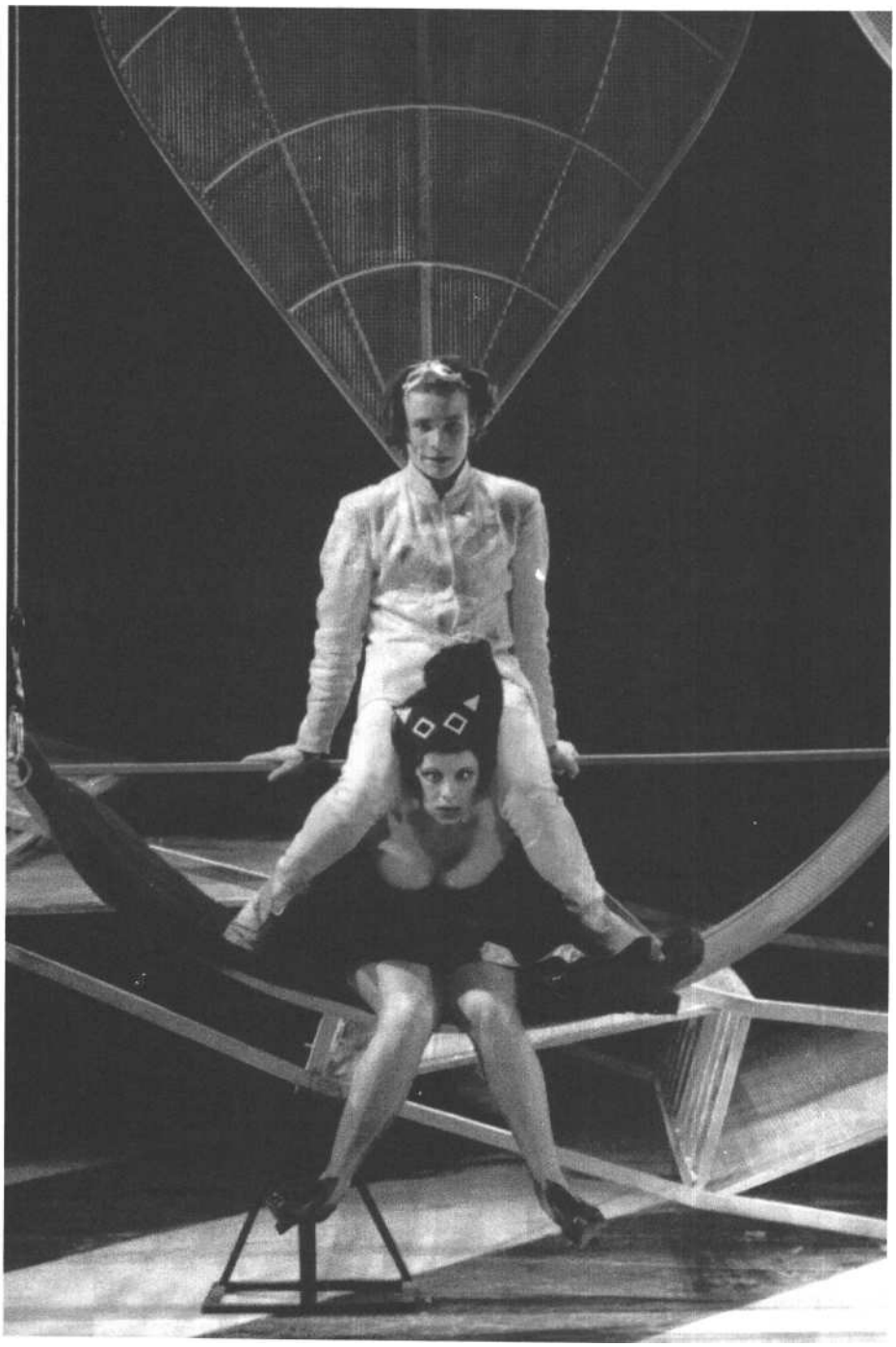
II. Napóleon huszonegy évesen halt meg tüdőbajban. A róla szóló legendákat a történelmi küldetésében hívő, nagy feladatával és betegségével egyszerre tusakodó, törékeny, lázas szemű ifjú képe határozza meg. *A Sasfiókot* Sarah Bernhardt vitte sikerre. A címszerepet többnyire színésznő szokta játszani, vagy megfelelő alkatú férfi színész. A színház vezetése vélhetően ezzel a szereppel akart kiugrási lehetőséget biztosítani a pályakezdő Viczián Ottónak. A hosszú, szőke haj stimmel, de se nem vékony, se nem alacsony, pláne nem törékeny. Sehol semmi kisfiússág, elesettség. A hangja is elég mély, tényleg korrektül felmondja vele a monológokat. Jó jegyet kapna a vizsgán. Színészi játékra erre alkalmas helyzetek híján nem nyílik lehetősége. Csapás inkább ez a kitüntetés, úgy akarnak neki jót, hogy esélye se marad rá. Első évad, főszerep, ott hagyják egyedül a Madách színpadán. Mintegy álom. Egy rossz álom. Egy zsibbasztó előadás vége felé mondd el a szerencsétlenül meghúzott wagrami nagymonológot, rosszul megvilágítva, ásító üresség közepén! A lelkét kiteheti.

Viczián Ottó a maga nevében is nyugodtan kérdezheti az intrikát felfedő herceggel együtt az utolsó felvonásban: ki rendezte ezt így? Huszti Péter - hallok magam mögül egy hangot. A közönségnek a szünet utáni unalmat is magára mérő része benyögésekkel szórakoztatja magát. Elgondolkoztató, hogy a Színművészeti Főiskola rektora hogyan adhat ki ilyen színvonalú munkát a kezéből. Nem művészileg - szigorúan szakmailag. Az előadáson ugyanis nem látszik, hogy rendezés forogna fenn.

Az elbliccelt színészvezetés mellett a rendező másik feladata az lett volna, hogy fazonírozza a darabot. Huszti ezt - kivételes színi érzékkel - úgy kezdte, hogy teljes egészében kihagyta az álarcosbálon játszódó felvonást, pedig egyértelműen ez a legizgalmasabb, leglátványosabb rész, számtalan színészi lehetőséggel. Bokroscsomagba illő takarékossági intézkedés. Hogy a negyedik felvonás híján elég ködös a folytatás, az valahogy elkerülte a rendező figyelmét. Sehol sem számolnak a húzások következményeivel, és benne maradtak a darabban olyan mondatok, amelyeknek csak a likvidált szövegek fényében lenne értelmük. Nem estek viszont a dicsérendően lelkes karcsúsítás áldozatául a rádiójáték-szerűséget biztosító kommentárok. A XX. század végén nemigen szokták már külön szóban is bejelenteni a színpadi cselekvéseket: láthatja, akinek van szeme. Az utolsó felvonás kétségkívül kisebb apparáttal valósítható meg, mint az álarcosbál, talán ennek köszönhető, hogy Huszti megismétli Rostand szerkesztési hibáját. Az ötödik felvonás krisztusi apoteózissal ér véget. Utána teljesen fölösleges a történelmi anekdotázgatás arról, hogyan mesterkedett az udvar, hogy a herceg ne vegye észre: éppen a halálán van. Az ilyesmi azért fel szokott tűnni az embernek. A fák állva hallnak meg, a hercegek ülve, úgy látszik. Ennek itt sehogy se akaródzik betalálni az ágyba,



Viczián Ottó (A herceg) és Piros Ildikó (Mária Lujza) a Madách Színház előadásában (Németh Juli felvétele)



Mészáros Tamás (A herceg) és Müller Júlia (Mária Lujza) a szegedi előadásában (Katkó Tamás felvétele)

utolsó pillanataiban is csak ülni hajlandó. Eddig enyhén szólva nem kerülték a statikus jeleneteket. Most a komikum határáig képesek elmenni, de nem fekhet a szegény haldokló. Énekeltet magának egy francia dalt. Megható. Vagy inkább siralmas. Az egész.

Fröccsöntött műanyag

Zsótér Sándor Szegeden elhagyta a hatodik felvonást. A legelejére került a herceg itteni szövege, miközben A Sasfiók egy kalitkában tartózkodik a színpad fölött. Ez ilyen előadás. A többi öt felvonás, sőt annak legtöbb eseménye is megvan szépen sorban. Míg a Madáchban komplett modulokat emeltek ki a rövidítés érdekében, addig Zsótér zanzásít. Kicsit átrendez, s nagyon megkurtít mindent. Érteni ezt se lehet. Gyors felméréseket végeztem a közönség körében Budapesten és Szegeden is az előadások után, egyiket se tudták rendesen követni. Persze lehet, hogy az alkotók szerint ez mellékes szempont. Es ha a Madáchban az volta bajom, hogy nincs történés, akkor Szegeden most kapok bőven. Zsótér rendezései olyanok, mint a Fehérvár Áruház: „Nálunk mindig történik valami." Ha egy színház akar valami korszerűt, akkor csak szóljon neki. Zsótér jön, lát, modern. Mi több: p... Megfogadtam, hogy nem írom le többet ezt a szót, mert minél többet olvasok róla, annál kevésbé értem, hogy mit jelent. Hogy egyáltalán jelent-e valamit. En ugyanis többnyire azt tapasztalom, hogy a gondolattalanságot, a semmilyenséget fedezik vele.

Zsótér számára gyakorlatilag mindegy, hogy milyen darabot rendez, az előadások úgyis ugyanolyanok. ő a legöregebb fiatal rendező; gyorsan belemerevedett a manírjaiba. *Instant bizarr: csak* szétcincálok egy darabot, és már indulok is. Egyre egyfélében és kiszámíthatóbban jár az agya. Szerintem aki sorra nézi a Zsótér-rendezéseket, idővel már maga is tudna hamisítani egyet. A lényeg, hogy minden mondat alatt történjen valami, ami pihent aggyal a mondat valamelyik szaváról eszünkbe jut. Tudományosan ezt asszociatív szerkesztésnek nevezhetjük, másképpen „namijuteszedbe"-stílusnak. A herceget tanítják, elhangzik itt egy mondat: „Letörött a hegy." Ennek jegyében a jelenet arról fog szólni, hogy Napóleon junior a nevelőjének orrát, fülét, száját teledugdossa ceruzákkal. Pillangókat hoznának a herceg felvidítására, mire gyerekkorunk cseh (vagy) szlovák műanyagfóliából készült sárkányai ereszkednek alá. „Öné a tőröm" - egy időre játék géppisztollyal való bíbelődés szolgáltatja az érdekességet. A kegyet osztogató császár Mikulásnak van öltözve. *A* Sasfióknál is az az érzésem, mint a Faustnál volt, hogy egy középiskolai osztály farsangi bálra készült műsorát látom. Jól kitombolják magukat a gyerekek az egyik legunalmasabb kötelező olvasmányon. Ha pedig már gyenge poénra se futja, még mindig ott a hinta vagy a mászóka (értsd: megmászható fémszerkezet), hogy valami akrobatikával dobjuk fel a műsort.

Minden szereplőnek van egy jellegzetes, rikító színe. Nemcsak a ruhája, a haja is ilyen. Bábszerű figurák. Az álarcosbálban az a hetedhét országra szóló ötlet, hogy mindenki fekete-fehérben. Jelmezeik geometrikus formákból állnak össze. Nagy csavarás: ez lett a színes forgatag helyett. Igy a szövegek és történések közül sok teljesen értelmetlenné válik. Működésképtelenné tett jelenetek, gondolom én. Mire a naprakész elemző: igen, egy p... előadás reflektál a darabra. Ezt úgy fordítom le magamnak, hogy tömény belterj. Nagy adag poén csak annak esik le, aki már olvasta a még ki nem forgatott eredetit. A néző többnyire nem olvassa, fájdalom. A színházban szeretné látni.

Az igazsághoz hozzátartozik, hogy nem csak agyament ötletek vannak a szegedi előadásban. A Napóleon-kalap, amelyhez Metternich intéz monológot, hatalmas méretű. Ez alá bújt el a gránátos Metternich elől. A kancellár mumusa így valóban életre kel, meg-megmozdul. Amikor Metternich a herceggel Habsburg ősei terheltségének nyomait akarja felfedeztetni, tükröt tart elébe. Szegeden ez egy nagyobb darab lurex vagy valami más fémes hatású textil. Ebbe burkolja, fojtja bele a kancellár a köhögési rohammal küszködő Sasfiókot. Figyelemre méltóak ezek a megoldások. Érdekes színház tud lenni az, ahol egyes tárgyak nagysága vagy anyagának minősége irreálisra változik a szuggesztívebb kifejezés érdekében.

Emlékezetes néhány szereplő figurája is. Metternich (Jakab Tamás) olyan, mint egy partvis. Valószínűtlenül vékony és magas, bozontos a frizurája, frakkjának szárnya a földet söpri. Mozgásában van valami bizalomlohasztó, igazi intrikus. Ellenpárja a kitömött hasú, jóságos Ferenc császárnak (Király Levente). Ketten együtt tisztára Moha és Páfrány. Müller Júlia Mária Lujzája felfokozott bujaság. Jól megtermett, fenyegető nőstény. Mészáros Tamás meglehetősen színtelen mint herceg, meggörnyed a szerep súlya alatt. Mintha játszani próbálna a nagy formalizmus közepette. A Sasfióknál, akár a Hamletnél, az előadás dolga, hogy fölteszi-e, esetleg meg is válaszolja a kérdést: alkalmas-e a herceg az uralkodásra? Lehet, hogy igen, csak betegsége gátolja meg. Lehet, hogy nem. Mint Szegeden, ahol Mészáros Tamás riadt kisfiúnak tűnik, akinek ellene fordultak óriásira nőtt játékai.

Ismétlem, nem a színházi kifejezőeszközök intenzív használata irritál, hanem a szándék nélküli, kényszeres felpörgés. Csak nem leállni, mindig történjen valami meglepő. A színészek a színpad széléről rendszeresen aláhullanak a zenekari árokba. A szünetben több család legfiatalabb tagja felfedező expedícióra indul, és visszatérve jelenti: vastag szivacsra ugranak. Jellemző ez a mozzanat: készítő és néző számára egyaránt a trükk a fontos. Hogy az Edmond Rostand nevű francia író meg az ő tüdőbajos hercege? Ugyan már! Hatni kell. Kézzel-lábbal. Tűzzel-vassal. Zsótér a Cartoon Networkról, videoklipekből, képregényekből tanul hatást elérni. Ez nem baj. A színháznak merítenie kell a tömegkultúrából, lopnia onnan hasznos dolgokat. De semmi értelme, hogy megadja magát neki. Hogy elektronikus média per kettő legyen. Publikus megnyilvánulásaiban Zsótér Sándor folyton panaszkodik. A darabokat nem ő választja, úgy hívják rendezni, rossz a tér, kevés a pénz. ő csak megpróbálja ezekben a reménytelen helyzetekben valahogy feldobni az előadást. Harsánysággal menteni, amit lehet, mert a színház úgysem érdekli már az embereket. Érthetetlen és olcsó cinizmus.

Mostanában divat temetni a színházat. Értelmetlennek tartom ezeket a szövegeket. Bármelyik korszak sajtójába lapozok bele, mindig azt olvasom, hogy válságban a színház. Úgy látszik ez már így marad, megszoktuk. Ha viszont megnézem ezt a két Sasfiók-előadást, a kiüresedett hagyományokba belekövültet meg az üresen modernkedőt, és azt látom, hogy készítőiknek ennyire nincs szándékuk a színházzal, ennyire nem jó nekik semmire, akkor nekem is kuvikhangulatom támad.

Edmond Rostand: A Sasfiók (Madách Színház)
Fordította: Ábrányi Emil. *Díszlet:* Horesnyi Balázs. *Jelmez:* Vágó Nelly. *Rendezte:* Huszti Péter.
Szereplők: Viczián Ottó, Koltai János, Koncz Gábor, Avar István, Piros Ildikó, Lőte Attila, Baráth Attila György f. h., Tóth, Enikő, Timkó Eszter, Crespo Rodrigo, Galbenisz Tomasz, Lippai László, B. Kiss Zoltán, Némethy Ferenc, Horesnyi László, Lesznek Tibor, Kuthy Patrícia, Lelkes Ági, Pádua Ildikó, Bodor Tibor, Kis Endre, Kéry Gyula.

(Szegedi Nemzeti Színház)
Fordította: Ábrányi Emil. *Díszlet:* Ambrus Mária. *Jelmez:* Benedek Mari. *Rendezte:* Zsótér Sándor.
Szereplők: Mészáros Tamás, Kancsár József, Jakab Tamás, Király Levente, Quintus Konrád, Herceg Zsolt, Kiss László m. v. Somló Gábor m. v., Jachinek Rudolf, Müller Júlia, Czifra Krisztina, Bacsa Ildikó, Farkas Andrea, Zarnóczai Gizella, Szabó Mária.

JOÓB SÁNDOR

MINTAFILMEKEN

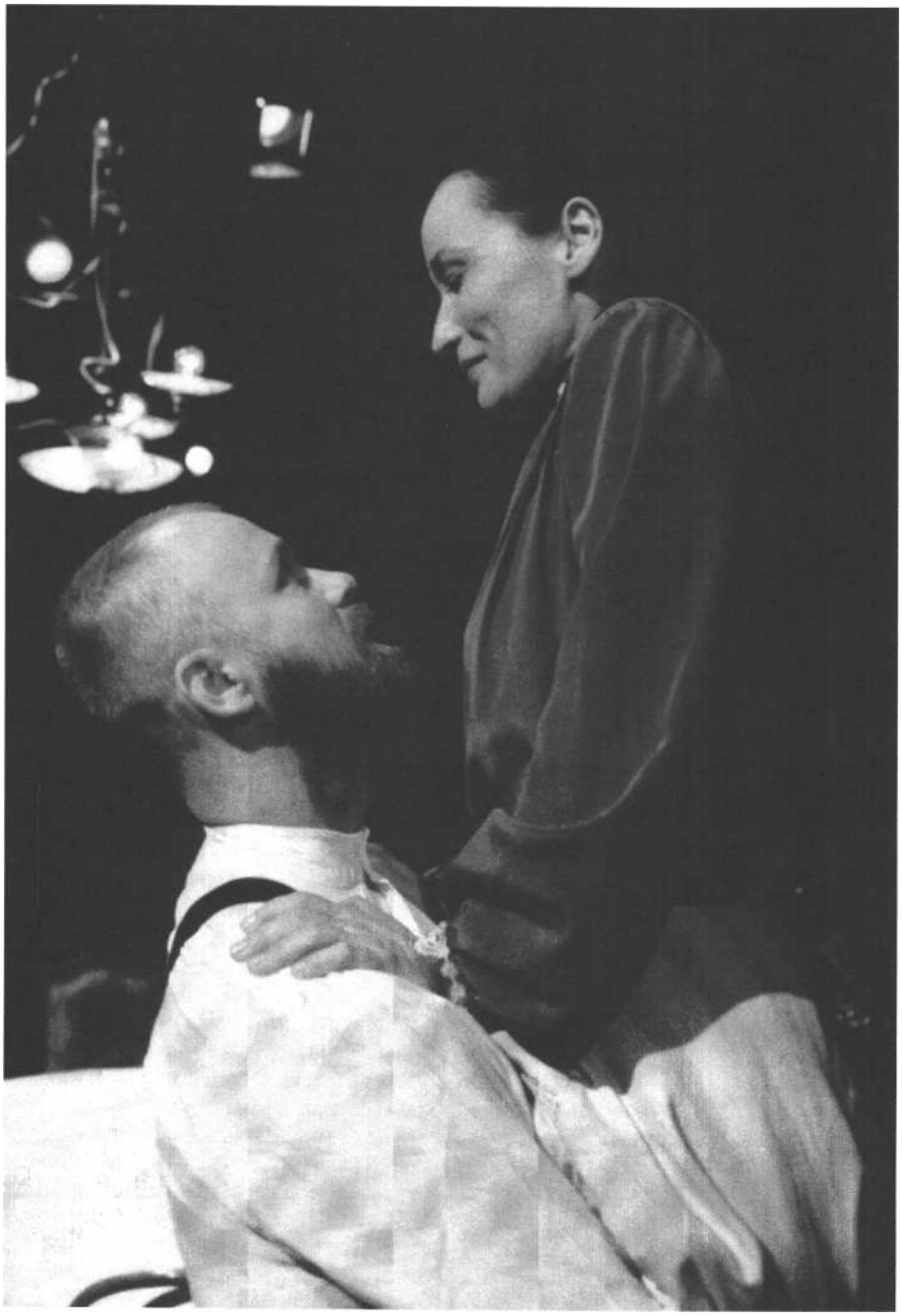
THURZ ZOLTÁN: KATONÁK

A szoba két szemközti falát lenyúzták, és odaültettek minket egymással szembe, hogy bámuljuk egy két háború közötti katonacsalád életét. Bár a gödöllői vendégjáték alkalmával mi is a színpadon ülünk, az egész helyzet sokkal inkább hasonlít indiszkrét leskelődéshez, mint hagyományos színház-hoz. Pedig a hagyomány adott, hiszen Honti György klasszikus naturalista előadást rendezett a győri Padlásszínházban Thury Zoltán még éppen múlt századi (1898) darabjából, *a Katonák*ból. Igaz, hogy színházaink többsége egy évszázad múltán sem nagyon lépett túl az akkoriban divatos naturalizmuson, ez az előadás azonban tudatosságával bizonyítja, hogy csak azért alkalmazza ezt a játékmódot, mert ez kínálkozik a darab világához leginkább megfelelőnek. A győri előadás tehát nemcsak a *Katonák* mára kissé elavult cselekményét eleveníti fel, hanem a színházi múltat is.

A díszlettervező (Füzér Annamária) aprólékosan élethű szobát hozott létre a színpadon. A nézők közelsége miatt minden részletre figyelnie kellett: a padlón szőnyegek vannak, és nem a színészeknek szóló krétajelek, a varródobozban tényleg minden benne van, ami oda való, és amikor a családi asztalra kerül a levesestál, a korgó gyomrú nézők egyszerre emelik fel kíváncsian a fejüket, vajon mit főztek Udvardyéknál ebédre (valójában az lenne az „élethűség" netovábbja, ha a szereplők komótosan megebédelnének, de itt a rendezés ízlésesen kioperálja ezt az időt az előadásból, s az újra kivilágosodó színen a szolgáló már pakolja is össze az üres tányérokat - lám, mégiscsak színházban vagyunk). Kekeckedésnek tűnhet, de ilyen gondos kellékezés mellett figyelhettek volna arra is, hogy ne kerüljön leukoplaszt a nagypapa fejére, és a horthysta tiszt kezében sem áll jól a mai maffiakörökben divatos parabellum.

A Katonák előadásának színpadi naturalizmusa azért megnyerő, mert láthatóan tisztában van önmagával, s a kamaraszínházi keretek között végig következetesen és hatásosan érvényesül. Itt szükségtelenek a „nagyszínházi", teátrális gesztusok, hiszen a leszűkített tér inkább filmszínészi képességeket követel. Néha a színészek sem mérik fel ennek lehetőségeit, és a némajátékokat itt-ott elkapkodják, nem hagyják kifejlődni arcukon az érzelmeket. Ebben a közelségben mi, nézők is kényelmesen voyeurködhetünk, nem kell látcső. Az ember maga készíti el saját totáljait és közelijeit a szobáról, a szereplők beszédes arcáról. A nézőtéren közel százötven „operatőr" ül, és garantáltan ennyiféle „filmváltozat" is készül az előadásról.

A komódon álló fadobozos rádió elárulja, hogy a cselekményt a múlt század végéről vala-hová a két háború közötti korszakba helyezték át. Vajon a mai korhoz akarták közelíteni a játékot,



Horváth Lajos Ottó (Udvardy) és Ráckevei Anna (Anna) (Benda Iván felvétele)

vagy a párhuzamot kívánták érzékeltetni a Horthy-korszak és napjaink anyagi szűkössége, családi kuporgatása között? A változtatás mindenesetre lehetővé tette a rádió felhasználását, ennek segítségével ugyanis valósághű módon lehet zenét csempészni az előadásba, fenntartva a „való élet" illúzióját. Jelentőségteljes dramaturgiai pontokon szólal csak meg a vacak rádió, mindig „véletlenül" - ha valaki keserűségében ráüt, vagy, mondjuk, dulakodás közben nekiesik. Bár nyilvánvaló, hogy az öreg, kárpitozott készüléket a műszak kapcsolgatja ki-be, fontos, hogy a recsegő katonaindulók mégsem a színfalak *mögül* hangzanak fel, így a zene mint hatáskeltő eszköz is beilleszthető az előadás naturalista közegébe.

Aki a Katonák cselekményét kicsit is ismeri, az előtt már az első percekben nyilvánvalóvá válik, hogy Thury darabja jelentős átdolgozáson esett át. Honti György és Horváth Lajos Ottó valószínűleg nemcsak azért ritkította meg a szöveget és a szereplők számát, mert mindössze hét színész állt rendelkezésre, hanem mert egyértelmű volt számukra, hogy a százéves darabot meg kell tisztítani kora aktualitásaitól. *A Katonák* ugyanis annak idején nem dramaturgiai erényeivel hívta fel magára a figyelmet, hanem azzal, hogy publicisztikus szándékkal a k. u. k. hadsereg tisztjeinek rossz anyagi helyzetét és közérzetét, a pénztelenség és a magas társadalmi elvárások közötti ellentmondást merte tárgyául venni. Többször be is tiltották (még külföldön is), bár egyik esetben állítólag csak az előadásokon közreműködő katonazenekar tagadta meg a fellépést.

Az átigazítás tehát egyrészt lehántotta a darabról a korabeli hadseregkritikát, és -amennyire az anyag engedte - tompította a katonatiszt társadalmi kötelezettségeire vonatkozó részeket, előtérbe helyezve a család küzdelmét a kínzó pénztelenséggel. Másrészt Honti György és Horváth Lajos Ottó jelentős dramaturgiai átalakításokat is végrehajtott azzal, hogy a *Katonák* szétágazó cselekményét jó kertész módjára visszametszette. Kihagyták a főhősnő húgának alakját és a hozzá tartozó mellékszálat, mely amúgy is csak egy alternatív viselkedési formát és megoldást mutat be a cselekmény fősodrához képest.

Az eredmény egy imponálóan tömör történet a katonacsalád széthullásáról. Az állandó anyagi nélkülözés már kezdi szétmarni a házasság alapjait, ám kezdetben még jóra fordulnak a keserű percek. Móricz *Hét krajcárjára* emlékeztető jelenet, amikor Anna (Ráckevei Anna) az asztalnál számolja azt a kevés pénzt - „a semmiből semmit" -, amennyi férje frissen kapott tiszti fizetéséből a levonások és adósságok kifizetése után megmaradt, s a sírása hisztérikus nevetéssé változik. Ráckevei, aki az előadás kétharmadát „valóban" kisírt szemmel játssza végig, többször eljut a keserűség e mélypontjára, ahonnan már csak az effajta nevetés felé vezet út. Igaz, a szegénység ritka boldog pillanatait is hamar széttörik Udvardy, a férj (Horváth Lajos Ottó) ideges kirohanásai, féltékenységi jelenetei. Férje unszolására Anna először a karácsony alkalmából náluk vendégeskedő apjától (Simon Géza) kér kölcsön, ám mikor az elutasítja, elfogadja a szerelmes Marjay (Besenczi Árpád) tisztességes ajánlatát, az ellenszolgáltatás nélküli háromszáz pengőt. Amikor mindez kiderül, a férj eltaszítja magától Annát, kardjával pedig a férfira támad, és egy jól koreografált veszekedésben szétdúlják a szerényen berendezett polgári otthont. A naturalista „szobaberendezés" ekkor túlnő önmagán, és valódi színházi díszletté lesz: a fölborított székekkel, az asztalra hajított karácsonyfával látványban is megjeleníti a házasság, a család és az egész polgári élet széthullását. Anna története itt

tulajdonképpen véget is ér azzal a fölismeréssel, hogy minden önfeláldozása fölösleges volt, s férjét józanul, teljes meggyőződéssel hagyja el immár véglegesen.

Az előadás utolsó szakasza inkább a férj tragédiájáról szól. Udvardy a veszekedés után a rendetlen szoba közepén ébred fel kábulatából: Róza, a szolgáló összepakolta holmiját, és menni készül, kisfia az asztal alá bújt félelmében, és ráadásul be is pisilt (az átdolgozók ötlete!), a megjelenő Brandt (Honti György) pedig közli Udvardyval, hogy a hadsereg polgári átalakítására vonatkozó javaslata miatt vizsgálat indul ellene. Udvardy előtt szép lassan minden bezárul. Anna is csak a gyermekéért jön vissza, s a férfi elkeseredett könyörgése csak fokozza férje iránti hűvös megvetését. A dráma belső törvényei szerint mindez már elegendő oknak látszik az öngyilkossághoz, amelyet ügyes rendezői ötlettel a színen és mégis - ha lehet így mondani - a színfalak mögött hajt végre a hős, amikor a szekrénybe bújva húzza meg a ravaszt.

