SZÍNHÁZ

Színikritikusok díja 1987/88. ● Tarján Tamás: Nincs mit nevetni ● Szentgyörgyi Rita: Beszélgetés Roger Planchonnal ● Peter von Becker–Michael Merschmeier: Beszélgetés Alexander Lang[illegible]val ● Michael Billington: Tizenöt év (mellett) [illegible] András: Déryné voltam Kanadában ● Gáspár Margit: [illegible] messze van – dráma

1988
Október

SZÍNHÁZ

SZÍNHÁZMŰVÉSZETI ELMÉLETI
ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

XXI. ÉVFOLYAM 10. SZÁM
1988. OKTÓBER

FŐSZERKESZTŐ:
BOLDIZSÁR IVÁN

FŐSZERKESZTŐ-HELYETTES:
CSABAINÉ TÖRÖK MÁRIA

Szerkesztőség:
Budapest V., Báthory u. 10. 1054
Telefon: 316-308, 116-650

Megjelenik havonta
A kéziratok megőrzésére és visszaküldésére
nem vállalkozunk
Kiadja a Pallas Lap- és Könyvkiadó Vállalat,
Budapest VII., Lenin körút 9-11.
Levélcím: Budapest, Postafiók 223. 1906
A kiadásért felel:
Siklósi Norbert vezérigazgató
Terjeszti a Magyar Posta
Előfizethető bármely hírlapkézbesitő postahivatalnál,
a Posta hírlapüzleteiben
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR)
Budapest XIII., Lehel u. 10/a 1900
közvetlenül *vagy* postautalványon, valamint átutalással
a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra
Előfizetési díj:
1 évre 360 Ft, fél évre 180 Ft
Példányonkénti ár: 30 Ft
Külföldön terjeszti a
Kultúra Külkereskedelmi Vállalat,
H-1389 Budapest, Postafiók 149.
Indexszám: 25.797

807755 - Pátria Nyomda, Budapest Felelős
vezető: Vass Sándor vezérigazgató

HU ISSN 0039-8136

A borítón:

A legjobb előadás, férfi színész és férfi mellékszereplő díját kapta a kaposvári Az öngyilkos, s benne Koltai Róbert és Kulka János (Iklády László felvétele)

A hátsó borítón:
Ezío Frigerio díszlete
a TNP Dandin György előadásához
(Iklády László felvételei)

TARTALOM

Színikritikusok díja **1987/88.** (1)

játékszín

SZŰCS KATALIN
Négyszemközt a közönséggel (11)

GÁBOR ISTVÁN
Jegyzetek vidéki operaelőadásokról (15)

G. I.
Alattunk is béka? (21)

vendégjáték

TARJÁN **TAMÁS**
Nincs miért nevetni (23)

világszínház

SZENTGYÖRGYI RITA
„Nem a királyok útján jöttem" (28)

PETER VON **BECKER-MICHAEL MERSCHMEIER**
Beszélgetés Alexander Langgal (30)

MICHAEL **BILLINGTON**
Tizenöt év mérlege (35)

fórum

A video és a színházművészet (40)

szemle

PALYI ANDRÁS
Déryné voltam Kanadában (46)

ANTAL **GÁBOR**
„Latinovits Zoltán tekintete" (47)

drámamelléklet

GÁSPÁR MARGIT: A császár messze van

SZÍNIKRITIKUSOK DÍJA 1987/88.

A legjobb új magyar dráma: SÜTŐ ANDRÁS: ÁLOMKOMMANDÓ
A legjobb előadás: ERDMAN: AZ ÖNGYILKOS (kaposvári Csiky Gergely Színház, rendezte: ASCHER TAMÁS)
A legjobb női alakítás: TÖRŐCSIK MARI (Kozma, Pesti Színház és Az oroszlán télen, József Attila Színház)
A legjobb férfialakítás: KOLTAI RÓBERT (Az öngyilkos, Kaposvár)
A legjobb női mellékszereplő: PAP VERA (Kozma, Pesti Színház és A vágy villamosa, Vígszínház)
A legjobb férfi mellékszereplő: KULKA JÁNOS (Az öngyilkos, Kaposvár)
A legjobb díszlet: CSIKÓS ATTILA (Doktor Zsivago, Szolnok)
A legjobb jelmez: SZAKÁCS GYÖRGYI (több munkájáért)
Különdíj: -

Idén huszonöt kritikus szavazott. A legjobbnak ítélt teljesítmények skálája meglehetősen széles; s ez legalább két dologra enged következtetni. Az egyik: az egyre nehezedő körülmények ellenére sokan még mindig eljutnak vidékre, s rendületlenül nézik az előadásokat. A másik: bizonyos kategóriákban sok jó volt, de köztük kevés legjobb-esélyes. *Ez utóbbiból kitűnik, hogy revelatív, messze kiugró, az egész évadot meghatározó produkció nemigen akadt. Valamint kitűnik az is, hogy a szavazó kritikusok mezőnye éppoly heterogén, mint az általuk megítélt-megbírált színházaké; hogy a kritikusgárdában is mutatkoznak - szerencsére - ízlés-, mentalitás-, személyiségbéli differenciák. A szavazatok részletes-tüzetes átböngészése nemcsak a verseny részleteire, hanem a kritikusok elfogultságaira - s ez természetes kritikusi jellemző - is fényt derít.*

Ami a szavazatok arányát s ilyenformán a győztesek névsorának kialakulását illeti: a tavalyi, tavalyelőtti s még régebbi gyakorlat szerint jártunk el. A szavazatok ötven százalékánál többet a győztes csak egy kategóriában mondhat magáénak: ismét Szakács Györgyi jelmezeit tartották a legjobbnak huszonöt kritikus közül tizenhatan. Másutt a végül legjobbnak ítélt legfeljebb tíz szavazatot kapott - és ismét akadt egy olyan kategória, amelyben a díjat nem tudtuk kiadni. A különdíjnál tizenhétféle szavazat érkezett; s közülük a legtöbb - nyolc - nem ítélte oda egyetlen produkciónak sem.
A legjobb előadás kategóriájában a győztes kaposvári produkció két szavazattal kapott többet, mint a Katona József Színházban bemutatott Gogol-előadás, A revizor. A legjobb férfialakítás kategóriájában mindössze egyetlen szavazatkülönbséggel nyert Koltai Róbert Eperjes Károly előtt. A mellékszereplők esetében - mint eddig már többszöris - akadtak olyanok, akik főszerepként szavaztak ugyanarra az alakításra (vagy színészre); s bár mind Kulka János, mind Pap Vera a mellékszereplők kategóriájában is a legtöbb szavazatot kapta, mindkettőjüknél hozzászámolható - meg is tettük - a, főszerepre adott szavazat.

BARABÁS TAMÁS

Új Tükör

A legjobb új magyar dráma: Sütő András: Álomkommandó

A legjobb előadás: Erdman: *Az* öngyilkos (kaposvári *Csiky* Gergely Színház, rendezte: Ascher Tamás)

A legjobb női alakítás: Törőcsik Mari (Kozma, Pesti Színház *és Az* oroszlán télen, József Attila *Színház)*

A legjobb férfialakítás: Eperjes Károly *(A* hetvenkedő katona, Radnóti Miklós Színpad)

A legjobb női mellékszereplő: Pap *Vera* (Kozma, Pesti Színház, *A vágy* villamo*sa,* Vígszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Kálmán *György* (Úri *divat,* Radnóti Miklós Színpad)

A legjobb díszlet: Fehér Miklós *(A* padlás, Vígszínház)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Az öngyilkos, Kaposvár, *A revizor és* Esküvő, Katona József Színház)

Különdíj: Hofi Géza (Az élelem bére, Madách Kamara)

Kornis Mihály *Kozmájára* szavaztam vol*na,* de *az nem* versenyezhet, mert pesti premierjét néhány évaddal megelőzte *egy kaposvári* bemutató. *Így* Sütő And*rás Álomkommandója és Gosztonyi* János *Andrássy út 60.-ja* között alakult *ki* komoly verseny *a* - szabad *így* mondani? - szívemben, amelybe picikét Presser-Sztevanovity-Horváth *A padlása* is bele-szólt, de *nem* túl komolyan. Sütő darabját egyetemesebbnek *érzem* Gosztonyiénál.

A legjobb rendezés díja nálam *a szezon végéig* Zsámbéki Gábornak volt fenntartva *A* revizorjával, de *aztán* jött valami, *ami még* jobban tetszett: *Az öngyilkos* Ascher Tamás rendezésében. Egyébként kitűnő rendezés *még,* szerin*tem, a* Sík Ferencé *(Alomkommandó), a* Horvai Istváné *(Kozma),* a Márton And*rásé (Andrássy út 60.),* a Marton Lászlóé *(A padlás),* a Taub Jánosé *(A hetvenkedő katona),* a Verebes Istváné *(Úri divat), a Csiszár Imréé (Háztűznéző,* Pécs) *s néhány* súlyos hibája ellenére is a Szikora *Jánosé (A vágy villamosa).*

Milyen *nagyszerű* volt *Vári Éva (Anyánk napja és Háztűznéző),* Básti Juli *(A revizor),* Bodnár Erika *(Az apa),* Hernádi Judit *(Ninocska), Almási* Éva *(A vágy villamosa), Voith Ági (A kaktusz virága),* Pogány Judit *(Az öngyilkos),* Igó Éva *(A padlás) és* mások. *A* legeslegjobban *mégis* Törőcsik Mari *(Kozma - Az oroszlán télen)* ragadott *meg.*

Ugyanilyen *erős a verseny a férfiak* között. Sorolom „elragadtatásaimat": *Koltai* Róbert *(Az öngyilkos), Kern* András *(Álomkommandó),* Cserhalmi *György (Az apa),* Sinkó László *(Esküvő), Bán* János *és* Blaskó Péter *(A revizor), Garas* Dezső *(Az oroszlán télen),* Gáspár Sándor *(Egy őrült naplója és A hetvenkedő katona),* Bánffy *György (A magyar Mölders),* Bod*rogi* Gyula *(A kaktusz virága) és - csak* célfotó tudna dönteni - Eperjes Károly *(A hetvenkedő katona).*

Tábori Nóra *(A padlás és Vizsgák és fegyelmik),* Spolarics Andrea *(Szénaláz),* Eszenyi Enikő *(Kozma),* Máthé Erzsi *és* Szirtes *Ági (Esküvő), Varga* Mari *(A hetvenkedő katona)* szerepelnek listámon mint *a* legjobb *női* mellékszereplő díjának várományosai - *s* végül Pap Verának ítélem *(Kozma és A vágy villamosa).* Ugyan*ez* férfiban: Gelley Kornél *(Esküvő és A revizor),* Újlaki Dénes *(A revizor), Seres* Zoltán *(A padlás és Álomkommandó), Újréti* László *(Nem fizetünk és Me and*

My Girl), Gálffi László *(A nadrág),* Lőte Attila *(Szénaláz)* - és a győztes: Kálmán György *(Úri divat).*

Khell Zsolté *(Az öngyilkos)* vagy Fehér Miklósé *(A padlás)* a legjobb díszlet; az utóbbit választottam. Jánoskúti Márta *(A vágy villamosa)* vagy - megint - Szakács Györgyi *(Az öngyilkos, A revizor, Esküvő)* tervezte a legjobb jelmezeket? Itt is az utóbbit írom a listára. A különdíjat pedig kaphatná a Radnóti Miklós Színpad, az utóbbi évadban elért jelentős fejlődéséért, kaphatná Gáspár Sándor a Gogol-monodrámáért, és kaphatná - jó lenne, ha ő kapná - Hofi Géza, aki Az *élelem bére* című műsorával ötszázas szériájú *Hoféliáját* is felülmúlta.

BARTA ANDRÁS

Magyar Nemzet

A legjobb új magyar dráma: Háy Gyula: Mohács és Gosztonyi János: Andrássy út 60.

A legjobb előadás: Erdman: Az öngyilkos (kaposvári Csiky Gergely Színház, rendezte: Ascher Tamás)

A legjobb női alakítás: Törőcsik Mari (Kozma, Pesti Színház)

A legjobb fémalakítás: Koltai Róbert (Az öngyilkos, Kaposvár)

A legjobb női mellékszereplő: Molnár Piroska (Az öngyilkos, Kaposvár)

A legjobb férfi mellékszereplő: Nemcsák Károly (A hetvenkedő katona, Radnóti Miklós Színpad)

A legjobb díszlet: Fehér Miklós (A padlás, Vígszínház)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Az öngyilkos, Kaposvár)

Különdíj: A hetvenkedő katona (Radnóti Miklós Színpad)

BÉRCZES LÁSZLÓ

Film Színház Muzsika

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb előadás: -

A legjobb női alakítás: -

A legjobb férfialakítás: Eperjes Károly (A hetvenkedő katona, Radnóti Miklós Színpad)

A legjobb női mellékszereplő: Kiss Andrea (Úri muri, Pécsi Nyári Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Gyuricza István (Az öngyilkos, Kaposvár)

A legjobb díszlet: Csikós Attila (Doktor Zsivago, Szolnok)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Az öngyilkos, Kaposvár)

Különdíj: -

Nem volt kivételes, meghatározó előadás.

Amire majdnem szavaztam: *Az öngyilkos* (rendezte: Ascher Tamás), *Úri muri* (Jordán Tamás), *A hetvenkedő katona* (Taub János), *A revizor* (Zsámbéki Gábor), *Hamlet* (Tompa Gábor - Kolozsvár).

Az alakításokról: örömmel szavaztam volna még Koltai Róbert *(Az öngyilkos),* Czikéli László *(Kényes egyensúly)* és Balkay Géza (csak az idén láttam az *Utazás az éjszakába* című előadást) alakítására. Mellékszereplőként kiemelkedőnek tartom Gáspár sándor *(A hetvenkedő katona)* és Benedek Miklós *(A revizor)* játékát.

BOGÁCSI ERZSÉBET

Magyar Nemzet

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb előadás: -

A legjobb női alakítás: Pap Vera (A vágy villamosa, Vígszínház)

A legjobb fékalakítás: Nemcsák Károly (Andrássy út 60., Radnóti Miklós Színpad)

A legjobb női mellékszereplő: a kaposvári Csiky Gergely Színház tagjai között megosztva

A legjobb férfi mellékszereplő: a kaposvári Csiky Gergely Színház tagjai között megosztva

A legjobb díszlet: -

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (több előadás kosztümjeiért)

Különdíj: Egy kiállítás képei (kaposvári Csiky Gergely Színház, rendezte: Ács János)

Nincs értelme faggatni az emlékezetet. A legjobbat illető díjra úgysem érdemes az, amely nem maradt fenn a rostán. Márpedig az idén *feledhetetlen* édeskevés akadt. (S nem hinném, hogy én lennék engesztelhetetlenebb.) Mulandóságában is bizonnyal maradandó *az Egy kiállítás képei,* Ács János „teremtése". Különdíjra jelöltem - kivételessége miatt is. Azért is, hogy minél többen zarándokoljanak el érte Kaposvárra. (Ez az egyetlen, amiért most tollat fogtam.)

CSABAI TIBORNÉ

Színház

A legjobb új magyar dráma: -

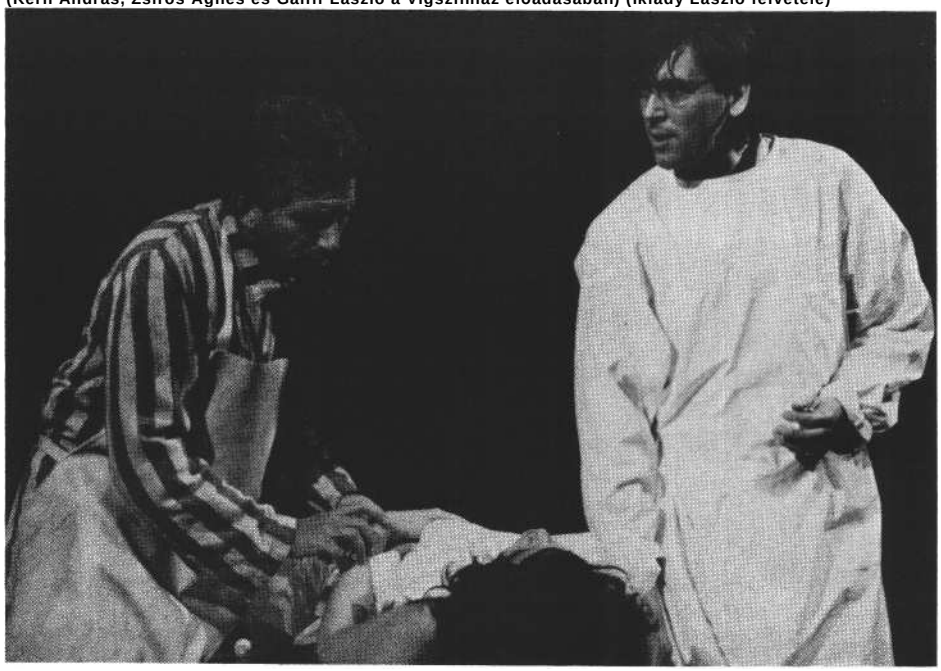
A legjobb előadás: Gogol: A revizor (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor)

A legjobb női alakítás: Törőcsik Mari (Kozma, Pesti Színház és Az oroszlán télen, József Attila Színház)

A legjobb férfialakítás: Eperjes Károly (A hetvenkedő katona, Radnóti Miklós Színpad)

A legjobb női mellékszereplő: Pap Vera (Kozma, Pesti Színház)

A legjobb új magyar dráma: Sütő András Álomkommandója (Kern András, Zsíros Ágnes és Gálffi László a Vígszínház előadásában) (Ikládv László felvétele)



A legjobb férfi mellékszereplő: Kulka János (Az öngyilkos, Kaposvár)

A legjobb díszlet: Csikós Attila (Doktor Zsivago, Szolnok)

A legjobb jelmez: Gyarmathy Ágnes (Pártütés, Józsefvárosi Színház) *Különdíj:* -

CSÁKI JUDIT

Színház

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb előadás: Erdman: Az öngyilkos (kaposvári Csiky Gergely Színház, rendezte: Ascher Tamás)

A legjobb női alakítás: Törőcsik Mari (Kozma, Pesti Színház)

A legjobb férfialakítás: Koltai Róbert (Az öngyilkos, Kaposvár)

A legjobb női mellékszereplő: Pap Vera (Kozma, Pesti Színház és A vágy villamosa, Vígszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Kulka János (Az öngyilkos, Kaposvár)

A legjobb díszlet: Csikós Attila (Doktor Zsivago, Szolnok)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (több munkájáért)

Különdíj: -

Mivel *legjobb* rendszerint csak egy van, szükségképpen említetlenül maradtak színházak, előadások, nevek. Szavazatomban például nyoma sincs annak, hogy elismerem a Katona József Színház elmúlt évadbeli tevékenységét - pedig így van: szeretem *A revizort,* s benne például Benedek Miklós játékát; de sokra tartom *Az apát* is, Bodnár Erika és Cser-halmi György alakítását. Tetszett Mertz Tibor a szolnoki *Doktor Zsivagóban;* Hegedűs D. Géza a vígszínházi *A vágy villamosában.* Egy szavazat sem jutott (nálam) a kaposvári *Pisti a vérzivatarban* című előadásnak - pedig kiváló volt benne Molnár Piroska és Lázár Kati is. Komoly teljesítménynek tartom *Az őrült naplója* című produkciót; Taub Jánosét és Gáspár Sándorét is. Tetszik a vonal, amelyet a Radnóti Miklós Színpad húz, s a mód, ahogyan teszi, az is. Kiemelkedő-nek érzem Garas Dezső játékát *A vihar*ban, s valamiben biztosan a legjobb ő, de miben?

Mindezt az évad során alkalmam volt megírni - meg is tettem. Most tényleg a szerintem legjobbakra próbáltam visszagondolni.

CSÍK ISTVÁN PM

sajtóosztály

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb előadás: Erdman: Az öngyilkos (kaposvári Csiky Gergely Színház, rendezte: Ascher Tamás)

A legjobb női alakítás: Básti Juli (A revizor, Katona József Színház)

A legjobb férfialakítás: Bán János (A revizor, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Csonka Ibolya (Esküvő, Katona József Színház)

A legjobb férfi *mellékszereplő:* Bezerédy Zoltán (Az öngyilkos, Kaposvár)

A legjobb díszlet: Menczel Róbert (Andrássy út 60., Radnóti Miklós Színpad)

A legjobb jelmez: -

Különdíj: Egy kiállítás képei (kaposvári Csiky Gergely Színház, rendezte: Ács János)

Visszagondolva az évad bemutatóira, egy szempontból bizakodó vagyok: nem a legjobbat kellett kiválasztani - legjobb ugyanis mindig van -, hanem jók közül lehetett választani. Ráadásul nem is volt olyan könnyű a jók közül valamelyikre rámondani: ez az, ez a csúcs. . . Igaz, ha az évad legrosszabb előadását kellett volna valamiféle „citromdíj" céljaira megnevezni, sokkal., de sokkal nehezebb helyzetben lettem volna; sokkal több aspiráns közül, sokkal szorosabb „verseny-ben" kellene dönteni. Ez viszont lehangolhatna, ha hagynám magam. Minden nézőpont kérdése, és, mint afféle optimizmussal megvert-megátkozott állampolgár, inkább *Az öngyilkos* vagy *A revizor* előadásának színvonalát veszem észre, tekintem tendenciának, mint a... A tételes felsorolástól inkább eltekintek, valószínűleg túllépném a meghatározott terjedelmet.

ÉZSIÁS ERZSÉBET

Film Színház Muzsika

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb előadás: Plautus: A hetvenkedő katona (Radnóti Miklós Színpad, rendezte: Taub János)

A legjobb női alakítás: Pap Vera (Kozma, Pesti Színház)

A legjobb férfialakítás: Eperjes Károly (A hetvenkedő katona, Radnóti Miklós Színpad)

A legjobb női mellékszereplő: Ronyecz Mária (Esküvő, Katona József Színház)

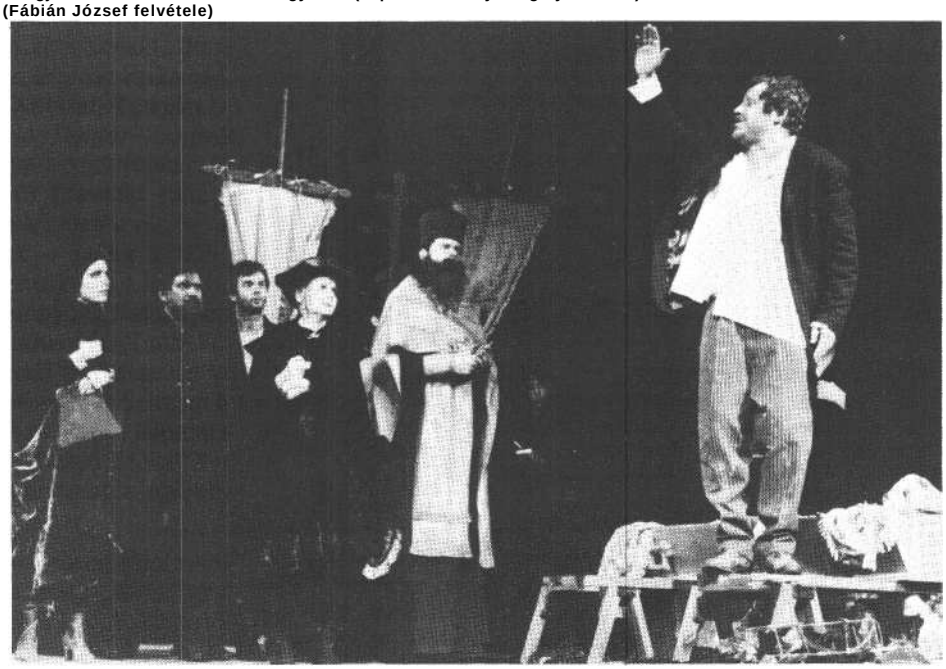
A legjobb férfi mellékszereplő: Gera Zoltán (Úri divat, Radnóti Miklós Színpad)

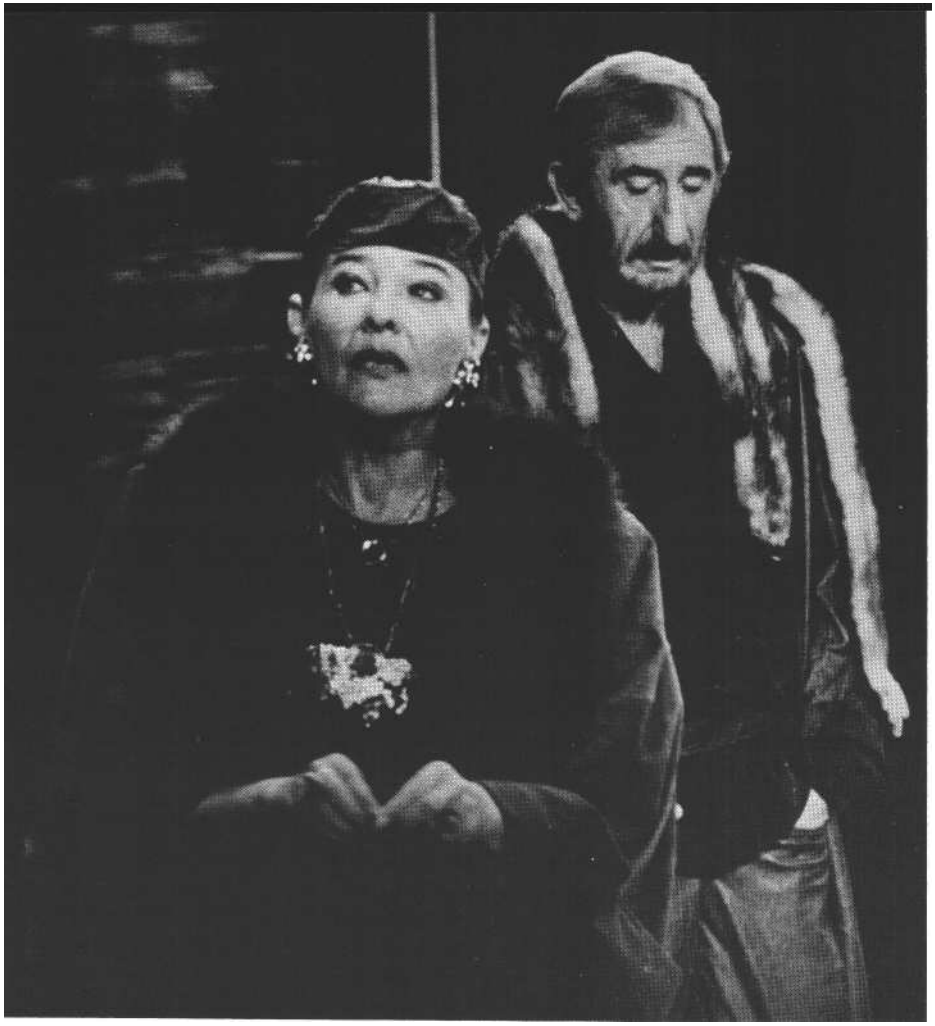
A legjobb díszlet: Gombár Judit (Az ember tragédiája, Győr)

A legjobb jelmez: Gombár Judit (Az ember tragédiája, Győr)

Különdíj: Berek Katalinnak Lucifer megformálásáért (győri Kisfaludy Színház)

A legjobb előadás: Erdman: Az öngyilkos (kaposvári Csiky Gergely Színház) (Fábián József felvétele)





A legjobb női alakítás: Törőcsik **Mari (Az** oroszlán télen, József Attila **Színház, Garas Dezsővel)**

FÖLDES ANNA

Nők Lapja

A legjobb új magyar dráma: Sütő András: Álomkommandó

A legjobb előadás: Gogol: A revizor (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor)

A legjobb női alakítás: Hámori Ildikó (Játék az időért, Várszínház) és Törőcsik Mari (Kozma, Pesti Színház)

A legjobb férfialakítás: Koltai Róbert (Az öngyilkos, Kaposvár) és Eperjes Károly (A hetvenkedő katona, Radnóti Miklós Színpad)

A legjobb női mellékszereplő: Básti Juli (A revizor, Katona József Színház) és Kakuts Ágnes (Dupla vagy semmi, Veszprém)

A legjobb férfi mellékszereplő: Kulka János (Az öngyilkos, Kaposvár)

A legjobb díszlet: Gombár Judit (Az ember tragédiája, Győr)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (A hetvenkedő katona, Radnóti Miklós Színpad)

Különdíj: -

Bízom benne, hogy az eljövendő korok színháztörténésze igazolni fog bennünket, hogy reális értékrend rajzolódik ki a kritikusdíjak alkalmi névsorából, de fő-ként a szavazólapokhoz mellékelt kommentárokból. Komputer nélkül is megállapíthatja majd, hogy a kulcsszó, most már esztendők óta, *a szürke.* Szürke a műsor, szürkék, jellegtelenek az előadások.