A Katonák győri változata három központi szerepre és jól eljátszott karakterfigurákra épül. Bár igazán árnyalt és megírt jellem csak egy van - Annáé -, az átalakítás ezzel egyenrangúvá igyekszik emelni Udvardy és Marjay szerepét is, s a férj-feleség-„házibarát" triót helyezi a középpontba. Mivel a Horváth Lajos Ottó által játszott férj figurája az eredeti darabban sem teljes személyiség, a féltékenység, rapszodikusság, idegesség mellett „fel kell tölteni" néhány újabb vonással. A legjobban az látszik, hogy Horváth nem savanyú, szerencsétlen flótásnak értelmezi Udvardy alakját, hanem olyan erőteljes, ám hasadt lelkű embernek, aki rosszul választott hivatást, és ahelyett, hogy más foglalkozás után nézne, a katonaságot akarja a maga képére formálni reformjavaslataival. Az alak igazán az előadás vége felé kezd körvonalazódni, amikor a gyöngyöző homlokú Horváth felvillantja tragikus árnyalatait.

Marjay Besenczi Árpád „jóvoltából" bonvivánként lép a szobába. Lehetne persze ez az alakítás is egyfajta stílusimitáció (mint feltételezésem szerint az egész produkció), de ebben a nagyrészt realista előadásban túl gáláns, túl *dolce* ez az operettes figura, Besenczi és Ráckevei kettősei ezért néha Jávor-filmek jeleneteit juttatják az ember eszébe. Besenczi a nagy szerelmi vallomás során is elmulasztja, hogy az esendő ember vonásait mutassa fel Marjayban; sokkal többet mond el tűnődő tekintete, mikor tudatosul benne az, hogy szerelmének nemcsak férje, hanem egy kisfia is van.

Az arcjátékot, pontosabban az arcjáték kifejezőeszközeit a filmes tapasztalatokkal is rendelkező Ráckevei Anna meri leginkább alkalmazni. Nála a beszédes részekkel azonos súlyúak a néma elfordulások, a tétova rándulások, a megfeszülő és kisimuló arcvonások üzenetei. A két másik színésznél könnyebb dolga van annyiban, hogy szerepe eredetileg is jobban kidolgozott, az azonban már az ő érdeme, hogy a karakter több regiszterét nemcsak megszólaltatja, hanem egységes személyiséggé is ötvözi. Gondjaiban elmerülő anya és háziasszony, férjét szeretni akaró feleség, de a házasság napi önfeladásai után nőként saját boldogságát is keresi, amikor Marjay bókjait szemlesütve elfogadja. Egyszerre küzd önmagáért és önmaga ellen, amikor a házasság fenntartását, egyszersmind saját boldogulását is akarja. Az állandóan kisírt szemű, artikulálatlanul hebegő asszonyból eszméletre térését követően kiürült, érzelmileg megfagyott ember lesz. Ráckeveinek finom eszközökkel, sőt, néha kifejezetten eszköztelenül sikerül Anna összetett jellemét meggyőzően egységbe fogni.

Ügyes karakterek egészítik ki a játékot: a Simon Géza által alakított zsörtölődő apa népszínműves figurája, Döbrentei Sarolta talpraesett cselédlánya, és ne felejtsük ki a Ferikét alakító Balazsits Bálintot sem, aki sok gyermekszínésztől eltérően nem programozott robotként vesz részt az előadásban, hanem gyermek létére meglepő természetességgel alakít - egy gyereket. Ezek a különböző minőségű és főként különböző *stílusú* alakítások a kiváló rendezés és társulati munka eredményeképp sodró lendületű, egységes előadást hoznak létre, amelyben elhanyagolhatóak a szerepfelfogások kisebb-nagyobb eltérései.

Honti György rendezése a tömörített cselekményt végig jó ritmusban tartja. A veszekedések, feszült pillanatok észrevétlenül csúsznak át derűsbe, hogy aztán újabb felhők gyülekezzenek a család életének egén. A váltásokhoz két fontos dramaturgiai eszköze van. Az egyik a már említett rádió, amely mindig a megfelelő pillanatban szólal meg. A pattogó indulók kiválóan vezetik le a szituációkban felhalmozódó érzelmi feszültséget, és végül komikumba oldják a darab csúcspontján a férj és Marjay dulakodását is. A családi tragédia kellős közepén Marjay egy életveszélyes kardcsapástól megtántorodva nekiesik a rádiónak, amely a Radetzky marsot kezdi harsogni. Ettől az egész veszekedés burleszkjelenetté válik, s ez vélhetően inkább a rendező véleményét tükrözi a helyzetről, minta szituáció valódi tartalmát. Fontos dramaturgiai eszközt jelentenek a helyzeteket minduntalan megszakító véletlen megérkezések, belépések is, melyek nem oldják fel a szituációk feszültségét, inkább csak késleltetik a kirobbanást. Anna és férje egyik veszekedése éppen hogy bensőséges házastársi együttlétté válna - erre mindkettejüknek nagyon nagy szüksége is volna ám berobog a testes apa, s máris szétpattan az érzelmi szappanbuborék. Marjay szerelmi vallomását háromszor szakítja félbe a zsörtölődve távozó és megérkező apa. A mármár mesterkélten sok véletlent valószínűleg a cselekmény tömörítése okozza, ám a zaklatott ritmus nagyon is megfelel a családi-hivatali kötelességek és a lelki élet zavarai közt őrlődő emberek ábrázolásának.

A rendezés azért figyelemre méltó, mert következetes koncepció alapján élő, lélegző előadást teremtett. A rendező a régi anyag fölösleges modernizálását elkerülte, és stilisztikai tudatosságával bizonyította, hogy uralja a „klasszikus" színházi nyelvezetet is.

Thury Zoltán: Katonák (Győri Nemzeti Színház Padlásszínháza)
A szöveget átigazította: Horváth Lajos Ottó, Honti György. *Díszlet:* Füzér Annamária. *Jelmez:* András Judit. *Konzultáns:* Faragó Zsuzsa. *Rendező:* Honti György. *Szereplők:* Simon Géza, Ráckevei Anna, Horváth Lajos Ottó, Besenczi Árpád, Döbrentei Sarolta, Balazsits Bálint/Guttléber Gergő, Honti György.

KÉKESI KUN ÁRPÁD

A ZSOMBOR VIRÁGAI

FEDERICO GARCIA LORCA: YERMA

A kecskeméti Katona József Színház Lorca-bemutatójának értelmezéséhez kiindulópontként szolgálhat Yerma és Victor szán-tóföldi találkozásának jelenete. Az alig pár perces részlet megkapó képpel indul: a fehéren izzó horizont előtt aranyló búzamezőben világoskék ruhás, szőke nő áll kerékpárját tartva. Látszik, hogy szinte megbénítja a távolból közeledő férfi énekhangja, majd izzadságtól fénylő, izmos, barna felsőtestének és átnedvesedett trikójának látványa. Egy pillanattal később Yerma (Szilágyi Enikő) örömteli meglepetéssel üdvözli Victort (Debreczeny Csaba), és a két gyerekkori ismerős a búzakalászok közé ül beszélgetni.

Yerma: Szilágyi Enikő

Játék indul a kezekkel: Victor kiprovokálja, hogy Yerma az arcához érve megmutassa azt a helyet, ahol úgy látszik, mintha megégette volna magát, aztán mély sóhajtással elhúzza a fejét. Hirtelen egymásra, majd a földre pillantanak, és tekintetükből kiolvasható a lemondás, vagyis az egymás iránt érzett vágy elfojtásának kényszere. Yerma arcvonásai lassan megkeményednek, gyereksírást hall, és kétségbeesetten mered a távolba, miközben belép Juan (Ilyés Róbert), a férje. Ez a térre és színészekre vonatkozó vizuális jelek alapos kidolgozottságáról tanúskodó jelenet szinte emblematikus módon foglalja össze mindazt, ami a Lendvai Zoltán által rendezett *Yermát* egyrészt játékstílus és előadásmód, másrészt pedig a drámaszöveg értelmezésének tekintetében jellemzi.

Az említett jelenet nyilvánvalóvá teszi hogy az előadás vizuális jelei szemantikailag konkretizálják mindazt, amit a verbális jelek csak homályosan fejeznek ki. A színpadi látvány összetett szépsége úgy kerül egyensúlyba a kimondott szavak drámaiságával, hogy a gesztusok, a mimika, a díszlet, a világítás és a színészek térbeli helyzetének jelei teszik konkréttá azt, ami a szövegen túl (vagy a szöveg mögött) feltárható. Ebből következik, hogy az előadás a pszichológiai realizmus hagyományaihoz kapcsolódik: különös hangsúlyt kapnak a némajátékok és a lelki történések apró rezdülésekben kifejeződő megnyilvánulásai. Ezt példázza a nyitó kép, amelyben a színre lépő Juan óvatosan eloltja az alvó Yerma mellett égő gyertyát, megmossa egy lavórban az arcát és hónalját, aztán pedig akarata ellenére felébreszti a feleségét azzal, hogy kihúzza alóla fehér ingét. Továbbá visszatarthatatlan feszültségről árulkodik az, ahogyan Yerma lábujjai remegnek a férjével való veszekedés és a Victortól való búcsúzás jeleneteiben. A színészi játék egyébként minden szereplő esetében színvonalasnak mondható, ugyanis az előadás elementáris szintje mindvégig precízen kidolgozott, és aprólékos részletezéssel teremt meg egy önálló életet élő színpadi világot.

A szimulatív valóságillúzió létrehozásában elsődleges szerepet játszik Bagossy Levente díszlete, amely atmoszférateremtő jellegénél fogva képes bevonni a nézőt a Yerma fülledt és elfojtott erotikával terhes világába. A szociális keretek zártsága és a természeti környezet nyitottsága közötti ellentétet mutatja meg a vasfüggöny helyét elfoglaló barna téglafal (benne fémzáras ajtó és kovácsoltvas kapu), illetve a mögötte elterülő búzamező. A fal előtt játszódnak a Juan házában történő jelenetek, többnyire egyenletes fehér fénnyel megvilágítva, és ezáltal szinte tapinthatóvá válik az a klausztrofóbiás légkör, ami Yermát odáig ragadtatja, hogy férje szemébe mondja: „Te vagy az a fal, amelyen szét kell zúznom a fejemet!" A szabadban játszódó jeleneteknél a fa-lat felhúzzák, így emelkedő sorokba rendezett kalászkötegekre nyílik rálátás, amelyet a színpad mélyén lepedővásznak által keretezett háttérfüggöny, azaz hol éjszakai kékségben, hol hajnali lilaságban, hol pedig nappali fehérségben fürdő látóhatár zár le. Ez az erős hangulatiságot árasztó tájkép gyakran a bent játszódó jelenetek közben is látható az ajtónyíláson keresztül, és hívogató szépsége révén valósággal magához vonzza a néző-t, feltétel nélkül elfogadtatva vele az illúziót. A benti és kinti világhoz hasonló ellen-tét figyelhető meg egyébként Doina Levinta ruháin is, hiszen a férjes asszonyok (Maria, Nevetős Öregasszony) öltözetét a sötét színek (például a fekete pöttyös lila ing) határozzák meg, szemben például a társadalmi konvenciókat elutasító Dolores lány (vagyis a Második Fiatalasszony) tarka öltözetével vagy a mosóasszonyok fehér ruhadarabjaival.

Az autonóm színpadi realitás szimulációjához a díszletelemek szuggesztív jellegén túl nagyban hozzájárul még a - sztanyiszlavszkiji színház tradíciójára visszavezethető - jellegzetes elfoglaltságok megmutatása. Itt említendő meg a Második Fiatalasszony (Pribék Nóra) evése és cigarettázása, az Első Asszony (Réti Erika) almaevése, a mosóasszonyok (Naszlady Éva, Varga Izabella, Molnár Adrienne, Mérai Katalin) borivása, Juan borotválkozása, a több jelenetben is a háttérben futkosó gyerekek labdázása, vagy az, ahogyan a Doloresnél (Nyakó Júlia) játszódó jelenetben a színpad bal oldalán fekvő férfi felkel, a jobb háttérbe megy vizelni, majd visszafekszik a helyére aludni. Az atmoszférában ott bujkál továbbá egyfajta elfojtott erotika, amely legfeljebb csak a mosóasszonyok jelenetében tör a felszínre. Itt válnak sejtelmesen izgatóvá a kioldott fűzők, a meztelen karok, a leengedett hajfonatok és az egymásra fröcskölt vízcseppek. Az erotikus feszültség persze soha nem robban ki explicit módon, de a háttérből folyamatosan motiválja, azaz egyre drasztikusabbá teszi Yerma viselkedését. Ebből a szempontból karakterisztikus még

Yerma és Victor napbarnított bőrszíne is, szemben például Juan fehér bőrével, hiszen Yerma ki is mondja: „Amikor összeházasodtunk - más voltál. Most fehér az arcod, mintha nap se érne." Az előadás ilyen apró részletekben is következetes naturalizmusa azt vonja maga után, hogy a drámaszöveg szürreális vagy lírai dimenziói nem kapnak vizuális kifejezést. A Nő és a bikaszarvat viselő Hím (nász)tánca helyett például olyan táncot láthatunk, amelyben szőke hajú, fehér ruhás lány hajladozik egy gólyalábakon mozgó férfi két karjának meghosszabbításaként szolgáló fekete külsejű és vörös belsejű „zászló" között. Ezen túl a dramaturgiai beavatkozásoknak köszönhetően kimaradnak a szövegből egyes énekes-költői betétek (a mosóasszonyok, illetve Yerma és a templomba menő asszonyok kórusa), emiatt az előadás ellentétes utat jár be, mint például Novák Észter tavalyi Vérnász-rendezése. Ott a szöveg erőteljes líraisága kapott hasonlóan erős vizuális kifejezést, itt viszont a feltűnően attraktív látványvilág telítődik valamiféle költőiséggel, talán abból a (műsorfüzetben is idézett) lorcai megfontolásból kiindulva, hogy „a látható valóság, a világ és az emberi test jelenségei sokkal több árnyalatot tartalmaznak, sokkal költőibbek, minta képzelet". *(Képzelet, ihlet, menekülés,* 1928.)

Az egyébként szöveghűnek mondható előadás dramaturgiai munkái azt eredményezik, hogy az egyes jelenetek nem különülnek el élesen egymástól, és például a három évvel az előző után játszódó harmadik jelenet (a dráma második felvonásának első jelenete) minden átvezetés nélkül kezdődik el a mosóasszonyok énekével, miközben Yerma és Juan kimegy a háttérből. A szituációk változását és az idő múlását tehát színpadilag semmi sem jelzi, csupán Juan mondja ki a következő jelenetben (amely időben nem sokkal a harmadik után történik), hogy több mint öt éve házasok már Yermával, míg az első két jelenetben még nem sokkal több mint két éve. Tehát a jelenetek szinte átúsznak egymásba, és ezáltal feszes színpadi konstrukció jön létre, amely meghatározóvá válik a drámaszöveg értelmezésének szempontjából is. (Talán csak a zarándokjelenet lesz érthetetlen, mivel a Dolores-jelenet egyértelmű folytatásának tűnik.) A Lendvai Zoltán-féle *Yerma* ugyanis nem szürrealisztikus elemekkel tarkított balladaszerű történet, hanem hangsúlyozott sorstragédia. Egy olyan nő tragédiája, akinek gyengédsége öntudatlanul is gyilkoló keménységgé változik, azon egyszerű tényhatására, hogy nincs a férjétől gyereke.

A Yermát alakító Szilágyi Enikő minden mozdulatával érzékelteti azt a változást, amely valamikor a második jelenetben játszódik le benne. Előtte még csupa törődés, illetve ragaszkodás: állandóan öleli és csókolgatja a férjét. Juan tartózkodó viselkedésével szemben persze már gyengéd erőszakosságnak is tűnhet Yerma kedvessége, amely lassan elszántsággá és komorsággá merevedik. A fordulatot a szántóföldi jelenet hozza, amennyiben ekkor vallja be a Nevetős Öregasszonynak (Máthé Eta) és önmagának, hogy még nem érzett szexuális vonzalmat a férje iránt, valamint nyilvánvaló lesz a Victorral folytatható potenciális viszony lehetetlensége. Továbbá ekkor következik be legelső összetűzésük Juannal, amelyben Yerma átkozódni kezd. A negyedik jelenetben már nyílt veszekedés tör ki kettőjük közötti, és itt válik feltűnővé a változás

Nászhalál)-tánc (Szoboszlai Gábor felvételei)

Yermának Mariával (Varga Szilvia) szemben tanúsított viselkedésében. Immár teljes a reménytelenül gyermekre vágyó nő egzaltáltsága a kétgyerekes anya nyugalmával szemben, míg az első jelenetben Yerma hatalmas örömmel fogadta a még csak terhes Mariát: azonnal leültette, a hasát simogatta, és vidáman megajándékozta egy kosár enni- és innivalóval.

Az első felvonás négy jelenetének tehát határozott íve van, amely érzékelhetővé válik a Yerma és Juan, illetve Yerma és Victor között játszódó jelenetekből is. A házaspár első párbeszédének intim hangvételét finoman ellenpontozza felvonás végi vitájuk, amelynek csúcspontján Juan hatalmasat csap az ajtóra. Yerma és Victor három dialógusa a frivol évődés, a kiábrándító lemondás, végül pedig a rezignált búcsúzás hangján szólal meg. Ezzel szemben a második felvonás Yermája inkább a fizikai és érzelmi öregséghez közeledő, küzdelmeibe belefásult, de kényszeredetten hinni akaró nő. Erre utal csapzott haja, fekete ruhája és még pillanatokra sem felengedő görcsös arckifejezése. Yerma itt kerül közel ahhoz a felismeréshez, amelyet az Első Asszony fogalmaz meg, és amellyel szinte már csupán ösztönösen viaskodik: „Ebben a világban csak az a fontos: hagyjuk, hogy az évek vigyenek bennünket." Az utolsó jelenetre válik teljessé Yerma elszáradásának folyamata, ami explicite is kifejezésre jut abban, ahogy felkiált: „Elhervadok!", illetve ahogy Juan kedveskedő viselkedése ellenpontozza az ő kétségbeesését. Ebben a jelenetben a férj már nem dühöng és nem féltékenykedik, hiszen Yerma és a Nevetős Öregasszony párbeszédét kihallgatva bizonyságot szerzett felesége hűségéről. (Ilyés Róbert egyéb-ként hallatlan visszafogottsággal játssza Juan dühkitöréseit is, abból a jellemvonásból vezetve le a figurát, hogy „nincsen akarata".) Inkább a korosodó emberek nyájassága jellemzi hanghordozását, amint bevallja Yermának, hogy ő valójában soha nem is akart gyereket. Felesége után nyúló szerelmes gesztusát Yerma kemény szorítással viszonozza: a nő néhány pillanat alatt, szinte öntudatlanul fojtja meg a férjét. Igy a lényébe keményedett ösztönös vágy kiélhetetlensége szükségszerűen taszítja Yermát a tragédia felé, és ez a második felvonásra mindinkább egyértelművé válik, mert ahogy saját maga meg-fogalmazza: „A víz nem fordulhat vissza, a tele-hold nem kelhet fel délben."

Mindazonáltal a rendezésben, színészi játékban és szcenikai megjelenítésben abszolút korrektnek nevezhető előadás felveti azt a primitív, ám korántsem elhanyagolható kérdést, hogy mi köze lehet a nézőnek egy gyerektelen nő szenvedéseihez. Az aktualitás naiv kérdését valószínűleg az indukálja, hogy Lendvai Zoltán „autotextuális rendezése" (Patrice Pavis fogalma) egy teljességgel zárt poétikai konstrukciót hoz létre, és ezzel a passzív szemlélő pozíciójába kényszeríti a befogadót. A nézői értelmezés produktivitását blokkolja a szimulatív valóságillúziót teremtő pszichológiai realista játékstílus, amelynek kidolgozottsága ugyan az előadás fő erénye, de hatásmechanizmusát tekintve mára meglehetősen (színháztörténetileg pedig jócskán) maradivá vált. (Alkalmazhatóságának rutinszerűségére jó példa, hogy egyes főiskolai vizsgarendezések - mondjuk, a Révész Ágota-féle *Viharos éjszaka* - a színpadi kisrealizmus hagyományos eszközeinek valóságos tárházát nyújtják.) A drámaszöveg mögöttes értelmének kibontására és vizuális megkomponálására törekvő rendezések emiatt gyakran válnak illusztratívvá, sőt képeskönyv jellegűvé: ismeretterjesztő szerepük elvitathatatlan, de kevés intellektuális élményben részesítik a nézőt. Azaz beleesnek a nyugati színház azon csapdájába, hogy- Derrida nevezetes Artaud-tanulmányának szavaival élve pusztán „kíséri[k], szolgáljá[k], díszíti[k] a szöveget, a verbális szővetet, a logoszt, mely a kezdetekben *kimondja magát."* (Kiemelés a szövegben.)

Továbbá a színpadi látvány szépségét és komplexitását szem előtt tartó rendezés figyelmen kívül hagyja, hogy egy színházi előadás-szöveg létrehozása a drámaszöveggel folytatott jelenbeli dialógus eredménye. Az aktualitás tehát nem a díszletben, a jelmezben vagy a színészi játékban történő maivá tétel eredménye, hanem annak előzetes, vagyis az értelmezésben történő megfogalmazása, hogy vannak-e olyan élő kérdéseink, amelyekre a drámaszöveg válaszként szolgálhat. Izgalmasan újszerű előadások általában akkor születnek, ha a befogadóban is meg-fogalmazódnak, és az előadást interpretálva választ nyernek azok a kérdések, amelyek a rendezés olvasatát mozgat(hat)ták. Nem elegendő te-hát pusztán arra hagyatkozni, hogy a szöveg „kimondja magát", hanem a cél - ahogy Gadamer éppen *A szép* aktualitásáról írott tanulmányában megfogalmazza -: „art, ami van, lenni hagyni. A lenni-hagyás azonban nem azt jelenti, hogy csupán megismételjük, amit már tudunk. Nem valami ismétlésélmény formájában, hanem *magának a találkozásnak a hatására hagyjuk lenni azt, ami volt, annak a* számára, *aki vagyunk."* (Kiemelésem tőlem.) A kecskeméti *Yerma* esetében azonban ez a találkozás elmarad, és feltételezhető kérdésirányát (vagy annak hiányát) tekintve problematikus, hogy mennyire más ez a produkció, mint például a Madách Színház majd' harminc évvel ezelőtti nevezetes előadása Psota Irénnel a címszerepben. Véleményem szerint ugyanis nincs veszélyesebb annál a (szakmai berkekben közhelyesen hangoztatott, ám meglehetősen terméketlen) előfeltevésnél, miszerint az idő halad, de a klasszikus művek érvényessége változatlan. Hiszen ha ezt elfogadnánk, akkor még az is megkérdőjelezhetővé válna, hogy aktuális (vagy aktualizálható)-e egyáltalán a szép, ugyanis nem tennénk mást, mint megpróbálnánk „kireflektálni" magunkat a jelenből, végső soron pedig az időből.

Ezredvégi színházkultúránkban mindenesetre (alapos megkésettséggel) tendenciózus kísérletek történnek a kanonikus drámaszövegek globális, nem pedig strukturális transzformációjára, a totális reprezentáció felnyitására és a polgári illúziószínház rögzült formációinak kibillentésére. Ez a fajta „színházi fundamentalizmus" (Fodor Géza fogalma) persze csak a realista tradíció abszolutizálása és a befogadói, illetve kritikusi előfeltevések gyakran deklarált konzervativizmusa felől tűnhet provokatívnak, és válhat kárhoztatandóvá. Nem arról van szó ugyanis, hogy az „átírók" egyeduralomra tettek volna szert, és gátolnák az egészséges színházi pluralizmus kialakulását, hanem arról, hogy a színházi szakma és közvélemény egésze előtt megkerülhetetlenné vált az (újra)értelmezés kérdése, illetve a színpadi reprezentáció mimetikus (realista) zártságából fakadó kiüresedés problémája. Jelen esetben lehet, hogy a lorcai drámaszöveggel való radikális rendezői bánásmódot gátolhatja például a kecskeméti színházi közönség igénye vagy a városvezetők néhány ortodox nézete, de semmiképp sem az alkotókat foglalkoztató kérdések megválaszolásának vágya. Minden szépsége ellenére a *Yerma* azért válik holt (vagy néma) szöveggé, mert a rendezés arra hagyatkozott, hogy a szöveg „kimondja magát", de látszólag semmiféle releváns kérdése nem volt, ami hozzájárult volna ahhoz, hogy a dráma a színpadon „lenni tudjon". Igy az előadás nem csatlakozik olyan más kecskeméti produkciókhoz, amelyek élő kérdéseik által a kortárs hazai színház előremutató tendenciáit erősítették az utóbbi években. Persze igazán sajnálatos volna, ha a kecskeméti színházat vezető triász (minden fenyegető botrány ellenére) nem azon az úton haladna tovább, amelynek legfontosabb állomásai ez idáig az *Ahogy tetszik,* illetve a *Leonce és Léna* voltak. Hiszen ahogyan Yerma is megfogalmazza: „Az eső addig esik a sziklára, hogy az megpuhul, és zsomborbokor nő rajta, amiről az emberek azt mondják, nem jó semmire. 'A zsombor semmire se jó', de én látom, amint sárga virágát himbálja a szélben."

Federico García Lorca: Yerma (kecskeméti Katona József Színház)

Díszlet. Bagossy Levente. *Jelmez* Doina Levinta.

Rendező Lendvai Zoltán

Szereplők: Szilágyi Enikő, Varga Szilvia, Máthé Eta, Vágó Katalin, Pribék Nóra, Naszlady Eva, Varga Izabella, Molnár Adrienne, Mérai Katalin, Nyakó Júlia, Jablonkay Mária, Kovács Martina, Réti Erika, Vlahovics Edit, Ilyés Róbert, Debreczeny Csaba, Huszár Zsolt, Fandl Ferenc, Zelei Gábor, Tárnai Attila.

MEDVE A. ZOLTÁN

ÖRDÖNGÖS ÖTÖDIK DIMENZIÓ

A TITOKZATOS MESSIRE

Az összeomlás a következő: ha én ahelyett, hogy minden este operálnék, karénekelek a lakásomon, akkor nálam beköszönt az összeomlás. Ha bemegyek a vécébe, és - már megbocsásson a kifejezésért - a vécékagyló mellé pisilek, és így fog tenni Zina és Darja Petrovna is, akkora vécében bekövetkezik az összeomlás. Következésképpen az összeomlás nem a klozetokban van, hanem a fejekben." Igy vélekedik az 1920-as évek Moszkvájának állapotairól Filipp Filippovics Bulgakov *Kutya*-szívcímű kisregényében. *Az* Ördőngősdiben Korotkov a feje tetejére állt világban képtelen értelmesen elmondani gondolatait, próbálkozhat, ahogy csak akar. *A Mester és Margarita* Jesuája hasonlóan magyarázza a Jerusalaimban kialakult helyzetet: „Azok a jó emberek... hégemón... nem tanultak semmit, és mindent összezavartak, amit mondtam. Attól tartok, ez a zűrzavar még hosszú ideig el fog tartani. Es mindennek azaz oka, hogy az a jó ember nem jegyzi fel híven a szavaimat." Hontalan Iván, a félművelt költő nem tud megbirkózni egy rendőrségi bejelentés megfogalmazásával: kísérletei sorra kudarcba fulladnak. Ugyanakkor Woland külsejéről több határozott leírás is születik, ám egyik sem ér hajítófát sem, mivel szinte semmiben sem egyeznek: „Az első például azt állítja, hogy a jövevény alacsony növésű volt, aranyfogai voltak, és a jobb lábára sántított. A második szerint óriási termetű volt, koronái platinából voltak, és a bal lábára sántított. A harmadik jelentés szűkszavúan közli, hogy a jövevénynek semmiféle különös ismertetőjele nem volt."

Minden zavaros és kiismerhetetlen: „Ördög nincs, nem létezik!" Ám amikor a polgártársak szembesülnek azzal, vagy legalábbis valami ahhoz hasonlóval, ami nincs, mi tűrés-tagadás, nincsenek elragadtatva. Woland és kísérete egy úgy-ahogy működő rendszerbe lép be; elvük és gyakorlatuk: az irracionális világgal szemben csakis irracionális - és látványosan irracionális, már-már a fantasztikum határait súroló - módszer alkalmazható.