A legutóbbi időkben mintha változott volna a paletta: felgyorsult a polarizáció, módosult a színskála. Mióta a szegények még szegényebbek és a gazdagok még gazdagabbak lettek, a jó magyar színház felnőtt a nemzetközi élvonalhoz, a lemaradók szintje viszont a profizmus követelményeit sem mindig éri el (például beszédtechnikában).

Sajnálom, hogy a legjobb új magyar dráma díját az idén sem adhatom Kornis Mihálynak; annak idején *a* Hallelujánál az illetékesek, a Kaposvárott már játszott *Kozma* esetében pedig most a szabályaink fosztották meg a szerzőt az őt megillető elismeréstől. De annak azért örülök, hogy így is méltó, a magyar drámatörténet értékeinek vonulatába tartozó műre, Sütő András katartikus élményt nyújtó drámájára szavazhattam.

Az évad végi Színházi Találkozó szakmai zsűrije az idén kis híján elette a kenyerünket: a kaposvári *Az öngyilkosnak* juttatott díjeső - amivel a magam részéről maximálisan egyetértek - már-már arra késztetett, hogy mellőzzem azt, amit pedig minden elismerésre méltónak tartok. A fődíj odaítélésénél helyzetemet - helyzetünket - megkönnyítette; hogy az a zsűri - talán az elfogultság, a túlkényeztetés vádjától tartva, kultúrpolitikai meggondolásból vagy irigységből -, de mellőzte az év előadását, a Zsámbéki Gábor rendezte A *revizort.*

A színészi alakítások rangsorolásánál, akár képzeletbeli macskakörmökkel is tele-róhattam volna a kérdőívet. Koltai Róbert-nek egyszerűen nem találtam vetélytársat, Törőcsik Mari, Kulka János, Molnár Piroska alakítása szerintem is vitathatatlanul kiemelkedő. Viszont a legjobbak mezőnyének tudatos szélesítése még-sem jelent kompromisszumot; Koltai neve mellé ezért írtam oda Eperjes Károlyét *(A hetvenkedő katona* főszerepében) és Bregyán Péterét, aki Miskolcon *a Danton halála* címszerepében remekelt, Törőcsik elé Hámori Ildikót, akinek Miller drámájában nyújtott nagyszerű várszínházi alakítását - az előadással együtt - nézetem szerint méltatlanul söpörte le a kritika. És még így is furdal a lelkiismeret, amiért Almási Évát *(A vágy villamosa* Blanche-át) és Bezerédy Zoltánt *(a Pisti a vérzivatarban* címszereplőjét) nem ajánlhattam színészi díjra.

Különdíjra az idén azért nem tettem javaslatot, mert úgy vélem, hiányzott az évadból az a nem kategorizálható művészi többlet, vállalkozás vagy ötlet, a közönségnek nyújtott rendhagyó ajándék, amit a kritika ily módon viszonozhatott volna.

KÁLLAI KATALIN

Esti Hírlap

A legjobb új magyar dráma: Sütő András: Álomkommandó

Zalán Tibor *(Azután megdöglünk),* Gosztonyi János *(Andrássy út 60.)* és Kárpáti Péter *(Szingapúr, végállomás)* új színpadi műveiben is vannak rejtett és fölbukkanó értékek. Sütőnél súlyosabb a szó, súlyosabb a hang.

A legjobb előadás: Erdman: Az öngyilkos (kaposvári Csiky Gergely Színház, rendezte: Ascher Tamás)

Az öngyilkosra sokáig vártunk, de éppen időben érkezett. Mű és kor (boldog?) egymásra találása - ez Ascher érdeme.

A legjobb női alakítás: Básti Juli (A revizor, Katona József Színház)

Hely hiányában legyen annyi: tökéletes. Básti Juli önmagát sem alakíthatná szellemesebben.

A legjobb férfialakítás: Gáspár Sándor (Egy őrült naplója, Játékszín)

Sziszifuszi munka a hegycsúcs meghódításának örömével.

A legjobb női mellékszereplő: Sára Bernadett (Játék az időért, Várszínház)

Azért, mert bizonyíték volt. Arra, hogy nincs sablonos szerep.

A legjobb férfi mellékszereplő: Hegedűs D. Géza (A vágy villamosa, Vígszínház)

Az egyik legnehezebb színészi feladatot oldotta meg: kivetkőzött önmagából a színpadon, és mégis önmaga maradt. Pedig nemis ő volt, hanem a szerep. (Egy kicsivel mellékebb mellékszerepben, a Katona József Színház *Az apa* című előadásában hasonlóan emlékezetes volt Bán János.)

A legjobb díszlet: Csikós Attila (Doktor Zsivago, Szolnok)

A megoldás újszerűsége volt, ami a javára döntötte a mérleget Khell Csörsz két munkájával, *A revizor* és *az Esküvő* díszletével szemben.

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi

Elsősorban *Az öngyilkos* jelmezeiért, de minden munkájáért az évadban a legutolsó kalaptűig bezárólag.

Különdíj: Taub János Gogol *Egy őrült naplója* című művének rendezéséért (Játékszín)

Szakmai zsonglőrmutatvány, talán még pontosabban kidolgozva, mint a precizitásáról (is) híres Ascher Tamás rendezése. De néhány szereplővel kevesebb volt benne a *lélek.*

Az évad. Minden eredménye ellenére kétségek közt telt, mintha ez lett volna a béke utolsó éve. De reménykedve is: talán az utolsó után még jönnek béke-évek...

KOLTAI TAMÁS

Élet és Irodalom

A legjobb új magyar dráma: Háy Gyula: Mohács és Gosztonyi János: Andrássy út 60.

A legjobb előadás: Erdman: Az öngyilkos (kaposvári Csiky Gergely Színház, rendezte: Ascher Tamás)

A legjobb női alakítás: Törőcsik Mari (Kozma, Pesti Színház)

A legjobb férfialakítás: Koltai Róbert (Az öngyilkos, Kaposvár) és Eperjes Károly (A hetvenkedő katona, Radnóti Színpad)

A legjobb női mellékszereplő: Pap Vera (Kozma, A vágy villamosa, Vígszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Csákányi László (Szingapúr, végállomás, Radnóti Miklós Színpad)

A legjobb díszlet: Khell Zsolt (Az öngyilkos, Kaposvár)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Az öngyilkos, Kaposvár)

Különdíj: -

A szezon szerintem nem átlagszínvonalában volt gyengébb az előzőeknél, hanem abban, hogy kevesebb az igazán kiugró produkció. Máskor két-három, csaknem egyformán jelentős teljesítmény közül lehetett választani, szinte minden kategóriában, most alternatíva is alig van. Sokszor még a valóban jó egyéni és együttes produkciók is csak egy relatív értékskálán foglalnak el kitüntetett helyet, ám az illető művészek vagy társulatok korábbi teljesítményeihez képest kevésbé izgalmasak vagy eredetiek. Egyfajta nivellálódás figyelhető meg a legjobb színházakon belül is. A Katona, a Víg, Kaposvár, Szolnok, Nyíregyháza és még a színházi élet Benjáminjaként feltűnt Eger is szolid átlagszínvonalat produkált - mindegyik a maga szintjén természetesen -, de kevés revelációval szolgált. Mégis úgy döntöttem, hogy kitöltök minden „rubrikát"; végeredményben az utókor dolga, hogy hosszú távon egymás mellé állítva az egyes évadok legjobbjait, megállapítsa az abszolút értékek „örök rangsorát".

Kevés hozzáfűznivalóm van a listához. Érdekes módon máskor a jó férfialakításokban dúskáltunk, most inkább néhány színésznőt - például Pogány Juditot, Pap Verát, Básti Julit - szerettem volna elhelyezni szavazólistámon. Mellékszereplő favoritjaim viszont főleg férfiak és főleg a Radnóti Miklós Színpad előadásaiban játszottak: Darvas Iván és Miklósy György; mindketten az *Andrássy út* 60.-ban (amelyet egyébként a szezon legjava előadásai közé számítok). Rajtuk kívül nagyon tetszett Tordy Géza epizódja *az Angyal/* Johannában és Megyeri Zoltán Chérubine-ja az egri *Figaro házasságában.*

KOVÁCS DEZSŐ

Kritika

A legjobb új magyar dráma: Sütő András: Álomkommandó

A legjobb előadás: Mrozek: Rendőrség (kaposvári Csiky Gergely Színház, rendezte: Gothár Péter)

A legjobb női alakítás: -

A legjobb férfialakítás: Koltai Róbert (Az öngyilkos, Rendőrség, Kaposvár, A velencei kalmár, Pécs)

A legjobb női mellékszereplő: Fazekas Zsuzsa (Csillagok a hajnali égbolton, Miskolc)

A legjobb férfi mellékszereplő: Horváth József (A revizor, Katona József Színház) és Mihályi Győző (Danton halála, Miskolc)

A legjobb díszlet: Menczel Róbert (Takarítás, Eger) és Khell Zsolt (Az öngyilkos, Kaposvár)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (A revizor, Katona József Színház, Az öngyilkos, Kaposvár)

Különdíj: Az építész és az asszír császár (Miskolc)

A legjobb férfialakítás: Koltai Róbert (Az öngyilkos, kaposvári Csiky Gergely Színház, Pogány Judittal)

A legjobb női mellékszereplő: Pap Vera (Kozma, Pesti Színház, Törőcsik Marival) (Iklády László felvételei)

KŐRÖSPATAKI KISS SÁNDOR

Új Tükör

A legjobb új magyar dráma: Sütő András: Álomkommandó

A legjobb előadás: Erdman: Az öngyilkos (kaposvári Csiky Gergely Színház, rendezte: Ascher Tamás)

A legjobb női alakítás: Törőcsik Mari (Kozma, Pesti Színház)

A legjobb férfialakítás: Bán János (A revizor, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Pap Vera (A vágy villamosa, Vígszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Kaszás Attila (Álomkommandó, Vígszínház)

A legjobb díszlet: Székely László (Galícia, Nyíregyháza)

A legjobb jelmez: Bródy Vera (A vihar, Állami Bábszínház)

Különdíj: Jaj, apu, szegény apu (miskolci Játékszín)

MÉSZÁROS TAMÁS

Magyar Hírlap

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb előadás: Gogol: A revizor (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor) és Erdman: Az öngyilkos (kaposvári Csiky Gergely Színház, rendezte: Ascher Tamás)

A legjobb női alakítás: -

A legjobb férfialakítás: Bezerédy Zoltán (Pisti a vérzivatarban, Kaposvár) *A legjobb női mellékszereplő:* Kerekes Éva (Andrássy út 60. Radnóti Miklós Színpad)

A legjobb férfi mellékszereplő: Benedek Miklós (A revizor, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: -

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (több munkájáért)

Különdíj: -

MIHÁLYI GÁBOR

Nagyvilág

A legjobb új magyar dráma: Sütő András: Álomkommandó

A legjobb előadás: Gogol: A revizor (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor)

A legjobb női alakítás: Almási Éva (A vágy villamosa, Vígszínház)

A legjobb férfialakítás: Bán János (A revizor, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Básti Juli (A revizor, Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Gelley Kornél (A revizor, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: Khell Csörsz (A revizor, Katona József Színház)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (A revizor, Katona József Színház és Az öngyilkos, Kaposvár)

Különdíj: Szikora Jánosnak a Doktor Zsivago dramatizálásáért és színpadra állításáért.

Sütő András *Álomkommandója,* amely kelet-közép-európai létünk egyik legsúlyosabb, legfelkavaróbb dokumentuma, tragédiája toronymagasan emelkedik ki a magyar dráma idei terméséből. A posztmodern dramaturgia követelményei világ-szerte bénítják a drámairodalmat. A logikusan felépített cselekmény hiánya, a hagyományos jellemzésmód felbomlása, a művek tudatos kapcsolódása korábbi irodalmi alkotásokhoz, a darabok rejtvényes jellege még a legjobb posztmodern drámákat is elzárja a szélesebb közönség elől. A kisrealizmus porondján otthonos magyar színház nehezen birkózik meg a posztmodernek homályos értelmű, sajátos előadásmódot követelő színműveivel. A tavalyi évad végén tudtommal csak a Kaposvárott bemutatott Kornis-dráma, *a Kozma* világképe, mondanivalója tulajdonképpen csak az idei évadban Horvai István okos, értelmező rendezésében került nézőközelbe, s kezdtek felsejleni a dráma írói értékei. Paradox érdeme Horvai rendezésének, hogy visszamenőleg hitelesítette Ács János rendezői változatát is.

Az idei évad két kiemelkedő produkciója Gogol *A revizora* Zsámbéki Gábor remeklésében és Erdman *Az öngyilkosa,* Ascher Tamás munkája. *A revizort* számtalan világhírű rendezés után valójában csak akkor érdemes színre vinni, ha valaki képes arra, hogy rátaláljon a gogoli komédia 1988-as változatára, nemcsak a mondanivaló aktualizálásában, hanem képi megjelenítésében is. Ezt nyújtja Zsámbéki rendezése - s fel is keltette a világszínház érdeklődését. Erdman tragikomédiájának megértésére itt e kelet-európai ugaron élve van igazán szemünk és fülünk. Ascher legapróbb részletekig kifarigcsált rendezését csak az halványítja *A revizor* mögé, hogy a kaposvári produkcióban egy-két gyengébb színészi teljesítmény is akad. Koltai Róbert legjobb régi alakításait múlta felül, Kulka intellektueljét is méltán dicsérte a kritika. *A revizor mai* hangsúlyainak kialakításában Khell Csörsz ötletgazdag díszlete főszerepet játszik. Végre egy olyan díszlet, amely aktívan vesz részt a színpadi játékban, anélkül hogy az első látásra elárulná későbbi szerepét.

Szikora János különdíját azzal indokolnám, hogy a világon elsőként tudta színre állítani a hányatott sorsú Pasztternak-regényt, hogy kitűnő dramaturgiai és rendezői munkát végzett, amikor a számunkra lényeges mondanivalót sikerült kiemelnie a regény sok száz oldalából, és tudta hatásos képek sorában megjeleníteni. Kár, hogy nem álltak rendelkezésére kellő számban megfelelő színészek. E hiányosság ellenére nem lennék meglepve, ha a BITEF-en szenzációt keltene a szolnokiak szereplése.

MOLNÁR GÁL PÉTER

Mozgó Képek

A legjobb új magyar dráma: Háy Gyula: Mohács

A legjobb előadás: Gosztonyi János: Andrássy út 60. (Radnóti Miklós Színpad, rendezte: Márton András)

A legjobb női alakítás: Hernádi Judit (Ninocska, Vidám Színpad)

A legjobb fémalakítás: Nemcsák Károly (Andrássy út 60., Radnóti Miklós Színpad)

A legjobb női mellékszereplő: Molnár Piroska (Pisti a vérzivatarban és Az öngyilkos, Kaposvár)

A legjobb férfi mellékszereplő: Csákányi László (Ninocska, Vidám Színpad)

A legjobb díszlet: Menczel Róbert (Takarítás, Eger)

A legjobb jelmez: Bródy Vera (A vihar, Állami Bábszínház)

Különdíj: Hajdú Sándor-Siposhegyi Péter: Szevasz, tavasz (Győr)

NÁNAY ISTVÁN
Színház

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb előadás: Gogol: A revizor (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor)

A legjobb női alakítás: Molnár Piroska (Pisti a vérzivatarban, Kaposvár) és Törőcsik Mari (Kozma, Pesti Színház)

A legjobb férfialakítás: Kulka János (Egmont, Zalaegerszeg, Az öngyilkos, Kaposvár)

A legjobb női mellékszereplő: Básti Juli (A revizor, Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Csákányi László (Szingapúr, végállomás, Radnóti Miklós Színpad)

A legjobb díszlet: Csikós Attila (Doktor Zsivago, Szolnok)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (A revizor, Katona József Színház, A hetvenkedő katona, Radnóti Miklós Színpad, Az öngyilkos, Kaposvár)

Különdíj: Jordán Tamás (Úri muri-rendezéséért, Pécsi Nyári Színház)

1. A több mint húsz új magyar darab közül egyet sem találtam, amely minden szempontból kiemelkedő lett volna. Vagy a tartalmi, vagy a formai jegyek tekintetében, vagy mindkettőében, kifogásolhatók az új magyar bemutatók. Még leginkább azon lényeges művek - Sütő András: *Álomkommandó,* Gosztonyi János: *Andrássy út 60.,* Háy Gyula: *Mohács* - mellett voksolhatnék, amelyek a legfontosabb társadalmi-politikai témákat közelítették meg, de az első kettőnél a dramaturgiai kidolgozottsággal, a harmadiknál pedig az időszerűséggel kapcsolatos fenntartásaim miatt végül is a nem-szavazat mellett döntöttem. Annak ellené-re, hogy néhány új szerző bemutatkozása (Kárpáti Péter, Zalán Tibor, Schulz Sándor, Kiss Irén) feltétlenül örvendetes és biztató, a magyar bemutatók átlaga siralmas képet mutatott.

2. *A* revizorról vallott nézeteimet kritikámban már leírtam, ezt a döntésemet tehát külön nem tartom indokolandó-nak. De a Gogol-mű mellett volt néhány olyan kiemelkedő előadás, amely *A revi*zorral csaknem egyenlő eséllyel pályáz-hatott volna az én mezőnyömben is a legjobb címére: *A hetvenkedő katona, Az öngyilkos* és *a Doktor Zsivago.*

3. A férfi színészek közül számomra - Kulka Jánoson és Csákányi Lászlón kívül, akikre szavaztam - mindenekelőtt Blaskó Péter *(A revizor),* Derzsi János *(Doktor Zsivago),* Eperjes Károly *(A hetvenkedő katona), Sipos* László *(Csirkefej,* Pécs) és Safranek Károly *(Galícia)* alakítása volt különösen emelkedő.

4. A színésznők közül Molnár Piroska Rizije a kaposvári Pistiben a szerep minden előző megformálásától különböző, rendkívüli erejű alakítás, s anélkül, hogy a darab ellen dolgozott volna, a színésznő az előadás abszolút főszereplőjévé vált. Törőcsik Mari mindig igen magas színvonalú alakításai sorában is kivételes helyet foglalhat el *a Kozma* Böbéje; e szerepformálás az előadás egyik leglényegesebb meghatározója volt. Rajtuk kívül Pap Vera *(A vágy villamosa, Kozma),* Barta Mária *(Zeneórák)* és Tarján Györgyi *(Kényes egyensúly)* nyújtott kiemelkedő teljesítményt.

5. *A Doktor Zsivago* adaptálása, színpadi hatása nagymértékben a kitűnő látványmegoldástól vált kiemelkedővé. Térkezelése és jelenetváltási technikája az előadás művészi lényegét határozta meg. Nyilvánvalóan nem egyedül a tervező leleménye ez a megoldás, hanem a rendező, Szikora János szellemi arculata is nagymértékben befolyásolta a látványvilágot, tehát tulajdonképpen kettejük közös alkotását minősítem azzal, hogy díszletüket tartom az évad legjobbjának.

6. Az előadás lényegéből következő komplexitás magyarázza, hogy nehéz szétválasztani a jó produkciók esetében az egyes részterületek alkotóinak konkrét hozzájárulását a sikerhez. Így van ez a jelmeztervezők esetében is. Ha látványosan rossz, az előadás koncepciója ellen dolgozó jelmez készülne, az azonnal szembetűnne, a jó jelmezek viszont természetesen szolgálják az egész művet. Szakács Györgyi szinte kizárólag jó előadásokban dolgozik, s mindig nagy része van abban, hogy az összteljesítmény kitűnő.

7. Ritka eset, amikor a nyári szezonban revelatíV erejű kiugrás születik. Ilyen volt Jordán Tamás rendezői bemutatkozása: a Pécsi Nyári Színház keretében be-mutatott *Úri muri* színre állítása. A dramaturgiai munkától a színészvezetésig az előadás minden részlete tökéletes összhangban volt egymással, s Jordán olyan új tartalmakkal dúsította fel a Móricz-művet, amely egyszerre volt személyes és általános érvényű.

PÁLYI ANDRÁS
Színház

A legjobb új magyar dráma: Háy Gyula: Mohács

A legjobb férfi mellékszereplő: Kulka János
(Az öngyilkos, kaposvári Csiky Gergely Színház, Koltai Róberttel) (Fábián József felvétele)

A legjobb díszlet: Csikós Attila (Doktor Zsivago, szolnoki Szigligeti Színház) (Korniss Péter felvétele)

A legjobb előadás: Erdman: Az öngyilkos (kaposvári Csiky Gergely Színház, rendezte: Ascher Tamás)

A legjobb női alakítás: Csonka Ibolya (Fehér házasság, Eger)

A legjobb férfialakítás: Koltai Róbert (Az öngyilkos, Kaposvár)

A legjobb női mellékszereplő: Básti Juli (A revizor, Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Kulka János (Az öngyilkos, Kaposvár)

A legjobb díszlet: Csikós Attila (Doktor Zsivago, Szolnok)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (A revizor, Katona József Színház)

Különdíj: Andrzej Rozhin (Rózewicz magyarországi meghonosításáért - Fehér házasság, Eger)

STUBER ANDREA Film

Színház Muzsika

A legjobb új magyar dráma: Háy Gyula: Mohács

A legjobb előadás: Gogol: A revizor (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor)

A legjobb női alakítás: Törőcsik Mari (Az oroszlán télen, József Attila Színház és Kozma, Pesti Színház)

A legjobb férfi alakítás: Gáspár Sándor (Az őrült naplója, Játékszín)

A legjobb női mellékszereplő: Lázár Kati (Az öngyilkos, kaposvári Csiky Gergely Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Seress Zoltán (A padlás, Vígszínház)

A legjobb díszlet: Khell Zsolt (Az öngyilkos, kaposvári Csiky Gergely Színház)

A legjobb jelmez: Vágó Nelly (A fösvény, nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház)

Különdíj: A IV/B-nek a Három nővér és a Vizsgaelőadás Michael Bennett emlékére című vizsgaelőadásokért

SZÁNTÓ JUDIT

Színház

A legjobb új magyar dráma: Háy Gyula: Mohács

A legjobb előadás: Gogol: A revizor (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor)

A legjobb női alakítás: Törőcsik Mari (Az oroszlán télen, József Attila Színház)

A legjobb férfialakítás: Eperjes Károly (A hetvenkedő katona, Radnóti Miklós Színpad)

A legjobb női mellékszereplő: Pap Vera (Kozma, Pesti Színház és A vágy villamosa, Vígszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Safranek Károly (Galícia, Nyíregyháza)

A legjobb díszlet: Csík György (A makrancos hölgy, Debrecen) és Csikós Attila (Doktor Zsivago, Szolnok)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (egész évadi munkáiért)

Különdíj: -

Fogyatkozó kedvvel teszek évről évre eleget az évadértékelésre irányuló felkérésnek, hiszen csak önmagamat ismételgethetem. A nevek változnak, ezért szavazni továbbra is öröm - áttekinteni a mezőnyt, melynek általános színvonala folyamatosan süllyed, egyre lehangolóbb.

A sport bundázik, az egészségügy törvényesíti a hálapénzt - a színháznak is megvan a maga elhárító mechanizmusa. A súlyos anyagi feltételek és a kultúrpolitikai közöny szorításában lehetőleg anyagilag is, színvonalában azonban mindenképpen olcsó művészetet kínál az igénytelenségre ítélt nézői rétegeknek. Hogy ez alól mégis van nem kevés kivétel, hogy díjainkat minden évben, méghozzá megalkuvás nélkül kioszthatjuk, azt jelzi, hogy a színházban a csoda szükségszerű, a szükségszerű csodát pedig akár már természetes jelenségnek nevezhetjük.

Valahol az országban mindig van jó színház. Hosszabb távon azonban ilyet csak a főváros képes megengedni magának; ez magyarázza a Katona József Színház tartós kiválóságát, ez jogosít a reményre, hogy a Vígszínház fellendülése, a Radnóti Miklós Színpad érdekesen formálódó arculata tartós marad. Ám milyen veszélyeztetettek, milyen ideiglenesek, s ami még szomorúbb: mennyire nyom nélkül enyészhetnek el a jeles vidéki műhelyek! A „kaposvári csoda" most már azért is minősíthető csodának, mert immár vagy másfél évtizede tart. De ez nem vigasztalhat - legfrissebben - a miskolci

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (A revizor, Katona József **Színház) (Ikládv** László felvétele)

színház széthullásáért, a szolnoki színházat rendszeresen sújtó érvágásokért. Igaz, mindig van váltás, a súlypontok elelmozdulnak - de eközben mennyi ígéretes eredmény megy pocsékba, hány pálya törik meg vagy épp ketté...

Mindezt elmondtuk már. Következzék e penzum egyetlen kellemes része: a szavazás indoklása, az „utánfutók" listájával.