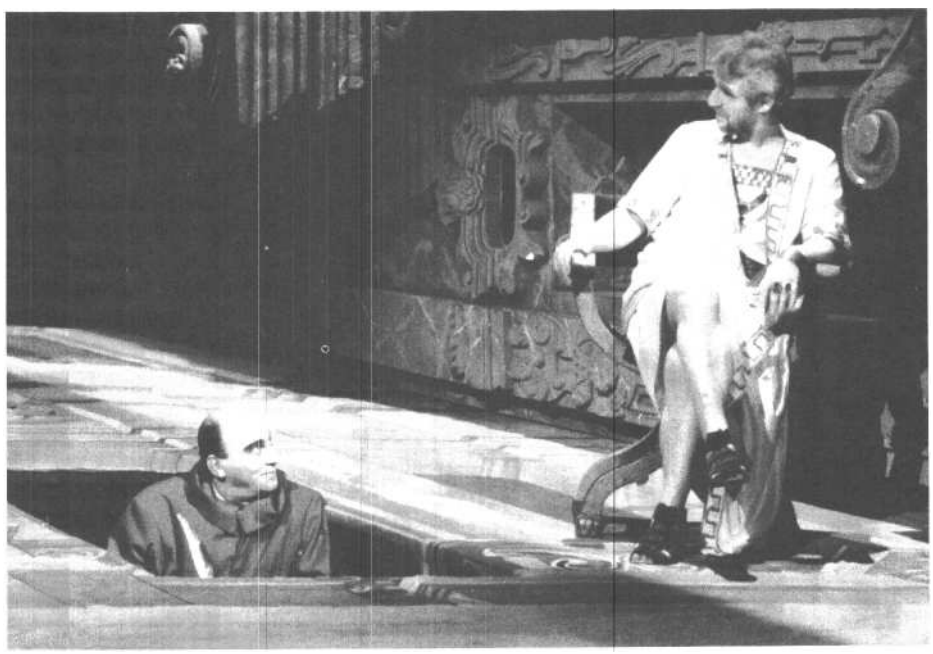
Am a fantasztikum Janus-arcú: a moszkvaiak követelte leleplezés saját világunk ellen irányul. Wolandék „fantasztikus" tetteinek - a moszkvaiak esendő kisstílűségével szemben - nincs, nem lehet leleplezése, pontosan azok, aminek látszanak: jelenség és lényeg fedi egymást. S mindez a lehető legnagyobb természetességgel; mintha most, e meleg tavaszi estétől kezdődően néhány napon keresztül másképp nem is lehetne. Valamikor régebben Jerusalaimban magányos vándorfilozófus jelent meg, módszerei egy kicsit mások voltak, s egy hosszas beszélgetés-kihallgatás után, a tavaszi Niszán hónap közepe táján a Koponyahegyen Júdea ötödik helytartójának „mosom kezeimet" ítélete alapján egy időre látszólag helyreállt a képzelt rend:

„Van a regénynek egy nagyon fontos hiánya: nincs benne Isten. Az a túlvilág, amelynek Woland a képviselője, s melybe a Mester és Margarita elvonul, nem Isten mennyországa, hanem egy kulturális allúziókkal teli, keresztül-kasul emberi túlvilág" - írja Bojtár Endre. Az Isten és az isteni nem-szerepeltetése Jézus és Woland alakját mellérendelő viszonyba helyezi; az isteni mellett a gonoszt is magában hordozó Woland nem a keresztény dogmatika Istenének engedélye alapján, az általa meghatározott ideig és módon tevékenykedhet a földön. Az Isten sem konkrétan, sem törvényeiben nincs jelen; a korabeli Moszkva és a történelmi Jeruzsálem lakosai számára csak a mindennapok (és az azokon is inneni) léteznek. A kulturális allúziók keresztül-kasul behálózzák a regényt, s van, aki még az ördöngös ötödik dimenzióban is jártas...

Az ördöggel kötött paktum egyik legelső írásos emléke, az úgynevezett Spies-féle népkönyv pikareszkjellege fel-felbukkan Bulgakov regényében is; Christopher Marlowe drámájának nyitó jelenete Goethe tragédiáját és a későbbi feldolgozások alaphangját előlegezi: az elégtelennek tartott emberi tudás kiteljesítésének ígérete készteti Faustust a szerződés megkötésére. Goethe drámai világkölteményében Faust ama, a nyugati szemléletmódra elsődlegesen jellemző állapotra vágyik, amely az élet értelmét jelenti számára: ennek reményében kezdi meg utazását térben és időben. Goethe az Eckermann-nal folytatott beszélgetésében említette, hogy drámai költeményének első része teljesen szubjektív - Bulgakov regénye is csak témájában hasonló a Faust-legendákhoz. *A Mester és* Margaritában *a* szerződés nem a tudásért vagy - mint Thomas Mann Faust-könyvében - a Műért köttetik, hanem, ahogy Balassa Péter is utal rá, a teljességért, az emberhez méltó élet visszanyeréséért - az emberi élet mindenekfelettiségéért, szemben a megismerés, a tudás, az alkotás elsődlegességével - még az önként vállalt halál árán is. Nem csoda, hogy a keleti kereszténység legfontosabb ünnepe a Nyugat karácsonyával szemben a húsvét; a halál és a feltámadás, az élet visszanyerésének ünnepe.

A legkézzelfoghatóbb „valóság", valamint a legelvontabb teológiai és filozófiai gondolatok keveredenek *Á Mester és Margarita* egyik, talán legfontosabb világirodalmi rokon művében, Dante *Isteni* színjátékában, amely Goethe *Faust*jához és Bulgakov regényéhez hasonlóan húsvét idején játszódik; nagycsütörtök éjjelén kezdi meg a szerző képzeletbeli utazását, hogy néhány évszázad elteltével, Mihail Afanaszjevics hőseihez hasonlóan, eltűnjön a szemünk elől. Mind a „középkor lexikona", mind az „ördög-regény" a hit elsőbbségét állítja; mindkettő ítélete szubjektív-Dante nyíltan, Bulgakov a hagyomány, a múlt és a kultúra-filozófia mögé rejtőzve ítél. A halálos bűnök elkövetői a *Komédiában* a pokolba kerülnek, s mivel az egyik legszörnyűbb halálos bűn az Istennel való kapcsolat tudatos megtagadása, Bulgakov egyenesen a halálba küldi Berliozt, aki kijelenti, hogy ,,valóban nem hiszünk istenben... Igen, ateisták vagyunk." A Purgatóriumban, a kínok és remények helyén dől el az átlagember sorsa, akárcsak Sztravinszkij regénybeli elmegyógyintézetében.

Kulka János (Woland) és Derzsi János (Pilátus)



A párhuzam - bármennyire csábító is - elsősorban felszíni. Az ortodoxia nem teoretizál; a gyakorlatra épít. Bölcselet és teológia, racionalizmus és miszticizmus, tudományos következtetés és hagyomány összeolvad, kiegészíti egymást. Szellemiségét tudósok, filozófus vallásbölcselők és művészek alakítják, akik állítva vagy tagadva, de mindenféleképpen az ortodoxiához kapcsolódnak. Embernek lenni annyit jelent, mint azon a határon állni, amely az ördögöt elválasztja az angyaltól. Az emberben megvan a képesség, hogy akár ördög, akár angyal legyen - a két végső lehetőség: menny vagy pokol. Ennek lehetőségét próbálja meg Woland felmutatni; amit Jerusalaimban Jesuának elméleti úton nem sikerült elérnie, amiért életével fizetett, azt Moszkvában Woland a tapasztalaton keresztül igyekszik érvényesíteni.

Isten és ember, jó és rossz, bűn és bűnhődés, megbocsátás és megváltás: „Az orosz szélsőségekre hajló nép - írja Bergyajev -, amelyben az ellentétek érvényesülnek. Meg lehet igézni és kétségbe lehet ejteni ezt a népet, mindig lehet tőle várni valami meglepetést. (...) Az orosz lélek ellentmondásossága és bonyolultsága azzal függ össze, hogy Oroszországban a világtörténelem két forrása ütközik és kerül kapcsolatba egymással, Kelet és Nyugat. (...) Az oroszok nem osztanak fel, nem klasszifikálnak, nem csoportosítanak különböző létformák között, minta nyugatiak." Az orosz élet szerves és eleven fejlődés eredménye: nem megalkották, mint a nyugati kereszténységet, hanem kibontakozott. Bulgakov regényében szintén magától értetődően kerülnek egymás mellé legtöbbször nem is érintkező, sőt gyakran ellentétes dolgok. De hát már a Messire is megmondta: „Mindig úgy van, ahogy lennie kell: erre épül a világ."

Woland az Ószövetség „Istene", a „Gonosz" és a „Sátán": „bosszúálló" és „igazságosztó", fél szemmel a kiválasztottakat figyeli, ugyanakkor „megkísérti" a könnyen megkísérthető polgártársakat. A társaságát alkotók közül Behemót, Azazél-Azazello és Abaddon-Abadonna - az eltelt évszázadok során újabb és újabb kulturális vonatkozásokkal gazdagodva - mintegy szintén az ószövetségi szentírásból léptek át a regénybe.

Ezdrás apokrif apokalipszise - amely feltehetően Jeruzsálem pusztulásáról szól - a dolgok lehetséges állását írja le, akárcsak Bulgakov regénye: az Úr csak felmutatja a vég lehetőségét és a végítélet egyik lehetséges módját, ahogy Wolandék is csak figyelmeztetik Moszkva lakosait. Az apokrif beli Jeruzsálem pusztulása, illetve az utolsó ítélet borzalmai párhuzamosak a harmadik római eseménysorral. Az apokalipszis felmutatta feltételes rettenetek Moszkvában Wolandék közreműködésével materiális, de nem végleges tényekké válnak, még a halálos ítélet sem halálos: „eh mit, tegye vissza a fejét! A kandúr gondosan célzott, visszaültette a fejet a nyakra, és a fej pontosan odailleszkedett a régi helyére, mintha mi sem történt volna."

Az orosz szöveg következetesen kis „m"-mes Mesterének Jézus-regényében a következő párbeszéd zajlik Jesua Ha-Nocri és Pilátus közt, a Tamás-evangélium „legyetek átmenők! "-jét idézve, az emberi beavatkozás lehetetlenségéről, a köztes állapotról:

„- Mire akarod, hogy esküdjem?

– Mondjuk... az életedre - ajánlotta a prokurátor. - A pillanat éppen alkalmas, hogy megesküdjél rá, hiszen úgyis egy hajszálon függ, tedd meg.

– Talán bizony azt hiszed, hogy te felfüggesztetted föl, hégemón?- kérdezte a rab. - Nos, ha azt hiszed, erősen tévedsz. (...)

– Én elvághatom azt a hajszálat!

– Ebben is tévedsz (...), mert, ugyebár, elismered, hogy csak az vághatja el a hajszálat, aki felfüggesztette!"

A véletlen csak megtévesztő látszat, nincs, nem lehet szerepe a regényben; szükségszerűen, már-már dramaturgiai szigorral kerülnek kapcsolatba egymással a szereplők, mintegy tervszerűen zajlanak az események. Az ellentétpárok hangsúlyozott és egymás melletti szerepeltetése minden irányban nyitott „bármi lehet"-re utal: itt ember nem dönthet, „önerős" cselekvési tere szigorúan behatárolt, legfeljebb az események krónikása lehet - mítoszelbeszélő, aki évezredek kultúrtörténetén keresztülívelő, ízig-vérig emberi anyagon kalauzolja végig az olvasót.

A mítosz kereteit lényegéből adódóan bármi - ami akár önmagában, akár ellentmondásaiban is logikus - kitöltheti: múltat, jelent és jövőt egységben szemlél, a három idősíkot együtt tükrözi. Valamiféle állandóságot sugall, a világ fennállásának örök alapját, a változóban is a változatlant asszociálja.

„- Rosszul állunk, Behemót barátunk - jegyezte meg Korovjov epésen.

– A helyzet válságos, de korántsem reménytelen - jelentette ki Behemót. - Rendületlenül hiszek a végső győzelemben. Csak kellőképp elemezni kell a helyzetet."

Hasonló/ugyanaz, hasonlóképpen/ugyanúgy, bárhol, bármikor, bárkivel megtörténhet. „Nos, amint tetszik látni, mi sokat utazgatunk, és jelenleg éppen Moszkvában tartózkodunk." Es ha már így esett, egy kis ízelítő abból, hogy milyen is az, ha valaki nincsen. Vagy csak úgy van is, nincs is. Mint például a háttérben meghúzódó Hella és Abadonna. A bibliai Abaddon, a „pusztító": ,,A házikó teteje egyszer csak hangtalanul a levegőbe repült... és a kétemeletes kis gyufaskatulyából piciny romhalmaz maradt csupán... - Hiába, Abadonna kifogástalanul dolgozik." A bál alatt sem csúfolja meg önmagát, Meigel bárót Azazello segítségével küldi a halálba. „A báró elsápadt - sápadtabb lett, minta lényegénél fogva rendkívül sápadt Abadonna-, és azután vala-mi különös történt. Abadonna a báró elé lépett, és egy pillanatra levette szemüvegét. Abban a pillanaban villant valami Azazello kezében, halk csattanás hallatszott, mint amikor valaki összeüti a tenyerét, és a báró összeesett, a melléből kifröccsenő piros vér megfestette fehér mellényét, ingmellét."

Hella, Woland meztelen szobalánya - Helenához, a szíriai gnoszticizmus megalapítójának, Simon mágusnak a kísérőjéhez és ágyasához hasonlóan - a szexualitás képviselője, a nem szakrális értelemben vett „mindenség anyja", és a sokak által szláv eredetűnek tartott vámpír mitologéma megtestesülése: ,,...anyaszült meztelen leányzó jelent meg az előszobában. Vörös hajú volt, szeme fehérje foszforeszkálva villogott... Testalkata hibátlannak volt mondható, az egyetlen, ami megjelenését kissé elrontotta: vérvörös forradás volt a nyakán." A Hellát kiegészítő-ellenpontozó Margarita az örök nőiség, a szerelem és az üdvözüléshez szükséges tudás letéteményese. A gnoszticizmus alexandriai ágában - Szolovjov Szophiájához, az örök nőiség elvéhez, a kezdet női voltához hasonlóan - ő az, aki az emberbe lelket lehel; az emberi teljesség vágyának, a szellemi megőrzésének és továbbvitelének megtestesülése - földi alakját nevezte Simon mágus Helenának. Bulgakov Margarita Nyikolajevnája eleinte csak mestere iránt érzett szerelmében létezik, majd egyre tudatosabban vállalja a vér alapján, hagyománytiszteletből rárótt szerepet: ,,...egy bizonyos francia királynő, aki a XVI. században élt, alighanem módfelett elcsodálkozna, ha megsúgnák neki, hogy szépséges ük-ük-ükunokáját ennyi esztendő után én fogom karon fogva vezetni Moszkva egyik báltermében!"

A szálakat összefogó Messire - akiben nem csak a majdnem névazonosságból fakadóan van vala-mi a mágia, a költészet, a gyógyítás és a holtak skandináv istenének, Wotannak „modernizált változatából" - közvetlen kísérője Behemót, Azazello és Korovjov-Fagót. Behemót az Ószövetség nagy testű, lomha, falánk teremtménye; valószínűleg víziló. Az ószövetségi kort a sötétség birodalmának tartó gnosztikusoknál természetesen Behemót is más alakban jelenik meg. Még ekkor sem a regény óriásira nőtt, két lábon járó kandúrja; a földi világon uralkodó félelmetes szellemek szférája és a föld közötti hely az övé - nem szellem, de nem is földi lény; nem irányító, de nem is irányított. A démonológia szerint a has örömeinek elefántfejű, nagy hasú, ártalmatlan démona. „A kandúrképű a hóna alá fogta a benzinforralóját, levette a piramisról a legfelső mandarint, héjastul befalta, és nyomban hozzálátott

a másodikhoz... aztán bedugta mancsát egy csokoládétáblákból feltornyozott ravasz építménybe, kihúzta a legalsó táblát, amitől persze az egész összedőlt, és bekapta a csokoládét, sztaniolburkolatával együtt."

Az utolsó kalandból egyéb elfoglaltsága miatt hiányzó Azazello-Azazél („démon, ördög, elküldés") Hénoch apokrif evangéliumában bukott angyalként jelenik meg; ő tanítja meg az embereket a fegyverkészítés fortélyaira. De mielőtt még felölthetné valódi alakját, eleget kell tennie küldetéseinek: meg kell hívnia Margarität Woland báljára, meg kell mentenie a Mestert és Margarität. A Sátán báljának eseményeiből és a bál körüli tennivalókból is jócskán ki kell vennie részét: ő az egész társaság bizonyítottan legjobb céllövője. „Azazello, aki háttal ült a vánkosnak, frakknadrágja zsebéből fekete automata revolvert vett elő, vállára tette a csövét, és hátra sem nézve, az ágy felé lőtt, Margarita kacagó rémületére. Az átlőtt vánkos alól előhúzták a pikk hetest. A golyó pontosan a Margarita által megjelölt szemet fúrta át."

Az első pillantásra nem éppen homogénnek tűnő csapat harmadik tagját, a „pepita" Korovjovot csak Wolandék szólítják Fagótnak. A „fagot" ágköteget, sípköteget jelent; a „fagotin" (bohóc) szó is erről a tőről fakad. „Etre habillé comme un fagot" (ízléstelenül öltözködni): Korovjov-Fagótnak nemcsak öltözködése, de viselkedése is eltér a megszokottól. A megboldogult Berlioz lakására számító Poplavszkijt például a következőképpen fogadta: „Micsoda gyász, milyen szomorú eset! Hogy mik vannak a világon... Először levágta a fejét! Aztán a jobb lábát szelte ketté, nyekk! Aztán a balt, nyekk! Hogy mire képesek manapság ezek a villamosok! - Láthatóan nem tudott uralkodni bánatán, nekidőlt a falnak a tükör mellett, és egész testét rázta a zokogás." De ez még nem minden; a valamikor jobb napokat megélt trubadúr-lovag ráadásul eretnek is. „Sentir le fagot" (átadni az eretnekséget) - a sötétségről és fényről gyártott szójátéka miatt vezekléskép „valamicskével többet és tovább kellett mókáznia", karnagyoskodnia-tolmácsoskodnia, mint képzelte. Ez a szójáték va

ószínűleg a középkori provanszál költemények sötétség-fény ellentétpárjára épül; „l'escurs esclarzic" - a sötétségből keletkezett a fény. De az éjszaka sűrűsödésével, a leszámolások éjszakáján mindannyian felöltik valódi alakjukat: Woland még ekkor is a titokzatos Messire marad; Behemót tréfamester-démonapróddá, Korovjov-Fagót komor arcú lovaggá, Azazél-Azazello pedig a sivatag gyilkos démonává változik...

Mindeközben szól a Halleluja, s ki tudja, lehet, hogy valahol mindvégig volt fehér brinza, nem mosogatólé ízű tea és nem másodrendű frissességű tokhal is,- ahogy az illik. (De az a vicc az egészben, hogy mindez el van rejtve.)

Létay Dóra (Margarita) és Hőgye Zsuzsanna (Azazello) a szegedi előadásban (Katkó Tamás felvételei)

LAJOS SÁNDOR

FAUST, JÉZUS, SZTÁLIN

BULGAKOV: A MESTER ÉS MARGARITA

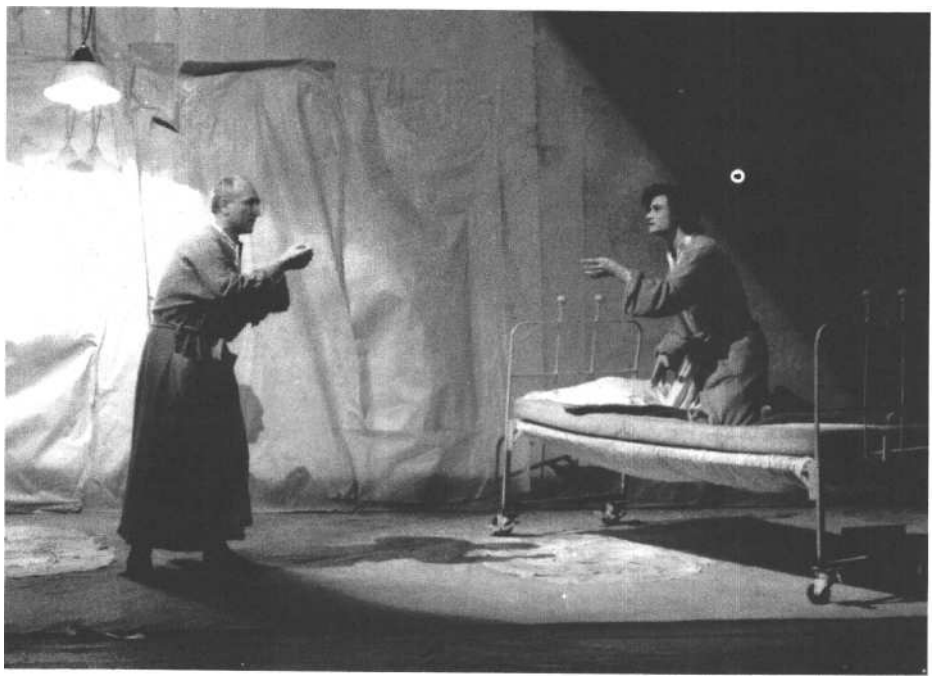
Bulgakov tizenkét évig gyúrta, faragta a regényét. Többször újraírta az egészet. A halála után ránk maradt kézirat befejezett ugyan, de nem szánta véglegesnek. Tizen-hat év múltán folyóiratban, rövidítve jelent meg először. Kicsit misztikus sors, olyan, mint egy szent apokrif iraté. És olyan maga az írás is. Hagyományos mítoszokhoz közelít sajátosan, és valamiképp átfogó világképet ad. Bölcsen nyilatkozik a világ berendezettségéről, óvatosan, még-is teljességre törekedve; bár az ilyesmit nem lehet előre elhatározni. Csak hosszú évekig szívósan bütykölgetni össze a Faust-legenda meg úgy általában az ördög körüli hiedelmek elemeit az evangéliummal és az evangéliumot támadó tudományos eredményekkel, illetve a harmincas évek moszkvai életének gúnyos és kritikus ábrázolásával, önéletrajzi vonatkozásokkal és nem kevés személyes sértődöttséggel. Csak szövögetni a visszatérő motívumok hálóját, gyarapítani a mindenféle szintű párhuzamokat. Hogy a végén aztán kikerekedjen belőle egy olvasmányos, szórakoztató regény, amelyen azonban a legkomolyabb szándékkal közelítőknek is akad több mint elég elemeznivaló. Kút, ahonnan lehet meríteni, akár több vödörrel.

Még a színházaknak is. Sűrűn nekifutnak, hogy színpadra tegyék *Á Mester és* Margaritát. Kihívás az adaptáló számára a rengeteg, színpadon nehezen megvalósítható csoda, a változatos és fantasztikus helyszínek sokasága. Nagy segítség viszont, hogy a regény jeleneteit olyasvalaki írta, aki főállásban drámaíró, ezért pontosak, színszerűek. Kedvére válogathat özönükben Bulgakov alkalmi szerzőtársa, hogy kialakítsa a saját változatát. A következő vállalkozó pedig kezdheti elölről, és jó esélye van egy teljesen önálló, szintén érvényes verzióra. Szabadon lehet alakítani, mint régen a misztériumjátékokat. Már maga Bulgakov is ezzel a technikával élt: átírta, magáévá tette a mitológiából az őt izgató részeket, és mindezt némi aktualitással vegyítette. Mitológiát teremtett ezzel, amelyhez úgy lehet viszonyulni, ahogyan ő a forrásaihoz. Minden adott ahhoz, hogy a mai színpadon misztériumjáték szülessen ebből az apokrifből. Jóról és rosszról szól, azok harcáról, illetve elegáns csavarral inkább egymásrautaltságukról. A félelmetes, misztikus részek között mindig jönnek a bohócok, humor és komolyság finom egyensúlyban van. Rengeteg a lehetőség a színpadi látványosságra, monumentalitásra. Es bár az egész tele van utalásokkal, kedvükre bogarászhatnak benne a filológusok, mégis közérthető, mindenkihez szól.

A szegedi közönség szemmel láthatóan igen szereti az előadást, pedig a népszerűséget közvetlenül biztosító buffó-vonal ebben a változatban halványabb. A misztikus vonatkozás fontosabb, ezt sugallja már a díszlet is. Horesnyi Balázs impozáns munkája azt az élményt nyújtja a nézőtéren ülőnek, mintha egy díszes, gyönyörű ortodox templom padlóján feküdne hanyatt. Hatalmas a színpadtér, a távolodó élek összetartanak. Szemben a plafon: festett éggel, időnként ikonszerű élőképpel. A templom mind a négy „falán" bolthajtásos kapuk és ablakok, ezek közlekedésre alkalmas süllyesztők is egyben, a színészek lába alatti „falon". A játszók kissé gyámoltalanul mozognak az erős színekkel festett, gazdagon díszített, tágas-lejtős síkon. A néző szeme is belefáradna az intenzív látványba; ezért sok jelenet az előszínpadon zajlik, amelyet minden oldalról csomagolópapírból feszített fal vesz körül; ennek áttörése hatásos belépőt biztosít egyes szereplőknek az előadás bizonyos pontjain. Viszont a szintén tágas előszínpadon is sokat „árválkodnak" a színészek egy univerzális (az összes zárt téri helyszín bútorzataként szereplő) vaságy társaságában. Ritkán sikerül úgy szervezni a játékot, hogy valóban megteremtse a maga terét.

Jesua Ha-Nocri története a templombelsőben játszódik, megjelenítése ikonszerű. Már úgy értem, jobbára dekoráció marad. Bulgakov realista, profán evangéliumot alkotott, kiküszöbölt a Jézus-történetből minden természetfeletti tényezőt. A Mester regényének a főhőse nem is a Messiás, jobban mondva a kicsit habókos vándorfilozófus, hanem Poncius Pilátus, akinek ezzel a zavaros vallási üggyel való kapcsolatát nagyon kidolgozott pszichológiájú, hiteles jelenetekben írta meg Bulgakov, a gyakorló színpadi szerző. Ezt a pontosságot hiányolom a szegedi előadásból. A „plafonon" az utolsó vacsorát ábrázoló ikon, ül a tizenkét apostol helyre kis glóriával, és gyönyörű pravoszláv egyházi énekeket énekel a jelenetek közben. Komolyan mondom: igazi áhítat, érezni vélem a tömjénillatot. Csak úgy tűnik, hogy a templomi szertartás számára elég, hogy Jézus és Pilátus megjelenik, az már mindegy, hogy mit beszélnek. Mintha a színészek is így éreznék. Derzsi János szimplán indulatos, sokszor teljesen érthetetlen, miért épp akkor csattan fel, amikor. Sehol a vihar előtti fullasztó hőség, sehol a Nyugatról jött, művelt katonaem-

Blaskó Péter (A Mester) és Mészáros Tamás (Hontalan Iván)



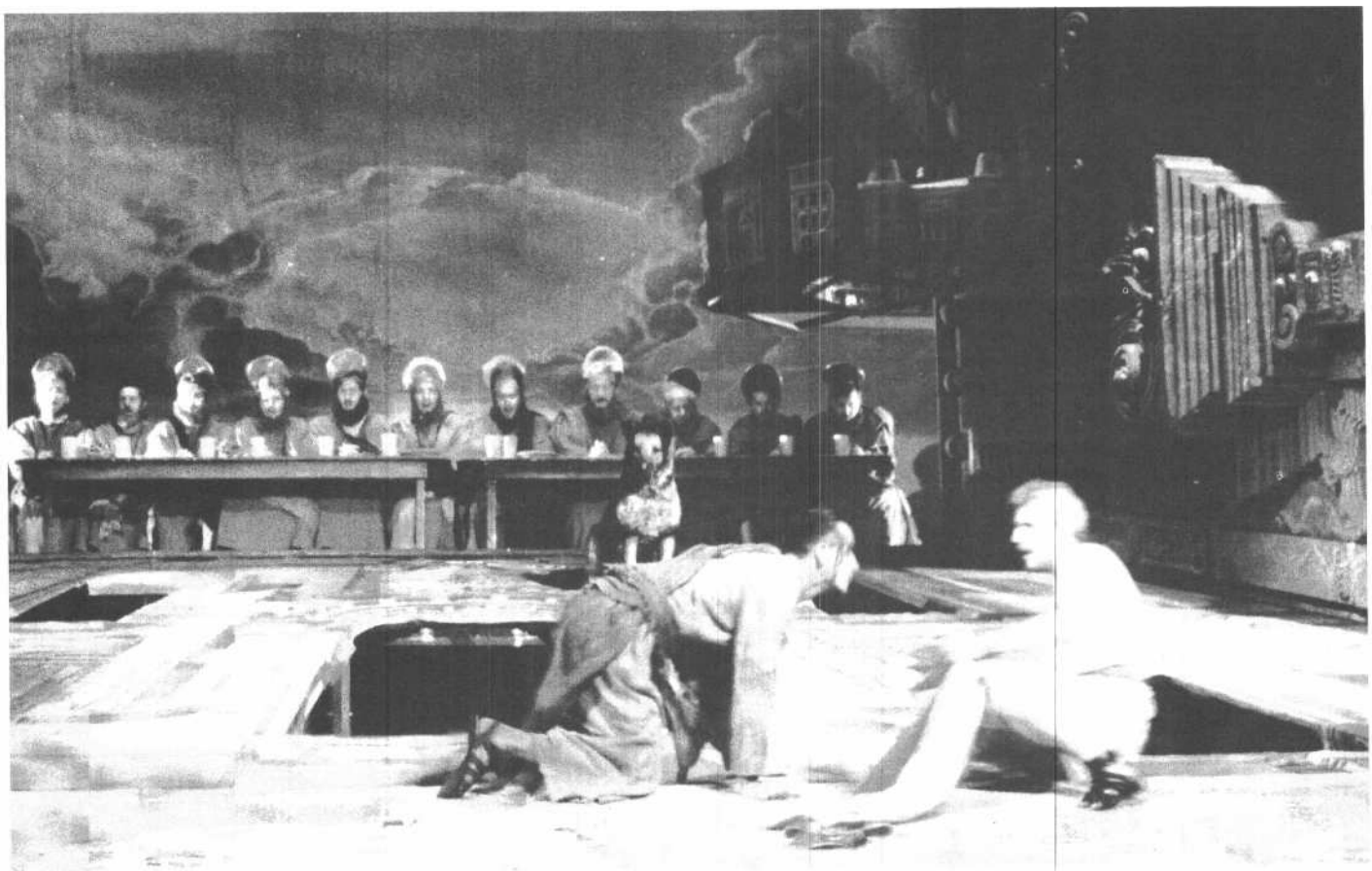
ber gyötrődése, ahogy képtelen megérteni ennek a vallási fanatikus keleti népségnek a csavaros észjárását. Bertók Lajos kerülni akarja a kenetteljes, bülbülszavú Krisztus-figurát, valami szárazabbal próbálkozik, de színtelenség lesz belőle.

Szikora János rendezésében Jézus tehát kevésbé kibontott, a „bulgakovi triumvirátus" harmadik tagja, Sztálin pedig teljesen háttérbe szorul. Nem mintha említenék őt a regényben; csak hát megidézik a ház előtt megálló fekete autók, a feljelentések, a korrupció, a feketézés, a visszaélések, az országos méretű hozzá nem értés... Bulgakov különösen az írói szerveződéseknek húzza el a nótáját. Az alkotás helyett inkább tömörülő, tehetségtelen művészek és egyéb alattomos kispolgárok bosszantásában csilloghatnának a misztériumjáték bajkeverő bohócai. Az ő regénybeli csínyjeik közül azonban igen kevés került be a színpadi változatba, némiképp céltalanul ténfergik végig az előadást a sátán segédei. A három különböző, nagyon karakteres figurából három egyforma lett. Három megíratlan nadrágszerep, amely sokszor csak úgy van ráhímezve az adott jelenetre. Azt még érteném, ha az ördögi hímet hölgykoszorú venné körül, de azt nem, hogy mivégre próbál Tímár Éva, Hőgye Zsuzsanna és Czifra Krisztina férfiaskodva jópofáskodni. Azért egy jelenet módosításában fellelhető a bulgakovi düh a színházi és irodalmi kollégák iránt. A Walpurgis-party emberáldozatának alanya eredetileg egy báró lenne, akit agyonlőnek. A szegedi előadásban Kulka-Woland akkurátusan szúr szíven egy kritikust. Vastag sugárban spriccel a kritikus vére. A művészek kortyolnak a vérből. Hm. Nyugtasson a tudat, hogy a regény egyéb részéből ide telepített kritikus a Mester Poncius Pilátusról szóló regényével bánt keményen, nem színházi előadással. Modellje egyébként Bulgakov első regényének hóhéra.

Tehát a valós alakokat gúnyoló és a korabeli szovjet viszonyokat ostorozó bulgakovi szatíra jórészt kimarad az előadásból. A *Mester és* Margarita kapcsán fel szokott merülni, hogy ezek a részek aktualizálva többet adhatnának puszta helyzetkomikumnál. Ez azonban veszélyes művelet, megzavarná a mű egységes stílusát. Ebben az előadásban is maradnak az -evicsek és -ovicsok, de nincs különösebb jelentőségük, az általános emberi gyarlóság képe tárul elénk. Közömbös, hogy földrajzilag éppen hol pitiáner gazfickó valaki. A „sátán Moszkvában" helyett Szikora a „sátán Szegeden"-t rendezett. A Varietészínházban tartott feketemágia-bemutatója kezdetén Woland arról beszél, hogy sokat változott a város, amióta utoljára itt járt, de vajon változtak-e az emberek? Milyenek az emberek? Felhúznak a nézőtéri fények, Kulka János előrejön a színpad szélére, és elkezdi a nézők arcát vizsgálni. Hosszú percekig, szó nélkül, módszeresen. Sokan érezzük úgy, jaj, engem néz. Kínos érzés, emlékezetes színházi élmény. Felmér az átható tekintet. Valószínűtlenül sokáig tart, aztán folytatódik az előadása Varietészínházban és a szegedi szín-házban egyaránt. Bankjegyek borítják el a nézőteret: mi magunk vagyunk a kapzsi nézők, akik szedegetik. Az egydollárosokon Washington feje Kulkáéval kicserélve, haza lehet vinni emlék-be, kifelé mindenki ezt szorongatja. Részesei voltunk az előadásnak, kétszer is kibillentettek bennünket különösebb hókuszpókusz vagy erőltetettség nélkül a biztonságos szemlélődő pózából.

A szegedi előadás a Faust-variációkra koncentrál. Tudás, amiért bűnhődni kell. A szerelem ereje. Cimborálni az ördöggel, részt venni a bálján. Nem is bál ez, hanem feketemise. Valami rejtélyes oknál fogva teljesen ide nem illő afrikai zene szól. Erre ingatja magát a néhány vendég, az ötvenhét személyt mozgató előadás egyedül

Horesnyi Balázs díszlete, előtérben: Bertók Lajos (Jesua) és Derzsi János (Pilátus) (Katkó Tamás felvételei)



itt bánik fukarul a szereplőkkel. A furcsa maszkok sztriptízt mutatnak be, groteszk műgenitáliáikkal illetlenkednek. Margarita nem hódolatot fogadó bálkirálynő, hanem szabad préda, rendelkezésre bocsátja a testét mindenkinek. Ettől merül ki, magától undorodva ébred fel. A bulgakovi történelmi rémseregszemle helyett igazi sátánista szertartást akar a rendezés megvalósítani, de meglehetősen idétlenre sikerül. Nem ijesztő, nem is undorító igazán, viszont borzasztóan művi. Woland maga celebrálja a szertartást, saját kezűleg végzi a hentesmunkát. Egyébként csak utasítani szokta beosztottjait. Fáradt, sánta öregember. Kulka János nem sátánkodik. Metsző okossággal, intenzív jelenléttel igyekszik maga körül nyugtalanító légkört teremteni. A széles tér, illetve a jelmeze nehezíti ezt. Apróság, de a figurához szerintem hozzátartozik az ördögi jóllöltözöttség. Márkás kölni nyomja el a kénkőszagot. A szegedi Woland rosszul szabott kabátjában hiába próbál félelmetességet sugározni.

Blaskó Péter tétova értelmiségi Mesterében viszont egy éppen megfelelő magatartásbeli rosszulöltözöttség jelenik meg. Szétesett, megtört ember. Nincs hite a saját tudásában. Lehet, hogy jó regényt tud írni, de az életben annyira sebezhető, hogy mindenképpen Létay Dóra szlávosan telt szépségű, határozott Margaritájára van szüksége. Azonban nem mindenütt érezhető meggyőzően a fiatalasszonyból áradó elszántság, a mindent megmozgató „még az ördöggel" is szerelmes lendülete. Nemcsak Létay Dóra, de a többi színész dolgát is megnehezíti, hogy az egyébként gazdaságos és jól megszerkesztett adaptáció mintha túlságosan szeretné a regényt. Sokat akar feldolgozni belőle, emiatt terjedelmi okokból tömöríteni kényszerül az egyes jeleneteket. Mind a nézőknek, mind a szereplőknek komoly iramot kell futniuk az előadás teljes hosszán, és erre nincs mindig szusz. Sokszor nem tudják kifutni magukat bizonyos folyamatok, jelzésszerűek maradnak.

Nem segít ezen a tömérdek kiváló szcenikai ötlet sem, dekorativitással nem váltható meg a színészi teljesítmény. Nem lehet látvánnyal megúszni azt, hogy két színész között akár egy csupasz színpadon valódi kapcsolat jöjjön létre, bár egy-egy teátrális lelemény jó alapot szolgáltat a játéknak is. Ezek az előadás igazi erősségei. Egy nagy korongon makettek forognak körbe, ennek segítségével kiválóan megjeleníthető, hogy valaki keresztülrohan a városon, vagy éppen átrepül fölötte. Hatásos ötlet, ahogy a Mester egyszerre meséli fiatal barátjának és közben játssza is Margaritával szerelmük történetét. Érvényesüléséhez elengedhetetlen Blaskó Péter pontos és átgondolt játéka. Amikor Margarita kenni kezdi magát a varázskrémmel, a színpadon félhomály van, ultraibolya megvilágítás. A színésznő keze nyomán jelenik meg a saját teste, a zöldesen foszforeszkáló krémnek köszönhetően a semmiből rajzolódik ki. Az egyházi kórus mint az utolsó vacsorát ábrázoló ikon jelenik meg, kerekekre szerelve. Egyszer-egyszer komikus, ahogy a kétfelől lendületből érkező két szent kézilabdacsapat összekoccan középen. Szándékoltan humoros viszont, mikor Máté (a Mester regénye szerint az egyetlen tanítvány) az egyik gurulj-gurulj-asztalkámon érkezik követségbe Wolandhoz. A sátán leül mellé, és a beszélgetés alatt unottan csipeget az utolsó vacsora maradványaiból, nassol egy kis „ez azén testem, mely tiéretetek megtöretik"-et.

Szikora János nagy érdeme, hogy sajátos, merész húzásokkal élő, mégis közérthető, a szélesebb közönség számára is befogadható színházi nyelvet tudott kialakítani. Esetleges aránytévesztései ellenére is érvényes *A Mester és* Margarita-előadás született. A jóról és a rosszról. Összekutyult mítoszokon keresztül láttatva az embert, ahogy belegabalyodik önnön viszonyrendszereibe. Minket is meglegyint, amin kétezer éve töpreng Poncius Pilátus lovag, Júdea ötödik helytartója.

Mihail Bulgakov: A Mester és Margarita (Szegedi Nemzeti Színház)
Fordította: Szőllősy Klára. *Díszlet:* Horesnyi Balázs m. v. *Jelmez:* Tresz Zsuzsa m. v. *Zene:* Márta István m. v. *Rendezőassziszstens:* Gábor Anna, Molnár Kata. *Rendező:* Szikora János.

Szereplők: Blaskó Péter m. v., Létay Dóra, Kulka János m. v., Tímár Eva, Högye Zsuzsanna, Czifra Krisztina, Mészáros Tamás, Derzsi János, Bertók Lajos m. v., Vincze Gábor Péter, Radó Péter m. v., Farkas Andrea m. v., Bognár Gyöngyvér m. v., Jakab Tamás, Szerémi Zoltán, Rácz Tibor, Galkó Bence, Zamóczai Gizella, Janik László, Borovics Tamás m. v., Kocsis Judit, Bereczky Szilvia, Lőrincz Zoltán, Csíkos Erzsébet, Szabó Adrienn, Gömöri Krisztián, Gyuris Imre, Czapár Andrea, Páli Mónika, Lakatos Béla, Rácz Imre, Terjék Erika, Hajmássy Hella, Dombi Katalin, Bakó Antal, Karsai Attila, Szabó György, Sebők Tibor, Kiss Tibor, Pozsár Gábor, Csenki József, Tordai Szilárd, Farkas Gellért, Fekete Imre, Keresztury János, Kovács Hegedűs István, Kovács Zoltán, Pap Sándor, Piskolti László, Tóth Péter, Balogh Cecília, Baranya Gyöngyi, Kerner Viktória, Lipka Péter, Pamuk Dóra, Szalai Nóra, Vígh Melinda.

V. GILBERT EDIT

MI A TITKA?

BULGAKOV: KÉPMUTATÓK CSELSZÖVÉSE

A pécsi Bulgakov-előadás számos erénye mellett adós maradt annak felmutatásával, hogy ma mit jelent, s jelent-e valamit ez a mű. A minden oldalról szorongatott színészkirály összeomlásából kirajzolódhat-e a közhelyeken túlmutató igazság, avagy Hatalom és művész kapcsolatának untig ismert képletét illusztrálja-e csak a darab, és erről szól-e valójában az előadás?

Bulgakov-szakírók óva intenek attól a méltánytalanságtól, hogy a szerzőt - tudatosan vagy önkéntelenül - remekbe sikerült nagyregényén át vallassuk. Temékenyebbnek tűnhet az a megközelítés, amely az életmű egyes darabjaiban változatokat láttat az állandó bulgakovi témákra és problémákra az egymásba át-átszűrődő motívumok mentén. (Igaz, a színházi néző is nehezen vonatkoztat el A *Mester és* Margaritától. Gyakrabban találkozhat mostanában annak feldolgozásaival, mint magukkal a bulgakovi drámákkal...) Bulgakov a húszas évek végén írta a *Képmutatók cselszövését,* mi-közben már dolgozott a nagyregényen. De míg a Molière-darab legvégső szövege is elkészül a harmincas évtized elejére, *A Mester és Margarität* élete végéig változtatja.

A darab bemutatása - Sztanyiszlavszkijnak és Sztálinnak „köszönhetően" - sokat késik. A végre-valahára létrejött bemutatót pedig hamar betiltják.

Borisz Gaszparov fedi fel legmarkánsabban a Bulgakov-életmű egyik alapsajátságát: az Isten, a Pártfogó, az Uralkodó, a Zsarnok, a Teremtő, a Művész, az Áruló, a Lázadó, a Mártír alakjának egymásra montírozását, egymásba való átmeneteit. A regényben nagyszabású átváltozásokkal is találkozunk. Éppen Pilátus, a hatalom megszemélyesítője teszi meg a legnagyobb utat a megérzéstől a felismerésig, amelyet a megbánás és vezeklés kétezer éve követ. Részben ő okozza Jesua halálát, de belőle lesz a megtérés nagy hőse, ami az ember általi megszólítottság vállalását jelenti: a hivatalnokszerep hátrahagyását és a beszélgetőtárs iránti vágy lankadatlan megélését, majd e vágy beteljesülését. XIV. Lajossal őt csak a kedvelt alattvaló elutasításának motívuma köti össze; mindketten elfordulnak kegyeltjüktől, amikor az korlátaikat sérti. A legfőbb földi-égi tekintély mindenhatóságának kétségbe vonását nem tűrhetik. Másfelől ők is függő helyzetben vannak. Lajosnak hatásosan fejére is olvassák

tanácsadói, hogy őt a vallás legitimálja. (A függés, felfüggesztettség jelentését a darab számos magyar fordítása közül egyik sem érzékelteti, a francia-orosz eredeti *kabalája* viszont magában hordja. E motívum keresztül-kasul szövi a drámát, testet is ölt a pécsi díszlet több megoldásában.)

A király egyensúlyozó játéka, amellyel tehetséges művészét védelmezi, egy ponton véget ér. A vérfertőző házasság ténye az utolsó csepp a pohárban. Lajosnak ettől kezdve nem éri meg továbbra is pártfogolni komédiását. A király abszolút hatalma kérdőjeleződnék meg, ha a szörnyű gyanú felmerülte után is védelmezné Moliére-t. Szerepe ezután megmerevedik, visszabálványozódik. (Nem így Pilátusé, akinek története ekkor kezdődik!)

A rettentő titok napfényre kerülése végleg meggátolja a királyt a művészet titkainak kíváncsi, örömteli szemlélésében, pedig ez mozgatta, amíg volt mozgástere. A hamiskártyás trükkje is izgatja, ahogyan Moliére-t a táv-clavicembalistáé. Sorra lepleződnek le a résztitkok - de vajon Moliére-é, az emberé és művészé is kiderül-e?

Moliére művészete e drámában társadalmi és magánéleti támadások keresztüzében áll, melyek a vallás megszentségtelenítésének vádjában találják meg közös nevezőjüket. Magánéletének tisztázása végett Madeleine-ért kiált, aki, mint Moliére hiszi, megcáfolhatná a szörnyű feltételezést. Madeleine azonban ekkor már nem él, egészen biztosat pedig ő sem mondhatott volna Moliére apa voltáról - a néző tudja ezt. Moliére apai szerencsétlenségéről is értesültünk már: éppen a király előtt beszél arról a nagy komédiás, hogy gyermekei eddig mind életképtelenek voltak. Ez árnyékot vet Armande terhességére is... Belőle, aktuális szerelméből éppen „legnagyobb színésznőt" készül kreálni. Reménybeli teremtményei azonban, mint ezt a darab megmutatja, kicsúsznak a keze közül. Színdarabjai, amelyekben kiteljesülhetne, kivételt képezhetnének, ám Bulgakov elsősorban a szerző ellen fordítható éles fegyvert mutatja meg bennük, s azt a kibogozhatatlan folyondárt, amelyet alkotója élete köré szőnek. A darabbeli Moliére öngerjesztő folyamatot indít meg a maga veszélyes és kibogozhatatlan értékű teremtményeivel, a vázolt tisztázatlan (tisztátalan?) aktusokkal, miközben bűnbánatra, fordított oidipuszi bűnének felismerésére nincs igazi lehetősége, hiszen bűnének státusa bizonytalan. A bizonytalansági tényezőn jelentős értelmi nyomaték van: talán ez a dráma XX. századi eleme.

Moliére kicsiben Lajost alakítja: elzárja, kitagadja azt, aki megsértette, aztán mérsékeli a büntetést. Engedékenysége, visszakozásai azonban vagy későn jönnek, vagy meghatóak és a felmentettre nézve termékenyek ugyan, őt magát azonban nem menthetik meg. A kiengeszteltek, de a megbántottak is mellette állnak. Van kiknek elsiratniuk őt a finálában.

Jordán Tamás (Moliére) és Kiss Jenő (XIV. Lajos)

A darab nem hangsúlyozza, inkább csak jelzi Moliére műveinek jelentőségét (kisebb mértékben az előadott részleteken át, nagyobbrészt hatásuk révén), és azokat mindenekelőtt mint az ellene folyó hajsza kiváltó okainak illusztrációit tálalja. Előtérbe kerül viszont Moliére maga: a megbocsátás, megszelídülés gesztusai teszik egyénivé, vonzóvá, megjegyezhetővé az arcát. Féktelen természetének visszavonásai ezek az atyáskodó, gondoskodó gesztusok, amelyekkel a legváratlanabb, legesendőbb pillanatban jutalmazza környezetét, színtársulatának tagjait. Míg Moliére a kiengesztelődés, a király a végső megkeményedés irányába tart.

Talán ebben is rejlik a főhős darabbéli titka? Ezeket a mozdulatokat Jordán Tamás bensőségesen közvetíti. Az űzött művész emberi nagysága, szeretnivalósága, váratlansága, zsenialitása ezekből a helyzetekből tűnik elő. Ugyan a darab kezdettől a beteg és megalázkodó, kompromisszumokat kötő, a királyi kegytől függő Moliére-t mutatja, a meggyötört művész alakjába mégis kívánatos lett volna az előadás során több ellenpontozást bevinni. Jordán Tamás Moliére-je űzött áldozat; nem lát ki élete szövevényeiből. Túlontúl nyilvánvaló a beavatott néző és a hamar beavatódó szereplők előtt az, hogy vesztett helyzetből indul. Armande kacérsága, könnyű elcsábíthatósága az előadásban jóval hangsúlyozottabb, mint a darabban, Moliére hányódása pedig karikírozott. Gyengesége, kiszolgáltatottsága, a körülményektől való függése egyértelműen védtelenné teszik. Helyzetének alapvető megoldhatatlanságához önsorsrontó hajlandóság járul. A néző levegőért kapkod, és sokadszor is végignézi a szerencsétlen kis-nagyember vergődését. Szánja csupasz hősét, de ebben a mechanizmusban sok az ismert elem.

A harmincas évek analóg történelmi és emberi helyzetében valóban erős hatása lehetett a drámának és az előadásnak. Ma nem jelent revelációt sem a hatalom játszmáinak leleplezése, sem az egyházkritika, amelyet a díszlet nagy fekete keresztjei is hangsúlyoznak, sem pedig az Oltáriszentség Társaság kegyetlen, keresztényinek aligha nevezhető eszközei. A színházban játszódó színház lehetőségei, a szerepjátszás, a teatralitás-természetesség, a kívül-belül egyszerre tartózkodás, a fikció és valóság egymásba tűnései szerencsés esetben azonban még hathatnak. Az utóbb említett-fogások is a modernitás közhelyei, korunk azonban újra és újra felfedezi őket. Füsti Molnár Éva Madeleine-je hangsúlyozottan színésznőként szavalja fájdalmának mondatait, amikor a férfi bejelenti: elhagyja őt. A nézőtér mintha megérezné, hogy ez új, ez a modalitás az övé, az övék, ez a hangszerelés nincs benne a Bulgakov-szövegben, és hálásan reagál rá. Az előadás követi és gyakran továbbviszi a szerzői utasításokat, illetve a darab szellemében teremt új elemeket. Monumentális, többszörösen tagolt, lenyűgözően hatásos színpadteret épít, kiválóan érzékeltetve az áttételeket. Veszélyesen meredező óriáslépcsőivel pedig nyomatékosítja

Beer György (Moirron) és Tamás Éva (Armande Béjart) (Simarafotó)

a templompincében ülésező titkos társaság, a jámborság képmutatóinak alvilágiságát. A hatalmas lépcső fontos szereplője az előadásnak, bekötött szemmel, sötétben is járnak rajta. Az udvaroncok suttogása látványos, kifinomultan koreografált, hatásos klasszicista állóképeket hív életre, amelyekben jól érvényesülnek Szakács Györgyi szép jelmezei.

A körülmények és az önmaga által font háló befonja és megfojtja Moliére-t. Komor történésekbe és egyszersmind kínos paródiába torkollik a folyamat, ahogy szorul a hurok a nyaka körül. Csőstül zúdulnak rá az események, már semmi sem segíthet rajta. Beismerő megbocsátása a második felvonás szép gesztusa.

A véghez vezető út fázisait pontosan eleveníti fel az előadás: szöveghű színpadképek következnek. Most már a komorság ver tanyát a színpadon, profi cselszövések váltakoznak a vergődés jeleneteivel. Túlzottan kiszámított minden. Egyszerűsödik a kép. Amíg kezdetben ötletek sziporkáznak, a szünettől egyre monotonabbá válik a színház. Az első rész kiaknázza a szövegben rejlő lehetőségeket, a második inkább szó szerint fordít. (A szó szerinti követés miatt sikerül például túlontúl parodisztikusra Moliére kegyvesztettség utáni tépelődése: bukfencet vet előttünk, csúszik-mászik a mindezek átvitt értelmére szóban is reflektáló, megalázott komédiás.

Ha nem is nagyon látható, mi a Titka ma ennek a drámának, titkai azért lehetnek: kellemes színekre, foltokra rá is bukkanunk a Csiszár Imre rendezte előadásban - ami nem len-ne kevés, ha azok végig kitartanának. Része-sülünk Az igazságos varga mesterkéletlenségében (Bajomi Nagy György), az írnok hűvös, darabos, nyers segítőkészségében (Moravetz Levente), Madeleine fantasztikus alakváltásában, Moirron ingerlő és megnyerő pimaszságában (Beer György), s nem utolsósorban élvezhetjük a király (Kiss Jenő) humorát, iróniáját, szembe-sülésre késztető igazságos kegyetlenségét, emberségét, szeszélyességét, majd regisztrálhatjuk végső bezárulását.

Kérdés marad azért, hogy e korlátozott színeken, hangulatokon, karaktereken, helyzeteken túl miről szólhat még ez a ma oly klasszikusan zártnak ható darab. Az első felvonás kitűnő hangoltsága, forgácsokat egységben tartó ritmusa egészen jó benyomást tett. A második felvonás vesszőfutása azonban egyhangúbb, egysíkúbb. Ezt az alaphangot már a nyitó kép megadja. Az említett kihallgatási jelenetben méltányolhatóak a nagyszabású látványmegoldások, azok ránk tett félelmetes hatása azonban mégis egysíkú. Kevés benne a meglepő, megindító elem. A komikus és tragikus fogásokkal egy ideig jól egyensúlyozó művészdráma bulgakovi alapszövege is rendelkezik már e sajátsággal, a rendezés pedig nem tesz eleget ellensúlyozására.

A Mester és Margarita Mestere elzárkózásba menekülő figura, aki nem kíván közvetlenül részt venni a világban. Az ő attitűdje sem írható le oly egyszerűen, ahogy Csiszár Imre a műsorlapon teszi. „Tisztasága" tekinthető megfutamodásnak. Tudjuk, megtagadja regényét, lemond szerelméről és az életről, ha mégoly ellentmondásosan is, és ha nem ő lép kapcsolatba a külvilággal, az kopogtat be hozzá. Szerelmi kapcsolata Margaritával pedig - házasságtörés. Moliére nyakig benne van a világban, ő színházi ember, függ a bemutatás lehetőségétől. Ő másként sározódik be, az ő drámaisága a folytonos ütésváltás-sorozatban van, az egyensúlyozás, a teremtés, pusztítás, kompromiszszumkeresés gyakorlatában. A Bulgakov-drámahős Moliére-hez azonban mára más hang-súlyok szükségeltetnek, hiszen típusa teljességgel átment a köztudatba. *A Mester és* Margaritaból más-más szereplők, össze-függések, mechanizmusok kerülnek újabban fókuszba; a Moliére-darab előadása is valószínűleg új megoldásokat, új látószögeket és ki-tartott lendületet kíván. Csiszár Imréék nehéz feladatra vállalkoztak, amikor kipróbálták, hogyan hat ma Bulgakovnak ez a drámája. A Pécsi Nemzeti Színház köré gyűlt kis vendég-csapat (Csiszár Imre, Márta István, Szakács Györgyi s a színészek közül például a rendszeresen szereplő Andorai Péter) közreműködésével több figyelemre méltó előadás született itt az elmúlt időszakban. *A Képmutatók cselszövése* problematikus alapanyag, amelynek színreviteléhez jó rész-megoldásokat találtak, s a darabot helyenként sikerült mai hangsúlyokkal felruházniok.

Bulgakov: Képmutatók cselszövése (Pécsi Nemzeti Színház)
Fordította: Karig Sára. *Jelmeztervező:* Szakács Györgyi. *Zene:* Márta István. *Koreográfus:* Tóth Sándor. *Asszisztens:* Steiner Zsolt, Bagossy Laura. *Rendezte és a díszletet tervezte:* Csiszár Imre.
Szereplők: Jordán Tamás, Füsti Molnár Éva, Tamás Éva, Bacskó Tünde, Moravetz Levente, Beer György, Németh János, Stenczer Béla, Kiss Jenő, Rázga Miklós, Andorai Péter, Pilinczes József, Bajomi Nagy György, Újláb Tamás, Bódis Zsuzsa, Kovács Dénes, Krum Ádám, Rubind Péter, Monori Ica, Varga Erika, Tóth József.

SAÁD KATALIN

LOVAGLÓPÁLCA ÉS IMAKÖNYV

STRINDBERG: JÚLIA KI ASSZONY

Kincses Elemér sokadszorra rendezte meg *a Júlia kisasszonyt,* Strindbergnek azt a darabját, amelyben az író a maga nőgyűlöletét klasszikus érvénnyel fogalmazta meg. Minden bizonnyal azért tér vissza a műhöz, hogy pontosítsa azt, ami a három szereplőben és egymáshoz való viszonyukban Szent Iván éjjelén végbemegy.

August Strindberg egy cseléd és egy nemesember gyermeke. *A Júlia* kisasszonyban fordított a helyzet: a grófkisasszony adja össze magát apja inasával. De sem a darabnak, sem az előadásnak nem a társadalmi problematika a fő témája, hanem az, ami férfi és nő között megtörténik a színpadon - és bármikor. Júlia a szabad szerelem éjszakáján megkívánja az inast, és Jean józan megfontolásai ellenére sem tud ellenállni a lány felkínálkozásának. Ami köztük beteljesedik, az a testi szerelem stádiumainak pontos nyomon követése.