Új magyar drámáink mezőnyében a három évtizede írt *Mohács* végre befutott; jobb drámát azóta is keveset írtak, e szezonban meg éppen nem. Ha bemutatójára még most sem kerülhetett volna sor, Gosztonyi János *Andrássy út* 60.-jának ítélném a pálmát, nem mert hibátlan, hanem mert fontos és fontosságához mérten színvonalas alkotás. Volt egy ígéretes bemutatkozás is: Kárpáti Péter *Szingapúr, végállomása.*

A revizor koncepciójának forró jelenvalóságával, az előadás tartalmas virtuozitásával kimagaslik a mezőnyből (jócskán fölébe nőve a Katona két másik bemutatójának is). Élmény volt számomra - sorrendiség nélkül - Pesten *az Andrássy út 60.* és A *hetvenkedő katona* előadása, vidéken a veszprémi *Lila ákác,* az egri *Figaro házassága,* Nyíregyházáról pedig *a Galícia* és *A peleskei nótárius.*

A színészeknél a férfiak mezőnye a szokásosnál is szélesebb, a nőké a szokásosnál is szűkebb. (Egyszer ezt a jelenséget is érdemes lenne elemezni.) Ami színésznőinket illeti, számomra se - főszerepben - Törőcsik Marinak, se - epizódban - Pap Verának nincs vetélytársa. Annál több a kiugró teljesítmény az urak körében. A főszerepet alakítóknál Bán János és Blaskó Péter *(A revizor),* Fazekas István *(Lila ákác),* Szatmári György *(Figaro házassága)* és Vikidál Gyula *(Nyomorultak)* köréből azért emelem ki Eperjes Károlyt, mert magyar színpadon egészen ritka az ilyen, meglehet, különösebb mélység nélküli, ám a színészi eszköztárból, a technikai lehetőségekből parádés bemutatót tartó teljesítmény. Ha sok ilyen akadna, bizonyára elfogna a csömör - de mivel magam hazai tájakon még nemigen találkoztam párjával, azóta is ámulok a szakmailag birtokba vett test és arc e varázslatán. Ugyancsak a technikai virtuozitás teszi emlékezetessé számomra Safranek Károly Walter főhadnagyát, megjegyezvén, hogy a dráma és az előadás természetéből következően e mutatványnak persze mélysége is van. A nyíregyházi színész mellett jelentékeny epizódalakításokat láttam - ugyancsak betűrendben - Hegedűs D. Gézától *az Angyali Johannában s A vágy* villamosában, Megyeri Zoltántól *a Figaro* házasságában, Nagy Sándor Tamástól az *Andrássy út 60.*-ban és Végvári Tamástól *A revizorban.*

A díszlet esetében nem tudtam dönteni két fő jelöltem között; utánuk Antal Csaba szolnoki munkái következnek *(III. Richárd, A hazug).* Ami a jelmeztervezőket illeti, Szakács Györgyi permanens díjazása immár bennünket, szavazókat is megmosolyogtat, pedig talán jobb lenne elgondolkodni rajta. Szakács Györgyi ritka mestere és művésze nehéz - és a díszlettervezőénél sokkal kevésbé látványos - szakmájának. Ám mivel sorozatban a legjava rendezők hívják olyan előadásokhoz, melyek eleve figyelmet keltenek,, kollégái alighanem nála jócskán kevesebb eséllyel indulnak a versenyben, és így lezárul a bűvös kör, ez pedig hosszabb távon a mezőny káros beszűkülésához, esetleg az általános jelmeztervezési színvonal süllyedéséhez vezethet. Természetesen idén is jó szívvel szavazok Szakács Györgyire - jobb szívvel fedeznék azonban fel számára vetélytársakat.

SZEKRÉNYESY JÚLIA

Élet és Irodalom

A legjobb új magyar dráma: Sütő András: Álomkommandó

A legjobb előadás: Goethe: Egmont (zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház, rendezte: Ruszt József)

A legjobb női alakítás: Ráckevei Anna (Mohács, Madách Színház)

A legjobb férfialakítás: Kulka János (Egmont, Zalaegerszeg)

A legjobb női mellékszereplő: Horváth Zsuzsa (Csongor és a tündér)

A legjobb férfi mellékszereplő: Hegedűs D. Géza (Angyali Johanna, Vígszínház) *A legjobb díszlet:* Kerényi József (Az építész és az asszír császár, Miskolc)

A legjobb jelmez: -

Különdíj: -

A színikritikusi díjak - szükségszerűen - kategorikusak, kizárólagosak. Mi a legjobb, de mihez képest a legjobb? Ki a főszereplő, ki a mellékszereplő? Észrevehető-e, díjazható-e a kitűnő színészi munka az egyébként unalmasan csörgedező előadásban, feledhető szövegkörnyezetben? E kérdéseket minden évben feltesszük magunknak, majd megpróbáljuk valahogy a skatulyákat igazítani a valósághoz. A szavazás rugalmatlan tevékenység. E helyzetet javítandó írja ki a Színházművészeti Szövetség az úgynevezett különdíjat, sőt a szavazólapot kísérő levélben felhívja szíves figyelmünket a más kategóriába nem sorolható, tehát különdíjra érdemes teljesítményekre. Vajon mi lenne, ha az idén például Goethét javasolnám különdíjra. Sok értelme nem lenne, Goethének már régen nincsen szüksége díjakra. Mégis említésre méltó, hogy az 1987-88-as évadban három darabját is láthattuk, míg hosszú évekig alig jutott eszébe valakinek, hogy leemelje a könyvespolcról a tekintélyes író drámaköteteit. Elméletileg természetesen eddig is tisztában lehettünk Goethe esztétikai nagyságával, de a színházi gyakorlat bizonyította be újfent, hogy a szerző gondolatai mily korszerűek, sőt felzaklatóak, mint ezt a zalaegerszegi *Egmont* és a debreceni *Stella* legszebb pillanatai bizonyították. A rendezői, dramaturgi és színészi munka eredményeképp a szerző leszállhatott a klasszicitás és a tekintély szobortalapzatáról. Talán ez is az évad tanulságaihoz tartozik.

SZŰCS KATALIN

Kritika

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb előadás: Beaumarchais: Figaro házassága (egri Gárdonyi Géza Szín-ház, rendezte: Valló Péter)

A legjobb női alakítás: Básti Juli (A revizor, Katona József Színház)

A legjobb férfialakítás: Koltai Róbert (Az öngyilkos, Rendőrség, Pisti a vérzivatarban, Kaposvár)

A legjobb női mellékszereplő: Molnár Piroska (Az öngyilkos, Pisti a vérzivatarban, Kaposvár)

A legjobb férfi mellékszereplő: Kulka János (Az öngyilkos, Kaposvár)

A legjobb díszlet: Khell Zsolt (Az öngyilkos, Kaposvár)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (A revizor, Katona József Színház)

Különdíj: A padlás (Vígszínház) alkotóinak; Koszta Gabriella Esterházy Péter Fuharosok című művének színre viteléért.

TAKÁCS ISTVÁN

Népszava

A legjobb új magyar dráma: Sütő András: Álomkommandó

A legjobb előadás: Gogol: A revizor (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor)

A legjobb női alakítás: Pap Vera (Kozma, Pesti Színház és A vágy villamosa, Vígszínház)

A legjobb férfialakítás: Koltai Róbert (Az öngyilkos, Kaposvár)

A legjobb női mellékszereplő: -

A legjobb férfi mellékszereplő: Benedek Miklós (A revizor, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: -

A legjobb jelmez: -

Különdíj: Gosztonyi János: Andrássy út 60. című drámája előadásának

TARJÁN TAMÁS

ELTE Bölcsészettudományi Kar magyar tanszék

A legjobb új magyar dráma: Sütő András: Álomkommandó

Etikailag és dramaturgiailag is jelentékeny mű. Mellette Zalán Tibor drámaírói pályakezdése kíván nyomatékos említést.

A legjobb előadás: Plautus: A hetvenkedő katona (Radnóti Miklós Színpad, rendezte: Taub János)

Szinte egyenrangú versenytársa a kaposvári Erdman-bemutató lehet.

A legjobb női alakítás: Molnár Piroska (Az öngyilkos, kaposvári Csiky Gergely Színház)

Mellette Almási Éva és Pap Vera ne-vét jegyeztem föl *A vágy villamosa* vígszínházi előadásából.

A legjobb férfialakítás: Gáspár Sándor (Gogol: Egy őrült naplója, Játékszín)

Ugyancsak Taub-rendezésből, *A hetvenkedő* katonából emelkedett ki Eperjes Károly.

A legjobb női mellékszereplő: Fráter Kata (Galin: Csillagok a hajnali égbolton, Miskolc)

Halvány darabban hunyorgó csillagragyogás.

A legjobb férfi mellékszereplő: Gelley Kornél (A revizor, Katona József Színház)

A végső lepusztultság emberképe - egyszerre gogolian és maian.

A legjobb díszlet: Menczel Róbert (Andrássy út 60., Radnóti Miklós Színpad)

Tökéletes térkihasználás - mely már politikum.

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (A hetvenkedő katona, Radnóti Miklós Színpad)

Nem egyetlen darabért valójában, hanem a folyamatos remeklésért. *Különdíj:* Garas Dezső és Szilágyi Dezső (A vihar, Állami Bábszínház)

Szinte hibátlanul dirigálták a bábokat, hogy megmutathassák az esendő embert.

ZAPPE LÁSZLÓ

Népszabadság

A legjobb új magyar dráma: Sütő András: Álomkommandó

A legjobb előadás: Erdman: Az öngyilkos (kaposvári Csiky Gergely Színház, rendezte: Ascher Tamás)

A legjobb női alakítás: Törőcsik Mari (Kozma, Pesti Színház)

A legjobb férfialakítás: Jordán Tamás (Rendőrség, Godot-ra várva, Kaposvár)

A legjobb női mellékszereplő: Lázár Kati és Pogány Judit (Az öngyilkos, Kaposvár)

A legjobb férfi mellékszereplő: Gelley Kornél (A revizor, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: Antal Csaba (A hazug, Szolnok)

A legjobb jelmez: -

Különdíj: Garas Dezső (Shakespeare: A vihar -Állami Bábszínház)

A díjazható produkciók köre az elmúlt évadban is igen szűk volt, igaz, ebből a körből most is jóval többen nyújtottak érdemes teljesítményt, mint ahány díjat ki lehet osztani. A fentieken kívül említésre érdemesnek gondolom még Bezerédy Zoltán néhány alakítását, *a Pisti* címszerepét és Jegoruskát *Az öngyilkos*ban feltétlen, Lukáts Andor játékát a Rendőrségben, Pap Vera és Eszenyi Enikő ugyancsak igen jó volt *a Kozmában.* Blaskó Péter Polgármestere ugyancsak jelentős teljesítmény, és a mellékszereplők között a Katona József színházi A revizomak valamennyi kisebb szerepét fel lehetne sorolni; és *Az öngyilkosban* is akad még néhány gondosan megformált figura, Koltai Róbert címszereplését szintén díjazni lehetne.

SZŰCS KATALIN

Négyszemközt a közönséggel

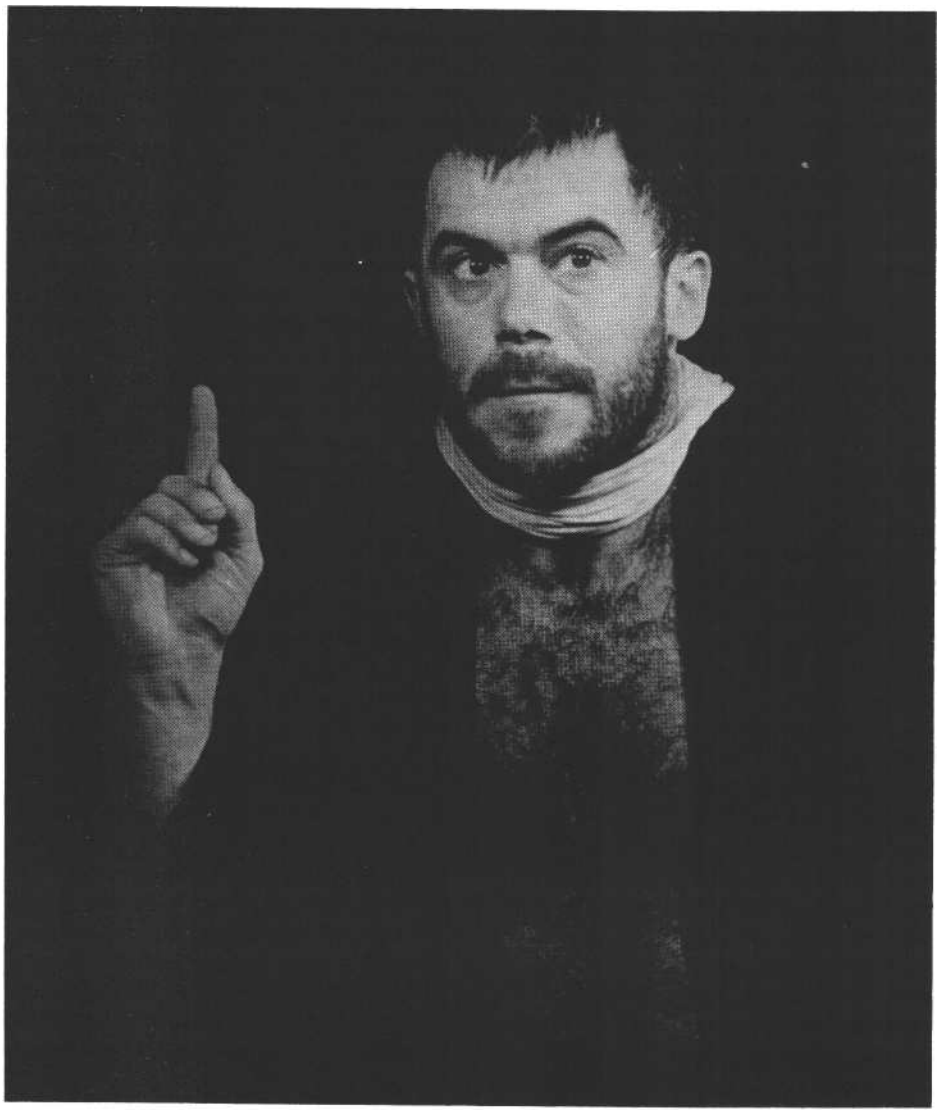
A III. országos monodrámaszemléről

Mi a különbség egy előadóművészi produkció és egy egyszemélyes színielőadás, nevezetesen egy monodráma színre vitele között? Hogyan lényegül az egyszemélyes szöveginterpretáció színházzá? Meglehet, naivnak tűnnek e kérdések, mégis, úgy érzem, alapkérdései voltak a Gyöngyösön immár harmadszor megrendezett országos monodrámaszemlének. Kínálkoztak szinte már a nevezések által, amelyek a sokszínűségen túl némi műfaji tisztázatlanságra is utaltak, amennyiben a Sütő András költőien szép esszéprózájából s az ehhez jól illeszkedő népzenei anyagból összeállított, igen nívós, de műfaját tekintve jellegzetesen irodalmi műsor - mégpedig a zenészek állandó jelenlétének következtében egyszemélyesnek sem mondható műsor - mellett megszólalt olyan prózaadaptáció is (immár drámai műként) - a *Love Story* színpadi változatáról van szó -, amelynek előadója, Gergely Róbert, „kijátszva" a színpadi magányra ítélő műfaji kötöttségeket, hangkulisszák segítségével terem-tett magának partnereket. Az egyébként eredendően színpadra írott Viszockij-„életdrámában", Siposhegyi Péter *Mi-előtt csillag lettem* című művében pedig a főszereplő Hegedűs D. Géza mellett már teljes fizikai valóságában is megjelent a partner, Mikes Lilla személyében, jóllehet, az általa játszott öltöztetőnő figurájának valóságos drámai funkciója a darabban nem lévén, tekinthetnénk a mű-vet - ha egyszemélyes színháznak nem is, de - monodrámának. (Hogy miért nem tesszük mégsem, arról majd később.) És kínálkoztak ezek a kérdések az előadások „kivitelezése", minősége révén is, de legfőképpen az irodalmi műveket színpadra adaptáló produkciók esetében, elsősorban az elvont gondolatiság látványnyá, színpadi cselekvéssé formálásának dilemmájaként. Mert Dosztojevszkij vagy Esterházy Péter művei nyilvánvalóan nem kiáltanak színpad után, de hogy színpadra vihetők, hogy megérzékíthetők, azt igazolták a látott előadások, egyben gyakorlati választ adva az említett kérdésekre; miközben az ellenkezőjére is volt példa, amikor a szöveg ellenállt a színpadi kihívásnak, ez azonban már további, az adaptált szöveg természetével is összefüggő kérdésekhez vezet.

A monodráma színre vitele, az egyszemélyes színház olcsó, mondhatni, jellegzetesen„szegényszínházi" műfaj. Kicsit és alkalmanként benne van az elődök missziót teljesítő elszánt akarása, vállalása, a vándorszínész fanatikus küldetéstudata (ezek az előadások könnyen utaztathatók) - máig sajnálom, hogy nem volt senki a közelben, aki lefényképezze egy mai egyszemélyes „vándortrupp", Kovács Gyula megérkezését a tett, azaz a szemle helyszínére, a gyöngyösi zeneiskola épülete elé, öreg Trabantja csomagtartóján rozoga vasággyal, az utastérben rongyokkal, kacatokkal, a Dosztojevszkij odúlakójának tulajdonát képező, életterét, életminőségét meghatározó ócskaságokkal -, és persze egyes esetekben benne van ezekben a produkciókban a megmutatkozás igénye, az együtt játszás lehetőségének hiánya, a „munkanélküliség". S a „szegényszínházi" megoldásokban gyakran benne rejlik az előadás létrehozójának anyagi magárahagyatottsága, önerejére utaltsága, ami ugyan - erre is láttunk példát - lehet inspiráló is akár, de kétségkívül szerencsésebb, ha pusztán művészi szempontok diktálnak.

Koszta Gabriella, a pécsi Nemzeti Színház tagja néhány fehér lepellel, egy partvisnyéllel, vödörrel, felmosóronggyal, a nagymosás kellékeivel és ezek használatával teremtette meg azt a gesztusrendszert, azt a szimbólumsort, amely által Esterházy Péter *Fuharosok* című versprózája meg tud szólalni a színpadon, s amely által a szöveg közvetlen jelentéssíkjába, egy emberi-asszonyi drámába, a szerelem felfedezésének és drasztikus elveszítésének drámájába, a meggyaláztatás drámájába belefoglalható a mű elvontabb, áttételesebb jelentése is - ha nem is maradéktalanul. Igaz, némileg már irodalmi, művészi közhelynek tetszik a tisztaság-meggyaláztatás, bemocskolódás-megtisztulás folyamatának ilyetén való képpé komponálása, vizuális megjelenítése, de az is igaz, hogy ez a szöveg - és minden más, nem színpadra szánt szöveg - csak akkor elevenedhet színházzá, csak addig engedi át magát előadójának - az ő közvetítésével pedig a nézőknek -, amíg akciókként, cselekvésekként fogalmazódik újjá, akárha a múltban történtek jelen idejű felidézéseként; a pusztán elvont, konkrét - még ha csak a néző képzeletére bízott, de konkrét - cselekvésekhez, akciókhoz nem köthető gondolatok nem képesek színházzá lényegülni, menthetetlenül megmaradnak eredeti műnemükben. Koszta Gabriella színpadra fogalmazott olvasata pedig rend-kívül következetes, az idősíkok váltogatására, a jelen idejű narráció és a múltba tekintés elváló-összefonódó fázisainak érzékeltetésére kiválóan alkalmas, s nem utolsósorban e kissé konvencionális szimbólumrendszer némi fogódzót jelenthet az egyszeri hallásra - egyébként többszöri olvasásra - sem éppen könnyen befogadható szöveg értéséhez, érzékeléséhez. Mert Koszta Gabriella *érzékelhetővé* teszi a szöveget, emocionálisan *és* gondolatilag befogadhatóvá. Ahol ennek az egységnek a megteremtése nem sikerül, ahol önállósul, cselekvéstől, akciótól függetlenedik a gondolat, ott mindjárt szakad is az áramkör, elereszti rövid időre a nézőt. Ez azonban nem minden esetben írható az adaptáló-színésznő számlájára - adaptáló, mondom, mert bár teljes egészében végigmondja az Esterházy-szöveget, annak konzekvens értelmezése és közvetíteni tudása interpretálóból társalkotóvá emeli Koszta Gabriellát -, ezek a mozzanatok jobbára pusztán azokat a határokat jelzik, amelyek szilárdan tartják magukat a műnemek között. *A Fuharosok* előadása ugyanakkor erőteljesen tágítja is ez átléphetetlennek tetsző határokat. (Kivéve az olyan disszonáns megoldásokat, mint a néptáncmotívumok és a ritmikus kántálás, amelyek - jellegzetesen előadóművészi eszközökként, az egyes szám első személyben beszélő által megjelenítve, megszemélyesítve más, csak említett szereplőket - elidegenítő hatásukkal megtörik az előadás hangvételét, a testi szerelemmel, a szerelem gyönyörűségével való első találkozás vagy a megerőszakoltatás felidézésének megrendítő szuggesztivitását, jelenidejűségét.)

Ha lehet, még *a Fuharosok e* közvetlen jelentéssíkján tulajdonképpen cselekményesnek, drámainak nevezhető mű - utólag egyértelműen sikeresnek mondható - színre vitelénél is reménytelenebbnek tetszik első hallásra egy Dosztojevszkij-próza, *a Feljegyzések az egérlyukból* című kisregény monodrámaként való feldolgozása, még ha egyes szám első személyű monológként hangzik is; oly mértékben a külvilágra és a beszélőnek önmagára, saját pszichéjének belső rezdüléseire vonatkozó reflexiók ezek a szövegek, hogy színpadra állításuk istenkísértésnek tűnik. Ezzel együtt ketten is megpróbálkoztak vele, kínálkoznék te-



Gáspár Sándor az Egy őrült naplójában (Iklády László felvétele)

hát az összehasonlítás lehetősége, értelme azonban nemigen van, olyannyira más jellegű a két produkció.

Szabó Tünde, a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház tagja a Dosztojevszkij-szöveg színre vitelével külön nehézség elé állítja önmagát azzal, hogy nőként, megjelenésében is hangsúlyozottan nőként bújik az odúlakó bőrébe. Kétszeresen is meg kell küzdenie a néző figyelméért: le kell győznie az előítéleteket, és átélhetővé, befogadhatóvá tenni a szöveg elvontságát, az odúlakó filozofikus elmélkedéseit. Szabó Tünde megfelelő formát talál erre, megfelelő „partnert" talál ki magának, amikor megszólítja a közönséget, egyfajta szellemi dialógust kezdeményezve a nézővel. (Színházban persze mindig megvan az efféle megoldás rizikója: hátha egyszer valaki, feledve a napjainkban dívó konvenciókat - fiatalabb néző esetleg a gyermekszínházi tapasztalataiból kiindulva - veszi a lapot, és visszaszól, valóságos dialógusba elegyedik a színésszel.) Szabó Tünde gondolatilag tiszta, középpontjába morális kérdéseket, az igazság problematikáját állító előadása s a közönség ráhangoltsága azonban ezúttal biztosítja, hogy ez *a szellemi* dialógus működőképes legyen, annál is inkább, mert a színésznő az első meghökkenés után képes tökéletesen elfeledtetni nő voltát, „nem"-telenné válik, olyannyira, hogy a szerelmével folytatott beszélgetés megidézése sem ízetlen - egy *ember* gondolataival szembesülünk.

Kovács Gyula, a kecskeméti Katona József Színház tagja némiképp másként építkezik. Nem az általánosból, nem a felsőfokból, hanem erőteljesen az egyediből, a visszataszítóan szerencsétlen, esendő ember meghasonlottságából indít; egyéni, személyes kisebbrendűségi komplexusainak megmutatásából, gátlásaiból, a „ki vagyok én", „mi vagyok én", „meny-nyit érek" személyes kérdéseitől jut el a „ki a normális", „ki az abnormális" - és főként milyen viszonyrendszeren belül - kérdésfelvetésén át a társadalom működésének, az ember lehetőségeinek és ellehetetlenülésének nagy kérdéseiig. A végletesen naturalisztikus megjelenés és akciók, a nyílt színi vizelés és maszturbálás nem egyszerűen a lepusztultság érzékeltetésére hivatottak, nem is kísérői, alá-festői csupán a szövegnek, hanem inspirálói, létrehozói. Ahogyan a színen könyvekből épülő kártyavár is, amely a „kristály-palota"-idea felépülésének és összeomlásának gondolati rekonstrukcióját szüli. A cselekvés indítja a gondolatot, s a gondolat indít újabb cselekvést Kovács Gyula színpadán - és említsük meg a rendező, Mózes István nevét is, mert a fent említett két előadással szemben itt „csapatmunkáról" van szó -, ekként a megszólaló gondolatok nem elvont általánosságokként, hanem megélt, személyes igazságokként szólalnak meg.

A további két irodalmi mű adaptációja - pontosabban nem színpadra írott mű adaptációja (később látni fogjuk, miért a megszorítás) - az előbbiektől némileg eltérő feladat elé állítja a színészt, egyben további válaszlehetőséget kínálva arra a kérdésre, hogyan válhat egy irodalmi mű interpretációja színházzá.

Bárczi János *A levegő hőse (A* magyar Mölders) című műve cselekményesnek, fordulatokban gazdagnak mondható, még ha a színen nem is történik más, mint hogy bejön egy ember - Bánffy György személyesíti meg -, akiről udvarias bemutatkozása révén megtudjuk, hogy ő Kertész Károly pilóta, a magyar Mölders; leül egy kockás abrosszal terített asztalhoz - szemlátomást egy kisvendéglőben vagyunk -, és elkezd mesélni. Mesél saját múltjáról, egy állítólagos barát múltjáról - a beszédkényszer napjainkban ragadja magával -, eszik, iszik, egyre szenvedélyesebben mesél az életéről, az apjáról, a barátja apjáról, megint iszik, megint mesél, azután eljön a záróra ideje, „kidobják" a kiskocsmából, és így tovább. A cselekvések tehát nem *megtörténnek a* színen, hanem beszél róluk a fő- és egyetlen hős, de úgy, hogy adott esetben nemcsak a múlt elevenedik meg, hanem a jelen is, a kiskocsma benépesül a láthatatlan beszélgetőpartnerrel, az ugyancsak láthatatlan Icukával, a felszolgáló-

nővel, aki feltehetően már kicsit éltesebb, de még mindig „belevaló" hölgy - Bánffy György szeméből legalábbis mint-ha ez tükröződne. (Kár, hogy a fények időnként kihunynak, s ilyenkor egy ifjú hölgy valódi virslit és valódi sört hoz be a színpadra, s távozáskor mindig jól látható. Ha ugyanis érzékeltethető az asztalszomszéd és Icuka, akkor hasonlóan érzékeltethető volna a sör, a virsli és minden egyéb is.) Bánffy György embereket, sorsokat, partnereket, egész világot tud teremteni hangkulisszák és egyéb technikai eszközök nélkül, saját színészi erejével és szuggesztivitásával, s a múltat, egy élet féltve rejtegetett drámáját takargatva-kibeszélve képes az itt és most élményét megteremteni. (Egyébként a hangkulisszák alkalmazására-nem alkalmazására vonatkozó fenti utalás - tévedések elkerülése végett - nem Gergely Róbert *Love* Storyját kívánja minősíteni. Ezek alkalmazása nem baj, mi több, adott esetben helyénvaló, pusztán a monodrámaszemlén való részvétel kérdőjelezhető meg, szigorúan műfaji alapon.)

Az eddig említett művekben - ha korban és stílusban meglehetősen távol állnak is egymástól - egyvalami közös: mindegyik szépírói produktum.

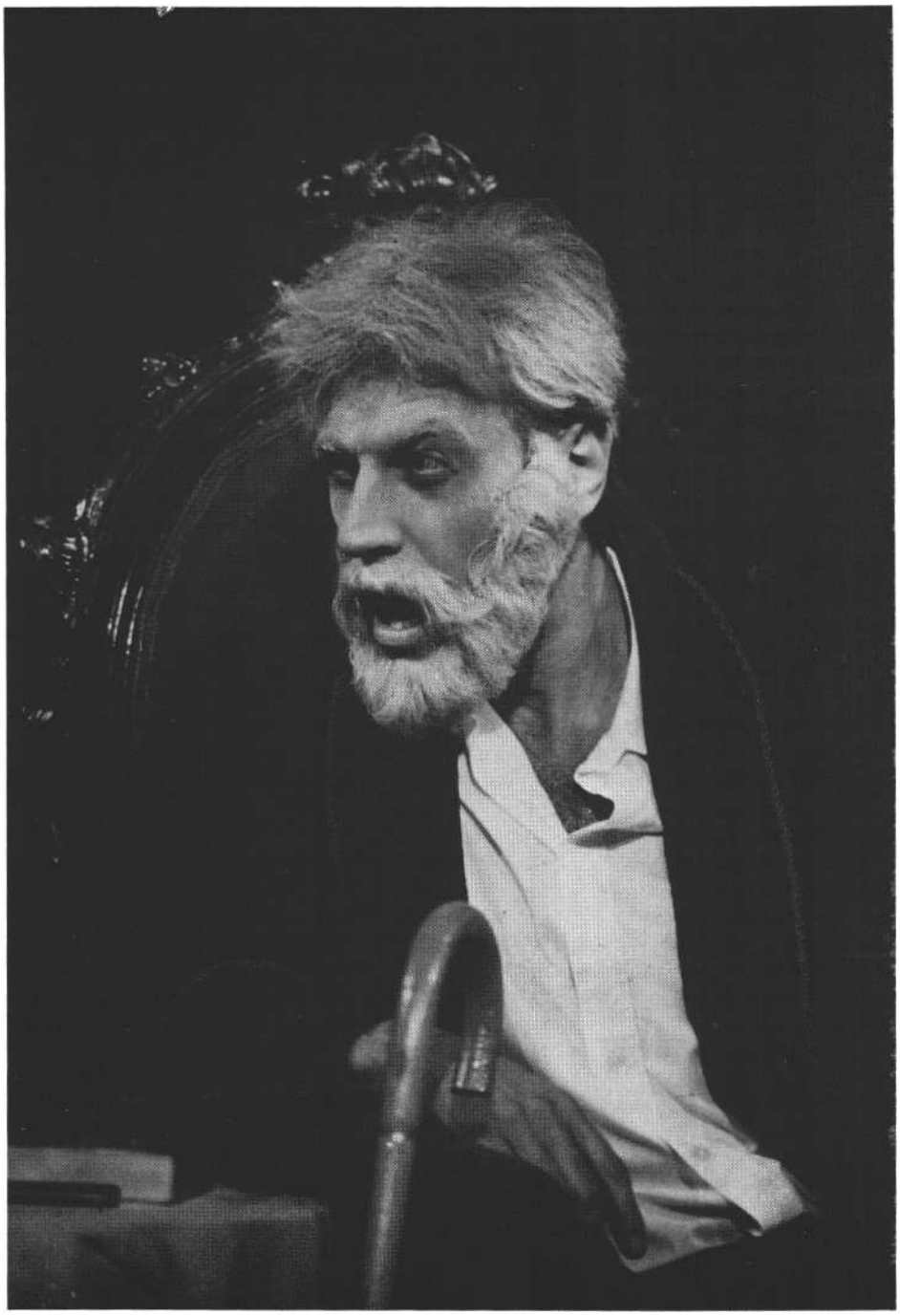
Lang Györgyi, a pécsi Nemzeti Színház tagja Géczi János *Vadnarancsok* című szociográfiáját választotta alapanyagul, az abban lejegyzett monológokból, kábítószerező, szipuzó fiatalok önvallomásaiból állította össze annak az egy lánynak a monológját, akit a nézőtérre belépve már ott látunk félig ülve, félig heverve a színen, egy deszkából tákolt sufniban vagy odúban - mindegy, minek nevezzük. Majd, a nézőtér elcsendesülvén, egy magnóval bíbelődve lassan, fakó hangon elkezd beszélni, és mondjamondja rövid életének sivár eseménytelenségét, csalódásait KISZ-ben és szerelemben, szülőkben, felnőttekben, a világban. A magnón kívül - ezzel hangsúlyoztatik, hogy interjúszövegről van szó - egy „méregpohár" van a színen, ez len-ne a dráma tulajdonképpeni tétje.

A szöveg kedélyeket borzoló, leleplező erejű - annak számára, aki először szembesül vele. Ha viszont az eredeti kötet ismeretében ez az információs érték megszűnik, a szöveg hatóereje egyszeriben kihuny. A Géczi által közzétett monológok ugyanis éppen azt a célt szolgálják, hogy belőlük, általuk (is) majdan létrejöhessen egyfajta szintézis, az okokozati összefüggések feltárása, bizonyos következtetések megfogalmazása (ha máshol nem, az olvasó fejében); hogy tehát az egyedi, a jelenség szintjén megismert esetekből megszülethessen a tudományos (vagy akár a művészi) általánosítás. De jelen formájukban, művészi megformáltság híján ezek a szövegek nem képesek drámaként működni a színpadon, csupán publicisztikaként, a színszerűség legcsekélyebb lehetősége nélkül. A „dráma" itt is lezajlott már, ahogyan *a Fuharosokban* is, lényege azonban itt még rejtve van - talán a szerzőlejegyző előtt is -, még nem tisztázottak a benne működő erők; az ismeretmozaikokból, az információmorzsákból az alkotói rálátás még nem teremtett öntörvényű, szuverén világot. A múlt időben elmondottak itt múlt idejűek maradnak, a gyógyszer bevétele legfeljebb sajnálatos tény lehet, de semmiképpen sem drámai mozzanat, mert nem állítható vele szembe semmi. A folyamat lezárult, anélkül hogy valójában megismerhettük, megérthettük volna.

Mint prózaadaptációról, itt kellene megemlékeznem a Gáspár Sándor előadta, Taub János rendezte *Egy őrült naplója* című Gogol-mű előadásáról, ezzel a produkcióval azonban korábban külön is foglalkozott a lap.

Hogy a monodráma mint műfaj némileg a fából készült vaskarikára emlékeztet, azt mutatja, hogy legyen szó akár irodalmi mű adaptációjáról, akár eleve színpadra szánt műről - gondolom, az sem véletlen, hogy ez utóbbiak aránya jóval csekélyebb volt a szemlén az adaptációkénál -, minden szereplőnek van képzeletbeli partnere, vagy ha nincs, hát teremt magának. *A* Fuharosokban Koszta Gabriella Zsófikája a partvisnyélbe látta bele Bolondkáját, a Lovagot; Szabó Tünde odúlakója, mint említettem, a közönségben lelt szellemi beszélgetőtárs-ra, Bánffy György egy képzeletbeli asztaltárssal diskurált. A drámairodalom-nak pedig vannak már jól bevált, bejáratott kellékei a monodrámában társtalanul monologizáló szereplő megsegítésére: ilyen a környező világgal való kapcsolatteremtés természetességének látszatát keltő eszköz a telefon. (Lásd például Cocteau-nál.) E jól bevált recepthez folyamodik a színpadi szerzőként annak idején ezzel a darabbal debütált Bácher Iván, az *Oszkár* szerzője. Es mivel itt „igazi" színházüzemi körülmények között létrejött előadásról van szó, nem-csak a telefon működik, de egy villany-rezsó is (csaknem), s a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház Molnár Erika által előadott produkciójának természetesen rendezője is van a filmes Matkócsik András személyében, aki a tömérdek kellék közötti mozgást, eligazodást rendezi el. Ahol monodráma van telefonnal, ott magánynak is kell lennie, és mivel a darab napjainkban játszódik, s hőse egy fiatal lány, a magány halmozottan hátrányos helyzetté úgy fokozható, ha mindehhez a szomszéd szobában van egy idős, lehetőleg magatehetetlen, sze-

Mielőtt csillag lettem (Hegedűs D. Géza) (MTI-fotó Cser István felv.)



Emőd György A bűnbakban (MTI-fotó)

nilis néni, az eltartási szerződést kötött felek egyike - a másik természetesen hősnőnk -; ezenkívül esetleg egy csecsemő, akit a fiatal lány egyedül nevel, s hogy teljes legyen a kép, a humán értelmiségiként szerzett különmunkákból, fordításokból.

A szöveg e kanavászjellege, a verbálisan fel nem tárt mélységek ugyanakkor komoly lehetőséget kínálnak a darabot eljátszó színésznő számára a hézagok kitöltésére, a mozdulatok, az ismétlődő gesztusok monoton egymásutániságába sűríthető egyetemesebb, általánosabb tartalmak megmutatására egy olyan értelmiségi nő sorsában, akinek nem az önmegvalósítás a mindennapi gondja, hanem hogy eltartottjai közül sorrendben kit ki után pisiltessen. Itt tehát nagyon fonto sak az akciók, többet mondanak el a szövegnél, Molnár Erika előadásában feltét-lenül. De éppen mert ilyen fontosak ezek a mindennapi begyakorlottságra utaló, unalomig ismétlődő gesztusok, naturális színpadi megnyilvánulások, rendkívül fontos ezek alkalmazásában a következetesség. Nem lehet jelzett a csecsemő - aki pár hónapos lehet ugyan a szöveg szerint, de vajas kenyeret kap, és egyedül cumizik (egyébként ugyancsak a szöveg szerint) -, és nem lehet jelzett a kutya - majd' elfeledkeztem róla, ő Oszkár -, ha a kávéfőzés a zaccpucolástól a vízbetöltésen át a legapróbb mozzanatokig hiteles - hiszen ezekről szól a darab -, és nem lehet a forró fazekat rongy nélkül megfogni, valamint főzés előtt a villanyrezsót sem árt bekapcsolni. Tudom, ez utóbbi hiányosságnak az általam látott előadáson - a megszokottól eltérő környezetben - technikai okai voltak, de hát az egyszeri néző egyszer látja az előadást, és ez neki is föltűnhetett. Mint ahogy az is föltűnhetett, hogy egy másik, ugyancsak színpadra szánt mű előadásában, Pusztaszeri László és Emőd György Görgey Artúrt tetemre hívó monodrámájában az utókor képzeletbeli ítélőszéke előtt szellemként - tehát kortalanul, maszk nélkül - megjelenő Görgey, megidézvén a múltat, rongyossá, piszkossá vedlik, szakállassá, majd meg is őszül, ám visszatérve a jelenbe maszkot immár nem cserél, hanem amúgy hirtelenében megőszült szellemként pöröl tovább „Kossuth apánk" szellemével a „jövendő" bírái előtt. Az idősíkok tehát változnak, Emőd-Görgey azonban nem sminkel le-föl. A képzeletbeli tárgyalás és a visszaemlékezések jelenetei így mindenesetre nehezen helyezhetők el gondolatilag térben és időben. Nem kevésbé érthetetlen, miért kell a színpadot úgy telezsúfolni kelletlen kellékekkel (48-as relikviákkal, bútorokkal, köznapi használati tárgyakkal, amelyeket nem használnak a színpadon), hogy az átdíszletezés hosszú-hosszú perceket vegyen igény-be, s eredményeként az ágy helyet változtasson, valamint kialakíttassék egy korhű, tüchtig dolgozószoba. (Az előadást egyébként Seregi Zoltán rendezte.) Látványban ez kevés ahhoz, hogy ellensúlyozni tudja az előadó egyedüllétének esetleges monotóniáját, az átdíszletezés időtartama viszont túl hosszú ahhoz, hogy ne zökkentse ki a nézőt a darab keltette intellektuális feszültségből. (Az igazsághoz azért az is hozzátartozik, hogy Gyöngyösön - éppen az időigényes díszletépítés miatt - csaknem egyórás késéssel, aznap már a harmadik előadásként, húsz óra helyett huszonegy órakor kezdődött a kétrészes történelmi gondolkodtató, ami nem éppen kedvezett a néző türelmének.) Hogy a nyomasztó egyedüllét oldódjék, Emőd-Görgeynek is van beszélgetőtársa, vitapartnere Kossuth szellemének személyében, akinek csak a hangját halljuk - hasonlóan a már ez ügy-ben többször említett *Love Storyhoz* -, ám itt ez levelek, dokumentumok felolvasásával, felidézésével kiküszöbölhető lenne (pusztán a műfaji „tisztaság" szempontjaira figyelmezve, de kétségtelenül az előadás „elviselhetőségét" csökkentve).

Dialógusokra épül Siposhegyi Péter „monodrámája", a „Viszockij életdrámája" is, a hősnek öltöztetőnőjével folytatott

beszélgetéseire. A darabnak természetesen nem az a hibája, hogy ilyenformán nehezen sorolható a „mond' kategóriájába (ez legyen a legnagyobb baja!), hanem hogy nem dráma, inkább bűnlajtsrom. Bűnlajstroma mindazoknak a személyeknek és tényezőknek, akik-amelyek Viszockij halálának okozói, de ez esetben arctalanok, indokok, érvek nélküliek, megismerhetetlenek maradnak. Viszockijnak nincsenek drámai ellenfelei, még képzeletben sem, s közhelyeken és jobbára ismert tényeken kívül nemigen tudunk meg többet halálának valóságos okairól, körülményeiről. A képlet túlságosan tiszta volt, és tiszta is maradt, a drámai feldolgozás látható legcsekélyebb igénye nélkül. A mű gyakorlatilag két részre szakad; az öltözőben zajló jelenetekre, ahol is megtudjuk, hogy Viszockijt átmenetileg eltiltották a színpadtól, hogy a fiát évek óta nem látta, hogy iszik. . .; és a Bizottság előtt elénekelt dalokra, amelyek előadását természetesen nem engedélyezik, de amelyek sokkal többet mondanak Viszockijról, mint maga a darab. Ez a része az előadásnak mellbe vágó, megrendítő, mert a dalok rólunk, a mi világunkról is szólnak. Ezt kellene a darab egészének is tennie, és tehetné is, hiszen a történet lehetne éppen modellértékű. Igy inkább csak ürügynek látszik arra, hogy a dalok megszólalhassanak Hegedűs D. Géza valóban felkavaró tolmácsolásában. S ha az előadás ennél mégis több tud lenni, az csakis neki, az ő sugárzó személyiségének, színészi intelligenciájának köszönhető, annak, hogy érzékeltetni tudja a ki nem mondottat, a meg sem írottat, a figurában az embert.

S azt hiszem, tulajdonképpen ez az, amitől a szöveg - akár monodráma, akár színpadra adaptált próza vagy költészet - színházzá válhat: a színész személyisége, világteremtő képessége. Az a képessége, hogy, ha kell - Gábor Miklós mondta egyszer -, el tudja játszani akár a holdvilágot is; hogy ha bejön a színpadra, rá kelljen figyelnem, hogy hatalmába tudjon keríteni, hogy elhiggyek neki mindent, amit el akar hitetni velem, vagyis hogy Színész legyen.' S ennek egyik legbiztosabb próbatétele kétségtelenül a monodráma előadása, az egyszemélyes színház, vagy nevezzük, aminek tetszik (nem tudom, összejönne-e egy szemlére való, szigorúbb műfaji megkötöttségek mellett): csodát teremteni társak, csapat nélkül, négyszemközt a közönséggel.

GÁBOR ISTVÁN

Jegyzetek vidéki operaelőadásokról

Budapesten kívül ma már négy helyen játszanak állandóan operát: Debrecenben, Szegeden, Pécsett és újabban Győrött, s hozzájuk csatlakozik állandó tájolással, időnkénti fővárosi bemutatkozással a Népszínház operaegyüttese. Az elmúlt szezonban mindegyik társulatnak láttam egy-egy előadását. Hadd jegyezzem meg elöljáróban: az elmúlt szezonban valamennyi társulat a biztonsági műsorpolitikára törekedett, Pécset kivéve, ahol újjávarázsolva, kamarazenei hangszerelésben mutatták be Farkas Ferenc bűbájos vígoperáját, A *bűvös szekrényt.* Eredeti bemutatóról, horribile dictu magyar mű premierjéről tehát nem beszélhetünk. Tovatűnni látszik az az idő, amikor Vántus István, Szokolay Sándor operáiért érdemes volt Szegedre, Ránki György *A holdbéli csónakosáért* Győrbe, Janacek-műért Pécsre, Menottiért vagy Petrovics Emil két színpadi kompozíciójáért Debrecenbe menni. Most már egyre inkább csak a jól ismert operák kiemelkedő előadásaiért vagy egy-egy kiváló énekesi produkcióért utazunk valahová. Ilyen pedig mindenütt akad: például a debreceni *Don* Carlosban Tréfás György II. Fülöpje és Pelle Erzsébet Erzsébetje, Szegeden Németh József Igor hercege és Misura Zsuzsa Jaroszlavnája, Pécsett Csáki Ágnes Zulejkája *A bűvös* szekrényben, Győrött Bede Fazekas Csaba kettős szerepvállalása a *Parasztbecsületben* és *a* Bajazzókban, a Népszínház operarészlegének *Márta-előadásán* Zalai Lídia dekoratív Ladyje.

Farkas Ferenc vígoperáját kivéve valamennyi opera nagy színpadot és jelentékeny létszámú énekesi gárdát igényel, ami gazdaságilag bizonyára nem kedvez e társulatoknak, ám a közönség látványigényét elsősorban az ilyen típusú művekkel lehet kielégíteni. *A Márta* és A *bűvös szekrény* más és más okokból nem ebbe a kategóriába tartozik, de erről külön szeretnék még szólni.

Nem a legszerencsésebb csillagzat alatt született meg Verdi *Don* Carlosának előadása a debreceni Csokonai Színházban. A színház igazgatója és állandó operarendezője, Kertész Gyula váratlanul meg-betegedett, és a vélhetően már fölvázolt produkciót vendégként Horváth Zoltán-nak kellett átvennie. Márpedig Verdinek ez a középső periódusából származó, második úgynevezett párizsi operája rend-kívül nagy követelményeket támaszt a rendezővel szemben. Már önmagában az a tény, hogy jelenleg hét változata ismeretes - ennyi variációról egyetlen más Verdi-műnél sem tudunk -, érzékelteti, mennyire foglalkoztatta Verdit a XVI. század második felében Spanyolországban játszódó, Schiller földolgozta történet. A szabadságnak ez a tiszta szívű harcosa, aki oly sokszor szállt síkra műveiben is az emberi jogokért, *a Don* Carlosban ásott talán a legmélyebbre e kérdésben.

Miután e műnek legalább annyi rétege van, mint ahány földolgozása, érthetően sokféle megoldást kínál a rendezőnek is. Láttam már budapesti előadását, amelyen a mindenünnen leselkedő kérnek, besúgók hada lepte el a színpadnak szinte valamennyi hasadékát. A szófiai Nemzeti Színház kissé didaktikusra sikerült produkciójában a szabadság eszméje uralta az egész játékot, a moszkvai Kongresszusi Palotában a Nagyszínház művészeinek előadásában a vérengzés dominált, amelynek drámai csúcspontja az autodaféjelenet volt. Nem szeretnék utólag belemagyarázni bármit is ebbe a rendezésbe, de erre az időre esett Ljubimov Taganka Színházának a fénykora is, s az ottani előadások szelleme sokban rokonítható volt az általam látott *Don Car*losszal. Nos, Debrecenben mindebből nagyon kevés jön át a rivaldán. Horváth Zoltán nem döntötte el - vagy tételezzük föl jó szándékúan: nem is volt módja, ideje eldönteni -, hogy mit is akar ezzel a produkcióval mondani. Itt a zene ütemére kijönnek, hatásvadászóan énekelnek a szereplők, és a legtöbbjük - a már említett két művészt kivéve - valószínűleg nem is tisztázta teljes mértékben önmagában, hogy milyen eszmét testesít meg. Enélkül azonban ez a Verdi-mű inkább csak ismert és gyönyörű dallamok füzére, szellemi kisugárzás nélkül.

A szabadság eszméje hatja át Borodinnak torzóban maradt, a kortárs Rimszkij-Korszakov és Glazunov által befejezett *Igor hercegét.* Ebben ugyan a szerelem alárendelt szerepet játszik, ám a hősnek

A Don Carlos a debreceni Csokonai Színházban (Mohos Nagy Éva és Albert Miklós)

az adott szó megtartása és a menekülés közötti dilemmája furcsa módon rímel a *Don Carlos* egyik legfontosabb motívumára. Ott Posa márki áll választás előtt, hogy a flandriai nép szabadságát szolgálja-e, vagy behódoljon az őt megnyerni kívánó spanyol udvarnak; *az Igor hercegben a* kérdés úgy vetődik föl, hogy a hős, rabtartójának tett ígéretét megszegve, elmenekülhet-e, hogy harcosainak élére álljon.

Azzal a ténnyel, hogy *az Igor herceg* rétegei között központi helyet foglal el a lélektani jellemzés, Vagyim Mikov, a moszkvai Nagyszínház művésze, a szegedi előadás vendégrendezője szemmel láthatóan nem sokat törődött. Ő inkább arra törekedett, hogy a magyar közönség egy látványosan előadott, szép orosz operában gyönyörködjék. Ezért vélhetően figyelmen kívül hagyta Nyesztyerenkónak akkor már Szovjetunió-szerte köz-kézen forgó, magyarul Kerényi Mária összeállításában *Tűnődés a mesterségről* címmel megjelent könyvét, amelyben bőséges elemzés található a két főszereplőről, Igorról és Koncsak kánról, akiket a kiváló szovjet basszista sokszor megszemélyesített. Így a szegedi előadáson csak az összbenyomás kedvező. Itt a sok színes, látványos, nagy felületű tabló a meghatározó, és nem az a válaszút, amely elé Igor, majd a szökését fölfedező Koncsak kán kerül.

Flotow Mártája a Népszínházban **(Bihari** Tóth **Zsuzsa, Nagy János és Zalai Lídia)**

A pécsi Nemzeti Színház sajátos helyzetben van, amint erről egyebek között a SZÍNHÁZ hasábjain is beszámoltam már. Debrecen és Szeged után ezt a teátrumot is átépítik, ezért az operatársulatnak meg kell elégednie a kamarahelyiséggel - ahol legutóbb például a *Toscát* hangversenyszerű előadásban mutatták be -, vagy az ennél jóval kisebb háziszínpaddal. Ez a terem azonban mindenre inkább alkalmas, mint operajátékra. A zenekar, még ha oly kis létszámú is, mint Farkas Ferenc művénél, a nézőtérrel egy magasságban muzsikál, a karmesternek pedig jobb megoldás híján a széksorok között botorkálva kell helyét elfoglalnia. Annál dicséretesebb a zenei vezetésnek és a rendezésnek az a törekvése, hogy a helyiséghez illő kamaraoperát vegyen elő, méghozzá olyat, amely valósággal fölfedezésszámba megy. Az 1942-ben az Operaházban bemutatott *A bűvös szekrény* angyalian bájos története az Ezeregyéjszaka egyik jól ismert epizódján alapul. A Kunszery Gyula által írt librettó megfelelő zenei földolgozóra lelt Farkas

Ferencben, aki operettekben és más műfajokban is becsült humorát talán itt csillantja meg először és a legtöbb kedvességgel. A rövid mű szerepeinek karakterisztikus ereje a komponistát is e figurák meghitt zenei jellemzésére késztette.

Később beérett színpadismerete a szerzőt már ebben a viszonylag korai művében is arra sarkallta, hogy a rendező helyzetét e zenei jellemzéssel megkönnyítse. Éry-Kovács András, akinek a tavalyi szegedi operafesztiválon bemutatott pécsi *Figaro* házassága-rendezését díjjal honorálta a zsűri, most megmutatja, hogy mennyi leleményre és egyszersmind kényszerű kompromisszumra késztet a helyszűke. Nagy találékonysággal tervezett A *bűvös szekrényhez* olyan díszletet, amelynek szekrényében a szép Zulejkára áhtozö öreg bakkecskék rendre elférnek. A humor leghatásosabb, ízléssel megválogatott eszközeivel élve a rendező a kétfelvonásos vígopera szereplőitől itt, a nézők közelében egyfajta természetes-nek tetsző, szolid és könnyedén játékos kamarastílust kívánt meg. Az előadást, amelynek kedvéért a zeneszerző tizenhárom hangszerre írta át eredetileg több muzsikusra komponált vígoperáját, igazán csak az értékeiben, aki ismeri ezt a szobaméretű kamarahelyiséget. Könnyű volna persze egy vállrándítással figyelmen kívül hagyni e tényt, és azt mondani, hogy akkor nem kell operát játszani. Igen ám, de mi történjék a társulat tehetséges tagjaival, akiknek most már a megváltozott gazdasági körülmények miatt színházat változtatniok sem nagyon lehet? És éppen Debrecen és Szeged példája mutatta meg, mennyire fontos válságos helyzetben átmenteni az operatársulatot jobb időkre. Ha ennek a két városnak sikerült, Pécsett is sikerülnie kell. És ebben egyebek között jeles szerepe lehet az Éry-Kovács András rendezte Farkas Ferenc-vígoperának is.