Dimanopulu Afrodité és Venczel Valentin ül a grófi konyha közepén, az asztalnál, és sóvárognak egymás után. A megkívánás és a megvetés hinta-palintájának levezényléséhez remek eszköz a lovaglópálca, amellyel a grófkisasszony a konyhába lépett. Hogy kipróbálja hatalmát, a lakájjal átugráltatja a lovaglópálcát, ahogyan korábban - mint ezt az inastól megtudtuk - a jegyesét is megpróbálta egzecíroztatni (a jegyesség épp emiatt bomlott fel). Venczel Valentin, mint jó lakáj, engedelmeskedik, a lány pedig minden ugrás után nagyot húz a férfi hátuljára. A szerelmi aktus után fordul a kocka. Immár Jeannál van pálca, ő suhint, csapkod vele. Felállítja az asztalon: a kép fallikus szimbólum s az uralkodás jelképe. A bot hegyével pásztázza Júlia vállát, arcát. Amikor a lány kijelenti, hogy nincs vagyona-oda tehát Jean haditerve -, a férfi hatásos lendülettel lecsapja a pálcát az asztalra, föláll, a fogas alól felemeli a gróf csizmáját, leül a szolga helyére, megpöködi a lábbelit, s dühödt mozdulatokkal tisztogatni kezdi. „Akkor hát minden marad a régiben" - közli a jelenet. A pálca Júliához kerül, s miután kölcsönösen vérig sértették egymást a cselédezéssel és a szajházással, újra elhelyezkednek a „sakktáblánál", hogy kiderüljenek az erőviszonyok. A lány a lakájjal ismét átugráltatja a botot, de az csak úgy tesz, mintha hajlandó lenne rá, mintha éppúgy engedelmeskedne, minta szerelmi aktus előtt tette, ám egyszercsak magához ragadja a botot, és frivol egyértelműséggel a lány lába közé bökdös vele. A pálca most már egyértelműen nála marad.

Dimanopulu Afrodité kisasszonya e vert helyzetben rokonszenvessé válik. Amennyire felháborítóan viselkedik a játszma elején gőgjében, önteltségében, taszító és undort keltő felkínálkozásában, mindinkább megnyeri szívünket vágya és gyűlölete vergődésében, dekadens fáradtságában, abban a felpörgetett reménykedésben, hogy sikerül rávenni a lakáj kedvesét, a szakácsnőt: ő is tartson velük a szökésben.

Kristin, a lakáj kedvese egészen más teremtés, mint a kisasszony. A játékteret és a jelmezeket tervező Kastner Péter Júliát zizegő-susogó talpig-taftba öltöztette, a szakácsnőt halványkék vászonba. Kontyba tűzött szőke haja, puritán megjelenése úgy hat, mintha állandóan bocsánatot kérne, amiért egyáltalán él. Úrnőjéével ellentétes az a pálya, amelyet a szakácsnő - Tatár Gabi - előttünk befut. Kezdetben megalázott, mindent eltűrő cselédlány, az előadás végére a maga hideg protestáns öntudatában, az üdvözülők gőgjében felfuvalkodott lénnyé változik. Az átváltozás kulcspillanata az, amikor Júlia az asztalon szétterített térkép fölött tervezgeti hármójuk közös szökését, s önző meggondolatlanságában kijelenti: „egy szép napon férjet is foghatsz." Tatár Gabi szemét elönti a könny, a férfi tekintetét keresi, s az övében ott a vád: „Elárultál!" A lakáj arckifejezéséről leri az elégedettség, Júlia pedig elvakultságában semmit sem vesz észre. Kristin a kisasszony felé fordítja az asztali tükröt, nézze meg magát benne, majd szánakozva Júlia keze után nyúlna - de aztán mégsem érinti meg; feltámadó haragja erősebb, mint embersége. Valamivel később, immár imakönyvvel a kezében, templomba indul, s ekkor mégis úrnője mögé lép, hogy megérintse annak leomló fekete haját, de ez már csak a vallásos leereszkedés gesztusa, nem a könyörületé.

Venczel Valentin inasa nem változik. Tele van életerővel, figyelme a vadállatoké, minden javára fordítható helyzetet kihasznál, s amire a pillanat készteti, akként viselkedik. Egyetlen kényszerképzete szolga mivolta, amit urának sárga csizmája testesít meg: valahányszor kitörési kísérletének útja elzáródni látszik, elszánt dühvel tisztogatja ezt a csizmát. De számára mégsem a szolgának fenntartott szék a legfontosabb „helyszín", hanem vele átellenben a mosdótál, a fölötte lógó tükörrel. A legkülönfélébb helyzetekben is kezet mos, bevizezi arcát, sörtehaját, ha szerét ejtheti, vizslatja arcát a tükörben. A finálában, miután Júliát a késsel kiküldte, az asztalra dobja a fehér kesztyűt, amelyben a kést fogta, pilátusi kézmosó ceremóniát végez, fröcsköli a vizet az arcára, a tükörre, a falra, félretolja a bútorokat, s a padokkal éppúgy eltorlaszolja a bejáratokat, mint a szerelmi aktus előtt. A gyertyatartót az égő gyertyával a földre helyezi, s a széthullott pénzérméken - amelyeket a grófkisasszony az apja sifonérjából lopott - ugyanúgy kezd ugrándozni, mint az előadás elején Júlia lovaglópálcája fölött.

August Strindberg: Júlia kisasszony (egri Gárdonyi Géza Színház)
Fordította: Lontay László. *Díszlet-jelmez:* Kastner Péter.
Rendezte: Kincses Elemér.
Szereplők: Dimanopulu Afrodité, Venczel Valentin, Tatár Gabi.

Venczel Valentin (Jean), Dimanopulu Afrodité (Júlia) és Tatár Gabi (Kristin)

BÉRCZES LÁSZLÓ

AKÁR A KŐ

SUSANEH: KAKUTS ÁGNES

Már csak a zárt száj és a szemek. Nem mozdul, nem szól. Kendője körbezárja sápadt, keskeny arcát. Néha mondja, amit mondania muszáj, de metszett szája ekkor sem nyílik. Teszi, amit tennie muszáj, de inkább csak áll, vagy ül egyenes derékkal. Megszólíthatatlan. Elnéz messzire, mintha nem is előre, inkább vissza a múltba, amikor még jó volt minden, ő maga is. De állandó készenléte, feszült várakozása, szeme rebbenése mutatja, még itt van, még kötődik az élethez. Kötik gyermekei, háza-földje, köti gyámoltalan-jólelkű férje, akit szeret. Még tud szeretni, de már nem tud jó lenni. Túl van. Eltemetett három gyermeket, kiismerte a hódítók hústépő durvaságát és álságos simogatását. Nem fél. Nem hisz és nem bízik semmiben - csak abban, amit itt és most tíz körömmel megszerez, s amit körme alá rejtve, ökölbe zárt kézzel megőriz. Egy asszony az 1600-as évek Cromwell legyűrte Írországából, egy asszony Helen Edmundson *Irtás* című drámájából, amelyet a debreceni Csokonai Színház stúdiója mutatott be. A szerepet Kakuts Ágnes játssza.

Hosszan lehetne sorolni-cifrázni, mennyi mindent tudhat, és tud is, Kakuts Ágnes e helyzet sajátosságairól. No, nem az ír-angol viszonyról vagy a nálunk egyelőre ismeretlen fiatal brit drámaírónőről. Sokkal inkább az 1900-as évek ceauşescujai által legyűrt Romániájáról tud ő, hiszen Marosvásárhelyen járt főiskolára, s előbb a Székely Színház, majd a kolozsvári társulat tagja volt - s egy évtizede tudhat már a Magyarországra áttelepültek kisebbségi görcseiről is. Hosszan s hitelesnek tetsző pátosszal sorolhatnám mindezt - csak-hogy ezzel a publicisztikus megfejtéssel éppen azt a színészi-emberi teljesítményt fajsúlytalanítanám, amelynek lényege nem a megmutatás, nem a tudás kiárusítása, hanem a szavakat szinte a hallgatásig összesűrítő bölcsesség s annak sugárzó lenyomata, az intenzív jelenlét. Kakuts Ágnes színpadi létezésébe belesűrül a végtelen szakadéknyi tudás az életről, önmagáról. Ez nem információhalmaz, tehát nem is megfejtendő, nem kell hozzá tudni a vásárhelyi főiskolát, Harag György kolozsvári próbáit vagy éppen a kiváló színész férj pillanatnyi betegségét. De nem lehet nem megsejteni-megérezni a finom gesztusok, alig-megszólalások mögötti jéghegynyi, súlyos élettömböt. Nyilvánvaló, hogy a színésznő tökéletesen ismeri ezt a Susaneh nevű asszonyt, jobban talán, mint maga az írónő vagy a rendező. Jobban, mert a színészi megismerés azonos a színpadi létezéssel.

Kakuts Ágnes alakításának titka az, hogy miközben „semmit nem csinál", semmit nem is egyszerűsít. Gesztus nélküli tőmondatai mögött gazdag életű asszonyt sejthetünk. „Biztos vagyok benne, hogy valaha jólelkű voltam. Valami megkeményedett bennem..." - szégyenkezve, szikár szigorral mondja ezt önmagáról Susaneh, s közben beléhasít a fájdalom, hisz jó akar ő lenni most is, de hát gyarló az ember, s különben is, ha őrizni akarja a körme alá rejett életet, meg kell keményítenie szívét. „Vagyok olyan makacs, mint te" - dobja a mondatot ellentmondást nem tűrve Madeleine felé, aki fiatal, és tud még sírni, de éppen Susaneh keményen kopogó szavai a bizonyítékok: a férjét és gyermekét veszítő fiatal-asszonynak egyszer csak nem lesz könnye se már. „Szegény Robert!" - ismétli négyszer Kakuts-Susaneh. Ajka nem mozdul, szeme se rebben - és mégis négyféleképpen hangzik a mondat. Benne ugyan a sajnálat, de sokkal inkább a lenézés, a hideg önvédelem és a sistergő gyűlölet. Merthogy Robert gyengének, kevésnek bizonyult. 0, Susaneh annyi mindent kényszerült adni már, hogy mástól sem tűri el a kevesebbet. Szigorú, talán kegyetlen is. Így lehet, mondja egy asszony akkor és most, de szűkülő tekintetében benne van az is, hogy így talán már nem érdemes. Mert megkeményedik a szív, s mozdulatlan, néma lesz az ember, akár a kő.

Kakuts Ágnes (Susaneh) és Miske László (Solomon) (Máthé András felvételei)

MI KÖZÜNK HOZZÁ?

A MŰVÉSZET"-RŐL ÉS A PRÉDALESRŐL

A szokásos szerkesztőségi értekezletek egyikén a szokásos praktikus céllal („ki írjon róla?") végigtekintettük a közelmúlt bemutatóit. A Katona József Színház két legutóbbi produkciójáról vitatkozni kezdtünk, s a különböző vélemények afféle szakmai kerekasztal-beszélgetés keretében ütköztek össze. Elhatároztuk: megpróbáljuk újra, magnetofonnal. Az alábbi beszélgetés kísérlet-legalábbis nálunk, hiszen másutt ez a műfaj már honos, a copyright tehát nem a miénk. Előrebocsátandó még, hogy Yasmina Reza *„Művészet"* című darabját a Katonában Ascher Tamás rendezte, Garaczi László *Prédalesét a* Kamrában Máté Gábor. A beszélgetés résztvevői: Bérczes László, Csáki Judit, Koltai Tamás, Nánay István és Szántó Judit.

Bérczes László: - Az elmúlt években egyre többször volt az az élményem, hogy nem ugyanazt gondoljuk a színházról. Lehet, hogy régen is így volt, de régen egy irányba vitt bennünket a helyzet, és ki sem kellett fejteni, mit gondolunk, mert a „tudod-mi-van" effektus mögött valóban volt egy egységes valami, nyilván ugyanaz a valami, ami az előadásokban is megnyilvánult. Ezt fejtegetni sem érdemes, már lerágtuk. Ez a „tudod-mi-van" helyzet szerintem megszűnt, csak egy ideig nem vettük észre, aztán nem mertük kimondani. Talán most már kimondhatjuk, mert bölcsebbé tett bennünket az idő, hogy nem tudjuk, mi van a másik fejében. Néha megdöbbenünk, amikor valamiről a régi határozottsággal, a régi egyetértést - nem is feltételezve, hanem - biztosra véve kimondjuk, hogy „ja, az szar", „ja, az fantasztikus", és a másikról kiderül, hogy éppen az ellenkezőjét gondolja. Ez már köztünk, ebben a szerkesztőségben is így van. Ez egyáltalán nem baj, csak egyelőre nem tudunk vele mit kezdeni; ezért aztán most kitaláljuk ezt az „akciót", helyesen, de szerintem nem a megfelelő előadásokat választjuk. Ez a kérdés ugyanis sokkal erőteljesebben vetődik föl akkor, amikor látszólag egyértelmű minőségekről folyik a beszélgetés. Sokkal izgalmasabb dolog számomra, hogy Székely Gábor Ivanovjáról miket gondolunk, minta „Művészet"ről, ami egy közepes darab meglehetősen jó elővezetése, s e nem-ben egy kritikánál sokkal több szót talán nem érdemel.

Szántó Judit: - Szégyellni nem kell, ez igaz.

Koltai Tamás:- Biztos-e, hogy a gondolkodási irányok széttartásáról van szó - tehát a régebbi produkciók, tendenciák köré csoportosult egyetértéseink szűntek meg -, vagy pedig a mi közös gondolkodásunk szűnt meg, tehát azok az alkalmak maradtak el, amelyeken a gondolatainkat egyáltalán kicseréljük egymással? En az utóbbira gyanakszom. Hogy egy-egy előadásról lényegében eltér a véleményünk? Ez egyrészt mindig is volt, másrészt csak akkor derül ki, ha egyáltalán gondolkodunk és beszélünk róla. Tudom magamról, hogy sokkal felszínesebben és rosszabbul gondolkodom akkor, ha csak magamban teszem, vagy ha magamban sem, mert nem kényszerít semmi, hogy végiggondoljak valamit. Es mi kényszerít? Ha írok róla. Ez a beszélgetés akkor lesz jó, ha nemcsak saját magunkra figyelünk benne, hanem egymásra is. Az már korábban kiderült, hogy eléggé eltérőek a vélemények a „Művészet" előadásáról és főleg a fontosságáról. Amikor azon tépelődtünk, hogy beszélgessünk-e róla vagy sem, akkor az döntött, hogy bizonyos értelemben jelzésnek tartjuk, különösen Garaczi Prédalesével együtt, ami szintén a Katona József Színház produkciója. A kettő egyébként reflektál egymásra: a Garaczi-darabban szó van Csehovról és a Platonovról, amit Ascher Tamás rendezett; Ascher pedig véleményem szerint egy csehovi típusú darabot rendezett, legalábbis én ilyennek érzem Reza drámáját. Látszólag a művészetről szól, mint mondjuk a *Sirály,* de valójában arról, hogy szétlazultak-e az

Lukáts Andor (Yvan), Haumann Péter (Serge) és Bán János (Marc)

Lukáts Andor és Haumann Péter a „Művészet"-ben

emberi kapcsolataink. Van itt egy mondat - „mindenki izoláltan szenved"-, ami nem a Reza-darabban van, hanem a Garacziéban, de ugyanúgy lehetne Rezánál is. Aki viszont azt írja, hogy a szavak szétzilálták a kapcsolatainkat. A Garaczi-darab meg arról szól, hogy szavakat, mondatokat, kifejezési formát keresnek, hogy kommunikálni tudjanak egymással - és nem tudnak. A két előadás és a két darab közt van valami ironikus reflexió vagy feszültség, másrészt kétféle megközelítés, kétféle színház jelenik meg bennük, ráadásul egy színházon belül.

Csáki Judit: - Azt mondtad, *a „Művészet"* csehovi típusú darab; ez ugyan nekem nem jutott eszembe róla, Garacziéról viszont igen; mármint az, hogy „anti-csehovi", hiszen a csehovi típusú darabok hiányáról beszél, még a szó szoros értelmében is. Lehet, hogy *a „Művészet"* tényleg csehovi típusú darab, az előadás lényege viszont szerintem az, hogy ürügyén jobban lehet beszél-ni az Ascher-féle színházról, mint egy Csehov-rendezése kapcsán, mert olyankor óhatatlanul az értelmezésről kell szólni elsősorban. Itt viszont a darab legfeljebb közepes, a rendező és az író nincsenek egy súlycsoportban. Viszont az előadásban nagyon plasztikus és látható, hogy hogyan csinál meg egy előadást Ascher. Mint amikor egy emberen a bőr hirtelen átlátszik, és látod a szerkezet és a szervezet működését, felépítését. Az anatómiát.

K. T : - Ez arról is szól, hogy vannak-e eljátszható darabok. Miért rendezi Ascher Reza darabját? Mert nincs elég Csehov, a Csehov-életmű véges. Különben sem lehet mindig Csehovot rendezni. Tehát: vannak-e darabok?

Cs. J.:- Itt van Garaczi *Prédalese....* Pista? Nem tudom elképzelni, hogy semmit nem gondolsz...

Nánay István: - Semmit a világon. Rendkívül szomorúnak tartom, hogy ezekről beszélgetünk. Nem magunkra, hanem a színházi állapotra nézvést szomorú. *A „Művészet"* ugyanis olyan előadás, amelyiknek egy normális színházi életben a minimumnak kellene lennie, és mi mint rendezői teljesítményről beszélünk róla. Pedig egy tisztességen megcsinált félkommersz darab - így kellene megcsinálni minden előadást. Azaz: legyenek ben-ne normális szituációk, azokat tisztességesen bontsák ki, a figurák éljenek, legyenek végigvezetve, satöbbi - tehát ha ez mind megvan, ez lenne a szakmai minimum. És ezt mi ünnepeljük.

Cs. J.: - Nem erről van szó. Te úgy látod, hogy ez ennyi, én másnak és többnek látom: egyfajta színházcsinálás - nem a rendező szándéka szerint, hanem az előadás karakterét tekintve - demonstratív megnyilvánulásának... A többfajta színházcsinálás között.

N. I.:- Ez szakmai ujjgyakorlat.

K. T.: - Te is tudod, Pista, hogy ilyen a világon nincs. Mármint hogy ez legyen a szakmai minimum. Jó lenne, ha ez lenne...

N. En meg azt mondom, hogy ez legyen. És azt is mondom, hogy ezt legalább tíz rendező meg tudja csinálni - és most Ascher csinálta meg.

B. L.:-Várom, hogy kiderüljön az igazi különbség. Hiszen nagyjából ugyanazt mondjátok: ez az előadás rendben van.

N. L:- En is élveztem, és „elvoltam" vele. Csak már nem emlékszem rá.

Sz. J.: - A darab egy ügyes női munka, amely elég ügyesen egyensúlyoz a bulvár és a modernkedés között, és Ascher ebből egy kulturált helyzetgyakorlat-sort rendezett. Én egyébként az előadástól sem vagyok elragadtatva, mert rendkívül szét-húzónak érzem a három színész stílusát. Nem azért, mert három különböző jellemet alakítanak, hiszen ez természetes, hanem az iskolázottságuk egészen más. A finom, nüansznyi, „Katonás" rezdülésektől, amelyek Bán Jánosnál mutatkoznak meg, a Madách színházi manírkodáson át, amelyet valamelyest megszelídített formában Haumann produkál, a kaposvári nyerseségig, amelyet Lukáts képvisel. Tehát nekem még a színészi játékstílusok sincsenek összecsiszolva, hanem csak a szituációk vannak nagyon finoman - ismétlem: helyzetgyakorlat szintjén - kidolgozva. Ezért mondtam, hogy ezt Aschernak szégyellnie nem kell, a róla szóló lexikoncikk esetleg megemlítheti, de jelentősége minimális.

Cs. J.: - Ha mára színészekről kezdtél beszélni, megjegyezném, hogy számomra például most lett világos és indokolt, hogy Haumann Pétert miért szerződtette a Katona József Színház - pedig már játszott néhány főszerepet itt. Ebben az előadásban egy látható és erős rendezői akarat következtében Haumann mintha máshonnan játszana. Nem rutinból, nem pusztán szaktudásból, hanem egy másik - valaha, nagyon régen talán tőle is látott- eszköztár jelenik meg itt, egy minden pillanatában hitelesített, belülről fakadó és belülről végigkísért alakításban. Más kérdés, hogy ugyanez a Haumann bizony igencsak zárójelbe tette jó néhány évét, esetleg évtizedét - ez is felvet bizonyos problémákat. De - és most mára többiekről is szó van - Ascher nagyon mélyről kezdi felépíttetni színészeivel a figurákat, és ennek következtében - bármennyire különböző színészi stílusokról van is szó - minden alak, minden színész ugyanahhoz az értelmezéshez, elemzéshez tapad a játékával. Az előadás valóban nem nyomja el, nem teszi láthatatlanná ezt a rendező-színész kapcsolatot, ezt nagyon élveztem benne. Azért, mert láttam -vagy látni véltem-, hogyan születnek, akár egy Csehov-előadásban is, azok a bizonyos „nagy pillanatok".

K. T : - Én madártávlatból nézném az egészet. Anélkül, hogy kompromisszumra szeretnélek juttatni benneteket, szerintem mindkettőtöknek igaza van. Pista azt mondja, jellemző és szomorú, hogy erről az előadásról beszélünk. Szerintem is szomorú, de nem azért, mert erről csak mint egy átlagszintet képező ujjgyakorlatról lehet beszélni, hanem azért, mert kevés olyan előadás volt ebben az évadban, amelyről ehhez hasonlóan - vagy egyáltalán - beszélni volna érdemes. Viszont ennek az elő-adásnak-és mellétéve a Garaczi-darabot is: ennek a két előadásnak-a tükrében szerintem sok minden felvetődhet. Én például nem gondolom az Ascher-rendezést sem műhelygyakorlatnak, sem szakmai demonstrációnak, nem érdekel a három színész iskolázottsági háttere sem - Judit, szerintem te a háttértudásod birtokában írod le őket; mindannyian tudjuk, ki honnan jön, de ha nem tudnánk, csak most először látnánk őket, akkor nem éreznénk az „iskolák" különbségét. De, mon-

dom, a dolognak ez a része engem nem is érdekel. Sokkal inkább az, hogyan lehet ebben a mai világban színházat csinálni, amikor végképp elvesztek a hitek, nekibuzdulások - s főképp azok a szellemi és erkölcsi értékek, amelyekről az emberek megtanulták, hogy mégiscsak érdemes követni őket. Van viszont rengeteg pocsékság, durvaság, nyerseség, primitivizmus a minden-napi valóságban, és ennek megfelelően a szín-házban is megjelent bizonyosfajta nyegleség. Ezt most nem feltétlenül pejoratívan mondom, hiszen ez törvényszerű, ha a színház leképezi az életet. Ezzel szemben Ascher megpróbálja - persze nem programként, ő nem programatikus rendező, ő egyszerűen ilyen alkat - polifonikusan átélni és ábrázolni a világot. Reza valóban nem nagyon jelentős darabjának az ő számára abban lehet a jelentősége, hogy erre alkalmat talál ben-ne. Megmutatni, hogy a dolgok többértelműek. Hogy három ember viszonyrendszerét nem lehet durván, nyersen, primitíven nézni, mert az differenciált, bonyolult. Ascher alkalmat lát arra, hogy a saját, polifónia iránti igényét érvényesítse a *„Művészet"* révén. Ezért érzem magamhoz közelebb ezt a fajta színházat - bármit játszik is - annál, mint amikor harsány színekkel egyértelműen festenek le előttem valamit. Nem véletlenül mondom így, hogy „közelebb áll hozzám", mert nem zárom ki a másik lehetőséget sem, elismerem a létjogosultságát, a valóságtartalmát, legfeljebb idegen tőlem. Vegyünk egy példát. Ha azt mondjuk, hogy *a* „Művészet"-ben szereplő figuráknak nincsen akkora hátterük, amekkora lehetne, akkor ez szá-
momra a stilizációval magyarázható. Valamilyen háttér persze van, a színészek - szintén stilizált módon - ezt megvilágítják, kibővítik. A Garaczi-darabról viszont azt írta valaki, hogy a színészek elmulasztják kibontani a figurák hátterét. Csak-hogy ott nincsen semmiféle háttér. Gesz-tusok, mondatok vannak, megoldhatatlan szituáció van; valaki arról ír darabot, hogy nem tud darabot írni, s ezt a maga szintjén abszolút komolyan veszi, tehát nem cinikusan viszonyul hozzá. Azt mondja, nem tudunk egymással mit kezdeni, nem tudunk kapcsolatot teremteni, darabot sem tudunk írni, mégpedig azért, mert körülöttünk minden nyers, durva, cseppfolyós, a szituációk és figurák túl egyértelműek - és különben sem érti meg senki a másikat. Az előadás azután az ehhez illő freskótechnikával, odacsapott festékfoltokkal, fröccsentett színekkel nagyon egyértelműen dolgozza el az egészet. Nem kell gondolkodnom, hogy mi van emögött: az égvilágon semmi. Ilyen primitív az életünk, ilyen primitívek is vagyunk, ilyen *is a* színházunk. Engem tehát azért érdekel ez a kettő együtt, mert erős jelzésnek érzem, különösen hogy mindkettő ugyanabban a szín-házban jelenik meg - ez kicsiben modellálja azt. ami a színházi élet egészében érzékelhető.

B. L.: - Ascherral kapcsolatban számomra két dolog fontos. Az egyik látszólag nem szakmai kérdés - szerintem mélyen szakmai hogy lényeges dolgokról van-e szó; a másik - ez látszólag is szakmai kérdés -, hogy az általunk oly sokszor használt szlogen, „magyar realizmus", érvényes-e valójában. Egyébként mi a csoda ez az Ascher-féle „realizmus"? Szerintem nagy hiba, ha az úgynevezett realizmus mint közös nevező alapján egybemossuk a különböző színházakat és rendezőket. miközben például Ascher egy pillanatra sem realista. Ebben az előadásban sem az: sem a tér, sem a színészek játéka nem az. A baj velem, színházzal foglalkozó személlyel az, hogy érzem, de megfogalmazni nem tudom, mi ez a „nem-realizmus". Hozzátenném azt, hogy szerintem Ascher ebben az előadásban lényeges kérdésről beszél, miközben a darab csak úgy csinál, mintha arról beszélne; Ascher találja meg benne azt, ami fájdalmasan fontos lehet: egy barátság, egy kapcsolat szétesése. Közben ezt az előadást is jellemzi az, ami Ascher összes rendezését: ő maga egyszerre van benne, és kívül rajta. Es bár látszólag ugyanez jellemző a Garaczi-darabra is - „posrtmodern azaz: a *mostban* már nem vagyok benne, mert már *utána* vagyok -, ez alapvetően mégis arról szól, hogy minden lényegtelen, és úgy is éljük meg. Én ezt persze konzervatív módon nem tudom elfogadni, vagy legalábbis nem érdekel; Garaczitól pedig azt várom, hogy fél hétkor dobjon föl egy táviratot: „nem tudtam darabot írni, nem tudtam lényeges dolgokról beszélni, ne menj el a színházba." Témáját tekintve ő lényeges dolgokról beszél; arról - ha már maradunk Csehovnál, akire ő is utal -, hogy a főhősök, sőt, én, az író, az egyik főhős eljutottam „Moszkvába", szóval New Yorkba. Persze elmondhatja, hogy Moszkvában sincs semmi, de ő nem ezt mondja. Bejönnek a színészek az első pillanatban, bemutatkoznak, aztán többet nem is tudunk meg róluk. Azt mondja az egyik, hogy „scsi", és aztán Lengyel Ferenc, hiába ragyogó színész, mit is tudhatna erről a figuráról mondani, aki ennél jobban az írót sem érdekelte? Magyarul: az írót nem érdeklik ezek az emberek, miért érdekeljenek ők engem?

Cs. J.: - Magánjellegű probléma marad az is, hogy miért nem tud ez az író darabot írni. Nem állítja, hogy ma nem lehet súlyos darabot írni, nem állít semmit a saját csődjén kívül. Ez pedig szerintem magánsírás, privát nyafogás.

N. I.: - Sehol sincsen súlyos darab, nézzetek körül. Csupa ilyen darab van, mint ez a kettő, nem véletlenül játsszák az *Elnöknőket* sem - azt szintén Ascher rendezte. Fodor Gézáék nagyon keresik a darabokat, mert szeretnének mai színházat csinálni - nincsen mai darab.

Cs. J.: - Mi következik abból, amit mondasz? Most el sem gondolkodom azon, hogy igazad van-e vagy sem (bár az *Elnöknőket* én jobb darabnak tartom); ettől Garaczi darabja jobb?

N. I.: - Én azt mondom, hogy ma nem születik súlyos darab. Mit kértek ti számon?

K. T: - Te magad mondtad az elején, hogy ilyen szinten kellene lenni minden előadásnak.

N. I.: - De a darab, az olyan, amilyen. Középfajú, vagy annál is rosszabb színmű.

B. L.: - Ezek szerint hibázik a Katona azzal, hogy ilyeneket mutat be? Mert szerintem nem...

N. I.: - Dehogy hibázik.

Cs. J.:- Akkor mi következik abból, amit mondasz? Az, hogy - más nem lévén - jobbnak kellene tartanunk Garaczi darabját, vagy legalább nem szabadna elmondani róla, hogy rossz?

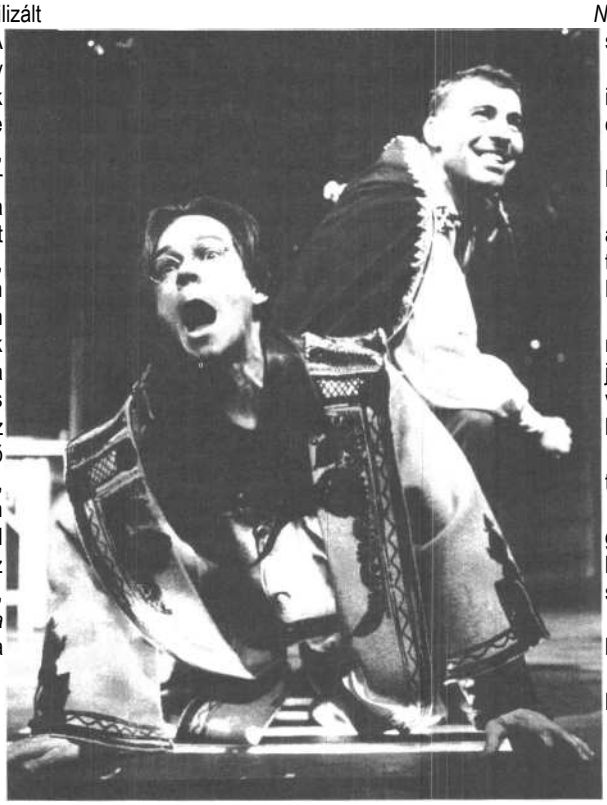
N. I.: - Dehogyis, csak ezt a helyzetet tudomásul kell venni.

K. T :- Én is azt várom, hogy folytasd a gondolatmenetet, mert az lenne a következő logikus mondatod, hogy be kellene zárni a színházakat.

Cs. J.: - Vagy az, hogy tessék jobbnak látni Garaczi darabját.

N. I.:- A színház szórakoztató intézmény, kilencvenkilenc százalékban szórakoztató

Takátsy Péter (Egon) és Varga Zoltán (Janonis) a Prédalesben



darabokat játszik. Nagyon ritkán valami mást is. És most nincs ez a ritka pillanat. Szórakoztató-ipar.

Cs. J.:- Azért az fontos, hogy a hagyományosan jó és minőségérzékeny Katona bátran nyúl új darabokhoz, magyarokhoz és nem magyarokhoz. Persze, nyúl néha mellé... A Garaczi-darabbal például mellé... pedig a rendezés és a színészek igazán mindent elkövettek, minden lehetőt. De a darab csupa klisé, természetesen nem realista klisé, mert az már nem divat, hanem posztmodern klisé, nincs nagy történet, elveszett, vége, eltörött, ugye, széthullott a művészet és minden - ebből dolgozik ez a darab. Még ez sem lenne baj, csak nem teremti meg - nem is tör rá -, hogy ehhez nekem közöm legyen, hiszen ez is a klisékhez tartozik. De akkor nincsen közöm hozzá, és nem érdekel.

N. I.: - Es a „Művészet" magánnyafogása érdekel?

Cs. J.:- Igen, mert Ascher megteremti a csatornát, amelyen keresztül közöm támad hozzá. Általában is érdekel - mondjuk-, hogy mi a művészet és mi tekinthető annak, de az előadás a három ember viszonyán keresztül ennél többről beszél: a toleranciáról a tekintetben, hogy más mit tekint annak, és ez már fontos kérdés.

N. I.:- Szintén klisék.

Sz. J.: - Nekem történetesen a Garaczi-darab és előadása összehasonlíthatatlanul jobban tetszett, minta Reza-darabé. Rezánál úgy ültem, hogy tökéletes közönyben, fagyott unalommal néztem azt a halvány perfekció-másolatot, amely Ascher korábbi rendezéseiből átszivárgott ide. Ezzel szemben Garaczi darabjában - bár elismerem az összes mesterkéltségét, machéját, darabhiányát - volt egy életérzés, amely engem megfogott. Nevezetesen az, hogy miért nem lehet ma drámát írni - azért, mert akár itt van az ember, akár ott, mindenütt otthontalan. Semmihez sincs igazán köze. Legfeljebb az egyik oldalon indián mítoszokba kapaszkodik, a másikon meg abba, hogy igenis volt egy *Platonov* című darab, és a kucsma Kucsma-e, a kuki sütemény-e. Ez rám hatott, arról nem is szólva, hogy a fiatal színészeknek a zsigeri őszintesége engem sokkal jobban magával ragadott, minta három profi vértelen ügyeskedése.

K. T: - Én sem állítom, hogy a barátok egymás közti viszonyának a „Művészet"ben igazán jelentős súlya van, de ugyanúgy nincs „súlya" - bár nem akarom Rezát Csehovval egy szintre emelni - a *Királyban* annak, hogy Arkagyina féltékeny Trigorinra. Az sem „érdekel" jobban. Azt kellene kitalálnunk - nem fogjuk, egyébként-, hogy mitől nem magánnyafogás egy Csehov-darab, miközben pontosan az, csupa magánnyafogás; és mitől magánnyafogás Reza vagy Garaczi darabja. Mindenesetre Ascher rendezését nézve szellemi közegben érzem magam, és nekem ez a szellemi közeg nagyon fontos. Érdekelnek a finom villódzások, érdekel az egész viszonyrendszer, ami állandó apró meglepetésekkel kecsegtet, nem csap bele egyértelműen a pofámba. A Garaczi-előadásban öt perc elteltével tudom, hogy mi fog *nem* történni. De nehogy azt gondoljátok, hogy én ezt rühellem, ellenkezőleg, jókat röhögök, élvezem a bennfentes humort, de tudom, hogy semmi közöm hozzá, semmiről sem szól, hazamegyek és elfelejtem. A színház ügyeskedik és jópofáskodik, a színészek élvezik, hogy spiláznak, az egészben nincs erőfeszítés, hogy megértsek valamit, mert nincs mit megérteni, nem kívánnak tőlem semmit, és közben elég jól érzem magam, még fölényben is vagyok, mert látom, hogy ilyen primitív a világ körülöttünk, és kinevethetem. Amit Ascher rendez Reza közepes darabjából, az meg foglalkoztat, valószínűleg azért, mert sznob vagyok és arisztokratikus. Az vagyok, vállalom.

N. I.:- Én teljes mértékben Szántóval értek egyet, miközben abban Csákival tartok, hogy Garaczi darabja nem létezik. De hát hány olyan előadás szüle-tik, amelyben nincsen darab?

Cs. J.: - Sok, de ha ez létjogosult, akkor nem ettől válik azzá.

N. I.:- Minden létjogosult, amit bemutatnak.

Cs. J.: - Kerül egy dramaturgiai apropó, amelyben különféle emberek együvé kerülnek. Ismerjük ezt, dramaturgiai klisé, a Gőzben, és egyéb kommerszek tartoznak ide: a hely, ahol véletlenül összejöhet egy csomó ember.

N. I.:- Itt nem erről van szó. Ez egy másfajta drámaírás, nem a kommersz dramaturgiájával működik. A Reza-darab a maga nemében konzervatív, Garaczié nem az. Semmi nem vétetik benne komolyan, arra épül, hogy semmit nem lehet benne végigvinni, idézetek, csapkodások, ez a lényege. Tudomásul kell venni, hogy ez is van. Es ez a dramaturgia más, mint amire te utaltál. Már az is kérdés, hogy hol játszódik a darab. Az írótáborban, az íróasztalnál, az író agyában?

Cs. J.:- Semmi késztetést nem érzek arra, hogy ezen eltöprengjek.

N. I.:- Ez beállítódás kérdése. Én meg azt gondolom, hogy a darab nem jól van megcsinálva, a saját rendszerén belül. Amit Mátéék csináltak, az más. Az eredeti darab, ugye, nem az írótáborban játszódik, és nincs benne a Platonov-párhuzam. Tehát én is azt mondom, hogy ez a darab nem jó, de még mindig jobban érdekel, hogy Máté Gábor és néhány színész ebből a nem létező anyagból csinál egy előadást, mint az, hogy egy szerintem szintén nem létező anyagból - ami teli van közhellyel - látok egy kellemesen szórakoztató valamit, amelyben semmi meglepetés nem ér, élvezem a három ember profizmusát. Haumannról egyébként én is azt gondolom, hogy nagyon messze jutott hajdani madáchos önmagától - emlékezzetek arra a halálra, amelyet a *Ma este improvizálunk-ban* eljátszott. Én a régi Haumannt láttam itt, a pécsit, a Szókratészt

B. L.:- Szerintem mindahányan, velem az élen, igazságtalanok vagyunk: Garaczit hol Csehovval, hol Ascherral állítjuk szembe; legfeljebb egy embert tudok a világ drámairodalmában, aki Csehovhoz mérhető. Ugyanakkor az történik, hogy Csehov nem írja magát bele szereplőként egyik darabjába sem, miközben minden darabban, sőt minden szereplőben benne van - Garaczi pedig beleírja magát, miközben ő sincs benne és mások sem. Önmagát sem veszi komolyan, mármint azt a szereplőt sem. Ezt állítja - én meg elfogadom, és jól szórakozom rajta. Csak itt jön az én konzervatív beállítottságom, szóval az a pátosz, amellyel az ember önmagát, a saját életét komolyan veszi - ami

Molnár László (Genya) és Lengyel Ferenc (Loyd) a Garaczi-előadásban (Koncz Zsuzsa felvételei)

persze nevetséges egy másik pozícióból, illetve a „most utáni pillanatból". Az természetesen tiszteletre méltó szigor Garaczitól, hogy mindegyik általa kiválasztott életről, a sajátjáéról is, azt állítja, csak egy a sok közül. De innentől már csak azt lehet figyelni, hogy a rendelkezésére álló rengeteg szóból melyiket választja, és azok mennyire szórakoztatóak - egyéb-ként általában azok. A két darab között szerintem lényeges fajsúlykülönbség nincsen, és ez Ascher előadásában is lelepleződik. Úgy tapasztaltam, hogy az Ascher-előadások körülbelül a kétharmaduknál - mondjuk nagyképűen így: valahol az aranymetszésnél - egyszerűen megbolondulnak. Ez általában az előadás legőrültebb, legabszurdabb és mégis „legrealistább" pillanata, gondolok itt elsősorban *a Három nővére* vagy a Platonoivra -ez persze megint Csehov, akinél ez rendszerint a harmadik felvonás. Itt is van egy ilyen pont, ahol azonban nem tud megbolondulni az előadás, hanem a három szereplő elkezd „őszintén vallani". Es ezzel Ascher sem tud mit csinálni; ez a Pirandello-előadásban - aki jobb író, de nem ez a legjobb darabja- is így volt, biztosan emlékeztek rá: a hősnő hosszú vallomását igazán komolyan kellene vennünk, de rossza szöveg, s ezért minden bántóan egyértelművé válik.

K. T.: - Garacziban becsületesnek tartom, hogy nem mutat mást, mint amit kínál. Tehát nem valamiféle affektált írói pózban tetszelegve töpreng azon, hogy nem tud darabot írni, hanem bohócként, kifigurázva saját magát. Ezt a dramaturgiát én sem látom hasonlónak a kommerszhez, hisz' azokban a mesterség dominál, itt meg erről szó sincs: Garaczi nem akar jól megcsinált darabot írni, éppenséggel a nem-akarásról, az írás lehetetlenségéről van szó. Van ebben szellem is, ötlet is, de leginkább önreflexió és bohóckodás.

B. L.: - Valakit lehet arra kényszeríteni, hogy megírja a darabot, amit vállalt, de arra nem lehet kényszeríteni, hogy érdekelje őt a színház. Én ezt érzem belőle: őt nem érdekli a színház.

Cs. J.: - De Máté Gábort a színház nagyon érdekli, és az előadáson látszik is az az odaadás és erőfeszítés, amellyel megpróbálja a szöveget az őt érdeklő színház felé hajlítani. Sokadszor egyébként.

K. T : - Nehogy már elverjük a színházon a port, s főleg ne tegyünk úgy, mintha ők nem tudnák azt, amit mi itt elmondtunk - Ascher is, Máté is. De mit csináljanak? Zárják be a színházat? Olyan vízzel kell főzniük, amilyen van nekik. Mindkét esetben nagyon is üdvösnek tartom, hogy az előadás létrejött. Ascher is, Máté is valódi rendezői gesztussal, alkotói módon „kezelte" anyagát.

N. I.:- Hol van még egy olyan színház, amelyik ennyire vállalja az új drámákat? Aztán hogy mennyi ebből a maradandó érték - más kérdés.

K. T.:- Ezt nem mondtad ki az előbb, csak annyit, hogy nincs darab, nincs ügy - de azért csinálni kell.

Cs. J.:-Miként nekünk azt, hogy mindig megmondjuk, szerintünk milyen az, amit éppen csinálnak.

SZÁNTÓ JUDIT

EGY ÖNTUDATOS SZERZŐ

BESZÉLGETÉS YASMINA REZÁVAL

Az első kérdés magától kínálkozik: ön magyar anyától született, és most itt beszélgetünk Pesten. Jelent önnek valamit ez a részleges magyarsága?

- Másodszor vagyok Pesten, de csak most nézhettem körül egy kicsit, ma láttam például először a házat, ahol anyám élt, a Zserbó cukrászda terén. Magyarul nem tudok; a nagyszüleim is kivándoroltak már, csak ők nem Párizsba, hanem Amerikába. Magyar anyám és Moszkvában született, üzbegisztáni származású apám Párizsban házasodott össze, és francia gyerekeket akartak nevelni. De persze tudtam, hogy magyar is vagyok, és ettől már gyerekként is valahogy különlegesnek, rendhagyónak éreztem magam. Es bár a nyelvet nem ismerem, de sokszor hallottam, ahogy anyám és nagyszüleim telefonon beszélnek, és feltűnt, anyám mennyivel többször nevet, mint más nyelveken. Magam is úgy látom, hogy a magyaroknak különösen fejlett humoruk van.

Yasmina Reza

– *Ön színésznőnek indult. Egy interjúban azt olvastam, hogy elégedetlen volt színészi pályájával, s ezért nyergelt át a szakma egy másik területére, a drámaírásra.*

– A színészetet nagyon szerettem, a körülményeit sokkal kevésbé. A színészet szabadsághiányos pálya. A színész rabszolga, másoknak van kiszolgáltatva. Nem bírtam elviselni sem a mások hívására való várakozást, sem a pályatársnőkkel való versengést. Az írásra pedig valójában nem ekkor tértem át; gyerekkorom óta szerettem írogatni.

– *Nincs is szándékában visszatérni a színpad-*

- Most nagyon speciális a helyzetem; sokat utazom, nem vagyok egy helyben. Szívesen játszanék, de már csak örömből, nem pedig azért, hogy karriert építsek, s ahhoz, hogy egy helyben maradjak, különleges körülményeket kívánnék meg: az kellene, hogy darab is, rendező is, szerep is maradéktalanul a kedvemre legyen.

– *Milyennek látja a mai francia drámaírást* és *benne a saját helyét?*

– Se a mai francia színház, se a mai francia dráma nem jellemezhető egy vagy akár több fő áramlattal; úgyszólván ahány művész vagy író, annyi irányzat. Nálunk nincsenek vezérszellemek, mint például a német színházban, a nagy rendezők, egy Mnouchkine, egy Chéreau sem teremtettek iskolát. A szerzők pedig az elmúlt évtizedekben félre voltak állítva a korlátlan rendezőuralom következtében; ez a helyzet most van változóban. Sok a fiatal szerző - magam is közéjük tartozom -, de őket sem lehet címkézni; mind különbözőek.

– *Az Elle magazin újságírónője az önnel* készült interjú bevezetőjében úgy nyilatkozott, hogy ön „saját világot talált ki magának a bulvár és az intellektuális, »tojásfejű« színház között". Elfogadja ezt a besorolást, esetleg bóknak vagy éppen pejoratívnak érzi?

– Ez afféle jellegzetes Elle-hangnem. Természetesen egyik kategóriához sincs közöm, ennyiben valóban „a kettő között" vagyok, de nem szituatív vagy relációs értelemben, csak úgy, hogy se ezt, se azt nem művelem. Azt hiszem, senkihez sem hasonlítok.

– *Loleh Bellont azért említem, mert ő is színésznőből lett író, meg aztán történetesen fordítottam is két darabját.* Vele *sem érez rokonságot?*

– 0, nem. Nagyon szeretem Loleh-t, de ő egészen mást csinál.

– *Bulvárszínházat? Nálunk így sorolták be.*

– Igazán? Ez meglep. Az, hogy valaki közéleti vagy magánéleti problémákat dolgoz-e fel, önmagában teljesen érdektelen. Nincs kis vagy nagy téma, csak stílus van és személyiség. A bulvárdarab csak szórakoztatni akar, ez pedig távol áll Loleh Bellontól. Megérti, hogy ebbe az összehasonlításba nem szívesen megyek bele, mindenesetre azt mondanám, hogy ő polgáribb, szűkebb, bizonyos értelemben minimalizáltabb színházat csinál, mint én.

– *És a saját stílusát ehhez képest hogyan definiálná?*

– Nincs rá definíció; az enyém. Sajátszerűsége egyébként részben éppen a származásommal függ össze. Szüleim tökéletesen beszéltek franciául, mégis, anyám, azon túl, hogy akcentusa volt, magyar módra is gondolkodott, apám és családja pedig erősen zsidó látásmóddal és kifejezésekkel szőtte át a franciát. Mindez az én franciaságomon is nyomot hagyott, minek következtében nehéz is fordítania nyelvemet: sok a szokatlan, a franciában jószerével ismeretlen szókapcsolat és kifejezés, és a fordítók, bár állítólag nagyon élvezik a munkát, sokszor idegenül állnak a rám jellemző stilizáció előtt. Angol fordítómmal, Christopher Hamptonnal például keményen csatáztunk a szövegen, de hát angolul jól beszélek, más nyelvű fordítóimnak viszont ki vagyok szolgálatva!

– *A Katona József Színház bemutatójának más-napján beszélgetünk. Gondolom, nem kíván kritikusként fellépni, mégis megkérdezném: milyennek látta az előadást az eddig, ha jól tudom, ötven* „Művészet"-bemutató *fényében, amelyek közül nyilván meg is tekintett néhányat.*

- Valóban láttam a darabot Párizsban persze, továbbá Londonban, a berlini Schaubühnében és Tel-Avivban; láttam tehát Pierre Vanecket, Albert Finneyt, Tom Courtenayt és Ken Stottot, olyan Stein-színészeket, mint Udo Samel és Peter Simonischek, egy franciaországi turnén Sergeként Jean-Louis Trintignant-t és így tovább. Mi több: Párizsban, Londonban, Berlinben magam is részt vettem a bemutató előkészületeiben. Én-nek alapján szűrtem le, hogy két eset van: vagy személyesen dolgozom a produkcióban, illetve legalább előzőleg beszélgetek róla a rendezővel - vagy tulajdonképpen nem lenne szabad megnéznem az előadást. Egyrészt túl vagyok már a darabon, messze került tőlem, másrészt túlságosan is jól ismerem, ismerem valamennyi rétegét és egész gazdagságát, ezért túlságosan hajlok a szigorra, s az újabb előadásoknak inkább már csak a hátrányait látom. Ugyanakkor persze objektív sem lehetek, hiszen mégiscsak a saját munkámról van szó.

Gerd Wameling (Serge), Peter Simonischek (Yvan) és Udo Samel (Marc) a „Művészet" berlini előadásában

– Es *azt nem tudja elképzelni, hogy egy-egy előadás nyomán maga is új árnyalatokat, lehetőségeket fedez fel a darabban?*

– Dehogynem. Élvben nagyon is, csak ez még nem történt meg.

– *Megértem a tartózkodását;* beszéljünk *tehát egy kicsit még magáról a darabról. Azt a bizonyos festményt én metaforának érzem. Barátságok számos okból szakadhatnak meg: Magyarországon például az elmúlt nyolc évben jellemzően politikai okokból. Kipróbált, hosszú barátságok nyugodtak a múlt rendszerrel való közös szembenállás alapján, majd egyszer csak, mihelyt mód nyílt az árnyalatok kibomlására, kiderült, hogy* ez a *szembenállás nagyon* sok irányban differenciálódhat. Ná*lam például a fehér festmény egy cserkészegyenruha volt. Sok éves kedves barátnőmmel hidegültünk el, amikor egy találkozásunkkkor kijelentette: rohan haza, hogy lássa a televízión az unokáját cserkész-*egyenruhában egy díszünnepségen, *és akkor én arra gondoltam: hogy mer velem megcsodáltatni egy fehér képet, azaz hogy jövök én ah-hoz, hogy egy cserkész nagymamájával barátkozzam?*

-Látja, ez kitűnő példa, pontosan erről van szó, és ez első-sorban nem politikai, hanem emberi kérdés. Londonban nem ér-tették, miért fehér a festmény, mi-ért nem valami vad avantgárd tar-kabarkaság. Nos, nemcsak azon külsődleges okból, mert a fehérbe bármi belerajzolható, belehelyettesíthető, hanem főképpen az űr miatt: a fehér itt maga a hiány. A mélység, a megértés, a másik iránti tisztelet, a lelki finomság, az érzékenység, az empátia hiánya. Maga nyilván nem azt vette zokon, hogy a barátnője mint elfogult nagymama hazasietett arra az ünnepségre, hanem azt, hogy természetesnek vette: maga osztozik a lelkesedésében, ő pedig semmiféle magyarázattal nem tartozik. Es ez egyfajta árulás. Pontosan ezt érzi a darabombéli Marc is. Nem az az árulás, hogy Serge megvette azt a bizonyos képet, hanem az, hogy nem képes és nem akar belehelyezkedni Marc viszonyulásába, s eszébe sem jut, hogy magyarázattal tartoznék a barátjának. Ez az árulás a fehérség, az ű*r*.

– *n szerint mi lesz hősei további sorsa? Helyreállhat még a barátság?*

– Látja, ezen el lehet vitatkozni. Párizsban végletes, szadista eszközökkel megvívott csata dúlt valóságos szörnyek között, s az előadás a teljes szakítás sötét perspektívájával zárult. Londonban, épp ellenkezőleg, nem égették fel a hidakat: a szereplők fájdalmas vívódás után úgy döntöttek, hogy meg-próbálják- hátha súlyos emberi erőfeszítések árán sikerül elejét venni a további árulásoknak. Mindkét befejezés tökéletesen meggyőző volt. Akárcsak egyébként a berlini, nagyon brechties, commedia dell'arte-szerű előadás, amely főleg a modernizmus kérdése körül forgott, s fel sem vetette a barátság további sorsának kérdését.

– *No és mit gondol ön? Van jövője Serge, Marc és Yvan barátságának?*

- Fogalmam sincs.

BÉRCZES LÁSZLÓ

HŐSIES TEREK

BESZÉLGETÉS ANTAL CSABÁVAL

▪ *Építészmérnökként végeztél, azaz a megszámlálhatatlan kritikusi díj ellenére akár amatőr díszlet- és jelmeztervezőnek tekinthetünk téged.*

– Valóban, Magyarországon amatőrnek számítok. Pedig a műszaki egyetem után tanultam színházépítészetet és díszlettervezést - de Prágában, mégpedig egy Jozef Svoboda nevű professzornál. Az ott kapott diplomámat itthon nem fogadták el. A világ összes országában profinak számítok, itthon amatőr vagyok. Énnél persze sokkal fontosabb az, hogy igazi mesternél tanulhattam, ami keveseknek adatik meg. Európa számos országában azt tapasztaltam ugyanis, hogy a képzőművészeti főiskolákon azok tanítanak, akik nem igazán fontosak a szakmában, és ezért ki is szorultak onnan.

– *Ez Magyarországra is érvényes?*

– Talán nem, hiszen itt mégiscsak tanít például Székely László és Szegő György is... De térjünk vissza inkább Prágához, ahová annak idején meghívták a diplomamunkámat - ez ugyanis egy színházépület terve volt. Igy kerültem Svobodához, a mesteremhez.

I. Mesterek és tanítványok

- Ez volt tehát a belépő a színházba.

- Nem egészen. Prága előtt már Gazdag Gyulával dolgozhattam a kaposvári színháznál, ahol az *Oszlopos Simeont* csináltuk. Ez azért is eszembe jut most, mert a napokban láttam Székely B. Miklós és Monori Lili *Matiné* című előadását a Szentkirályi utcai pincében. Márpedig az egykori kaposvári Simeonban Lili játszotta Vinczénét. Ő ott akkor olyan természetességgel játszott, hogy én magamban azt mondtam: „Úristen, de szeretnék egyszer ilyen természetességgel díszletet tervezni!" Az az igazság, hogy ez nekem még mindig nem megy, ő viszont még mindig így játszik. Akkor, Kaposvárott, Gazdag Gyula jóvoltából már „előre" megismertem a cseh színházat és filmet, így aztán szinte hazamentem Prágába. Csehül is úgy tanultam meg, hogy folyton Schorm próbáit és rendezéseit néztem, például *a Bambini di Pragát* és a *Hamletet.* Persze nem csak a nyelvet tanultam a próbákon. Már akkor sejtettem, és későbbi utazásaim során meggyőződésemmé vált, hogy színházat tanulni ott lehet, ahol a színház születik. Azaz nem az iskolapadban, hanem a színpadon. Az elmúlt években Székely Gábor osztályát tanítottam, végigkísértem őket öt éven át. Ezalatt sokat utaztunk, jártunk Európa fontos színházaiban. Voltunk Berlinben a Schaubühnében, Bécsben Peymann-nál, a Burgtheaterben, Milánóban Strehlernél... voltunk Strasbourgban, Párizsban. Úgy gondolom, soksok hozadéka volt mindennek. Észembe jut például a találkozás Brookkal, aki rögtön mondta, hogy ne egy szokványos tanulmányi kirándulásra, hanem közös munkára menjünk. *A* Hamlettel kellett készülnünk, ami azt jelentette, hogy ez a hat rendező szakos hallgató, köztük Novák Eszter, Hargitai Iván...

- ... feltételezem, Simon Balázs is, mert úgy tudom, a következő évadban ő Peter Brook asszisztense lesz.

- Brooknak nagyon tetszett, ahogyan Balázs dolgozott, nyilván ennek következménye az, hogy munkakapcsolatban maradtak. Az történt ugyanis, hogy miután megérkeztünk Párizsba, egy napra mienk volt a Bouffes du Nord, mindenki sorra

megmutatta a jelenetet, amellyel készült, Brook és színészei pedig elemezték a látottakat. Szép, fontos nap volt. Néhány évvel később aztán láthattam Brook *Qui est la...? (Ki van ott...?)* című előadását, ami egészen megdöbbentő módon a mi etűdsorozatunkra rímelt.

– *Mindvégig rendező* szakos *hallgatókról beszélünk, vagyis te a színművészeti főiskolán tanítasz, nem a képzőn. Azért van ez így, mert a színművészeti közelebb van ahhoz a helyhez, ahol a színház születik?*

– Azért van ez így, mert Székely Gábor hívott tanítani. Ha a képzőre hívnának, valószínűleg nem zárkóznék el. Ahogy Németországban sem zárkóztam el, amikor a képzőművészeti főiskolára hívtak.

– *Az azért tény, hogy a képzőművészeti főiskolának nincs intenzív kapcsolata sem a színművészetivel, sem a színházakkal.*

– Hát igen: sokkal jobb lenne, ha a díszlettervező hallgatók együtt dolgozhatnának a rendező szakosokkal.

– *De nem dolgoznak együtt. Miért?*

- Erre én nem tudok válaszolni.

– *A magyar színházi szakma egyik meghatározó személyisége vagy. Nyilván tehetnél azért, hogy ez megvalósuljon.*

– Csakhogy működik bennem az „amatőrségem" gátlása: én hiába kopogtattam diplomáért a képzőművészeti főiskolán. Igy aztán a „kopogtatás" óta be sem tettem oda a lábam. Igaz, nem is hívtak. De ez nem olyan érdekes. Ami érdekes, ami engem fölöttébb izgat, az a „tanítás" maga. Tegyük idézőjelbe a szót, mert a tervezéssel kapcsolatban félve használom a tanítás szót. Inkább valamiféle szemlélet átadásáról van itt szó. Eszembe jut Giessen, ahol együtt dolgoztam a hallgatókkal. Engem a színház egésze foglalkoztat. A ruhák, a rendezés, a tér, a játék, szóval az egész együtt. Elhatároztam hát, hogy írok és rendezek velük egy darabot. Élővettem Novalis egyik regényét, *a Heinrich von Ofterdingent,* annak is egy fejezetét, *a Klingsor meséjét.* Fantasztikus kozmológia! Megírtam, vagyis inkább Novalis alapján összeállítottam a jeleneteket, a diákok pedig jelentkezhettek a különböző feladatokra. Harminc diákkal dolgoztam öt helyszínen. Ők terveztek, rendeztek, játszottak, maguk gyártották le a díszletet, mindent.