Szinte valamennyi operát játszó társulat állandó repertoárdarabját, a páros ikercsillagot, Mascagni *Parasztbecsületét* és Leoncavalio *Bajazzókját* vitte színre a győri Kisfaludy Színház, Nem először dicsérem meg őket azért a törekvésükért, hogy népszerű operákkal kívánnak közönséget toborozni ott, ahol a dalművek előadásának nagyon csekély hagyományai vannak, akkor is inkább vendégjátékok formájában. A világútlevéliel azonban még inkább megnehezedett a győri társulat helyzete: némi valuta birtoká-

Balla Ica és Tas Ildikó a győri Parasztbecsületben

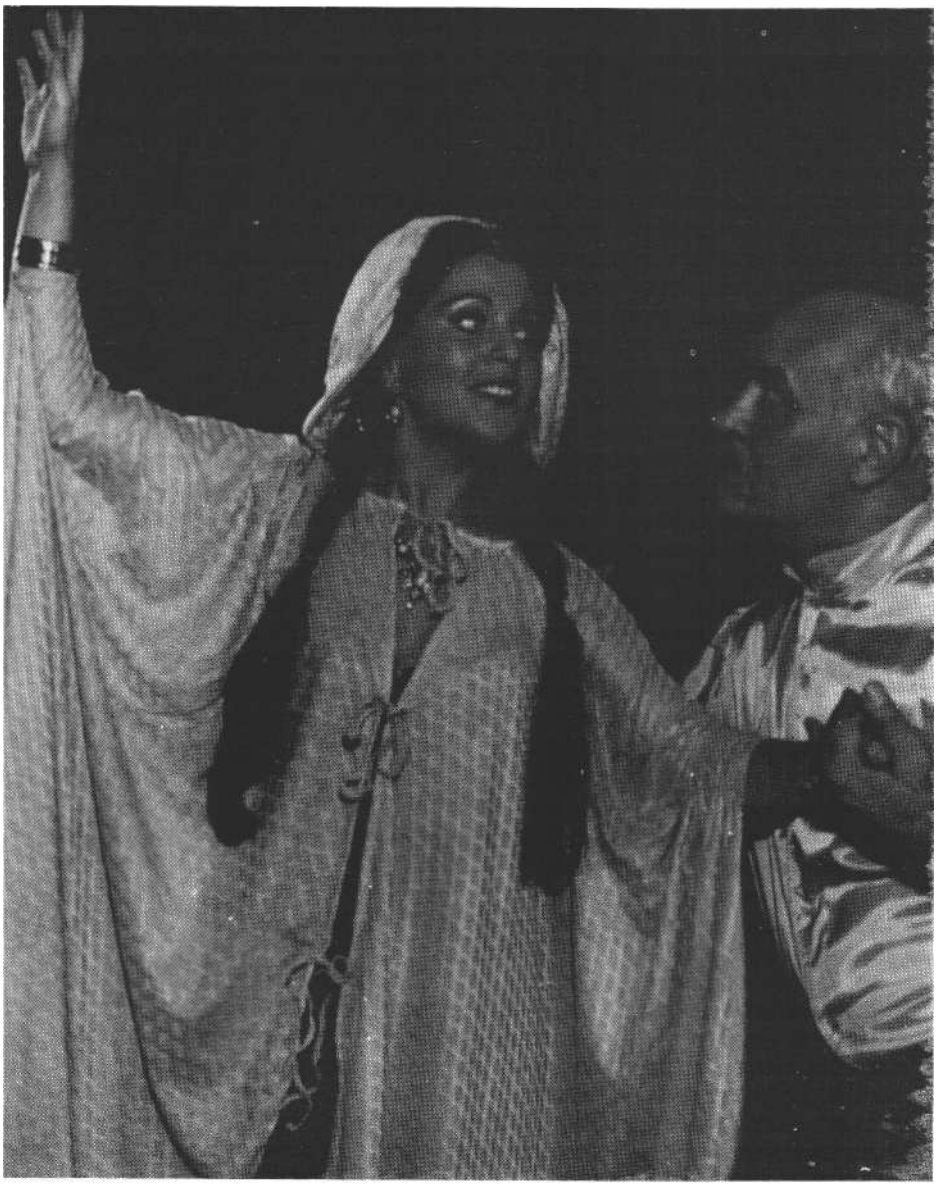
Bede Fazekas Csaba és Györgyfi József a győri Bajazzókban

ban a helybéli értelmiségiek - és gondolom, az ifjúság mellett itt is ők alkotják az operanézők zömét - másfél óra alatt Bécsben lehetnek, ott megnéznek egy opera-előadást, és még éjszaka haza is térhetnek.

Érthető, hogy Győrnek ily módon nem-csak a honi társulatokkal, hanem a bécsiekkel is föl kell vennie a versenyt. Igaz, utaltam már egy sikeres kísérletükre, a Weöres Sándor drámája alapján komponált Ránki György-operára, *A hold-béli csónakosra,* ám a hangsúlyt a vezetés inkább azokra a népszerű operákra teszi, amelyeknek színpadi és zenei kivitele versenyképes lehet. Így láthattam jól sikerült előadást például *a Bánk* bánból, *a Bohém* életből vagy a Carmenből, és ezekhez méltóképpen társult most Mascagni és Leoncavallo műve.

Színre vitelükhöz a legtöbb feltétel adott. A tágas színpad jó lehetőséget kínál a nagy statisztériát igénylő operákhoz. A produkcióhoz szükséges énekkart is előteremti nem kevés ügyeskedéssel a színház, néhány énekesük is jó színvonalat képvisel. Bor József már többször méltatott törekvése a realisztikus, álmodernkedéstől és belemagyarázástól idegenkedő előadásra mind *a Parasztbecsületben,* mind *a* Bajazzókban ezúttal is kitűnően kamatozott. Széles ívű tömegjelenetein belül az emberi tettek mozgatórugóinak pszichológiai indoklására is sor került. A drámai hevületnek a tragikus végkifejletig való fokozása jól mutatja Bor Józsefnek azt a szándékát, hogy a mű és az előadás közé, újabb divatokat majmolva, ne önmagát állítsa, hanem a játékot hagyja életre kelni és továbbfejlődni.

Jelenet Farkas Ferenc A bűvös szekrény című operájának pécsi előadásából (Csáki Ágnes és Marczis Demeter) (Tér István felvétele)



Akárcsak *a Don Carlos* Debrecenben, Flotow *Mártája* is tíz év elteltével került ismét színpadra a Népszínházban. Azóta valamicskét javult a helyzet, megnövekedett a társulat és a zenekar létszáma, ám az énekesek most is rémhistóriába illő történeteket mondtak el arról, hol és milyen körülmények között kell próbálniok. Éz kétségkívül nem használ a vidéki utazásokkal amúgy is megterhelt idegrendszernek, arról nem beszélve, hogy többször került már vészhelyzetbe ez a tehetséges, szívós elszántságú kisded zenés társulat.

Flotownak, a porosz származású, majd Párizsban letelepedett komponistának a német romantikát franciás bájjal, könnyedséggel ötvöző muzsikája vérbeli vígoperai zene. Mintha Lortzing gáláns dallamai egyesülnének a Flotow idejében még kezdő komponistaként ismert Offenbach frivol és csinos melódiáival. Üde, könnyed, olykor szentimentalizmusba hajló az egész opera, amely ezúttal Kern Aurél fordítása alapján Veress Miklós költői átiratában hallható.

Kertész László nem először bizonyítja élénk érdeklődését a vígoperák iránt; legutóbb *A párizsi élet* című Offenbach-operettben láthattuk ennek jelét, de ugyanez kiderült Smetana Az *eladott menyasszonyának* és más műveknek a rendezéséből is. Törekvése a nézők fantáziájának megmozgatására most jól követhető nyomon *a Márta* esetében. Mert ez a csacska történet - igaz, néhány kivételtől eltekintve mely opera története nem az? - jó lehetőséget kínál ahhoz, hogy nézők és szereplők képzeletét szárnyára vegye. És Kertész Lászlónak ebből a szempontból szerencséje van, mert a legtöbb közreműködő színészként is helytáll, ami nem mindegyik zenés társulatról mondható el. Itt azonban a parányi színpadon, amely - gondolom - a tájelőadások során még a Józsefvárosi Színház méreteinél is jobban összezsugorodik, olyan stílust kell kialakítani, amelyik intim közelségbe hozza a cselekményt, Akárcsak a pécsi, ez az előadás is megbírkózott a feladattal, azzal a különbséggel, hogy Kertész László ren-

dezésében olykor még ott munkál, régi, rossz beidegződésként, a túljátszásra serkentés, az agyonmagyarázás, ami *A bűvös szekrényre* aligha vonatkozik. A Népszínház tőrendezője azonban egy-egy gyors csavarintással úrrá lesz a manírokon, és néhány kedves ötletével, például a bábjáték ismételt alkalmazásával örvendezteti meg a hálás nézőket.

Az Igor herceg a szegedi Nemzeti Színházban (előtérben Misura Zsuzsa)

A zenei megvalósítás kivétel nélkül jó kezekben van az említett előadásokon, ami arról is tanúskodik, hogy Magyarország vidéki kulturális centrumai zenekaraik színvonalát és karmestereik képzettségét, rátermettségét tekintve is megerősödtek. Közülük Oberfrank Géza a hivatás legtapasztaltabb mestere, akinek egyebek között a berlini Komische Operben sikerült jelentékeny tapasztalatokra szert tennie. Megérződik ez vezetői munkáján, amelyet olykor bírálat ér ugyan, ám a nézőt és főképpen a kritikust ez nem érdekelheti igazán. Vaszy Viktor is zenei diktátor volt ugyanebben a színházban - talán nem bántom meg emlékét ennek fölemlítésével -, ám a közönség csak azt tapasztalhatta, hogy gyakorta kiváló opera-előadásokban gyönyörködhet. Igy van Oberfrank Gézánál is, aki a Borodin-opera zenei megvalósításában - megjegyzendő, hogy a mű szövegét is ő fordította újra, jól énekelhető, magyaros prozódiával - a legkisebb árnyalatokra is ügyelve remekel. Színpad és zenekar összhangját kiváló érzékkel teremti meg, még ha olykor az is az érzésem, hogy kissé hajszolt tempót diktál a műnek, és a zenekar elnyomja néha a szereplők énekét.

Hasonlóan jót mondhatok el Szabó Lászlóról, aki háromévi megszakítással immár negyedszázada a debreceni operatársulat, később az itt is játszó debreceni MÁV Szimfonikusok karnagya, majd zeneigazgatója. Szabó László vérbeli operadirigens, aki ugyanúgy szerelmese ennek a műfajnak, mint Oberfrank. Szinte megszállottan közvetíti Verdi dallamait a közönséghez, érzékenyen élve bele magát a csodálatos muzsikába. A debreceni zenekarnál még szembetűnőbb a fejlődés; némely szólam tiszta játéka külön is örömet szerzett. Ugyancsak nagy fejlődés tapasztalható Győrött is, ahol egy jóval később keletkezett és viszonylag kevesebb hagyományra tá- maszkodó zenekar *játszik* az opera-eiő adásokon. Itt is örvendetes a színvonal produkcióról produkcióra tapasztalható emelkedése mind a zenekarban, mind a vidéki társulathoz mérten meglehetősen nagy létszámú kórusban. Erre a két együttesre - ha közülük az énekkar valószínűleg alkalmilag verbuválódik is - érdemes és lehet építeni. Ezt teszi Csata Benedek is, aki korábbi elmarasztaló megjegyzéseinket megcáfolva, most Mascagni és Leoncavallo operáiban érzelemgazdag, lírától és romantikától átfűtött muzsikát közvetített.

É sorok írója nem vállalkozik arra, hogy a pécsi *A bűvös szekrény* előadásának zenei megvalósítását hitelt érdemlően megítélje. A tizenhárom tagú együttes a kis teremben a nézőtől karnyújtásnyira játszik, és már csak akusztikai okokból sem lehet megfelelően értékelni, legföljebb a hősies helytállásért dicsérhető, meg azért, hogy vállalta ezt a hálátlan feladatot, Hirsch Bence zenei irányításával. Annyi azonban biztonsággal állítható, hogy a tizenhárom tagú együttes tisztán és megbízhatóan játszik, mert nincs olyan rossz akusztikájú terem, amelyben ez ne érződnék meg.

A Népszínház zenekara nem a legjobb erőkből verbuválódik, és ismerve gondjaikat, ezen nem is lehet csodálkozni. Kevés köztük a magas színvonalon játszó muzsikus, és László Endre betanító, karmesteri munkáját dicseri, hogy kirívó hibákról nem beszélhetünk, legföljebb kisebb pontatlanságokról. És hogy megfelelő teltételek mellett állandó karmesterük igazi operai légkört is tud teremteni, arra jó ,'Példa a tavalyi NSZK-beli és svájci turné, ahol ezt [személyesen] ta pasztalhattam *Az ezred lánya* című Donizetti-mű előadásain.

Az opera-előadás - főképpen vidéken - a színpadon és azon belül is az énekeseken át teljesedik ki. Azért hangsúlyozom ezúttal elveim ellenére a vidék szót, mert az Állami Operaházban természetes jelenség, hogy valaki a kiváló állandó vagy a híres külföldi karmester kedvéért ül be a nézőtérre. Semmiképpen sem kívánom ezzel kisebbíteni a budapesti dalszínházon kívül működő dirigensek érdemeit, de ott a hallgatóságnak viszonylag csekély a választási lehetősége; akár tetszik, akár nem, estéről estére egy, legföljebb két művész vezénylését hallhatja. Az már megszokott jelenség, hogy Gregor József, Németh József, Tréfás György, Bede Fazekas Csaba, Marczis Demeter, Misura Zsuzsa, Pelle Erzsébet, Tas Ildikó vagy Csáki Ágnes kedvéért vált jegyet az előadásra.

Ébből a szempontból mindaz öt társulat jelentékeny erőkkel is rendelkezik. Is - írom, mert bizony a kis létszám nemegyszer megalkuvásra készteti a színház zenei vezetését. Nem vonatkozik ez a már említett Tréfás Györgyre, aki II. Fülöpként valósággal márványból faragja ki ezt a roppant bonyolult, ambivalens érzelmi világú magányos despotát. Hangjának szépsége vetekedik játékának szilárdan fölépített hegyvonulatával; Debrecen öröme, hogy a városban ilyen művész is található. A címszerepben Sebastian Gonzalesnek inkább csak hősies színezetű, főképpen lírai tenorjáról mondhatunk hasonlót, játékáról kevés-

bé. Egy rossz vagy rosszul kijárt iskola tagja ő, ahol a színészi mesterségnek a legelemibb fogásait sem sikerült elsajátítania. Gondosabb rendezéssel talán lehetne valamicskét ezen segíteni, akárcsak a Posát játszó Kertész Tamás esetében: alakítása hangilag kevesebb problémát vet föl, mint színészi játéka, amelyben meglehetősen sok a manír és az előre gyártott elemekből összeálló sablon. Wagner Lajosnak sem sikerült teljes mértékben érzékeltetnie, hogy a világi hatalom fölé magasodván a spanyol inkvizíció legerősebb képviselője; mellesleg éppen ez az a pont, ahol minden erőszakoltság nélkül mondhatott volna valamit az előadás napjaink nézőinek is. Ennél több örömet szerez alakításával és énekével Erzsébetként Pelle Erzsébet, akinek hangja gyönyörűen szárnyal az együttesekben és áriáiban. Jól illeszkedik ehhez az alakításhoz Balatoni Éva, aki Eboliként az intrikus és szerelmes nőt egyazon hőfokon hozza elénk; kezdetben talán kissé még keresi helyét az operában, majd a második kerti jelenetben jobban magára talál.

A szegedi *Igor* herceg-előadás címszerepét igen magas színvonalon énekli-játssza Németh József, akinek több kiváló alakításáról adhattam már számot, főképpen az utóbbi években. Igorja kifejezi a hős válságát és az őt fenyegető meghasonlást, amit hangilag is szépen érzékeltet. Kiváló partnere felesége, Jaroszlavna szerepében Misura Zsuzsa, aki csodálatosan szépen zengő drámai szoprán hang birtokosa. Játéka nem tart lépést ezzel az énekléssel, bár láttunk már példát - éppen itt, Szegeden -, amikor sikerült a rendezés segítségével úrrá lennie színészi teljesítményének korlátain. Szerencsére ez a szerep nem kíván olyan különleges megoldásokat, melyek hiánya miatt háttérbe szorulna a hang mély tüzű drámaisága, a zenei megformálás megkapó szépsége. Ugyanez a szépség jellemzi Gregor József alakítását Koncsak kánként. Jóllehet szerepértelmezésével vitába lehetne szállni, ám észrevehető, hogy ez a kitűnő művész végiggondolta és mélyen át is éli az alakot, és viszonylag csekély terjedelmű szerepébe belesűríti a vezér egész sorsát. Soskó András élvezetes lírai tenorja, Andrejcsik István, Juhász József és különösen Erdélyi Erzsébet esztétikai örömet is szerző játéka-éneke kelt még figyelmet az előadásban, melynek kapcsán külön kell szólni az újjáalakult Szegedi Balett-ről, amely Harangozó Gyula joggal klasszikusnak mondható koreográfiájára magas színvonalon adja elő a híres és méltán népszerű poloveci táncokat.

Pécsett Csáki Ágnes okosan megformált, bájos és pikáns alakítása érdemel külön kiemelést *A bűvös szekrény* előadásában, amelyben a Zulejka kegyeire ácsingózó férfiakat egy-egy jellegzetes vonással Marczis Demeter, Egri Sándor és Kuncz László keltik életre. Szerepeiket ügyesen színezi át a rendezés jóvoltából az a három odaliszk - és nem obeliszk, ahogyan ez lapomban, a Magyar Nemzetben megjelent -, akik szoros egyetértésben kommentálják a cselekményt, és jóízűen kacagnak a három himpellér fölsülésén.

A Parasztbecsület és *a Bajazzók* győri előadásán Bede Fazekas Csaba vállalta azt a ritka bravúrt, hogy mindkét opera baritonfőszerepében föllépjen. Kitűnő hangi díszpozícióban, színészi játéka teljes gazdagságával hozta elénk a féltékeny Alfiót és a bamba Toniót, akiket egyebek mellett a bosszúvágy kapcsol össze - már csak ezért is szerencsés ötlet a két operában ugyanazt az énekest szerepeltetni, föltéve, ha akad rá vállalkozó. A már többször dicsért és főképpen a *Carmen* címszerepében remeklő Tas Ildikó alt fekvésben énekelte Santuzza drámai dallamait, őszinte átéléssel; főképpen a gyönyörűen megoldott húsvéti jelenetben csillogott. Rózsa Sándor Turriduként ezúttal nem mutatta azt a jó formáját, amelyben korábban megismertük, de ez lehet pillanatnyi indiszpozíció kérdése is.

Kitűnően játszotta el Nedda szerepét Bellai Eszter, és különösen a színészileg mindig komoly feladatot jelentő commedia dell'arte-részben volt kiváló; hangja is üdén és tisztán cseng. Így hát Győrött is mindjobban megteremtődnek a feltételei az igényes operajátszásnak, annak ellenére, hogy Canióként Györgyi József ezúttal nem nyújtott elég meggyőző hangbeli megoldást. Értékes lírai tenorját azonban joggal becsüli a közönség, akkor is, ha színészi játéka sok kívánnivalót hagy maga után. Itt szeretném azonban megjegyezni, hogy mindezek a megállapítások elsősorban a látott előadásra érvényesek; a recenzens nincs abban a helyzetben, mint a budapesti előadásokról beszámoló némely kollégája, akik több produkció ismeretében alkothatnak véleményt.

Nem szívesen mondok kedvezőtlen ítéletet a Népszínház Márta-előadásának szereplőiről, már csak többször említett mostoha és hányatott sorsuk miatt sem. Annyi kétségtelen, hogy a főszerepet alakító Zalai Lídia nemcsak szemrevaló, mutatós teremtés, hanem nagyon szépen is énekel. Éz az énekesnő, aki máris sokat tud az operaszínpadról, vélhetően e társulat egyik erőssége lesz, mindaddig, amíg nem viszik el tőlük. Társalkodónőjét és bizalmasát Bihari Tóth Zsuzsa alakítja, a tőle megszokott megbízható színpadi eszközökkel. Jobbára csak szép hangjával és nem játékával tűnt ki az együttesből Lionelként Gergely Csaba, társaként pedig az ügyes Jánosi Péter. Nagy János, Toldi Nagy Miklós, Németh József, a hölgyszereplők közül pedig a bájos Laczi Júlia és Sass Júlia emelhető ki a társulat egészéből.

Végül néhány szót a színpadképekről és a jelmezekről. *A Don Carlos* nagyon szép, szemet gyönyörködtető kosztümjeit e hivatás avatott művésze, Márk Tivadar tervezte, míg a meglehetősen didaktikus, a rácsokkal a börtön némaságát lapos ötlettel érzékeltető díszletek el-gondolója Piros Sándor volt. Bizonyára anyagi megfontolások is szerepet játszottak abban, hogy e szófukar színpadképek a szegénység és nem a spanyol udvari pompa benyomását keltették. Szegeden az *Igor* hercegnek a rendezőhöz hasonlóan vendégtervezői voltak, ugyancsak a moszkvai Nagyszínházból: mind Viktor Volszki hatásos és rendkívül esztétikus díszletei, mind Rafael Volszki jelmezei kellemesen és jó összbenyomást keltve szolgálták az előadást.

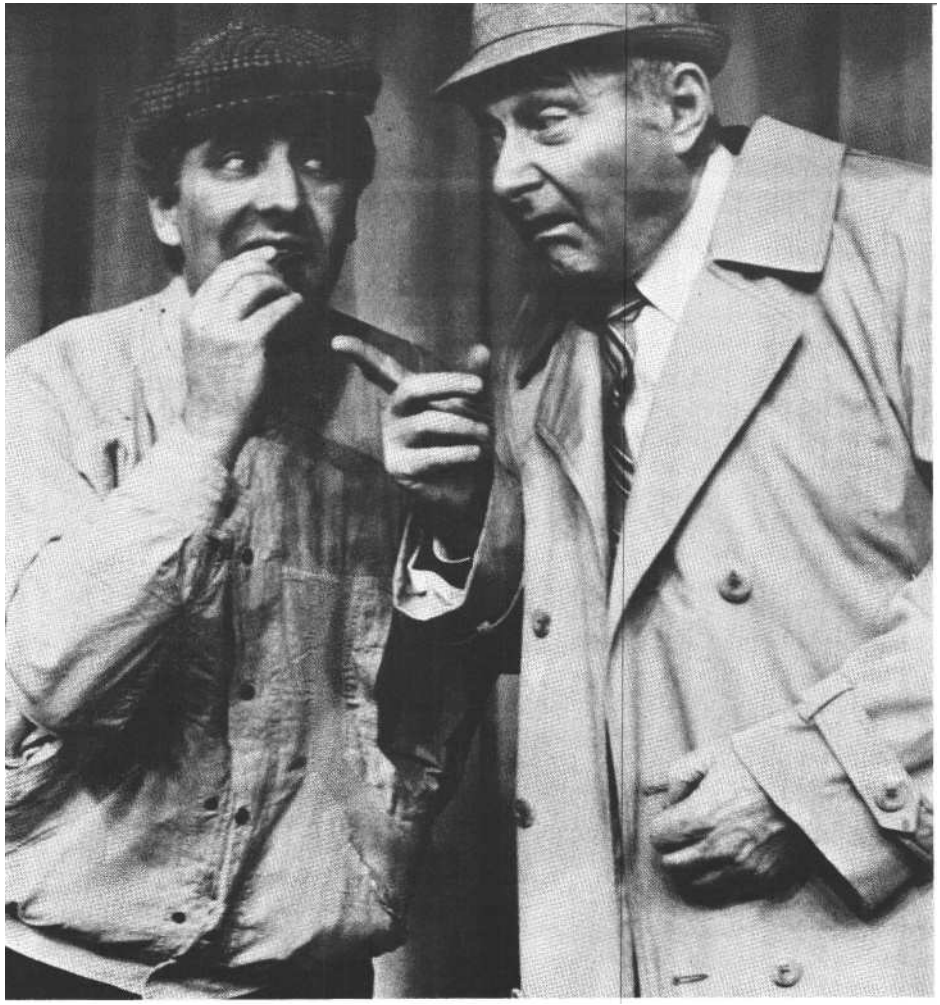
Vata Emil számára egy szicíliai falu főterének, illetve egy calabriai község határának fölépítéséhez tágas tér állt rendelkezésére Győrött. Az azonos alapra tervezett két díszlet *a* Parasztbecsületben és *a* Bajazzókban kiváló alkalmat teremtett a rendezőnek és az énekeseknek is a tragédia hiteles bemutatására. Ehhez nagymértékben járultak hozzá Torday Hajnalnak a fehér és fekete színeket mindkét dalműben tetszetősen variáló jelmezei.

Pécsett *A bűvös szekrény* színpadát a rendező, Ery-Kovács András tervezte meg ügyesen. *A Márta* számára Makai Péter most is kiváló érzékkel rendezte be a teret könnyen mozgatható színpadi eszközökkel, és hatásosan teremtette meg a látvány illúzióját; Rimanóczy Yvonne jelmezei pedig jó ízléssel vezetik be az opera-előadásokban nem eléggé járatos nézőket Flotow művének XVIII. század eleji angol világába.

G. I.

Alattunk is béka?

Jegyzetek
a Mikroszkóp Színpad elmúlt évadjáról



Heller Tamás és Baranyi László a Felettünk a béka előadásában (Mikroszkóp Színpad)

Két bemutatót tartott a most befejeződött szezonban a Mikroszkóp Színpad: összeállítás ősi és újabb Hacsek és Sajó-tréfákból és hagyományos kabaréműsort, *Felettünk a béka* címmel. Régi adósságomat róttam le, amikor megnéztem két esztendeje futó gyerekműsorukat, *a Banyatanyát* is, amelynek akkor már a 145. előadását láttam.

Hacsek és Sajó a történelemben címmel állította össze klasszikus és újabb tréfákból *a Holnap* bejön? alcímű műsort Kapás Dezső, aki egyben az előadás rendezője. Pontosan hat évtizedet ível át a két kávéházi Konrád alakja a magyar kabaré történetében. Hacsek kezdetben csak egyedül, először 1928 őszén jelent meg a Blaha Lujza Színházban. A mindjárt kedvezően fogadott figura később kiegészült Sajó alakjával, és így ismerhette meg a harmincas évek közepétől a néző a Teréz körúti Színpadon a két kabarészereplőt, akik megteremtették az okos, élelmes és az ügyefogyott, élhetetlen kisember párviadalát.

Vadnai László tehát, akinek humoros Hacsek és Sajó-dialógusait a hétfőn megjelenő Reggeli Újság külön is népszerűsítette, két jellegzetes pesti slemilt alkotott, akik sorskérdésekről, Hitlerről, a fajmagyarságról, a nyilasokról, a háborúról is viccelni merészeltek. Ez az ellenzékinek tekinthető bátor szókimondás, amely a felszabadulás után is folytatódott, később jó időre lekerült a Pódium kabaré műsoráról - igaz, közben a színház is megszűnt -, majd új szelek jöttével ismét polgárjogot nyert a Vidám Színpadon. Ekkor is Komlós Vilmos alakította Sajót, aki a méregtől menten majd megpukkad, úgy felbőszíti Hacsek - Herczeg Jenő - ostobasága, mellyel akaratlanul is provokálja gutaütéses vértolulásait.

Évtizedeket vészelt át ez a két kabaréfigura, miközben Vadnai Lászlót a dialógusok megírásában Nóti Károly, Nádasi László, Fejér István, Peterdi Pál és mások váltották föl. S ha a sorozat humora néha megfakult is, mert hol a vitriolos gúny, hol a frappáns szellemesség, a fordulatos párbeszéd hiányzott belőle, népszerűségéből mit sem vesztett; ezért is volt bölcs gondolat most újból életre galvanizálni ezt a mulatságos párviadalt. Kapás Dezső szerencséjére két kitűnő színész került a keze alá; Szombathy Gyula és Balázs Péter egyaránt igazi egyéniség, aki semmit sem vett át az elődök hagyományaiból - Komlós Vilmos és Herczeg Jenő után ugyanis többek között Kibédy Ervin és Hlatky László is alakították ezeket a szerepeket. Szuverén módon mondják a magukét, a jólrosszul megírt szövegből.

Az igazság kedvéért valljuk be ugyanis, hogy ezek a dialógusok meglehetősen változatos színvonalúak. Az első részben még rá lehet ismerni Vadnai László stílusára, amikor a genfi Népszövetségről, a népszámlálásról és ami ezzel együtt járt, a fajkutatásról és a névmagyarosításról, valamint Hitlerről, Göringről s a nácik gyűléseiről esik szó. A második részben azonban törés tapasztalható. Mindjárt kezdetben, a felszabaduláson örvendezve, Hacsek közli partnerével, mit csinált ő a háború alatt. „A rakodópart alsó kövén ültem, és néztem, hogy úsznak el a rokonaim. . ." Ez meglehetősen szerencsétlen, sőt rendkívül ízetlen mondat. Kapás Dezső szíves közléséből tudom, hogy a mondat olvasható Komlós János *Tiszta vizet a fejekbe* című kötetében is; utánanézhetnék, milyen szövegkörnyezetben fordul elő ez a kitétel, de a szerző ismeretében biztos vagyok benne, hogy nála ez a tragikomikus kijelentés egészen más tartalmat hordozott, mint egy kabarétréfában. Ebben a részben is vannak egyébként jobb epizódok, például a vidám csevegés a koalícióról - de vajh a mai ifjúságnak mit mond ez a párbeszéd? -, a kivándorlásról, *a Kisunokámról,* amelyet egy orosz író „csinált", a feketézésről stb., ám bármilyen mulatságos is, hogy a *Kisunokám* című darabot egy Afigonenov nevű szovjet szerző csinálta, írta, ez a dialógus már csak halvány utánzata az eredeti Vadnai-stílusnak. Aminthogy a befejező diskurzus is az adózásról és a peresztrojkáról már rendkívül sápatag, amellett valamiféle kötelezőnek vélt aktualizálási szándékot vagy kényszert sejtet.

Ki tudja, mely meggondolásból, a rendező és a párbeszédeket mai színpadra adaptáló Kapás Dezső a két kávéházi figura mellé egy harmadikat is kreálta pincér alakjában. Ő ugyan szerepelt a korábbi jelenetekben is, de csaknem mindig az untermann szerepét töltötte be, aki a poénokhoz nyújtott segédkezet. Most azonban Agárdy Gábor egyébként ötletes és jellemét gyakran változtató alakításában a pincér nemcsak a két kötekedő férfi vicceinek céltáblája, hanem maga is tevékenyen részese az előadásnak, néha oly módon is, hogy átvállalja Hacsek, illetve Sajó feladatát. Lehetséges, hogy időkitöltő funkciója is van e

megnövelt szerepnek, amelyben a pincér egyébként a futballból vett szellemes hasonlatokkal színesíti az előadást, de egészen bizonyos, hogy a rendező az elhangzottaknál jóval több nyersanyagból meríthetett volna. A leghitelesebb tanútól, Sajó alakítójának lányától, Komlós Jucitól tudom, hogy ezeket a jeleneteket - antológiák mellett - egy sor lemez is őrzi, melyek az ő birtokában megtalálhatók. Mennyivel jobb lett volna nagyobb mértékben visszanyúlni az eredeti forráshoz, semmint kétes értékű szerzői leleményekkel ellaposítani az estét. Végtére senki sem kívánta sem a színháztól, sem a Hacsek és Sajó-tréfák rendezőjétől, hogy föltétlenül időszerűsítsen.

Erre a feladatra a Mikroszkóp két másik műsora hivatott, a már hosszabb ideje játszott *Az állam is felkopik...,* valámint az idén tavasszal bemutatott politikai kabaré, *a Felettünk a béka.* A címből kitetszik, és számos jelenet, vidám vagy csak vidámnak tetsző strófa, magánszám is utal rá, hogy jelenlegi helyzetünkben a béka hátsó fele alatt vagyunk. Aminek kijelentéséhez manapság nem kell nagy bátorság, inkább ahhoz, hogy ezt ne szájbarágós módon, ne harsányan és durván közölje velünk a színház. Mert ez utóbbira is akad a műsorban néhány példa, amelyek egyike a gyakorta elhangzó két sor: „Hát miért nem látjuk néha, hogy felettünk a béka?" Sületlenségek, lapos színpadi helyzetek egyébként is gyakorta találhatók ebben a műsorban, amelynek egyetlen igazán fénylő pontja van. Árkus József több mint félórás magánszáma.

Árkus valódi televíziós személyiséggé nőtte ki magát az elmúlt években, és ezzel alapozta meg helyét a Mikroszkóp színpadán is. Másodszor is meghallgatva műsorát, még jobban igazolta azt a véleményemet, hogy a színház alapítójának, Komlós Jánosnak egykori elképzeléseit és törekvéseit testesíti meg. Ez a naprakész humor, mely olykor meghökkentően éles, kemény és bátor, rendkívül szellemesen veszi célba mai helyzetünk sajátosságait, azt például, hogy vajh melyik környező vagy távoli szocialista országgal szeretnénk cserélni. Bölcsen beszél a glasznoszty túlzásairól, azokról a konjunktúralovagokról, akik önös érdekből is átretusálják a munkásmozgalom történetét, amit ő a retusovaty időszakának nevez. Ugyanilyen frappánsan von párhuzamot Magyari Béla, a kiképzett űrhajós és mai helyzetünk között, mondván: ő sem repült, pedig mindent végigcsinált, csakúgy, mint némely vezetőnk.. .

Árkus József mély és bölcs humorát a műsor többi része aligha közelíti meg. Antal Imre, az est másik sztárja halványabbnak tetszik a kitűnő humorista árnyékában, pedig az ő színészi képességeiből is bőven jut a közönségnek, akárcsak ötletes rímjeiből és sok viccéből, amelyeket kedvesen anekdotázva mesélget el a színpadon. Ami színészi kvalitásait illeti, a magyar gazdasági helyzetről és politikai életről szóló allegóriában, amikor egy képzeletbeli műtétbe rejti a műsor véleményét súlyos körülményeinkről, remek alakítást nyújt. Kevésbé mondható el ez a társulat többi tagjáról, talán csak Markos Györgyöt, Nádas Györgyöt és Heller Tamást kivéve. Az előbbi kettő pompás paródiát ad elő a televízió *Századok* című újabb sorozatáról. Különösen Markos bizonyítja be, hogy jó színész számára a kabaré színpada is alkalmas terep képességeinek, alakítókészségének megmutatására. Azok a miniatűr paródiák, amelyeket a mind egyénibb hangú Nádas György társaságában előad, az est valóságos gyöngyszemei, akárcsak Nádasnak az a pompás monológja, amelyben elmondja, hogyan, mitől és miért fél. Ugyancsak tőle hallható a békadíj alapításáról szóló, az Érzsébet-napi cécóra utaló szám, Heller Tamástól pedig egy gondolatsor arról, hogyan szoktatja le az iskola a gyerekeket - és persze, mutatis mutandis, az élet a felnőttet is - az egyéni látásmódról.

A Mikroszkóp Színpad legújabb politikai kabaréját jobbára mégis az jellemzi, hogy Sas József minden rendezői igyekezete és erénye ellenére fésületlenül, kócosan keverednek benne a szellemes

Levente Péter a Banyatanyában (Matz Károly felvételei)

élcek lapos, unalmas jelenetekkel, csacska, erőszakolt rigmusokkal. Nehéz sorrendet felállítani, melyik a leggyöngébb közülük: én az első helyre azt a jelenetet tenném, amely hazánk lányát, Cicciolinát, az olasz képviselőnőt figurázza ki. Igaz, számomra külön zavaró volt annak a színésznőnek az előadásmódja, aki távolról sem idézi már föl emlékezetünkben a fedetlen felsőtestével karriert csináló leányzót. Ezt a szellemtelenséget nem tudta feledtetni az utána következő élc sem a levegővel való takarékoskodásról; ennek a humora is meglehetősen gyönge és alacsony színvonalú.

Ha már a bájait szívesen mutogató olasz képviselőt említettem, kénytelen vagyok újfent elmondani, milyen gyöngén áll a Mikroszkóp Színpad színésznők dolgában. Nehezen tudom elhinni, hogy nem található a pályakezdő vagy a vidékről Budapestre felkívánkozó ifjú művésznők között olyan, akiben fölfedezhető a humor szikrája. Más nem is kell, csak annyi, hogy bájos, mutatós, játékkészséggel rendelkező egyéniség legyen, a többi már a kollégák és a rendezés dolga lenne. Meg vagyok győződve ugyanis arról, hogy a sok férfi színész is érzi a hiányát annak, hogy nem tud megfelelő női partnerrel kapcsolatot teremteni. Vendéggel betölteni ezt a funkciót csak félmegoldásnak tetszik, de ebben a műsorban még erre sem tapasztaltam komoly törekvést. Pedig nem utolsósorban a magyar kabaré hagyományai is azt tanúsítják, hogy igazi komikák nélkül nehezen él meg a műfaj. Nem az én feladatom ötleteket adni a Mikroszkóp Színpad vezetésének, miképpen lehetne szert tenni olyan egyéniségekre, akikből később esetleg Sólyom Jankák, Türk Berták, Fejes Terik, Vidor Ferikék válhatnának. Törjék fejüket rajta azok, akik szükségét látják a színésznők alkalmazásának, ha egyáltalán szükségét látják. Ha nem, akkor tekintsék fölösleges okvetetlenkedésnek cikkemnek ezt a bekezdését.

A végére hagytam azt a műsort, amely a legigazibb és legtisztább örömet szerezte nekem egy hétköznap délelőtt, fél tíz és fél tizenegy között. Ez pedig *a Banyatanya,* amelynek aznap, mint említettem, már a 145. előadásában gyönyörködhettem. Kérem az olvasót, a gyönyörködést vegye szó szerint, mert az a varázslat, amelyet e délelőttön a piliscsabai első osztályosok és pesti nagycsoportos óvodások körében művelt társaival - elsősorban Gryllus Vilmossal, azután Zillich Beatrixszel, Kocsis Györggyel, Baranyi Lászlóval és Bősze Péterrel - Levente Péter, az igazi varázslat és bűvészkedés egyszerre.

Nem tudom, hogy máskor is ilyen jók és csendesek-e a gyerekek, mint az általam látott előadás kezdetén a színház társalgójában, de az már valóságos csoda, ahogyan a muzsikus - Gryllus Vilmos - egyetlen versikéjével nevetésre tudja késztetni a kicsinyeket. Aztán jött a mágus, Levente Péter, aki mindjárt próbára tette a gyermekek fantáziáját és absztrakciós képességét, mikor a botból és vászondarabokból összetákolt banyát egy az első sorban ülő kislány őrizetére bízta, aki büszke megilletődöttséggel vállalta a megtisztelő megbízatást.

Levente Péter mindent képes elhitetni kicsiny nézőivel. Rábírja őket, hogy szélként zúgjanak, a szemetet belerakják a kukába, a seprűvel kitakarítsák környezetüket - persze mindezt csak képzeletben. Egyikük például láthatatlan varázstollat kap, amelyet becsülettel őriznie kell. Nem tagadom, hogy az első emeleti páholyból figyelve a közben a színházterembe áttelepült gyerekeket, borzasztóan röstelltem magamat. Mert ezeknek az apróságoknak olyan fantasztikus absztrakciós képességük van, amilyennel mi, felnőttek csak nagyon ritkán vagy már egyáltalán nem rendelkezünk. Ezek a gyerekek elhiszik, hogy a sál adott esetben madár, a gyűrött zsebkendő menyasszonyi csokor, a képzeletben magukra akasztott banya-lánc pedig valóban varázserejű.

Az előadás végén két tanulságot közöl ifjú nézőivel Levente Péter. Az egyik az, hogy a banyában ember lakik, és az emberben banya. A másikat versben mondja el: „A színházban minden megtörténhet, / Megsúgom önnek, a színház egy ünnep."

Ez utóbbit halálos komolyan jelenti ki a színész, aki Sík Ferenc kitűnő rendezésében, Döbrentey Ildikó szövegére, Ránki Lantos Júlia szakavatott pedagógiai-művészi asszisztenciája mellett mesebirodalomba viszi el ifjú nézőit. Es ha a sok mindent látott, már távolról sem ifjú látogató elámul ezen a varázslaton, annak emlékezetébe idézhető *a Felettünk a béka* című műsorból az imént említett monológ arról, hogyan rontja el az iskola és az élet a gyermek eredendő tehetségét, és miképpen veszi el kedvét az álmodozástól. Előre szánom őket, amikor Levente Péter szavait megcáfolva azt tapasztalják majd, hogy manapság a színház távolról sem ünnep, néha inkább kifejezetten iparosműhely. Vajon a felnőtt nézőknek nem volna szükségük olykor Levente Péter segédletére?

TARJÁN TAMÁS

Nincs miért nevetni

Planchon
Dandin Györgyének vendégjátéka

Szinte napra pontosan huszonöt esztendő kellett az újbóli találkozáshoz. Mert a Théâtre de la Cité nem 1961-ben mutatkozott be nálunk (amiként az illetékes szaksajtó tudatta), és nem is 1962-ben (ahogyan a Színházi Kislexikon számon tartja): Roger Planchon akkori társulata 1963. június 2-án és 3-án játszotta a hajdani Petőfi[1]- ma Thália - Színházban a *George Da[g]idint (a* megelőző napokon pedig *A három* testőrt). Most június 6-án és 7-én az Operaházban lehettünk tanúi a Théâtre National Populaire-Villeurbanne vendégjátékának, a híres francia rendező eredetileg tavaly tavasszal szín-re vitt újabb lyoni *Dandinjének.*

Az a régi előadás egy villámkarriert befutott ifjú színházművész alkotása volt. Nem sokkal azután, hogy mint amatőr 25 000 frank pályadíjat nyert egy produkciójával, s lágy valamelyest sikerült alaptőkét kovádsolnia, Planchon mára föltűnést keltő színházszervezők és a legtehetségesebb színész-rendezők közé számított. 1958-ban, még jócskán innen a harmincon (1931. szeptember 12-én született) állította színpadra Moliére 1668-ban keletkezett alkalmi darabját. Három évtizeddel ezelőtt a francia színikritika meglehetősen vegyesen fogadta *a Dandint,* noha azt senki sem vitatta, hogy mesteri a rxrű. Mégsem hangzott egyértelmű elismerésként, hogy ez volna az első „marxista Moliére", s hiába ecsetelték a részletszépségeket, ha sokak találták „hosszúnak és unalmasnak" az elő-adást. A magyar színibírálók jobbára csak udvarias szavakat vesztegettek a vendégeskedésre, azt se sokat. A Dumas-átirat tetszett jobban, annak az emléke egy ideig fönn is maradt. Nem csoda, hiszen például *a Dandin* műsorlapja is úgy mutatta be Lubint (Illyés Gyula fordításában Csikaszt, Dont Ferenc és Major Tamás átültetése szerint Lacit), mint „huligán parasztlegényt" . . . Talán túlzottan is komolyan vették, hogy Roger Planchon akkor „társadalmi mésalliance"-ot rendezett, az e)Iszegényedett bárói családba benősült gazdag paraszt megcsúfoltatásának történetével az osztálykorlátok áthághatatlapságát hangsúlyozva. Kritikája a Sotenville házaspárra (magyarul:

Emmanuelle Riva (Sottenville-né) és **Roger** Planchon (Dandin) **a TNP budapesti vendégjátékán**

Lükeházy báróék, illetve Úritök és Úritökné), kikapós lányukra, Angélique-re (Angyalka) és a címszereplőre egyaránt sújtott. Valamennyien megérték a pénzüket. Dandin azzal, hogy zsíros vagyona és a „hasnemesség" - a pocak jelezte jómód - mellé arisztokrata rokonságra is ácsingózott; a nej azzal, hogy belement a kényszerű frigybe, ipam és napam pedig azzal, hogy a lenézett vő bankóit használták pallónak adósságaik kátyújában. René Allio Le Nain fivérek utánzatú, festőien látványos díszletében, az egyik fő-szerepet is alakító Claude Lochy zenéjével a gyönge jellemeket kifigurázó farce pengemetszésű realista szatírává lett, nem feledve a drámaíró rejtett poézisét sem (szépen mondja Mészöly Dezső: „... minden vígjátékának bordázatán átüt az izgatott szívdobogás").

Örökölt-e valamit a majdnem harminc évvel későbbi földolgozás az ifjúkori változatból? A komolyságot, sőt helyenkénti komorságot föltétlenül. Nem a nyelvi gátak okozták - ezeket a szinkrontolmácsolás elmosta, egyébként is közismert a darab -, s valószínűleg nem is a színházkultúra, a színházértés másfajta tradíciója és hangoltsága, hogy az Opera nézőterén csak nagy ritkán hangzott, s akkor sem csattant nevetés. A vígjátékból dráma lett. Ezúttal azonban nem a csődbe jutott, erkölcsileg széthulló társadalomszerkezetről, az oda-vissza képmutatásról rántotta le a leplet Planchon. Finom pszichológiájú vizsgálódásának tárgya két, az esküvővel egymáshoz kötözött ember kapcsolata: a házasság, a szerelem, a szeretet, a hűség, a féltékenység. Nem hanyagolható el, hogy Dandin történetesen polgárosult gazdag paraszt, apósa lecsúszott, de még nem tönkrement nemesúr, a feleség meg az anyagi alku, a felek számára kölcsönösen előnyösnek ígérkező adásvétel alanya. Ám ezek a viszonylatok most *önmagukban* nemigen váltják ki a rendező társadalombíráló indulatait. Meditál inkább: „Szerelem nem létezik, és nem is létezett soha. De minden szerelem keresztút, ahol minden egybefut: a test, a szív, az érzelmek, a vágyak sajátos lények után, akik sajátos társadalmi és történelmi helyzetbe merülnek alá. Így hát egyetlen szerelem sem hasonlít a másikra, és mindegyik mélységes titok. És mégis, minden szerelem hasonló. Ha nem lennénk biztosak szerelmeink sajátszerűségében, még azt hihetnénk, hogy az előttünk élt szerelmesek milliárdjai-nak szavait, mozdulatait ismételjük. De nincs két hasonló kavics a folyók medrében. Es a szeretők ágyában eltérőek a szerelmek."

Mily eredeti előadás bontakozott ki e közhelyesnek tetsző elmélkedés nyomán, azt a magyar szakirodalommal való összevetés is igazolhatja. Moliére-nek volt kultusza Magyarországon - példának okáért Móricz Zsigmond erősen vonzódott hozzá, Illyés Gyula műveinek valóságos reneszánszát teremtette meg fordításaival; a rendezők közül Hevesinek és Major-nak is szívügye volt - az 1942. augusztusi nevezetes népligeti *Duda* Gyuri-előadás a legendák fénykörébe vonta a munkásmozgalmi, németellenes szolgálatra is szegődtethető komédiát, s más bemutatók kritikai visszhangja sem érdektelen (1968-ban a Déryné Színházban például ezt rendezte a diplomázó Iglódi István). Akad tehát mivel párhuzamot vonni.

Illyés 1954-es nagy Moliére-tanulmányában áll: „Dandin György a saját bevezető szavai szerint paraszt. Csak volt, talán, valamikor. Körülötte s háza körül semmi paraszti. Sem apját, sem anyját, sem napi tennivalóit nem ismerjük. Földmívelésről elvétett szava sincs. Polgár ő, az eddigiektől (ti. az író más rokon hőseitől - T. T.) azzal a különbséggel, hogy vidéki. Talán földbérlő, talán nagykupec. De nem földmívelő, nem kétkezi paraszt. A darab tanulsága is polgári, csak polgároknak tipikus. Mert volt valaha olyan paraszttípus, akit attól kellett óvni, hogy ne nősüljön bárócsaládba?" Íme, még a zseniális toll is döccenve szalad, ha nagyon is magán érzi a kor súlyát, s „hivatalból" védi a „paraszttípust".

Nagy Péter bírálatában így írt az 1964-es, balsikerű Pethes György-féle *Dandin* (Katona József Színház) után: „Dandin György pénzétől megszédült basaparasztól a nemességbe felkapaszkodni kívánó nagybérlőig sok minden lehet, csak éppen tragikus figura nem..."

Roger Planchon bukdácsoló hőse nem népi bohóccá változtatott Duda Gyuri. Úgy sem becézi magát, mint ahogy az számunkra az Illyés-fordítás „gyurizásaiból" ismerős. A név csengése miatt „magyarabb" Dandin György-i arcot is hiába keresnénk. Ennek az előadásnak a főszereplője: George Dandin.

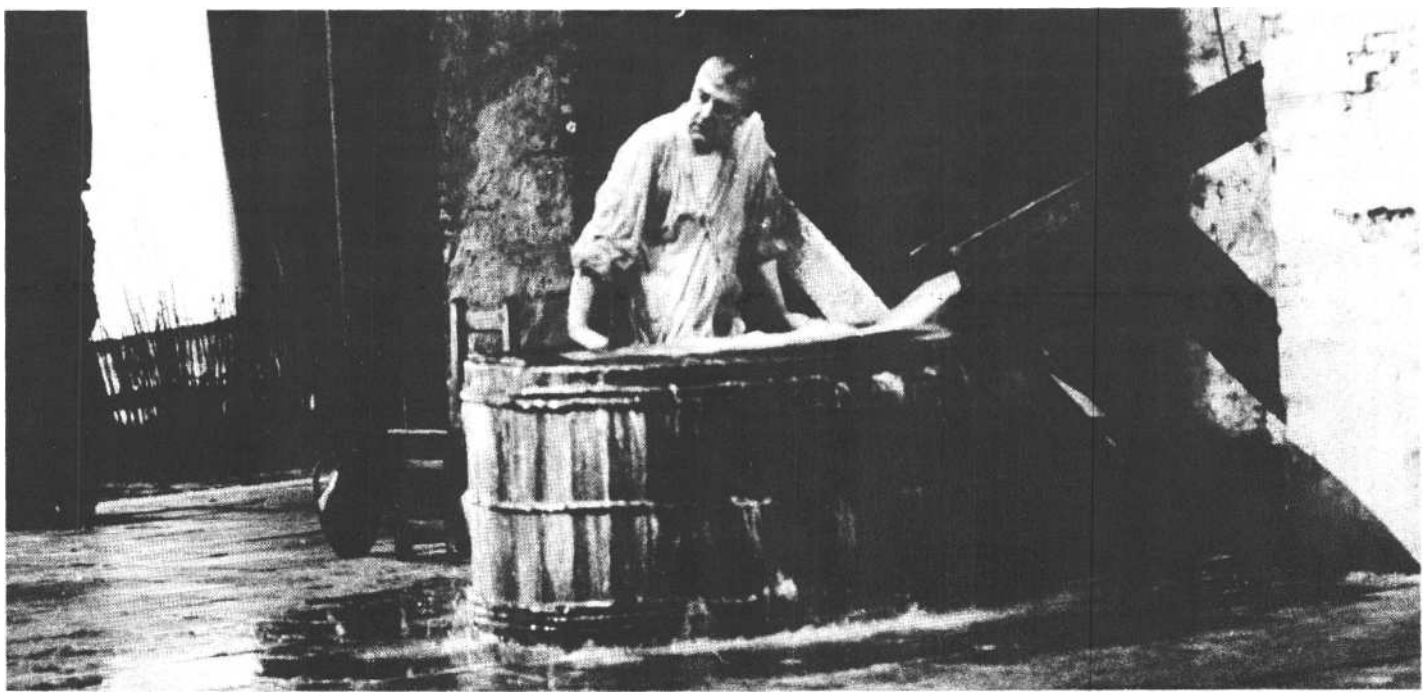
Aki paraszt, és aki tragikus figura.

Ezio Frigerio szépséges díszlete kétszintes, tágas, kora újkori, nyugat-európai építkezésű tanyaházat formáz, amely-ben a lakóhelyiségek a mindennapi mezőgazdasági munka természetszerű föltételeként egybetapadtak a pajtával, csűrrel, istállóval. Szilárd lábakon nyugvó konstrukció, a kemény küszködéssel szerzett jólét bázisa. Ám ha nagy hirtelen kihordanák belőle a szénát, szalmát, gabonát, szimmetrikus méltóságú oszlopaival és szellős monumentalitásával egy görög dráma színtere lehetne. Planchon rendezése rá is játszik az antikvitásra. György és Angyalka egy klasszicista dráma jelmezeibe burkolva, nyomatékosan színházi kísérettel - karos gyertyatartókat cipelő libériás inas mellékszereplők-kel a nyomukban -, a nézőtér két sikátora felől érkeznek. A színpad jobb és bal szegletében, alulról megvilágított - a naturális kulisszák közt vadidegen - áttetsző négyzetlapokon állva mint „római férj és feleség" zengik azon tirádáikat, vers-ben, melyeket majd vaskosabb prózaisággal fognak egymás fejéhez vagdosni. A háznép, a tucatnyi sürgölődő szolga és cseléd egy pillanatra alkalmi publikummá verbuválódik, lelkesen megtapsolja a színjátékot. Az ironikusan komolykodó nyitány utána házaspár ledobja lepleit és teátrális kellékeit: nekivetkőzik Györgynek és Angyalkának. Egy kis nézőtéri fénylebegés is sulykolja, hogy színházban vagyunk. *A Dandin György* igencsak átdarált-összeforgatott szövege jól tűri ezt az előzéket, ám az ötlet csak a szünet előtti újabb félhomályos fényeffektben pislákol vissza, s aztán elfelejtődik.

Dandin nem költözött urakat majmoló lakba, nem szakított azzal a létformával, amely vagyonossá emelte őt. Két szemünkkel látjuk: ha kell, fölragad egy zsákot. A terményelszámolás hatalmas főkönyvét maga vezeti. Ruházata sem nagyon tér el a szolgákétól: azt a bizonyos „vidéki medvét" mutatja. Talán csak a kalpag jelezné a rangot. El is társalog vele egyszer, a fejfedőt a földre hajítva. A kalap az ő másik, kiurasodott énjének jelképe; a kalap alatti Dandint szidalmazza.

A nagygazda tekintélye mégis összement. Cselédsége egy emberként vihog a háta mögött, csak Colinben (Miki; Kelemen) lel, ha lel, szövetségest. Miért az egyöntetű kajánság? Ez a teljes szembefordulás mintha Planchon elemzésének egyik gyönge pontja lenne. Csak gyaníthatjuk a dúsgazdag paraszt-nincstelen ellentétet, mely azonnal kirobban, mihelyt a szeleburdin csapodár fiatal feleség praktikái megingatják a férj házbeli rangját. A megannyi földmíves, cseléd, szolga, inas, szakácsné, mosóné szerepeltetése az egész játék alapjává a munkaritmust, a szabályozott sürgés-forgást, a paraszti naptárt teszi. Fölemelően szép például, hogy közvetlenül a befejezés előtt György és Angyalka a hajnal szavára maradnak egyedül: a távoli harangkondulás irányába fordulva a favillás, gereblyés sereg lehajtott fejjel elmormolja *néma* reggeli imáját vagy káromkodását, s máris indulnak ki a földekre. Mindenestül paraszti a világ, melyet Planchon ábrázol. A széptevésre, bókokra, csintalankodásra vágyó fiatalasszony is levedlette azt a viseletet, mit odahaza a bárói kastélyban megszokhatott, s amelyhez szülei ma is ragaszkodnak. A mindennapi robotba ugyan „kis gazdaasszonyként" nem tört bele, de ruhatára enyhén szólva is szerény.

Dandin a szerelmében, házasságában válik tragikus figurává - ahogy minden szerelmes és házasember tragikus figura a planchoni fölfogás értelmében. Az (itt) idősödő, ötvenes férfi nem sokat törődik feleségének előkelő származásával, a majdan a kis Dandinekre is reászálló bárói címmel. A házi tűzhely melege, sőt heve kell, a szerelem nyújtotta lelki és testi béke. Hogy miként mutathatnak neki nap mint nap ajtót a paraszti ágyasházban, arra egy remekül megoldott, árnyjátékszerű jelenet utal mindjárt a kezdetben. Dandin sóváran kapna meztelenül fürdőző hitvese után, ha az lepedőbe rejtekezve nem rohanna el az ölelés elől. Amikor a kicsapongó asszony békülni édesgeti később a férjét, a zárt udvar kövezete lenne a fekhely, röpül is az ingecske... - de Dandinban már nincs bizalom az összeboruláshoz (ezt a rendező drámai vétségnek tekinti, mellyel a férfi „örökre elveszti" a nőt).