- *Mi volta te funkciód? Te voltál a mester?*

- Én fogtam össze az egészet. A lényeg az, hogy együtt dolgoztunk. Együtt, egyszerre rendezőként, tervezőként, színészként, kivitelezőként segítői és részesei voltunk annak a folyamatnak, amelyben megszületik a színház. Es ez maga a tanulás. Együttlétezés-együttműködés, nem pedig egy tervezői „kisokos", egy szabálykönyv ismertetése. Ez a közös munka hol sikeres, hol meg nem. Legutóbb például feladtam: Székely Gábor az új osztályába is hívott, de az órák nem voltak túl hatékonyak, a diákok ugyanis nemigen jártak be. Korai volt az időpont, egyszerűen nem ébredtek fel. Nyilván bennem volt a hiba, nem tudtam elég érdekes lenni...

- *Ezek szerint most nem is tanítasz?*

- Budapesten is, Párizsban is megkerestek-megkeresnek diákok, akik segítséget kérnek tőlem. Velük foglalkozom. Ezt nevezhetjük tanítás-nak, de nevezhetjük egyszerűen barátságnak is.

II. Építsünk színházat?

-Nevezhetjük mester-tanítvány kapcsolatnak is, olyasminek, amire Svobodával kapcsolatban hivatkoztál. Tőle színházépítészetet is tanultál. Ezt a mesterségedet Magyarországon nemigen gyakorolhatod.

- Ez igaz, de például a most épülő strasbourgi színház koncepciójának kialakítása többé-kevésbé az én feladatom volt.

– *Nálunk egyetlen színházépület felépítéséről van szó évek-évtizedek (évszázadok) óta: a Nemzeti Színházéról. Ismereteim szerint ez a színház a közeljövőben felépül. Antal* Csaba *díszlet- és jelmeztervező, színházépítész milyen szerepet kapott-vállalt ebben a munkában?*

– Felkértek arra, hogy a terveket elbíráló zsűri tagja legyek. Mondtam, szívesen. Ezután megkaptam azt a dossziét, amely tartalmazta a pályázati feltételeket. Láttam ott egy nevet, mögötte zárójelben: (Norvégia). Azt is megtudtam, hogy pályázni viszont csak Magyar-országról lehet. Nos, én ezt pont fordítva képzelem: mi, magyar-országiak tudjuk azt, mit szeretnénk, mire van szükségünk és lehetőségünk, nekünk kellene te-hát összeállítani a pályázati feltételeket - ugyanakkor miért ne lehetne ezen feltételek alapján nemzetközi pályázatot meghirdetni? Volt egy másik gondom is: végigkalandoztam Európát, elég sok építési folyamatot, színházmegnyitást láthattam. Általában az történik, hogy az egész folyamatot végigkíséri a majdani intézmény már kinevezett vezetője. Igy volt ez a berlini Schaubühne, a londoni National, a milánói Piccolo esetében is. Megkérdeztem tehát, ki lesz ez a személy. Azt válaszolták, ezzel még nem foglalkoznak. Hát jó. Azt azért megemlítettem, hogy nagyra becsülöm, bár kevéssé ismerem a

norvég színházi kultúrát, de nekem alapvetően más elképzeléseim lennének a pályázati feltételekkel kapcsolatban, szóval ha a későbbiekben számomra is elfogadható módon alakulnának a körülmények, akkor nagyon szívesen részt vennék a munkában, de egyelőre...

- *Szépen, kedvesen és hosszan azt mondod: nem. Udvariasan megkérdezed, ki a majdani intézmény vezetője, miközben jól tudod, hogy nincs ilyen személy.*

- Miért nincs?

– *Nem tudom. Mondjuk, azért, mert ha kineveznének is valakit, már rég nem ő lenne az igazgató, mire elkészül az épület. Ez természetesen politikai kérdés is, de hiszen úgyis tudod.*

– Ez természetesen szakmai kérdés. Most építeni fognak egy hatalmas hodályt, olyat, amilyenben magyarországi rendező még nem is dolgozott. Nem lesz se tehetség, se pénz a megfelelő színpadi látványra, de mindegy is, mert az embereknek meg nem lesz pénzük arra, hogy megtöltsékanézőteret.

– *Zsűritagként lett volna lehetőséged arra, hogy ezt elmondd.*

– Arra lett volna lehetőségem, hogy mindenre rábólintsak, hiszen már nem volt idő, ki kellett írni a pályázatot.

– *Ha jól értem, az lett volna a feladatod, hogy a szakma áldását add egy már kész elképzelésre.*

- Jól érted.

– *A strasbourgi színház koncepciójának kidolgozásakor bizonyára megfelelő feltételek álltak rendelkezésedre. De hát az egy másik ország. Magyarul: olyan érzésem van, hajlamos vagy elfeledkezni arról, hol élünk.*

- Igen, sokat utazom, sokat dolgozom külföldön. Közben sokat tanulok, úgy hiszem, valamit gazdagodik is a személyiségem ezáltal. Hiszek abban, hogy ezt a gazdagodást vissza tudom csempészni az itthoni munkáimba. Magyarul: hadd ne legyen bűntudatom amiatt, hogy érdekel a világ, és kihasználok minden lehetőséget arra, hogy megismerjem. Amikor a hallgatókkal együtt ott ülünk Strehlernél, és a mester a maga hihetetlenül szuggesztív személyiségével mesél nekünk a színházról, akkor az csak ott történhet meg, és mivel mi vagyunk ott, csak velünk történhet meg. Ezért is hangsúlyozom, hogy a színházzal ott kell megismerkedni, ahol az születik. Ettől én még igyekszem nem elfelejteni, hol élek.

III. Van - volt

- *Legfeljebb nem igazodsz hozzá mindenáron - és ezt most dicséretnek szánom. Eszembe jut egy néhány évvel ezelőtti helyzet: állsz a kolozsvári színpadon* - az nem a strasbourgi színpad -, *a műszak panaszkodik, és meggyőződéssel állít-ja, hogy lehetetlent kérsz tőlük. Te még* csak *nem is vitatkozol, csak állsz, mosolyogsz, és magától értetődőnek tekinted, hogy a díszlet csak olyan lehet, amilyennek eltervezted. Vagyis a kedves, halk szavú, etikettet jól ismerő úriember egyben kompromisszumot nem ismerő, a céh érdekeit mindenek fölé helyező szakember is.*

- Erre nincs mit mondani. Ha hosszú kínlódás után azt gondolom egy tervről, hogy az úgy van jól, akkor mindent elkövetek azért, hogy az úgy is legyen. Állhatatosnak kell lenni - Párizsban is, Pesten is, Kolozsvárott is. Azt a munkát-Mrožek Rendőrségét - különben borzasztóan szerettem. De túl nagy szavakat használunk. Énnek a szakmának legnagyobb része egyszerűen szorgalom. Fel kell kelni, oda kell menni, meg kell ismerni és érteni a körülményeket, és még azok ellenére is akarni kell. Meg kell érteni, hogy ez fáj: fáj a műszaknak, mert dolgozni kell, fáj a színészeknek, mert számukra nem nyilvánvaló, hogy az a tér őket szolgálja - és minden megértés ellenére szorgalmasan ki kell tartanod amellett, amiben hiszel. A másik kulcsszó a figyelem. Figyelned és látnod kell, mikor fárad el az egyik, nem ért valamit a másik- és akkor segítened kell. Mindez természetesen nem tanítható a főiskola osztálytermeiben - legyen az akár a képző-, akár a színművészeti főiskola.

– *Azt mondod, segíteni kell. Gondolom, nem azt jelenti ez, hogy a díszítővel együtt cipekedsz.*

- Jelentheti ezt is, de nem ez a lényeg. Észre kell venned, meg kell érezned, mikor van szükség szigorra, 'mikor biztatásra, simogatásra. Az utóbbit mindenki szereti, én is. Sokszor csak egy mondat hiányzik: „Apafej, menni fog", ennyit mondasz, és ez elég. Tulajdonképpen a szeretetről van szó. Szorgalom, szakmaiság, szeretet - ennyi.

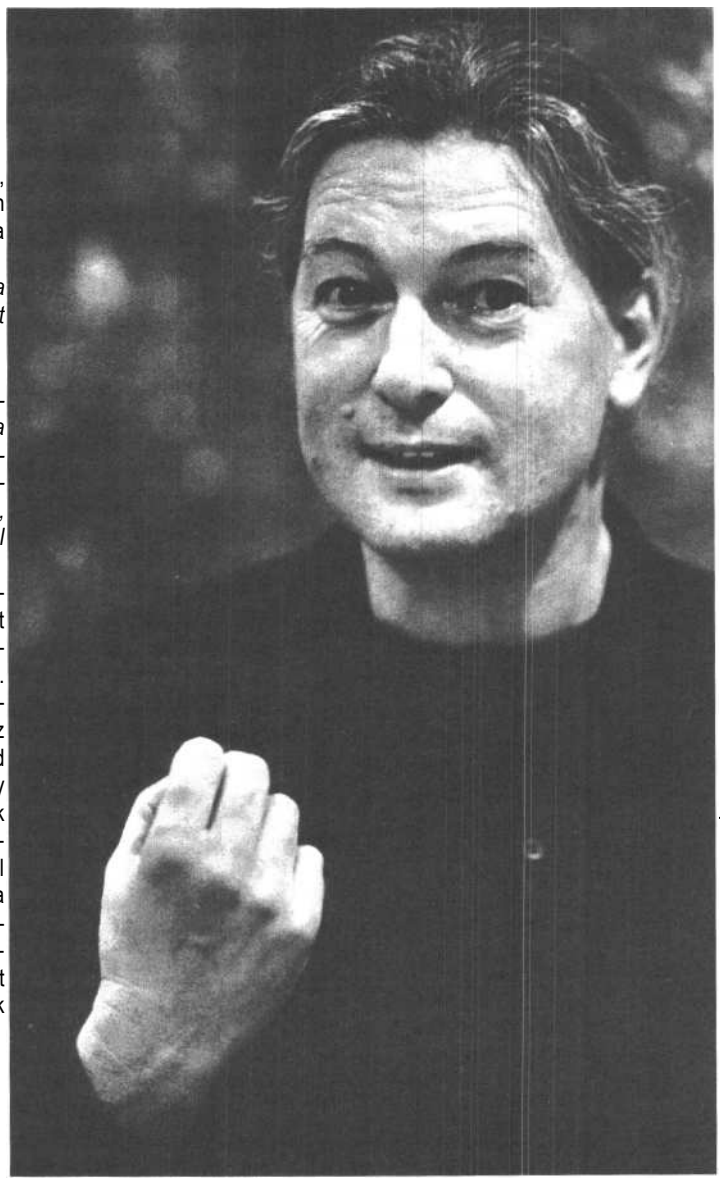
– *Á Katona József Színház* Platonov-előadasának *díszletében van egy kis tó...*

- ...volt. Volt egy tó. Egy díszlet addig „van", amíg él az előadás.

- *...volt egy kis tó, amelybe a* premier vastapsa után, amikor utol*jára lement a függöny, beledobott téged a műszak. Bosszúból vagy szeretetből tették?*

- Hihetetlenül nehéz munka volt, nagyon sokat kellett dolgozniuk. De a végeredmény - talán számukra is - meggyőző volt. A vízbe dobás tehát egy pajkosan fenyegető gesztus volt, ami mögött szeretetet éreztem. Vagyis a mű-szak „ajándéka" volt ez a kénysze-

A portrékat Koncz Zsuzsa készítette



rű fürdőzés. És hogy most itt, ezen az Osiris-beli alkalmi kiállításon látom A mizantróp tervrajzait, eszembe jut egy másik ajándék: kaptam a műszaktól egy gyönyörű arany fúrót. De nem azért kaptam, mert az könnyű munka volt. Rám is sütötték már a bélyeget, „nehéz ember", „sok pénzt költ", „sokba kerül". Pedig ez nem így van. Itt van például az új színházbeli Merlin, ami mindössze ötszázezer forintba került, ugyanakkor az egyik legizgalmasabb tér, amit valaha csináltam.

– *Maga a színházépület, illetve annak belső tere a díszlet. Ahogyan Jeles András* Szerbusz, Tolsztoj! *című előadásának tere is egygyönyörű, kicsi „színházépület" volt.*

– Egyszemélyes kicsi páholyok fogtak körbe egy arénát, amelynek igazi fű volta talaja. Ebben mondta a monológját Nizsinszkij, és ebben mozgott vele furcsa lány alteregója. „Készültem" az előadásból, hoztam néhány fotót, hogy legalább valamit érzékeltetni tudjak ebből az általam nagyon szeretett színházi térből.

- *Ami szintén csak „volt".*

- A legutóbbi Prágai Quadriennálén ebben a térben állították ki a magyar anyagot, de egyébként ez a díszlet sincs már, illetve a veszprémi díszletraktárban áll és rozsdásodik.

– *És?*

– És arra vár, hogy egyszer még életre keljen.

– *Az előadással együtt vagy attól függetlenül?*

– Attól függetlenül?! Ezt hogy érted? Egy színházi tér önmagában nem létezik. De remélem, hogy ez a szerintem fontos előadás egyszer még életre kel.

– *Ez mindenesetre nem rajtad múlik. Kiszolgáltatottja vagy az adott színház és a rendező szándékainak és lehetőségeinek. Ennyi és ennyi pénz, ilyen és ilyen koncepció...*

– Hát persze. Ez kiszolgáló művészet. Kell is hozzá nem kis alázat. Ha arra kell tehát válaszolnom, milyen terek érdekelnek engem...

- *...ezt kérdeztem volna?*

– Tulajdonképpen igen. Mindjárt meg is látod, hogy a válaszom érinteni fogja a tervező kiszolgáltatottságát.

– *Tehát: milyen terek érdekelnek téged?*

– A hősies terek érdekelnek. Belép a színész, jelen van, él a térben. Ez az élet, illetve ennek intenzitása hozza létre a színházi előadást. Jelen van a valóságos személy valóságos teste-lelke és a képzelt személy teste-lelke is. Ideális esetben a kettő fedi egymást, s megszületik az előadás hőse. Valaki hőssé válik. Azokat a tereimet szeretem, amelyek a hőssé válás folyamatát megsegítik, továbblendítik, gazdagítják. Ezek az én hősies tereim.

– *Vagyis hozzásegíted a színészt ahhoz, hogy azzá váljon, akit játszik.*

– Hát bizony! Ez a dolgom - és ez a kiszolgáltatottságom. Figyelem a próbafolyamatot, figyelem, hogyan küzd a színész, és folyamatos apró változtatásokkal, néha lényegi beavatkozással, próbálom segíteni őt.

IV. Nyolcszáz gyertya

- *Vegyünk egy konkrét példát, a* Don Juan *t. Már csak azért is, mert az előadás még műsoron van, sokan láthatták-láthatják, meg persze azért, mert*

A Don Juan díszlete (Új Színház)

e kis kiallításra elhoztuk a makettet. Mi volt a munka első lépése?

– Az olvasás. Ahogy lenni szokott: újra és újra elolvasom a darabot, és persze sokat beszélgetek a rendezővel, jelen esetben Székely Gáborral.

– *De akárhanyszor olvasod is a drámát, Moliére nem segít instrukciókkal. Énnyit ír: történik Szicíliában. Egyetlen jelenetről sem lehet tudni, hol is játszódik. Ez neked, tervezőnek jó vagy rossz?*

– Ez nekem nagyon jó, mert szabadságot ad. Persze a lényeget nem érinti, mert a lényeg szem-pontjából maga a dráma a döntő, nem a meglévő vagy hiányzó instrukciók. *A Don Juan* esetében egy filozófiai gondolkodási ív képi megvalósítása történt... nézd csak közben egy pillanatra a makettet: milyen gyönyörű, hogy itta sarokban már van rajta egy kicsi pókháló. Szóval: a *Don Juan az* élet utolsó szakaszát, sőt, pillanatát feszíti ki elénk. Ott áll egy ember, akinek már nincs tovább, és ő tud erről. A térnek sugallnia kell ezt a véghelyzetet. A pusztulás terét kell megteremteni, megmutatva magát a természetet. Emeljünk ki néhány elemet ebből a szándékom szerint egységes egészből: a hát-só tér spirálformát sugall, és közben meszelt ablakú, elhagyatott ipari épületet idéz. De e centrális oszlop mögött lefelé vezet az út, ezzel utalni szerettem volna e spirál folytonosságára. Az üvegtető viszont mégiscsak bezárja ezt a teret, amelynek egyik oldalfala márványutánzatú kolumbárium, a másik oldala pedig templomi kórusfal-töredék. Sajátos realizmusban találkoznak egymás mellé rendelt, egymástól máskülönben független elemek: spirális emelkedő, kórusfal, ipari üzem, kolumbárium.

- *Az előadás izgalmas, titokzatos pillanata, amikor a színpadon és a nézőtéri erkélyeken is egyszerre meggyullad sok száz gyertya.*

- Don Juan és Sganarelle először találkoznak a kőszoborral. Nem akartuk megmutatni a szobrot. Nem helyet kerestünk tehát, hanem azt a módot, ami által a szituáció transzcendens volta zsigerileg megmutatható. És jött a gondolat: gyulladjon meg egyszerre nyolcszáz gyertya.

– *Fel tudod idézni, hogyan és kinek „jött a gondolat"?*

– Olyasmit kérdezel, amire lehetetlen válaszol-ni, ugyanakkor azt is érzem, hogy ez a mai beszélgetés akkor ér valamit, ha a választ mégis-csak sejtetni tudjuk valamiképp. A munka kezdeti szakasza, amikor még „semmit nem tudunk", azért olyan izgalmas, mert minden közös gondolkodás eredménye. Nem lehet megnevezni, ki a rendező, ki a tervező. Legalábbis ezzel kecsegtetem magam. Nagyszerű állapot.

– *És korántsem kiszolgaltatott állapot.*

- Bizony nem. Rendezést és tervezést egyetlen szóba kellene préselni, ha jellemezni akarnánk a munka ezen szakaszát. Fantasztikus kapcsolat, intenzív, bensőséges együttlét ez - ha létrejön. Mindegy hát, ki mondta ki a mondatot a nyolcszáz gyertyáról. Az a hosszú folyamat fontos, amely a mondathoz vezetett.

– *Felsoroltad e tér alapelemeit, a végtelen spirál töredéknyi szakaszát, a természeti jelleget, a kolumbáriumot, kórusfalat, üzemet. Ez így együtt...*

- *...a Don Juan* tere, semmi más.

– *Tér, ami este héttől tízig él. Előtte-utána: nincs.*

– Nincs. Rövid életű hősies tér. Ez bármilyen műalkotás sajátja: életre kel, de akkor, és csakis akkor, amikor csinálod.

– *Aztán egy adott pillanatban leveszik az előadást műsorról, a díszlet egy udvaron ázik, roncsolódik, pusztul.*

– Ez talán szomorú, de természetes folyamat. Volt, nincs - vagyunk, aztán nem vagyunk.

- *A* Don Juant, *ami az apropó volt, Székely Gábor rendezte. Magyarországon legtöbbször vele, Ascher Tamással, Ács Jánossal, Árkosi Árpáddal, Fodor Tamással, Paál Istvánnal, Jeles Andrással dolgozol-dolgoztál. Megkülönböztethetőek-e a tereid aszerint, hogy mikor melyik rendezővel dolgozol?*

– Furcsa kérdés. Bennem ez így soha nem merül fel. Én nem kiszolgálok valakit, hanem együtt gondolkodom egy csapattal, és ebben benne van a jelmeztervező, legtöbbször Szakács Györgyi és a színészek is. Ettől függetlenül a külső szemlélő felfedezhet ilyen jellegű különbségeket a díszleteim között, de én erre nem vagyok képes. Az viszont igaz, hogy tudatosan törekszem a sokféleségre. Nem szeretném saját kánonom szerint ismételgetni magam. Szomorúan nézem ugyanis, amikor egyes kollégáim belemerevednek saját stílusuk kalodájába.

V. Milyen az ördög?

- *Most mindenesetre másfajta Antal Csaba-díszlet következik, hiszen először dolgozol együtt Novák Eszterrel, akiről eddigi rendezései alapján tudható, hogy a látványnak meghatározó jelentőséget szán.*

– E márciusi beszélgetés idején még a legelső lépéseknél járunk - azaz nem tudok semmit sem. A darab - Grabbe: *Tréfa, irónia és mélyebb értelem* - nagyon érdekes. Túl azon, hogy Grabbe közel ál hozzám, hiszen Novalisszal majd' egy időben élt, tehát a romantikusok közül való, darabja pedig erősen szólhat ma, hiszen pusztuló erkölcs világot ábrázol, számomra azért olyan izgalmas, mert az egyik főszereplő maga az ördög. Márpedig nagy kérdés, hogyan jelenik meg ma az ördög, másképp fogalmazva: hogyan kell vérfagyasztóan szatirikus közegben érzékletessé tenni a transzcendenciát.

– *Tehát az ördögről gondolkodsz mostanában, miközben egy előadás terét kell megalkotnod.*

– Természetesen, hiszen nem akárkiről van szó. Ez az ördög, miközben szerelmes egy nagy mellű nőbe - és maga a történet erről szól -, megpróbálja helyre tenni, kezelni, gondozni az intellektus és a művészet legjelentősebb képviselőit, sőt a körülötte lévő, végzetesen romlott világban is szeretne rendet tenni - szóval tulajdonképpen maga a Jóisten áll előttünk, csak Ördögnek hívják. Ennyit tudok. És körülbelül sejtem, milyen gesztusokkal fogok majd dolgozni.

– *Ez utóbbi mondatod mit jelent, azaz „milyen gesztusokkal" fogsz majd dolgozni?*

- Ördögiekkel. Azon kell tehát elgondolkodnunk, kinek mit jelent az ördög. Mire gondolsz te meg a másik, meg a harmadik, amikor elhangzik a szó: ördög? Az biztos, hogy sokféle jellegzetesség jelenik meg egyszerre: frivol, vicces, erotikus, tüzes... Ez utóbbi nagyon fontos, úgy érzem, a hőnek és a mozgásnak fontos szerepet kell játszania az előadásban. Látjátok, tényleg semmit nem tudok még, de a gondolkodás iránya azért világos előttem.

- *Ebben az az érdekes, hogy az elmondottak alapján nem lehetne eldönteni, a rendező, a tervező vagy éppen az ördögöt játszó színész gondolatai ezek egy készülő előadás kapcsán. Mikortól kezdesz „csak" térben gondolkodni?*

– Erre nincs válasz. Már térben gondolkodom, noha látszólag másról beszélek. Azt mondom, hőérzet, és ezer dolog jut eszembe. De a legfontosabb az, hogy megértsük a történetet, megtaláljuk a keresés irányát, és a folyamat során megrajzoljuk a pontos gondolati ívet. Ezzel együtt, ehhez tartozóan maga a tér is kezdi meg-mutatni magát. Egyébként legtöbbször álmomban mutatkozik meg a tér. Amikor már sok-sok tudott dolog rendszerré áll össze az agyban, akkor egy jó alvás segíthet.

– *Órák óta a térről beszélgetünk, pedig a tervezéshez a jelmez is hozzátartozik.*

– Jelmeztervező is vagyok, és körülbelül nyolcvan produkcióhoz terveztem eddig jelmezt. De az az igazság, hogy általában annyira leköt a térrel való bíbelődés, hogy nem jut, nem jutna energiám a jelmezekre.

– *El tudsz képzelni olyan helyzetet, amikor valaki más tervezi a teret, és te „csak" a jelmezekkel foglalkozol?*

- Ez érdekes lenne. Bár még soha nem fordult elő. Ha igazán őszinte akarok lenni, akkor be kell vallanom, hogy nagyobb affinitást érzek a terek iránt. Meg az is igaz, hogy azt tartom jónak, ha minél többen dolgoznak együtt. Annál gazdagabb ugyanis a produkció. Ezért is tartom baj-

nak, hogy egyre több rendező próbálkozik a díszlettervezéssel. Nem mintha a rendező nem találhatna ki valami jót. Baj akkor van, ha egyetlen ember szemlélete érvényesül, mert ez szegényíti az előadást. Ez a gondolat is befolyásolt akkor, amikor legutóbb a Comédie Française-ban magát a díszletet is sok-sok tervező munkájából állítottam össze. Offenbach *Párizsi élet* című nagyoperettjében dolgoztam, ami különös kihívás volt számomra, hiszen korábban egyetlen operett díszletét csináltam csak. A kiindulópont az volt, hogy a „párizsi élet" azonos a Comédie Française sok évszázados életével. Hónapokra beköltöztem a színház könyvtárába, ahol Moliére korától kezdve az összes előadás szövegkönyve, díszlet- és jelmezterve megtalálható. Archiválnak mindent becsületesen, ahogy kell. Itt kikerestem néhány fontos előadás egy-egy jellegzetes gesztusát, és azt átemeltem a *Párizsi életbe*. Vagyis a díszletet nem is én terveztem, hanem Comédie Française-beli elődeim. A megőrzött és élő hagyományra építettem, mert tudhattam, hogy a néző élményszerűen azonosítani tudja majd a felbukkanó Vitez-, Grüber-vagy Strehler-produkció térelemét vagy éppen híres színészek, például Robert Hirsch vagy Michel Fontana hárommméteres sziluettjeit. Ebbe a közegbe lép be Offenbach fantasztikus zenéje, szinte letiporja, de életre is kelti ezt a „múzeumot", magát a párizsi életet.

- Nemcsak operetthez, de operához is terveztél teret Franciaországban.

– Michel Levinas *A* köpönyegből írt *GOgol* címmel operát, ehhez készítettem díszletet tavaly. Fantasztikusan izgalmas munka volt. Levinas a Pierre Boulez által vezetett IRCAM csoport tagja. Erről a csoportról azt kell tudni, hogy a zenében minden fontos új technológiai felfedezést elküldenek hozzájuk, hogy azokkal kísérletezzenek. *A GOgol* egy computerre és nyolcvan zenészre írt opera, és a kortárs zenei fesztiválon mutatták be Muhlhouse-ban, majd Montpellier-ben. Három hatalmas, folyamatosan gördülő tornyot terveztem, amelyeket tizennégy ember mozgatott a hatalmas, negyven méter mélységű színpadon, és mindezt az én egykori mesterem találmányával, az úgynevezett Svoboda-lámpákkal világítottam meg. Mögéjük alumínium falat állítottam, és füst közbeiktatásával ez a fal, illetve a fekete tükörpadló, rajta a lassan guruló oszlopok, majd a kórustagokról levett, levegőben lebegő, háromszáz kabát és a hóesés...

-...ne *haragudj, hogy megakasztalak, de hallgatva ezt a díszletleírást, nem csodálkozom, hogy egy ilyen munkából hazatérve egy pillanatra azt sem tudod, hol is vagy.*

– Hogy érted ezt?

- Ilyen monumentális színházi teret itthon nem érdemes megálmodni.

– Hát igen, vannak bizonyos anyagi korlátok. De hadd utaljak vissza az általam nagyon szeretett új színházbeli Merlin-előadás terére. Az nagyon kevés pénzbe került, de ettől még nem alávalóbb, mint a sok százezer frankért megépített franciaországi díszlet. A lényeg az, hogy megtaláljam az adott előadás adekvát és természetes terét.

– Ahogyan már utaltál a Matinéra, *annak „nem tervezett" pincéjére és benne Székely B. Miklós és Monori Lili természetes játékára. Mit jelent ez a természetesség?*

– A magától értetődő létezést jelenti. Valaki a létezés teljességével jelen van, és benned fel sem merül az, hogy ezenkívül bármi másra figyelj. Nincs kérdésed, mert mindent értesz. Érted azt a bizonyos pincét is, miközben Pesten minden pince majdnem egyforma. Az évtizedek alatt lerakódott por, a mennyezetről lelógó pókhálófonál... ez maga a történelem, mégpedig a mienk. Ezt én nem tudom jobban megfogalmazni, de nem is akarom, hiszen értem. Nincs kérdésem, minden evidens, mint maga a létezés. Persze most is az előadás egészéről beszélek. Mert nem lehet külön rákérdezni a térre. Az az előadás nélkül nem létezik. Ahogyan az előadás sem a tér nélkül.

Az Új Színház Ivanovjának díszlete (Fábián József felvételei)

CSÁKI JUDIT

SZALTÓ ÉS FEGYVERROPOGÁS

AZ IZRAELI CAMERI SZÍNHÁZ VENDÉGJÁTÉKA

Két estén láthatta a budapesti közönség a tel-avivi Cameri Színház előadásában Shakespeare *Tévedések vígjátéka* című komédiáját. Az ilyesfajta vendégszereplések tétje - a siker - mögött voltaképpen az a kérdés rejlik: vajon sikerül-e a sajátos értelmezésben, egyedi „köntösben" bemutatott klasszikust befogadhatóvá, mi több: elfogadhatóvá tenni a szereplőkétől teljesen eltérő környezetben élő publikum számára.