A színmű szövegének fölparcellázása és bizonyos részek egybeszántogatása jelzi, hogy Roger Planchon mint író is jónak látta a beavatkozást. Elég sok a változás - mondjuk a második felvonás első, Claudine-Lubin (Kati-Csikasz; Kata-Laci) jelenetének két fele vagy egyórányira szakadt egymástól. Ebben a föllazításban, átalakításban kevésbé meghatározó az eredeti hármas séma, Dandin háromszori megaláztatása, szarvainak növekedése. Szarvak? A rendezés nem teszi egyértelművé, mi esett meg Angyalka és az udvarló uraság, Clitandre (Klitander; Aladár) között. Inkább arra hajlunk, hogy ez a léha ifjonc csak játszik, szívesen leckézteti a tömött bugyellárisú Dandint, a feleséggel pedig csak annyira merül el az izzó szó- és csókváltásban, amennyire azt a gyakorlás igényli: a trenírozás, a fölkészülés valamely igazi szép-asszony meghódítására. De az is lehet, hogy ez az idegen kavics már kiütötte helyéről a törvényeset a szerelem folyó-medrében.

Az érzéki vonzódások relativizmusát, kuszaságát a harmadik felvonás szentiványéjében árnyalja kitűnően Planchon. Ekkor, valamint a második részt indító „nagymosási" képben és a befejezésben, e még említendő jelenetekben lesz úrrá az az érzésünk, hogy tökéletesen kidolgozott epizódok tanúi vagyunk. Clitandre, Angélique, Claudine és Lubin, két úr és két szolga elvétik saját párjukat a „fene sötétségben", s csak a rádöbbenést késleltető hosszú összefonódások után szabadulnak az idegen ajkak varázsától, hogy saját szerelmi ügyleteikre térjenek.

A textus átforgatása a vígjáték rovására és a drámaibb kifejlet javára előre-hozta a feleség különben csak a második felvonás második jelenetére tartalékolt indulatos szavait: „Azért, mert valakinek az az ötlete támadt, hogy feleségül vegyen bennünket, vessünk rögtön mindenre keresztet, és kerüljünk el mérföldekre minden eleven lelket? Bámulatos férjuramék zsarnokoskodhatnékja! . . . Hát jószántamból tettem? Úgy csikarták ki belőlem. Kérdezte maga tőlem az esküvő előtt, hogy beleegyezem-e, hogy kell-e maga nekem? Csak apám és anyám véleményére volt kíváncsi, igazság szerint velük házasodott össze..."

Kezdettől tiszta a házassági viszály képlete. Az amúgy derék Dandin szereti nejét, akivel azonban korban, műveltségben, vágyakban nem illik össze. Angélique nem szereti férjét, görbe utakon jár, de a szülőknek és a törvénynek úgyahogy engedelmeskednie kell. Kétoldalú boldogtalanság, mit Dandin leplezne, megszüntetne, felesége viszont nyíltan, szövetségeseket keresve kacérkodik, próbálgatja a paráznaságot. Rokonszenvünk egy *Mandragóra* típusú komédiában az asszony oldalára állítana, itt azonban a férfi végtelen magányossága, tehetetlensége, árvasága nem enged fölszabadul-tan nevetni. Nem szegődünk viszont az ő pártjára sem, mert gyámoltalan, szerencsétlen flótás. Még az in flagranti sem elég neki, hogy nyakon csípje a csábítót. Bizonyára tiszteli a rangot, féli a botrányt. Planchon nem adja teljességgel kielégítő magyarázatát, miért nem csap a felszarvazott a csókolódzók közé; kissé felületesen siklik át ezen a mozzanaton. Igaz persze, hogy a házassága dolgaiban önállótlan Dandin folyton anyósára és apósára vár, őket hívatja döntőbírónak, vagyis maga hajtja fejét a bárd alá. Moliére írásművészetének külön csodája, s Planchon rendezésének is megejtő fortélya, hogy a kopott társadalmi státusukba szelíden-szolidan beleszenilisedett öregek legjobb meggyőződésük és az úri etikett jegyében oldják föl leányukat. Nem a rászorultság vezeti őket elsődlegesen; nem hazudnak csak azért, hogy továbbra is merítgethessenek a vő aranyaiból.

A feleség és a férj között kezdettől macska-egér harc folyik. Ennek remek képi kifejeződése a nagy találékonysággal és ügyes koreográfiával kivitt nagymosási jelenet, az egy szünettel játszott előadás második részének kezdő negyedórája. Gőzeivel megcsapó, emlékezetes látvány: öblítik, facsarják, szárogatják a Dandin-ház lepedőit, melyek e nagy teregetésben erotikus képzeteket is sugallnak. Egy hatalmas dézsába csatornán ömlik a víz, tocsog a színpad. A szárítóköteleken mint színházi függönyöket húzzák szét, azaz össze a szolgák a nedves vásznakat. Három folyosó képződik így, a nyiladékok révén valóságos labirintusrendszer. Dandin ebben a fogócskázós díszletben szeretné fülön csípni feleségét, de mindegyre ő húzza a rövidebbet, semmi és senki után kapdos, s végül árbocaival és vizes fehér vitorláival úgy roskad rá az egész mindenség, hogy fektében éreznie kell: bizony süllyed a bárkája.

Távolról sem szemlélhetjük valamennyi jelenetet olyan elragadtatással, mint ezt. Az alig ötvenlapnyi szöveg előadására Hont Ferencék népligeti *Duda Gyurijá*ban két óránál kevesebb idő is elegendő volt. Planchon háromszor hatvan percre szabja (szünettel együtt) a darabot. Hiszen maga figyelmeztet rá, hogy a színpadi cselekmény érzelmi sűrűsége, súlya attól függ, mennyire volt képes az író a „kegyelmi állapot megragadására, amelyben ott rezeg a csönd". Rendezőként sok szünetet és csöndet iktat a játékba, bár a szavak pauzáit a kép szép tervű mozgalmassága, a fények és árnyak villódzása mindig kitölti. Kiváltképp emlékezetes a viaszgyertyákat tartó kasok libbenése, amint a szorgos szolgák kezében imbolyognak, kissé a lelkek imbolygását, a benső fényhunyorgást is szimbolizálva. Csönddel adózunk a csöndnek, beleérzéssel a megérzésnek - ám ami unalmas, az unalmas. Planchon *George Dandinje* néha a némaságig elcsitul: rövid percekre bár és elegánsan, de nemegyszer áll az előadás.

A budapesti vendégjátékon Claude Brasseur sajnos nem alakíthatta a címszerepet; műtét béklyozta kórházi ágyra. A rendező mentette meg a két magyarországi előadást és a kisebb európai turnét. Ha nem is beugrással - mivel játszotta már -, de átvette Dandin figuráját. Róla korai (és „legbrechtibb") korszakában is úgy tartották, „nem túlságosan szeret játszani". Nyilatkozataiban is az olvasható, hogy a szépírás - és újabban a sokáig lenézett filmforgatás - fontosabb számára. A főszerepben nem produkált semmi rendkívülit, ám Planchon, a rendező tökéletesen beosztotta Planchon, a színész eszközeit, mozdulatait, gesztusait. Olyan volt súlyossága, mint udvarházában egy zsák gabona. Mint egy zsák *élet*. Élete delelőjére ért, erőteljes, mozgékony embert elevenített meg - akinek napja épp most van leáldozóban. Ezt az ellentmondást játszatta ki a figura tágas, a föltűnő végleteket viszont nagy fegyelemmel kerülő jellemtartományában. Rövid ősz üstökének ezüstje mindig ott csillant föl, ahol nem kéne: Dandin György a meggazdagodással, majd a házassággal elhagyta társadalmi helyét, hogy a saját házában és saját életében végképp ne találja a helyét. Az ész és a szív cseperedése nem maradt el túlságosan a nagy darab parasztpolgár urasodása mögött, de e kettő folyton csak egymásnak üzenget, egymással társalog, a világ dolgaiba nem tudnak és nem mernek alakítón bele-szólni. Nem mamlaszság ez, ahogyan a komédiázó Dandinekben megszoktuk, hanem idegenség; nem szerencsétlenkedés, inkább szerencsétlenség. Semmi sem sikerül. Clitandre, a vetélytárs békülékenyen és cinikusan koccintásra emelt pohara elől az öntudatos férj leeresztett

kézzel elvonja, eldugja a magáét. Az uraság erre utánahajol, és odalent csendíti a proszitot. Dandin semmit nem csinál, így hát vele mindent megcsinálhatnak. A mondat első s itt lényegesebb felében van a tragédia, a másodikban a lefojtott komédia.

A társulat erőssége az összjáték volt, a taps nemcsak udvariasságból oszlott meg egyenletesen a színészek között. Zabou kislányos külsejű Angélique-jében nem volt semmi kihívó. Nem kivételes szépség, nem túlcsorduló érzékiség kérte magának a dédelgetést: az egy-szerű, természetes asszonyi, emberi szükséglet kereste ösvényeit, ha szabadosan s a férj iránt olykor kegyetlenkedőn is. Főleg a dupla hangsúlyú, önmaguk ellen-tétét is jelentő mondatok csengtek telten, tartalmasan Zabou szerepformálásában („Iszonyatos, hogy a saját férjünk vádol bennünket, amikor pedig semmi olyasmit nem tettünk, amit akármelyik asszony meg ne tenne. . ." Hogy ez tény-legesen mit jelent, azt a hűséges (ki)szolgáló és lelkes „tanítvány" Claudine incselkedése tárja föl: ő már harminc szép-tevő miatt sem hagyná háborítani magát a férjjelölt, fölhevült Lubintől). Az elő-adás cizellált kidolgozottságának jele, hogy Angyalka mindvégig papa-kislányaként, szeme fényeként puszilkodja ki - a látszat és a valóság ellenére - a maga igazát. Hogyne lenne „egy szem", ami-kor ő házasodta a mentővagyont a Sotenville címernek.

Emmanuelle Riva és Daniel Gélin filmekből híres kettőse tökéletesen fedte napam-ipam kettősét. Ők aztán nem Lukeházyak, csak a lassacskán kikorhadó alsóbb arisztokrácia képviselői. Amikor vejük harmadik vesszőfutásakor álmukból fölzargatva érkeznek, s hálóruhájukra csak köpönyegfélét dob Jacques Schmidt jelmeztervező, akkor tetszik ki, hogy akár az éjszaka, a történelem is lemeztelenítette már őket. A felhőtlen mama mintha azt hinné, csak virágkötészet az élet, s a legszebb szirmokat a családi krónika patyolatfehér lapjai között kell lepréselni. Az úri modorba belebutult atyának ahhoz még bőven van esze, hogy a Planchontól a befejezésben is kissé átrendezett szövegváltozat szerint a házból távozni akaró leányt tiltón visszaparancsolja, mert az ilyenfajta szétválás „mindig nagy botránnyal jár". A végső pénztelenség botrányával...

Jean-Claude Adelin nem fáradozott azzal, hogy különösebben jellemezze Clitandre-t. A derű és a fiatalosság szele forgatta őt és pajkos kíséretét: időnként átszaladnak egy jót kacagni, hancúrozni a Dandin-tanyára, s ha már itt vannak, s az ölelés enged szabad időt, lélekfürkészőn vizslatják, milyen egy megcsalt férj. Évelyne Buyle és Marco Bisson párosának a leánykérési jelenetben jut igazi szerep. A fiú egy székre ülteti imádottját, aztán fut, ugrik szétterpesztett lábbal a megdöntött szék és a meglepett nő fölé, hogy ebben a nevetségesen egyértelmű pozitúrában tegyen vallomást. Később a vaksötétben úgy invitálja szerelmét egy szerény kis csókocska zálogára, hogy biztos, ami biztos, előbb mára csizmaszárra eresztette kioldott nadrágját... Vincent Garanger (Colin) ügyes komikus, a háztáji hierarchiának az a legénye, aki szívesen odacsap, ha veszély nélkül teheti, viszont ok nélkül is az ő baját látják el, akik másnak már nem oszthatnak nyaklevest (Planchonnak arra is van gondja, hogy a szolgák se puszta statisztériaként lézengjenek és rendezzék szükség szerint a színt, de érződjenek alá- és fölérendeltségi viszonyaik).

A darab végén Angélique fenyegetőzik öngyilkossággal, meg is böki magát színleg - s ezzel is az urán ejt tűrdöfést. Szegény Dandin búcsúzna háta földi léttől. Roger Planchon komolyan érti az utolsó mondatot: „Ha valaki, mint jómagam is, rossz asszonyt vesz a házhoz, annak számára csak egy a kivezető út: fejjel előre, bele a vízbe!" - s a megcsúfolt férfiú ingestül-gatyástul beleveti magát a nagy mosódézsa tavába. Lesüllyed, mintha soha többé nem akarna a levegőre jönni. De mégis, mert az élet fölszarvazottan is: élet. Planchonnál a darabzáró lassú szertartásban Angélique a színpad centrális helyére emeli kincsét, a kalitkában forgolódó fehér galambot - a béke jelképét? -, melyet előbb még világgá mentében vitt volna magával. Aztán egy szál pendelyre vetkezik, és sietség, megbocsátás, összekacsintás, nevetés nélkül, szinte ünnepélyesen ő is belépdel a dézsába. Ül a káván kucorgó lucskos férje mellett, nagy távolságot tartva, csöndben.

Bent vannak a vízben.

Evelyne Buyle (Clodin) és Marco Bisson (Lubin) a Dandin György budapesti vendégszereplésén (Iklády László felvételei)

SZENTGYÖRGYI RITA

„Nem a királyok útján jöttem"

Budapesti beszélgetés Roger Planchonnal

Roger Planchon nemcsak rendezőként, hanem Claude Brasseur betegsége miatt színészként is bemutatkozott *a Dandin György* budapesti előadásán, az Operaházban. A hírneves színész, rendező és író nagy elődje, Jean Vilar népszínházi törekvéseinek továbbvivője és az első francia állandó vidéki társulat, a Lyon-Villeurbanne-ban működő Théâtre de la Cité megalapítója. A színház később a vilari program világszínvonalú folytatásának elismeréseként vehette fel a Théâtre National Populaire (T.N.P.) nevet.

– Nem a királyok útján érkeztem el a színházig, hanem a parasztokén. Világéletemben marginális jelenség voltam, és az is maradtam. Egy Loire menti kis faluban születtem, apám éppen hogy tudott írni, olvasni, anyám egyáltalán nem. Hétköznapokon teheneket őriztem, vasárnaponként bementem a városba, ahol a mozi jelentette számomra az egyetlen szórakozást. A művészetek iránti érdeklődést egy paptanár keltette fel bennem, rajta keresztül ismerkedtem meg Lyonban a költészettel, a festészettel és a színházzal. Tizennyolc éves koromban egy amatőrtársulattal színre vittünk egy összeállítást: Labiche és Courteline könnyed dialógusait vegyítettem a saját dialógusaimmal. Egyszóval kezdettől fogva színész, író, rendező vagyok.

– Kevesen tudják önről, hogy tizenhárom éves korában részt vett az ellenállásban, sőt, kitüntetést is kapott.

– Ez mindössze abból állt, hogy 44-ben, az Ardennekben üzeneteket továbbítottam. Egyébként nem szeretek hivalkodni a rendjelekkel. Soha nem vállaltam közéleti szereplést, és erre büszke vagyok. Nem érdemes a nevünkkel vagy hírnevünkkel nyomást gyakorolni kortársainkra. Színházvezetői pozíciómat sohasem használtam arra, hogy hatalmat gyakoroljak azok felett, akikért felelősséget vállalok. A munkatársaimmal való kapcsolatom alapja a kölcsönös megbecsülés, a bizalom, az egymás iránti elkötelezettség. Hiszem, hogy akikkel együtt dolgozom, színészek, tervezők, műszakiak, nem főnököknek tekintenek, hanem inkább apjuknak, barátjuknak. Célom mindig az volt, hogyne azért tiszteljenek vagy szeressenek, mert történetesen én vagyok az igazgató. Számomra az iroda fogalma teljesen ismeretlen: ha a színházban vagyok, mindenki a színpadon találhat meg.

– 1952 óta az ön hivatása, foglalkozása a színház. 1957-től az egykori Théâtre de la Cité de Villeurbanne-ban nemzeti népszínházat vezet. Az elmúlt több mint harminc év alatt milyen korszakokra bontható színházi tevékenysége?

– Miután számos párizsi színház vezetését visszautasítottam, Lyonban társulatot szerveztem Théâtre de la Comédie néven. Lehettünk vagy huszonnégyen színészek, és bizony sokszor előfordult, hogy a nézőtéren nem voltak többen, mint tíz-egynéhányan. Avantgárd kísérleti színház volt a miénk, burleszk-, kabarészerű előadásokat játszottunk. Ot évig tartott ez a korszak. Elsősorban kortárs szerzők darabjait vittük színre. Ionescót, Vinavert, Vitracot. Emellett játszottunk klasszikusokat is, Shakespeare-t vagy Marlowe-t. Később Théâtre de la Cité néven új vállalkozásba kezdtem. Ez a korszak Vilar népszínházi törekvéseihez hasonlított. Ebben az időben fedeztem fel igazán a klasszikus szerzőket. A lyoni nyolcvan férőhelyes nézőteret Villeurbanne-ban egy több mint ezer embert befogadó színházépület váltotta fel. Ezután következett csapatunk harmadik korszaka, amelyet egy nagy rendező-egyéniség, Patrice Chéreau neve fémjelzett. Tíz évig dolgoztunk együtt. Amikor odaszerződött, senki nem hitte, hogy egy hétnél tovább marad. Chéreau egyszerre volt társigazgató, fenegyerek, barátom, művészi ellenfelem; jó értelemben vett rivalizálás folyt közöttünk. Aztán kölcsönösen megváltunk egymástól, amikor ő önálló színházat hozott létre. A múlt évadtól kezdve Georges Lavaudant személyében új társigazgatója van a TNP-nek. Lavaudant Grenoble-ból érkezett, s kapcsolatunkat ugyancsak a kölcsönös megbecsülés, a barátság és a művészi rivalizálás jellemzi. Most újabb korszakát éljük a színházi kísérleteknek. Nagy vállalkozásba kezdtünk: egyszerre készítünk színházi és filmprodukciókat. Minden eddigi kísérletemben, melyet az elmúlt harminc-egynéhány évben folytattam, a legfontosabb mindig is a szellemi feszültség megteremtése volt. Enélkül ugyanis elképzelhetetlen számomra a műhelymunka.

A mi színházunk egyszerre nemzeti és nemzetközi. Az elmúlt évek során a T.N.P. kulturális központtá vált, ahol a világ legnagyobb rendezői és tervezői dolgoznak. Színházunk a különböző kultúrkörből, szellemiségből táplálkozó egyéniségek találkozóhelyévé fejlődött. Es - úgy tűnik - az idő visszaigazolja az eddigi kísérleteket: hiszem, hogy a színház elsőrendű feladata a világban végbemenő változások, mozgások visszatükrözése. Hagyományőrzés és megújulás: ennek a két gondolatnak a jegyében érdemes és kell színházat csinálni. Éppily fontos számunkra nemzeti kultúránk terjesztése a világban, ezért is utazunk annyit. Meggyőződésem, hogy a színház alkotóművészei azonos nyelvet beszélnek mindenütt.

– Ön híres arról, hogy önzetlenül segíti a fiatal tehetségeket, rendezőket, szerzőket, színészeket egyaránt.

– A tehetség olyasvalami, amit fel kell emelni, táplálni kell, légzőgyökerekkel ellátni, hogy növekedjék. Ami a fiatalokat illeti, kicsit olyanok, minta gyerekek: tapogatóznak a világban. Kötelességem-nek érzem, hogy kinyújtsam feléjük a kezem. Kizárólag tehetséges emberek-kel szeretek és tudok dolgozni. Ezért is igyekeztem mindig nagy színészegyéniségeket magam köré vonzani, mint például Claude Brasseurt, Emmanuelle Rivát, Marie Dubois-t, Victor Leroux-t és még sorolhatnám. Az igazán tehetséges színész a szívével, az agyával, a zsigereivel, az érzékeivel dolgozik, és ebben az esetben a rendező feladata nem egyéb, mint hogy egyenes mederbe terelje a színész gondolatait. A nagy színészegyéniségek közelsége pedig ösztönzőleg hat a kollégákra. Ami a szerzőket illeti, ma-napság mostohán bánnak velük a szín-házban. A hatalom többnyire a rendezőé, ezért nagyon sok tehetséges író elbátortalanodik, visszahúzódik. Amennyire tőlem telik, igyekszem visszaadni a szerzőknek az őket megillető helyet a színházban.

– Bizonyára ön is ismeri George Taborit, a neves magyar származású rendezőt. Ő mondta nemrég, hogy az utóbbi időben egyfajta újarisztokratizmus tapasztalható a színházakban: az egykori forradalmár rendezők beálltak a sorba, különböző hivatalokat töltenek be, és egyre kevesebb revelatív erejű előadást hoznak létre. Ez a jelenség mennyire jellemző a francia színházi életre?

– Sajnos, igazat kell adnom Taborinak. A színháznak mindig lépést kell tartania a világban végbemenő változásokkal, érzékenyen le kell tapogatnia azo-

kat. És minden színházi ember alapvető kötelessége, hogy feltegye magának a kérdést: mit jelent a színház, kiért van a színház? Ellenkező esetben lehet ugyan esztétikailag tökéletes előadásokat létrehozni, ám az elszürküléshez, öncélú magamutogatáshoz vezet. A színháznak örökifjú alkotókra van szüksége. Én is azon vagyok, hogy állandóan megújítsam a színházat, amit vezetek, hogy túl-lépjem a saját árnyékomat. Merni kell kockáztatni, kísérletezni, még akkor is, ha az embernek betörik érte a fejét. Hosszú pályafutásom során alkalmam volt sok mindent tapasztalni: volt részem botrányban, mellőzöttségben is, neveztek már árulónak, antiklerikális-nak, bugrisnak. Mégis mindig újrakezdtem. Amikor a *Tartuffe* végén hitelesen bemutattam egy rendőrségi jelenetet, pontosan úgy, ahogy a francia rendőrség ma egy kiszállást végrehajt, botrányba fulladt, be akarták tiltani. Ma ezeket a jeleneteket tanítják a Sorbonne-on.

– *Rátérve a* Dandin György *rendezésére, ön teljesen újszerű és szokatlan olvasatát adja Moliére darabjának. A magyar közönség nem ítélheti meg, milyen ez az előadás Claude Brasseur főszereplésével. Ön személy szerint mennyire elégedett a saját alakításával?*

– Saját rendezéseimben általában minden szerepet el tudok játszani, de sajnos többnyire rosszul. Alapvető különbség Claude között és köztem, hogy az ő játékában benne van az a gyermeki naivitás, rácsodálkozás, ami az én játékomból hiányzik. Brasseur Dandinje olyan, mint egy kisfiú, aki életében először pofont kap, és nem tudja, hogy miért. Az ő alakítása csupa kérdés a világgal szemben: „Miért bántottak, amikor én semmi rosszat nem tettem?" Ezt az élményt próbálja magában feldolgozni, és az előadás végére az eszmélő kisgyerek megjárja a felnőtté válás keserű folyamatát. Tudom, hogy bennem is megvan valahol mélyen ez a világra rácsodálkozó kisfiú, de én sokkal zárkózottabb, gátlásosabb vagyok, ezért nekem nehezebb ezt kifelé érzékeltetni.

– *Harminc évvel ezelőtt vitte színre először a* Dandin Györgyöt, *majd filmet szeretett volna készíteni a darabból, ez a terve azonban akkor meghiúsult. Végül úgy döntött, hogy újra megrendezi színházban.*

– Ez hosszú és bonyolult történet. A *Dandin* volt az első klasszikus rendezésem. Abban az időben ezt a darabot méltatlanul mellőzték, nem is játszották Franciaországban. Egyfajta kultúrsznob szemléletnek köszönhetően úgy tartották számon, mint Moliére egy könnyű fajsúlyú, érdektelen művét. Talán részben én is hozzájárultam ahhoz, hogy a *Dandin* kilépett a feledés homályából, és idővel tananyag lett a leghíresebb iskolákban. Azt hiszem, sikerült bebizonyítanom, hogy velejéig francia darab, és hogy rendkívül furcsa és izgalmas szerelmi történetet rejt magában. Minden klasszikus mű közül a legmélyebben a *Dandinhez* kötődöm, bizonyára azért, mert paraszti származású vagyok. Harminc éve elsősorban a saját társadalmi helyzetem, a népi gyökerek miatt éreztem azonosságot a darabbal. Néhány évvel ezelőtt megint foglalkoztatni kezdett a téma, és úgy döntöttem, filmet készítek belőle. Megírtam a forgatókönyvet, pénzt azonban nem sikerült szereznem a forgatáshoz. Később váratlan ajánlatot kaptam, amelynek értelmében, ha készítek egy Moliére-filmet, biztosítanak számomra pénzt. Újra elővettem a forgatókönyvet, elvégeztem rajta az utolsó simításokat, és úgy döntöttem, „főpróbát" tartok a forgatáshoz: színpadra viszem Claude Brasseurrel a címszerepben. Az előadásnak sikere lett, majd ugyanazokkal a színészekkel leforgattam a filmet. Az a tény, hogy előbb készült el a forgató-könyv, mint a színházi előadás, meglát-szik a színpadon is: nem véletlen, hogy filmszerű vágásokat, beállításokat alkalmaztam. A film forgatása közben pedig változtattam a forgatókönyvön, mert az előadás is hatással volt a filmre. A film elkészülése után újra változtattunk a színpadon. Ily módon befolyásolta egymást a két műfaj, *a Dandin* pedig életem egyik legizgalmasabb kísérlete, kalandja lett.