Ha a játék terét égbe meredő, vakolat- és üveghiányos, tető nélküli házfalak határolják - legkézenfekvőbb asszociációnk, hogy Ephesust bontásra vagy pusztulásra ítélt külvárosi környezetben képzeli el a rendező. Ha a színpad két oldalán spirális drótháló állják útját a járásnak, a kellős közepén pedig egy bombát (?) kénytelenek kerülgetni a szereplők- háborús környezetre kell gondolnunk, legjobb esetben is pillanatnyi és átmeneti fegyverszünetre, tünékeny békére.

Rut Dár díszlet- és jelmeztervező tere a fent leírt módon komor - ruhái viszont lenge-szellős nyáriak, színesek és keletiesek, valamint maiak; ez utóbbi vonás nem a legfrissebb divat imitációjából, hanem a semleges fazonokból, kortalanságot sugalló összeállításokból derül ki.

Ephesus tehát egy alaposan szétlőtt közel-keleti város, mondjuk (ezt mondják mások is): Bejrút. Ha így van, akkor a Syracusából érkező Antipholus és Dromio valójában Izraelből jön; és a darab elején onnan vetődik ide Aegeon is. Ellenséges környezetből tehát.

„Vesszük az adást", értjük, mire gondol, mit üzen ezzel a koncepcióval Omri Nitzan rendező - a híradásokban a száraz „közel-keleti konfliktus" néven vezetik be az ebből a térségből közvetített politikai, nemzeti, emberi drámákat. Ami nekünk név, nekik-a Cameri Színháznak-eleven dráma, színházi és nem színházi értelemben egyaránt.

Hanem bármily együtt érző a külföldi néző, a hidegrázás kerülgeti, amikor a legelején - Ephesus hercegének fenyegetőzéseit hallva-látni véli, amint a hasonlóság és nem-azonosság, a tévesztés és tévedés isteni komédiája porrá omlik a baljós eszme csapásai alatt. Es balsejtelmét legfeljebb felfüggeszti - elűzni nem tudja, legalábbis egy ideig.

Aegeon - a szerepet az izraeli színházművészet nagy öregje, az ötvenesztendős Cameri Színház egyik alapító művésze, a tekintélyes külsejű, finom arcvonású, „szép öregember" Josszi Yadin játssza - monológjának meseszerű hangvétele a környezet komorsága ellen feszül, nem feledteti, csak „megszelídíti" azt. Mire pedig nagy lendülettel beviharzik az idegen Antipholus és az idegen Dromio, a romok élettel telnek meg, boltok kínálják jellegzetesen keleti áruikat, a tátongó ablaknyílásokra függönyök kerülnek, és a *Tévedések vígjátékát* látjuk.

Egy *víg játékot.* Nem mintha a rendező elfelejtkezett volna arról, hogy aktuálpolitikai mondandója van az alkalmasnak látszó Shakespeare-szöveggel - éppen nem. A vígjáték derűje, lendülete, temperamentuma, bája a megfelelő pontokon keresztezi a politikai mondandót, anélkül, hogy - színházi erőszaktétel révén - áldozatául esne annak.

(Aki régen jár színházba, alighanem emlékszik egy fenyegető és komor *Tévedések vígjátékára,* amelynek - áttételesebb, kifinomultabb. vájtfülűbbeknek és sasszeműeknek tálalt formában - szintén erőteljes politikai színezete volt.

Mohácsi János, az akkor valóban fiatal rendező vagy tíz évvel ezelőtt sötét és komor helynek ábrázolta Ephesust, ahol igencsak nyomasztó és fenyegető ez a bizonyos személy-személyiség cserebere. Mohácsi az előadás egészét ennek az alapgondolatnak megfelelően hangszerelte. Persze, Omri Nitzan mondandója, „üzenete" bizonyos értelemben Mohácsiénak éppen az ellenkezője.)

Jelenet az izraeli Tévedések vígjátékából (Koncz Zsuzsa felvétele)

Ez a Bejrút-asszociáció két hangsúlyos és egy látványos ponton tér vissza az előadásban: egyszer, amikor egy dulakodás során véletlenül elsül egy pisztoly, és abban a másodpercben hatalmas lövöldözés támad szerte a városban, jelezvén: egyetlen lövés egy ilyen puskaporos helyen azonnal „átrendezi" a terepet. Kommandósokkatonák akrobatikáznak a színpadon - Nitzan finom iróniával fűszerezi az amúgy igencsak komor ötletet, és engedi mosolyogni a nézőket a kissé karikírozott test-test-elleni küzdelmen, a látványos mutatványokon, mielőtt visszatereli komédiai medrébe a játékot.

Másodszor akkor kell Bejrútra, illetve a közelkeleti konfliktusra gondolnunk, amikor az összes vihar csitultával a *IV.* Henrikből kölcsönzött békemonológ hangzik fel. Finomabb, körmönfontabb utalásokhoz szokott fülünk számára talán túlzottan is egyértelműen sóvárognak a béke után „Ephesus" lakói, nem így a Cameri Színház művészei, akiknek hétköznapjait testközelből és egyfolytában háború fenyegeti.

A nem hangsúlyos, de látványos emlékeztető pedig a szögesdrót kaloda, mellyel a megháborodottnak vélt Ephesusi Antipholust zárják körül. Mozdulni sem tud - pedig hol van ez a színpadi drótháló tekervényességben, szögességben és bénítóerőben ahhoz az igazihoz képest, amelyről a rendezőnek alighanem eszébe jutott...

Az előadás tradicionális elemei közül a látvány mellett a színészi játék a legerősebb. A héberül nem tudó közönség számára elvész ugyan a dialektusba rejtett megkülönböztetés (lásd erről a rendezővel készült interjút), de a játék tempója, délies temperamentuma, a színészek igen magas színtű játéka elegendő kárpótlás az elkerülhetetlen veszteségért. Elsősorban a két Dromio szemkáprázató alakítása köti le a néző figyelmét. A két Dromiót - egyébként aligha egyedül a Vígszínház nézőterén - egynek (legalábbis egy színésznek) hittem mindaddig, míg egyszerre meg nem mutatták magukat a színpadon. Hagyományosan is ők azok, akik tempót adnak ennek a komédiának, ebben az előadásban azonban a tempó mellett a hangsúlyokat is ők teremtették meg. Az ő tévesztéseik tudtak egyszerre komikusak és szomorúak (ha nem is tragikusak) lenni; az ő rohangálásaik következtében keletkezett a legtöbb színészi ziccer, amelyet a többiek ki is használtak. Jákob Kohen - Ephesusi Dromio - és Rámi Baruch - Syracusai Dromio - a leghálásabb szerepekben a legjobbak is voltak.

A két Antipholus kevésbé hálás; az Ephesusit játszó Ohad Shachar plebejusabb figurát, a Syracusait alakító Nátán Datner méltóságteljesebb alakot formált szerepéből. Előbbi komikus értetlent, utóbbi melankolikus értetlent játszott - majdnem érthetetlen, hogy a temperamentumos, harsány, lendületes Adriana - az Ephesusi Antipholus felesége - hogy' nem jött rá a személycserére... Rá is jött volna? Nem értette, de nem bánta?... Limór Goldstein „tűzrőlpattant", déli asszonyának természetességét, csakúgy, mint a figura színészi kidolgozottságát emlékezetesnek gondolom.

A számos izraeli új darabot is repertoárján tartó Cameri Színház valószínűleg jól választott, amikor Shakespeare vígjátékával indult turnéra. Alighanem a legalkalmasabb alapanyagon mutatták be, mire képesek.

CSÁKI JUDIT

ÖT ELŐADÁS EGY ESTE

INTERJÚ A CAMERI SZÍNHÁZ VEZETŐIVEL

Az izraeli Cameri Színház két esten at szerepelt a Vígszínházban, Shakespeare *Tévedések vígjátéka* című komédiájával. A két előadás között kerestem meg a társulat művészeti vezetőjét - egyben a Shakespeare-előadás rendezőjét, Omri Nitzant, és beszélgetésünkhöz csatlakozott a színház igazgatója, a gazdasági szakember Noam Semel is.

- Elégedett volt-e a vendégjátékkal?

Omri Nitzan: -Érzelmileg igen, szakmailag természetesen nem, hiszen az elégedettség ebben az értelemben a dekadencia kezdete. Az elmúlt tizenöt hónapban majdnem kétszázötvenszer ment ez az előadás, noha otthon repertoárszínházként működünk. Sajnos, a külföldi vendégjátékok alkalmával elvész az előadásnak egy fontos értéke: a nyelvi izgalom, érdekesség. A héber fordítás hűséges ugyan Shakespeare szövegéhez, de egyszersmind nagyon ihletett, tehetséges munka. A szereplők nagy része - az „ephesusiak" - azonban orientális arab dialektusban beszélnek héberül, és ennek van egy biblikus, archaikus karaktere. Csak Syracusai Antipholus és Syracusai Dromio, valamint Aegeon és Emilia beszél modern, „utcai" héber nyelvet. Ez persze nem nagyon direkt és erőszakos beavatkozás.

– Repertoárjukon rengeteg izraeli darab szerepel. Ez általános gyakorlat egy repertoárszínház esetében?

O. N.: - Ez a mi gyakorlatunk - kockázatos, tudom. Tizenhét előadás van a repertoárunkon jelenleg, ennek hetven százaléka hazai dráma.

– Van ennyi jó új izraeli darab?

0. *N.:* - Ha egy színház elkötelezi magát az új izraeli dráma mellett, természetesen nem tudja, hogy mi marad majd fenn a következő nemzedék számára. De úgy érezzük, hogy egy folyamat része vagyunk: energiát és pénzt kell fektetnünk abba, hogy ezek színre kerüljenek. Ez egyfajta hozzáállás, melynek egy idő után önmozgása van; lehet, hogy a bemutatott darabok közül három középszerű, kettő borzalmas, de akad egy, amely megéri az egészet, mert az a remekmű, amelyről álmodtunk.

– Gondolom, az izraeli darabok többnyire a jelen problémáiról szólnak. S ön erre a vendégjátékra mégis egy klasszikus darabba fogalmazta bele aktuális problémáikat.

O. N.: - Először is: rengeteget utazunk izraeli darabokkal is. Hogy ide miért ezzel jöttünk, azt talán Zsámbéki Gábortól és Marton Lászlótól kellene megkérdezni, hiszen ők látták az előadást, és ezt hívták meg. De magam is úgy gondolom, hogy egy közismert, klasszikus darabban talán könnyebb meglátni, hogy mi hogyan értelmezzük, illetve mit akarunk elmondani általa.

-Lehetséges, hogy ez egy kifejezetten turnéra készített előadás? Hiszen tényleg erre látszik a legalkalmasabbnak...

0. *N.:* - Én elvekben és tapasztalatokban hiszek. Ezek egyike, hogy a legjobb mindig az, ami az ember közvetlen környezetében, társadalmában bír tartalommal.

– Hogyan fogadta a Tévedések vígjátékát *a hazai közönség?*

0. N.:- Énnek az előadásnak van egy népszínházi karaktere- ez nem ami tipikus utunk egyébként -, tehát nagyon populáris, és ugyanakkor egyöntetűen és egyértelműen dicsérte a szakma és a szaksajtó is.

– Ez ritka?

O. N.: - Nagyon. Kemény kritikánk van. A színház pedig a legnépszerűbb művészeti ág Izraelben: többen nézik, mintafutballt. Háromszor annyian.

- Hány repertoárszínház van az országban? 0. N.: - Ot nagyobb, két kisebb - a négy és fél milliós lakosságnak. Kettő közülük Tel-Avivban van.

– Kié a színház, és hogyan támogatja a tulajdonos?

Noam Semel igazgató: - A színház két forrásból kap támogatást. A városi önkormányzattól - hiszen városi színház vagyunk - és az államtól a kulturális és oktatási minisztériumon keresztül. A költségvetésünk ötven százaléka származik ebből a két forrásból. A másik fele a bevételből, a pénztár bevételéből jön össze.

- *A mi színházainkhoz hasonlítva ez meglehetősen rossz arány.*

N. S.:- Igen, és csak úgy tudjuk teljesíteni, ha sokat játszunk, ha nagyon aktívak vagyunk, és megpróbáljuk a lehető legjobban „használni" a művészeinket. Még a legnagyobb produkcióinkkal is utazunk, egyik nap itt játsszuk őket, másik nap ott - így lehetséges, hogy egy este legalább öt vagy több előadásunk megy szerte az országban. Kettő Tel-Avivban - egy a nagyteremben (906 fő), a másika kisteremben (406 fő).

0. N.: - Néha előfordul, hogy valamelyik előadásunkat egy teljes hétig például Jeruzsálemben játsszuk...

N. S.:- De egyetlen előadásért is odautazunk. A bázis azonban Tel-Aviv.

– *Van bérletrendszer?*

N. S.:- Igen. Bérleteseink száma harmincezer. A bérletben hét előadást adunk. Kétfajta bérlet van: tizenkétezer a „komoly" - adott a hely és a dátum. Tizennyolcezernek egyfajta „hitelkártyája" van, ők választják ki, hogy mit akarnak látni, és előbb-utóbb mindent látnak, hiszen a repertoárról csak a bukásokat vesszük le gyorsan

- *Mennyi ideig próbálnak egy darabot?*

0. N.: - Attól függ. Ez a Shakespeare, ez könnyű, ezt nem sokáig. Egy új izraeli darabot viszont három-négy hónapig. Együtt dolgozunk az íróval, aki jelen van a próbákon, és átírja a darabot, ahol kell. A színészek a szakszervezeti megállapodás értelmében nyolc órát próbálnak egy nap, kivéve, ha este előadásuk van, akkor csak hatot. De sokszor előfordul, hogy tíz órát is próbálunk, mert mindenki akarja.

– *Hány darabot próbálnak egyszerre?*

O. N.:- Rendszerint hármat.

- *Hány rendezője van a társulatnak?*

0. *N.:* - Egy sem. De vannak olyan rendezők, akik rendszeresen dolgoznak a társulattal, mindig eseti szerződés alapján. Amikor a Habima művészeti vezetője voltam, ott dolgozott két állandó rendező, és elég nehéz helyzet alakult ki, amelyben egyikünk sem volt igazán boldog. Sokkal jobb fenntartani a kötelezettségek nélküli, szabad dialógust: és akkor mindenki saját akaratából csinálja, amit csinál.

– *Hány új bemutatót tartanak egy évben?*

N. *S.:* - Hetet.

O. *N.:* - Kilencet.

N. *S.:* - Hét nagy előadást, és még kettőt, amelyek kísérleti jellegűek.

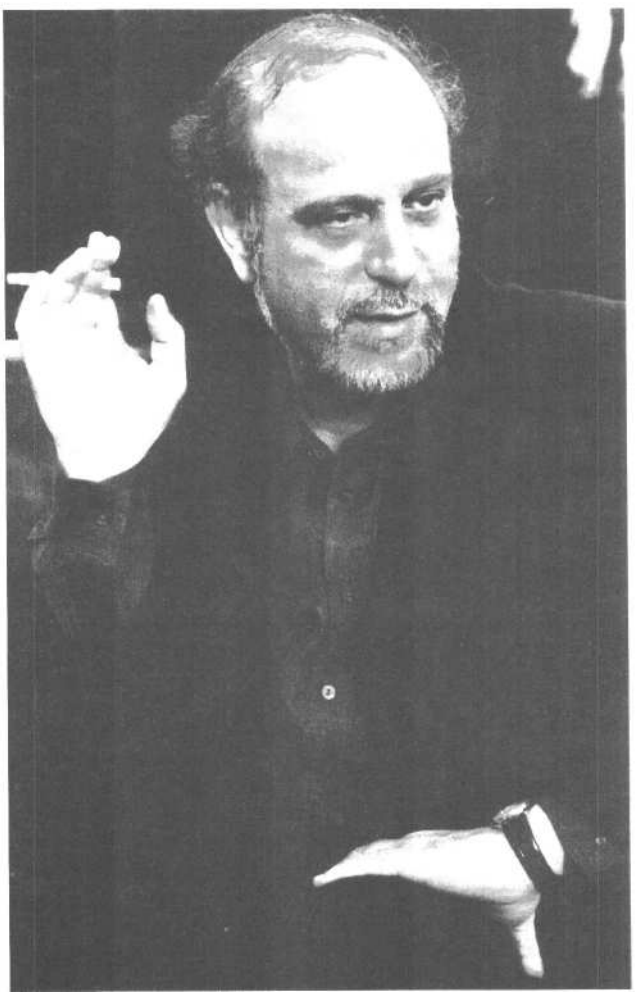
O. *N.:* - ...és néha ezek a legsikeresebbek.

N. S.: - Az utóbbi néhány évben a hét bemutatóból hármat-négyet, néha ötöt is repertoáron tudtunk tartani, mert jól mentek.

– *Mennyi idő után veszik le az előadást, ha nem megy?*

N. S.: - Lejátsszuk bérletben, harminc-negyvenszer, és aztán egy-két előadás elég. Ilyenformán jelenleg tíz nagy előadás, és hét kisebb vagy egyszemélyes produkció van műsoron. Az

Omri Nitzan



Noam Semel (Koncz Zsuzsa felvételei)

ötvenszázalékos pénztári bevételért nagyon meg kell küzdenünk, és sokszor a környezet, a külső valóság, az élet is megnehezíti ezt a küzdelmet. Az elmúlt két évben a színház közvetlen közelében három bombamerénylet volt. A színház Tel-Aviv kellős közepén, a Dizengoff utcában van. Most, hogy végiggondolom, mind Omri előadásai körül történt...

0. N.: - Pedig nagyon rossz propaganda...

N. *S.:* - Két évvel ezelőtt az a bizonyos ötös buszon történt bombarobbanás a színház bejáratától húsz méterre történt. Mi azért menekültünk meg, mert nem kértük el a vezetőtől a visszajáró aprót. Ha elkérjük - ott maradunk.

O. *N.:*- Nagyon siettem, mert két perc múlva lett volna kilenc óra. Rohantam az irodámba, elővettem a kulcsot - és akkor hallottam.

N. *S.:* - Én rohantam oda először megnézni, hogy mi történt. Nem szeretünk erről sokat beszélni egyébként, de mégis megtörténik, mint most is. Mert ez is hozzátartozik a mi életünkhöz, akár az előadások, és az, hogy játszani kell. Van erre egy jelszavunk: „the show must go on." Amikor ez a bizonyos robbanás történt, ott, ami színházunkban volt az elsősegély. Kinyitottuk az összes öltözőt, odaadtunk mindent, amink volt. Sok ezer ember jött oda aznap, és noha láttuk, hogy a falakon még vér van, aznap este *Az öreg hölgy látogatása* volt műsoron, és az ezerből csak ötven ember ült be a terembe, mi mégis lejátszottuk az előadást. A másik alkalommal a közelünkben lévő bevásárlóközpontban történt a robbanás; *punm* volt éppen, rengeteg gyerek volt mindenütt. Fél ötkor kezdődött volna az előadás, ez negyed ötkor történt. Mondjuk, kétszáz méterre a színháztól. Az összes színész elrohant, mindenki kereste a saját gyerekét, meg az összes többit. Én egy óra múlva találtam meg a gyerekeimet, Omri is az ikreit. Két hete volt a legutóbbi robbanás, két óra előtt tíz perccel, és kettőkor kezdtük volna az előadást. Pénteken, ismét purimkor. Én éppen a kocsiban ültem, felhívtak, mit csináljanak. Négyszáz ember már benn van a színházban, a másik négyszázat nem engedik be, mert a rendőrség lezárta a környéket. Mondtam, kezdjünk. Játszottunk.

O. *N.:* - Persze, ha egy színházat ez vesz körül - márpedig mi ebben élünk -, akkor természetes, hogy mindannyian nagyon aktívan és elkötelezetten a békemozgalom hívei vagyunk. És ilyenkor bizony más az akusztikája annak, ha a színpadon játszódó előadás is a békéért fohászkodik. Ilyenkor ez több, mint teátrális szimbólum, fennköltt mondanivaló.

- *Gondolom, ezért is népszerű a színház.*

O. N.: - De ne higgye, hogy ez a bizonyos népszínházi népszerűség élteti. Nagyon sok előadásunk kifejezetten művészszínházi, érzékeny, finom eszközökkel és játékkal „működő" produkció.

– *Olcsó a színházjegy Izraelben? Vagy luxus színházba járni?*

N. S.:- Nem, egyértelműen nem luxus. A közönség nagy része valamilyen formában kedvezményes áron kapja a jegyet. Vagy mert bérletes, vagy mert csoportosan jönnek...

– *Es a kommersz színház?*

N. S.: - Izraelben az nem olyan népszerű.

– *A Cameriben sem kell - éppen a bevétel érdekében - kommersz előadást csinálniuk? Legalább egy-egy musicalt néhanap?*

N. S.:- A többi színház csinálja. Mi nem. Komédiát játszunk, musicalt nem. Ugyanis gondos számolás után kiderült, hogy a musicallel nem lehet jobban keresni.

– *Itt lehet.*

N. S.: - Ebből a szempontból nem lehet összehasonlítani a két országot. Itt ugyanis a színház saját színészeivel csinálja a zenés produkciókat is, nekünk Izraelben pedig külön kellene hívni énekeseket, táncosokat, sztárokat, és akkor már nem érné meg.

– *Engedik a színészeiket másutt is dolgozni?*

N. S.: - A társulatban hetvenöt színész van. Ma. Holnap, úgy lehet, csak ötven. Kilencvenöt százalékuk csak nálunk dolgozik. Ha a tévéhez vagy filmhez hívják, akkor persze elengedjük őket, délelőtt vagy pénteken, amikor nem játszunk. Tizenkét tagnak úgynevezett örökös szerződése van. A többiek addig maradnak a színháznál, míg elégedettek a sorsukkal és a vezetés is velük; ez nem katolikus házasság, el lehet válni. Természetesen nem mindenki boldog, de igyekszünk mindenkit sokat foglalkoztatni. Nemigen van idejük máshol dolgozni, de ha a sztárjainkat hívják máshová, és meg tudjuk oldani, akkor persze mehetnek. Ez a színháznak is jó reklám.

N. S.: - A Cameri Színházat 1944-ben alapították, közvetlenül a háború után. Ez a legrégebbi izraeli színház; a Habima ugyan korábban is létezett, de Moszkvából érkezett, tagjai '29-ben emigráltak. A Camerit a Habima tagjai közül néhányan, valamint német, magyar és mindenféle zsidók alapították, akik elhatározták, hogy élő, mai héber nyelven fognak színházat csinálni. Ezért lett kiemelkedő szerepe a színház sorsában az izraeli drámának.

(Az interjút Csáki Judit készítette)

Antal Csaba: GOgol

Michel Levinas, az IRCAM Csoport tagja GOgol címmel operát írt, amelynek Mulhouse-ban, illetve Montpellier-ben volta bemutatója 1996-ban. Ehhez az operához Antal Csaba készítette a díszletet.

SUMMARY

In his leading article - *Shakespeare Puts Up With All* - editor Tamás Koltai reflects upon some recent, sometimes highly controversial stage and movie versions of Shakespeare's plays with the conclusion that the Bard seems always to gain the upperhand.

The annual event of the National Theatre Encounter approaching, our collaborator László Bérczes interviews this year's selectors' board, made up of some leading theatre personalities of the town Szeged, playing now host to the festival. Art director János Szikora, directors Péter Telihay and Sándor Zsótér, literary manager Zsuzsa Faragó and actress Éva Tímár disclose their aims, their problems and the principles that guided the selection process.

In our column of reviews István Nánay compares three new versions of our national classic, Imre Madách's *The Tragedy of Man* at, respectívely, Budapest's National, Debrecen and Miskolc. He is followed by Nóra Sediánszky, Sándor Lajos, Sándor Joób and Árpád Kékesi Kun who review respectively *Figaro's Wedding* by Beaumarchais (New Theatre), Rostand's *The Eaglet* (Madách Theatre and Szeged), Zoltán Thury's *Soldiers* (Győr, Theatre in the Attic) and García Lorca's *Yerma* (Kecskemét). Three contributions centre round two important revivals of Bulgakov's *The Master and Margarita:* Sándor Lajos reviews the Szeged performance, Edit V. Gilbert the one in Pécs while Zoltán Medve A. devotes his essay to the original novel. Two further writings highlight some remarkable acting: Katalin Saád saw for us *Miss Julie* by Strindberg in Eger while László Bérczes expresses his appreciation for Ágnes Kakuts, the Susaneh of Helen Edmundson's *The Clearing* in Debrecen.

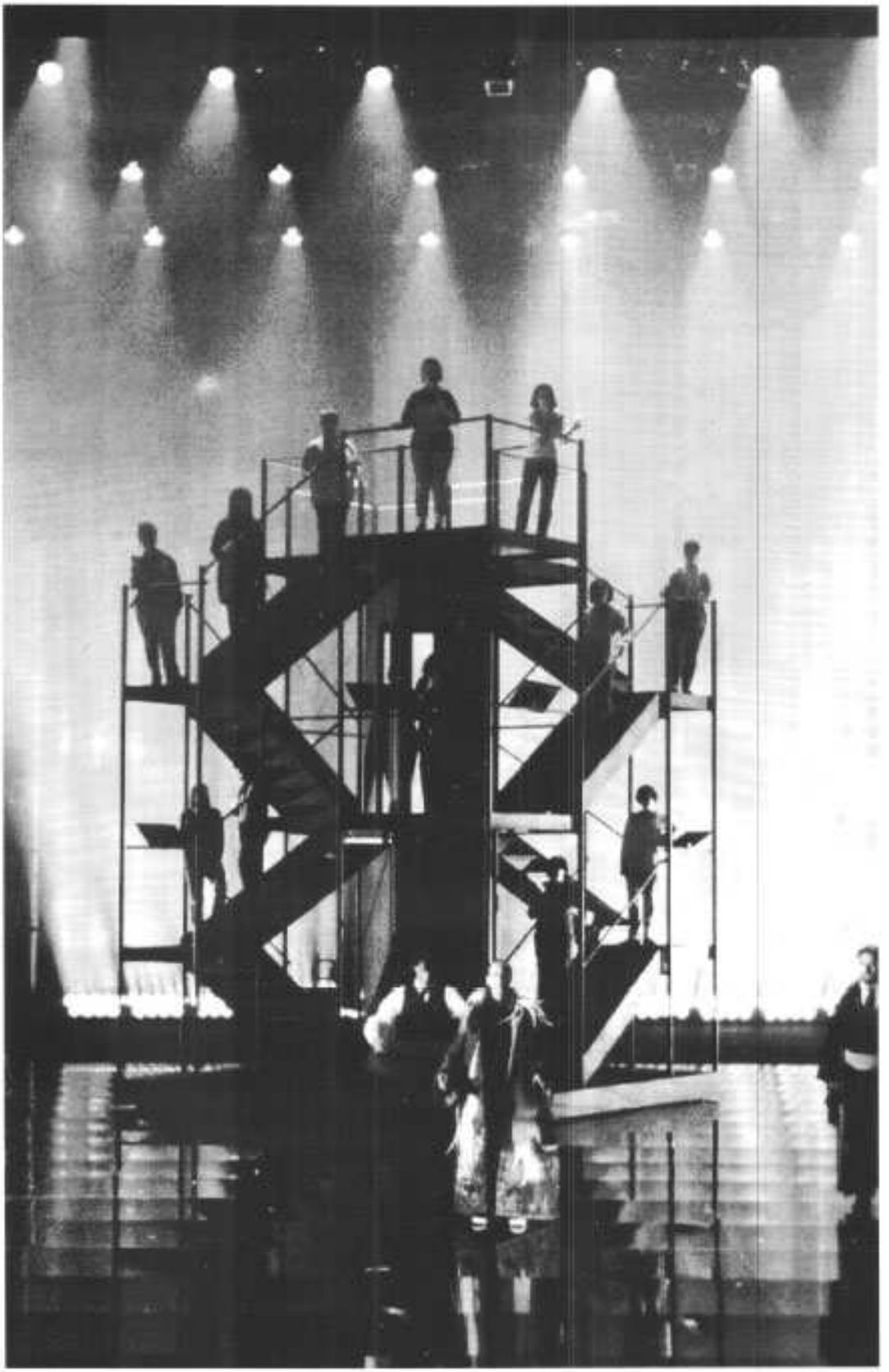
Színház has just initiated a special form of reviewing "in live"; we publish now the edited text of a discussion our collaborators had about two new events: "Art" by Yasmina Reza at the Katona József and László Garaczi's *Stalking the Booty* at the Katona's The Chamber. This is pertinently followed by the interview Judit Szán-tó made with author Yasmina Reza who was present at the first night of her play.

At our series of conversations with leading theatre personalities at the Osiris Club László Bérczes recently talked to designer Csaba Antal; the text of the conversation is here to enjoy.

Finally the summing up of a guest production: Judit Csáki reviews Shakespeare's *The Comedy of Errors* as performed in Budapest by Israel's Cameri Theatre. She also talked to director Omri Nitzan and manager Noam Semel.

In our supplementwe publish this time a new play by Andor Szilágyi: *The Bloody Masked Ball.*

SZÍNHÁZ
fotógaléria



Sasfiók

Ára: 96 Ft