– *Említette, hogy Franciaországban alig játszották a* Dandint, *de másutt a világon is a ritkábban bemutatott Moliére-darabok közé tartozik, és ha játsszák, általában népi vígjátéknak tekintik, a megcsúfolt férj komédiájának. A T.N.P. előadása viszont bonyolult lélektani tragikomédiaként értelmezi a művet. Ön ugyan nem ítélkezik a szereplők felett, de azért mindenkit már-már kegyetlen objektivitással ábrázol.*

– A leegyszerűsítés, a sémákkal való építkezés még a legnagyobb remekmű értékeit, mélységeit is kioltja, és torzított képet ad a darabról. Rám soha nem jellemző, hogy fekete-fehéren értelmeznék. *A Dandin* alapszituációja számunkra, európai emberek számára már ismeret-len fogalom: a kényszerházasságról beszélek. A világ más pontjain viszont, legalább hatvan-nyolcvan országban, lé tező valóság, hogy a fiatal lányoknak nincs szabad választásuk. A szexuális vagy érzelmi szabadság számukra ismeretlen. A szülők választanak nekik férjet, olyan férfival kénytelenek összefeküdni, akit először az esküvőn látnak. A muzulmán országokban millió és millió Angyalkához hasonló fiatal lány él, aki egy életen át nem tud kiszabadulni a kényszerházasság csapdájából. Tehát *a Dandin* egyrészt valós problémát feszeget, másrészt számunkra, európai emberek számára az együttélés, a párkapcsolatok problémájáról beszél. Pillanatokra lehetünk szerelmesek valakibe, nagyon kívánhatunk valakit testileg-lelkileg, de már mást jelent együtt élni vele, egy házban, egy fürdőszobán osztozni nap mint nap. És ha jól odafigyelünk, *a Dandin György* erről is szól. Érdekes megfigyelni, hogy a darabban egyszer sem ejtik ki a szerelem szót, mégis minden szituáció a szerelem gyötrelmeit, képtelenségeit sugallja. Ha a saját életünkből indulunk ki: adva van egy férfi és egy nő. Látszólag tökéletesen egymáshoz illenek, mégsem tudják, milyen a viszonyuk valójában. Egyik fél sem tudja, mit gondol a másik, tart-e még nála a szerelem, vagy más irányba vitték már az érzelmei? Erről a tanácstalanságról, kiúttalanságról vall Moliére, ami annál is inkább megdöbbentő, hiszen *a Dandin* önéletrajzi mű. Moliére nagyon sokat vitt át a darabba a saját feleségével folytatott vitáiból. Es ez még hitelesebbé és izgalmasabbá teszi a művet.

– *Az ön rendezésében minden apró rezdülésnek, az élet apró mozzanatainak, a mindennapok hitelességének kitüntetett jelentősége van: a csendnek éppúgy, mint az állandó mozgásnak. Es ez a precízen megkomponált világ hatalmas festői életképekben elevenedik meg.*

– Ez nagyrészt Ezio Frigerio díszletének köszönhető. Az ő képi világában azt szeretem, hogy nem illusztrálja a történetet, hanem életteret biztosít a szereplők számára, amelyben mindenki végez-heti a maga megszokott, beidegződött tevékenységét, szabadon járhat-kelhet, de idővel mégis mindenkinek színt kell vallania. A modern színházban a díszlettervező jelentősége sokszor talán meghatározóbb, mint a rendezőé. Mégis azt vallom, hogy a színház csapatmunka: Jean-Pierre Fouquey zenéje, André Diot világítástervei, Jacques Schmidt jelmezei mind-mindaz egészen belül élnek és hozzák létre azt a valamit, amit színházi előadásnak nevezünk. Nem tudom, észrevette-e, milyen fontos szerepe van az

előadásban a korhűségnek: a parasztok jelmezei is XVII. századi szabásminták alapján készültek. Sokan megkérdezték már tőlem, mennyire rendeztem más felfogásban *a Dandint,* mint harminc évvel ezelőtt. Akkor a kor nagy díszlettervezője, René Allio készítette a játékteret. A színpad egyik oldalán volt felépítve Dandin parasztháza, a másikon pedig az új, hivalkodó kőépület. Ez a játéktér nagyon jó lehetőséget biztosított a két világ elválasztására. Amikor Dandin szomorú volt és vigasztalódásra vágyott, a régi parasztházba ment. Én különben soha nem rendezek meg kétszer ugyanúgy egy darabot. Erre legjobb példa az utolsó kép értelmezése: a mostani előadásban nincs végleges kibékülés, megbékélés, inkább egyfajta harci szünet. Két megfáradt, meggyötört, megszégyenült ember, a férfi és a nő belenyugszik a sorsába: együtt kell élniük mindhalálig. A régi változatban még sokkal kedélyesebben gondoltam: szinte idilli volt a zárókép, olyan, mint egy vígopera finálója. Bejött a színpadra egy parasztkórus, és azt énekelte: „Éljen a bor!" Majd bejött egy úri kórus, ők azt énekelték: „Éljen a szerelem!" Végül a két kórus csatlakozott egymáshoz, és együtt énekelték: „Éljen a bor, éljen a szerelem!" Ennyit változott azóta a világ, ennyit változtam benne én, ennyivel lett cinikusabb az életünk.

– Az ön rendezői pályáját végigkísérik a Grand Siécle klasszikusai: Moliére, Racine, és most újabb filmrendezésre készül, amely szintén a XVII. századból meríti témáját. Franciaországban a színházi embereknek tudomásom szerint nehezebb betörniük a film világába, mint a filmeseknek a színházba.

– Hat évembe tellett, amíg sikerült tető alá hoznom *a* Dandin-filmet. Franciaországban van egy sorompó, amely lezárja a filmstúdiókba vezető utat a színházi emberek elől. Én minden erőmmel harcolok az ellen a rossz beidegződés ellen, miszerint a színházi rendezők számára a megfilmesített színház az egyedüli lehetőség. Az utóbbi időben Villeurbanne, vagyis a színház és Párizs, vagyis a filmstúdiók között élek. Nagy vállalkozásba kezdtem: a forgatókönyvet most írom, pénzt viszont még nem sikerült szereznem ahhoz a filmhez, amely XIV. Lajos gyerekkoráról szól. Nemis annyira a történelmi kor bemutatása érdekel, mint inkább a politika láttatása egy gyerek szemszögéből. XIV. Lajos tizenegy évesen került bele a politika áramkörébe, mai hasonlattal élve ez olyan, mintha a Szovjetunióban egy gyerek a központi bizottság ülésén venne részt. Láttatni szeretném, ahogy ezt a gyereket beavatják. Monarchikus rendszer van, az arisztokrácia döntésképtelen, és egy fontos kérdésben a gyerek XIV. Lajoshoz fordulnak: „Egyetért?" Erre a gyerek igennel válaszol. És egy szép napon ez a gyerek rájön, hogy ha akkor nemet mond, az mindent megváltoztatott volna. Van egy másik jelenet a forgatókönyvben, amikor arról van szó, hogy az állam nem tudja kifizetni a katonákat. A kis Lajost pedig talpig aranyba öltöztetik és felmutatják a katonáknak: „Látjátok, nem tudunk benneteket kifizetni, mert nincs pénz."

Talán ebből is kiderül, hogy engem nem annyira a történelmi megközelítés érdekel, mint inkább a politika mechanizmusának ördögi köre. Nem véletlen, hogy a színházban ezzel párhuzamosan Racine *Andro*machéjának bemutatására készülök. Eb-ben a szerelmi történetben szintén a hatalom csúcsán lévő emberek szerepelnek, akik a szerelmet is a hatalom részeként élik meg: a másik meghódítása, leigázása a tét. És ez az, amitől mindannyian félünk a szerelemben: a birtoklási vágy, a kisajátítás. Egyszóval, ha Isten erőt ad, a producerek pénzt, a közönség pedig további figyelmet és bizalmat, akkor még hosszú ideig szeretnék színházat rendezni és filmet készíteni.

Dandin: Roger Planchon (Iklédv László felvétele)

PETER VON - BECKERMICHAEL MERSCHMEIER

Beszélgetés Alexander Langgal

Az 1941-es születésű Lang 1966-ban kapott színészi diplomát Berlinben, s színészként szerződött a Makszim Gorktj Színház, majd a Berliner Ensemble után 1969-ben a Deutsches Theaterhez, ahol később rendezőként is működni kezdett. Leghíresebb rendezései: Heiner Müller: Philoktetész *(1977; itt a címszerepet is ő játszotta);* Danton halála *(1981); majd 1986-ban „A szenvedélyek trilógiája" gyűjtőcímen összefogva Euripidész* Médeiája, *Goethe* Stellája *és Strindberg* Haláltánca. *1985-ben rendezett először az NSZK-ban, mégpedig a* Don Carlost *a müncheni Kammerspielében; ezt követte ugyanott Racine* Phaedrája *és Kleist* Penthesileája, *melyeket egymás kiegészítőiként vitt színre.*

1988-ban Lang hároméves szerződést kötött a hamburgi Thalia-Theaterrel mint főrendező. Ebből az alkalomból - történetesen Goethe Clavigójának *próbái alatt - beszélgetett vele Peter von Becker és Michael Merschmeier.*

A Theater Heute 1988. májusi számában megjelent interjú készítői úgy mutatják be olvasóiknak a művészt, mint talán az egyetlen olyan mai német rendezőt, akinek - bárhol, bár-kikkel dolgozzon - félreismerhetetlenül egyéni kézjegye van. (Sz. J.)

- Lang úr, mit jelent az ön számára a helyváltoztatás - az, hogy az NDK-beli Deutsches Theaterből átjött a hamburgi Thalia-Theaterbe?

- Mindenekelőtt óriási veszteségeket - művészi és emberi téren egyaránt. Hiszen természetes, hogy köztem és a sok színész között, akikkel annyi ideig dolgoztam együtt, kiépült valami. Mindaz, ami végül a Deutsches Theater előadásaiban megnyilatkozott, nem a semmiből született, hanem egy közel tíz éven át tartó folyamat eredménye. E folyamaton belül a legfontosabb a kölcsönös bizalom volt. Sok mindent éltünk meg, csináltunk végig együtt, és tudtuk, hogyan kell bánni egymással. Ha itt most merőben új szituációba kerülök, a szakmával kapcsolatosan is teljesen új álláspontot kell elfoglalnom.

– *Tehát mégsem csak veszteségről van szó, hanem új esélyekről is.. .*

– Persze, ha az ember ezt felvállalja, ha meg tudja nyitni magát, ha kedve van új felfedezésekhez. Hiszen most megvan az az előnyöm, hogy egy világot, melyet önök jól ismernek, mintegy ismeretlenként fedezzek fel a magam számára. Ez nagyon izgalmas és stimuláló dolog. Az embernek le kell zárnia egy fejezetet; azt kell mondania magának: „Ott, ahonnan elmegyek, mindent végigpróbáltam" - és aztán itt elölről kell kezdenie.

– *Voltakeppen mennyi ideig dolgozott együtt a társulaton belüli színészmaggal és Volker Pfüller disztettervezővel"*

– Eredetileg magam is színész voltam. 1976-ban rendeztem először, a Deutsches Theaterben, s attól kezdve az idők során valamennyi színésszel összekerültem. Volker Pfüllerrel 1979-ben dolgoztam először együtt. Ettől kezdve hihetetlenül intenzív munkakapcsolatok es mély barátságok születtek valamennyiünk között

– *Es mikor járt első ízben Nyugaton?*

– A első igazán íntenziv érintkezésre a „Nyugattal" 1985-ben került sor, a Don Carlos müncheni próbáin: ez az én esetemben, a többi NDK-beli rendezőhöz képes.. nagyon későn következeti be Sokáig tudatosan nem akartam Nyugaton rendezni. Ott akartam dolgozni. ahol élek

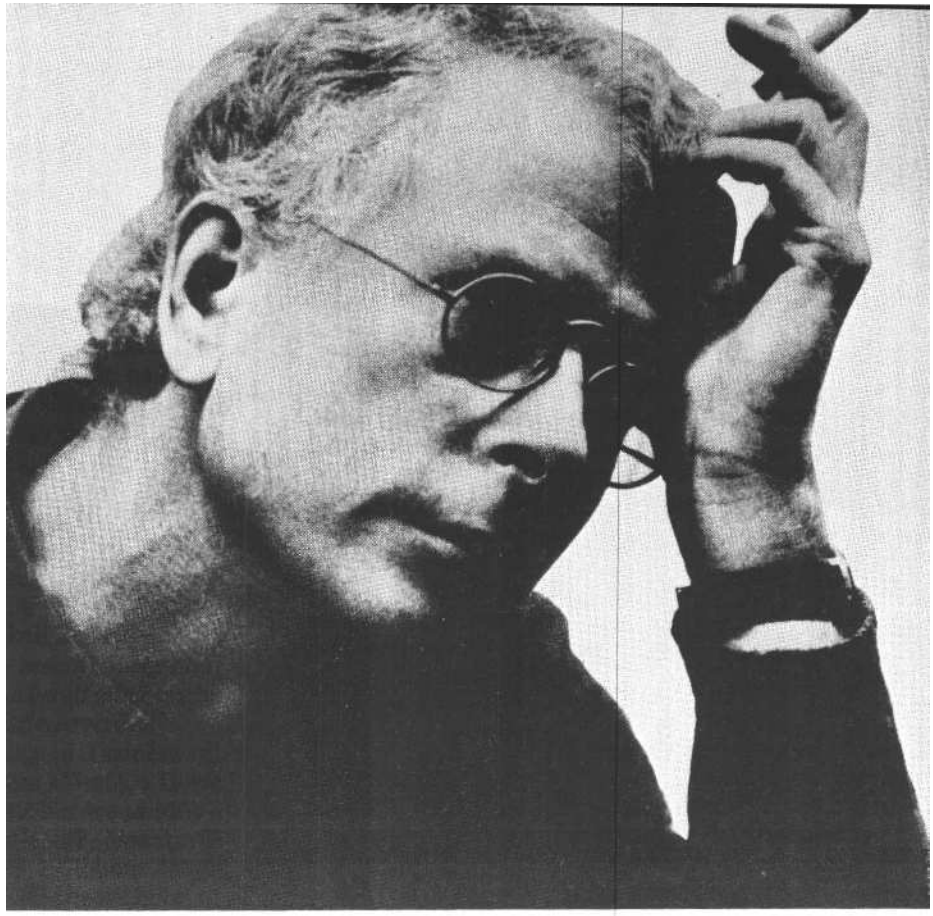
– *Hogyan hatottak c* Don Carlos *próbái során szerzett tapasztalata' a következő müncheni rendezéseire. a* Phaedra/ Penthesilearc *és legutóbb Koltes A gyapotmezők árnyékaban című művére?*

– Hatottak már pusztán azáltal is. hogy az ember lassan megtanulja felmérni mi-féle hibákat követett el már az elején is. amiatt, hogy egy egészen más vilagból jött. Hiszen kezdetben a kölcsönös meg-értést rengeteg nehézség gátolja. Sok minden, amit én eleve s magától értetődően elvártam valamennyi résztvevőtől, ott egészen másképp festett - vagy félreértésekre került sor. Úgyhogy először hosszabb tisztázási folyamatra volt szükség, melynek során megegyeztünk a fogalmak értelmezésében.

Működőképes-e a „Lang-féle módszer" Nyugaton is?

- *Például miben?*

– Számomra mindig világos volt, hogy nem akarok formai, tormalista színhazai csinálni; azt vallom, a formai mindig telíteni kell érzelmileg. Néhány kolléga azonban félreertett, s azt hitte, én a tiszta forma előállítására törekszem. Én viszont ezt sokáig nem vettem észre, mert szá-



Alexander Lang

momra - mar csak a Deutsches Theater színészeivel való hosszú együttműködés következtében is - ez az elv mindig közös munka nélkülözhetetlen alapját jelentette. Nem szoktam hozzá, hogy ez egyáltalán magyarázni kelljen. De hála szükségessé vált tisztázási folyamatnak. legalább meg egyszer felülvizsgálhattam önmagam es modszeremet eltűnődhetem rajta. vajon nem hajlok-e arra. hogy túl gyorsan akarjak létrehozni valamit átugorva bizonyos fejlődési fázisokat.

- *Az ön módszere a:, hogy a klasszikus szövegeket a megszokottól eltérően, visszájukról értelmezi, s abból, ami a közhit szerint kizárólag tragikus. előcsiklandozza a groteszket és a komikumot. Nem lehetséges-e, hogy ez a módszer itt Nyugaton nem rendelkezik olyan robbanó potenciállal, mint az NDK-ban? Elvégre ez itt csak egy a sok közül, az értelmezési stíiusok pluralizmusában .. .*

- Semmi kifogásom az értelmezési stílusok sokfélesége ellen, ezzel csak egyetérteni tudok, és a visszájáról való értelmezés egyáltalán, nem áll szándékom ban. Az NDK-ban természetesen megtanultuk. hogy a klasszikus szövegekbe ráismerjünk bizonyos bennünket érintő helyzetekre. Ilyen értelemben az ember persze mindig bizonyos személyes szándékkal nyúl X klasszikus Y drámájához Ennek során azonban mindig komolyan vettük az írót a maga történelmi helyzetében - hiszen ő a maga korában nem „klasszikus", hanem kortárs drámát írt.

Az első pont épp az, hogy felderítsük az egykori aktuális helyzetet Csak utána dolgozhatom ki az összefüggést az engem érintő mai valósággal. És ami a robbanó potenciált illeti ha elolvasom a munkáimról szóló eltérő kritikákal, azt kell hinnem, hogy az itt sem sokkal csekélyebb.

– V*agyis vegső soron csak arról van szó, hogy a színdarabot a maga történetiségében fogja fel és aszerint értelmez..*

– Úgy van. Csakhogy az „értelmezes" szó az idők során meglehetősen negatív mellékizre tett szert

– *Csak azoknál, akiknek nincs izlelőkészségük. Az értelmezésről való lemondás nem egyéb, mint önkéntes vakság - ez pedig már hermeneutikai szempontból is teljes képtelenség.*

– Es mégis, újra meg újra felbukkan az igény, hogy a szöveget mintegy „a maga tisztaságában" játsszuk, vagy hogy fedezzük fel a színmű „meloszát" és így tovább. Egyébként nem is egész világos számomra. mit is értenek mindezen.

„A végén már Schiller is alig ismerte ki magát.. ,"

- *Még a szöveghúség megszállottai is elismerik, hogy egy drámát igen különböző módokon lehet olyasmi...*

- Egy ideig feltétlenül létezett olyan irányzat, hogy a színházak valamiféle kortársi tiltakozástól hajtva, valósággal rávessék magukat a klasszikus szövegekre és szétdúljak őket. Ez korjelenség volt,

de visszaütött, mert belőle született aztán az a követelés, hogy a szövegekben ismét csupán szövegeket lássanak. Csak hát voltaképpen hogyan kellene ezt csinál-ni? Hiszen a dráma mint szöveganyag még messze van az élő színháztól. A színház pedig a jelenkort fejezi ki, a maga időszerű érzelmeivel, vágyaival, kétségbeeséseivel. Végtére engem csöppet sem a XIX. század rég kihalt érzelmei érdekelnek, melyekről legföljebb csak olvashatok. Így hát megkísérlem, hogy a drámákat keletkezési idejük alapján ért-sem meg, s egyszersmind hidat verjek közéjük és a ma közé. Ez a mai látásmód nem azt jelenti, hogy én mindent jobban tudok, hanem...

– *hanem azt, hogy többet tud…*

– Pontosan. Hiszen ha ezt a tudásomat ki akarnám iktatni, gyengeelméjű lennék. Egyszóval, a klasszikus drámákkal csak a mai ismeretek alapján bánhatok. Ez persze sokféle formában lehetséges. Én nem találok ki semmit: azokat a folyamatokat rendezem meg, melyek ott rejlenek a drámákban. Vegyük például a *Don Carlost.* Ha igazán komolyan vesszük az egész levelezési históriát, amit Schiller a spanyol udvar sűrűjéből össze-gondolt, rögtön kiderül az egész képtelensége. A végén már Schiller is alig is-meri ki magát, hogy voltaképpen melyik levél kihez is került. De a darab dinamikája részben épp e szűnni nem akaró levélkézbesítési processzusnak köszönhető. Tetejébe az egész roppant komikus is, épp mert a szereplők oly kétségbeejtően komolyan veszik.

– *Csak hát komplex, többfajta olvasatra is alkalmas költői szövegek esetében az, hogy találunk-e valamit vagy kitalálunk, nagyjából ugyanazt jelenti. A rendező elvégre nem mutathatja fel egy három-négy órás színházi estén belül egy szöveg valamennyi lehetséges olvasatát, még azokat se, amelyek épp eszébe jutnak; tehát számos döntést kell hoznia, valahol meg kell húznia a határt - például aszerint, hogy a tragikumot akarja-e ‚felfedezni" vagy inkább a melodrámai elemet stb. S ha aztán egy rendező gyakran helyezi a hangsúlyt a szereplők nevetségességére vagy, mondjuk így, nevetni való voltára, akkor ez semmiképp sem lehet független attól a jelenkori szituációtól, mely a tragikummal nehezen boldogul - nem lehet független attól az életérzéstől és esztétikai szemlélettől, amely, a két világháború Európájában, elvesztette érzékét a színpadi tragédiákhoz, vagy elnyomta azt magában. Hiszen ez igy van mára szürrealizmus óta, Brecht és Beckett óta, Ionesco, Dürrenmatt vagy Thomas Bernhard óta.*

– Természetes, hogy a szövegnek színpadi nyelvre való lefordítása nem független azoktól, akik e műveletet végrehajtják. Nem tudom, létezik-e egyáltalán semleges színház. Annyi bizonyos, hogy én nem vagyok semleges, hanem olyan művészi hivatást gyakorlok, melyben önmagamat fejezem ki, úgy, ahogy az számomra adott és megfelelő. Nemis ismerek olyan kollégát, aki másképp lenne ezzel. Hiszen mindnyájan azért csinálunk színházat, mert akarunk vele vala-mit - és olyan sokféleképpen, ahogy csak lehetséges. Nekem nincsenek problémáim a tragikummal. Csak az a kérdés, milyennek képzeljük a tragikumot, és mit várunk tőle. Hiszen a tragikum nem önmagában létező adottság. Mindig konkrét helyzetekből születik, s ezek a helyzetek időnként igencsak komikusak lehetnek. Triviálisan szólva: az ember egy nevetőrohamtól is megfulladhat. Vegyük csak *a Penthesilea* görögjeit. Hogy a Trója előtt álló görögök torkig vannak az egésszel, az a szövegből nyilvánvaló. Ha a szituációt komolyan veszem - automatikusan komikussá válik. A hősök már mindenáron hazakívánkoznak, s ekkor egy mellékes hadszintéren egyszer csak szembekerülnek egy olyan erővel, melyet nem tudnak megfékezni, s tetejébe a főhős hirtelen még a saját személyes becsvágyát is ki akarja elégíteni az amazonok királynőjével szemben. Alapjában véve az összes görög azért harcol, hogy Akhilleusz végre már hagyja abba a harcot. Egyszerűen elegük van az egészből. Tragikomikus helyzet, telve objektív helyzetkomikummal. Tragikus a figurák szemszögéből, hiszen ők abszolút komolyan veszik az eseményeket. Én is komolyan veszem őket, hiszen ebben a drámában a tragikum egyik aspektusa éppen az, hogy Akhilleusz nem hallgat bajtársai józan szavára; mindenáron felül akar kerekedni, s végül belepusztul elvakultságába. Ha ezt az ember kiélezi, akkor lehetőséget teremt rá, hogy a néző is betekintsen ebbe az objektív helyzetbe, de ugyanakkor érzelmileg osztozzon a helyzettel hasztalan küszködő figurák nehézségeiben. Egyáltalán nem szükségszerű, hogy a „tragikum" csak ünnepélyes és könnyes dalokban nyilvánuljon meg; éppúgy kifejeződhet agresszív kétségbeesésben vagy kétségbeesett nevetésben is.

– *Maradjunk akkor ennél a példánál. A* Penthesilea *iránti érdeklődés nemcsak aszerint differenciálódhat, hogy a háború után a két német államban eltérő színházi hagyományok alakultak ki. Ön például inkább azt olvassa ki a darabból, hogy mit csinálnak a katonák, míg egy nyugatnémet rendezőt inkább az érdekel, hogy mit művel egymással és egymás ellen Akhilleusz, a férfi és Penthesilea, a nő, vagy mit csinálnak a nők egymás között, vagy mit kezd Kleist, mint a szerelmi háború androgin szerelmese, önmagával. A szöveghez való viszonyban minden bizonnyal érvényre jut az is, hogy a rendező miféle kulturális környezetben nőtt fel.*

„Engem a drámákban a keménységek jobban érdekelnek, mint a lágyságok." - No és a „titok"?

- Nos, a dráma és így az előadás magvát az említett két szereplő alkotja. Engem is elsősorban kettejük kapcsolata foglalkoztatott, ez nem is vitás, de ezen túlmenően érdekelt a „mező" is, melyben elhelyezkednek s amely módot ad rá, hogy kettejük példaértékű helyzete egyáltalán létrejöjjön. Az előadás sajátszerűsége talán éppen abban áll, hogy e két szempontnak egyenrangú fontosságot tulajdonít. Az persze igaz, hogy én másképp, eltérő tapasztalatokból kiindulva közeledtem a szöveghez, de a próbafolyamat során, abban a viszonyban, mely köztem és a müncheni színészek között kialakult, éppen ez volt az izgalmas; én is gazdagodtam tőle, és azt hiszem, ez fordítva is fennállt. Es ha megengednek egy gondolati ugrást: nemrég egy interjúban ismét azt olvastam, hogy a lényeg mégiscsak „a színpadi titok"...

– *Igen, Maximilian Schell beszélt erről a „Süddeutsche Zeitung"-ban...*

– De a színpadi titok fogalma nemcsak nála bukkan fel. Csakhogy az ilyen titkok, ha megpróbálunk a nyomukra jönni, többnyire csak holmi semmire sem kötelező általánosságokban merülnek ki. Engem azonban az érdekel, hogy a drámákban lappangó ellentmondásokat derítsem fel. Inkább a keménységek érdekelnek, mint a lágyságok, noha az utóbbiakat is őszintén szeretem, és bele is építem őket rendezéseimbe.

– *Milyen mértékig alakulnak ki a darabról és szereplőiről alkotott elképzelései, mielőtt próbálni kezd?*

– Figuráim korántsem eleve rögzítettek, nem holmi művi marionettek, és nem is zombie-k, ahogy ön egyszer a „Theater Heuté"-ban írta. Persze a próbák előtt nagyon pontosan felkészülök minden produkcióra; megkísérlem, hogy érdeklődési pontomat megtaláljam és megfogalmazzam.

-Az előmunkálatok tehát részben a dráma elemzéséből, részben a díszlettervezővel folytatott megbeszélésekből állnak...

– Nemcsak *a* díszlettervezővel, hanem *a* dramaturggal és színészekkel is.

- Eszerint a színészeket már az olvasópróba előtt bevonja?

– Igen, velük is beszélgetünk előzetesen; *viszont* olvasópróbákat *a szó* klasszikus értelmében *nem* tartok. *Most, a* Clavigónál, *a mű* első felének elolvasása *után rögtön* próbálni kezdtünk, *mert át* akarjuk ültetni *a* gyakorlatba mindazt, amiről beszélgettünk. E téren *nincs sem*-milyen állandó módszerem. *Az* előkészítő szakaszban leginkább *az a mező* érdekel, amelyben *a* dráma létrejött: hogyan élt *az író stb. Aztán* megpróbálom leírni, amit fontosnak érzek, *hogy önma*gammal *is* tisztába jöjjek, majd „felismeréseimet" *a* színészek elé *tárom*, de *rögtön* hozzáteszem, *hogy ezt nem* kell túl komolyan venni, sőt, akár *rögtön* el *is* felejthetik. *Én magam* valóban el *is felejtem, és* spontán reagálok - bizonyára azért, *mert magam is színész* voltam - mindarra, *ami* odafönn *a* színpadon történik. Például gyakran fejlesztek *ki szín*padi helyzeteket olyan esetlegességekből, melyek *a* színésszel történnek, *és csak testi* valójából fakadnak. Mindezt tovább fokozom, felnagyítom - *azaz a szó szoros* értelmében *a* színész *akciói* gyújtják fel képzeletemet. Jóformán képtelen *vagyok rá, hogy* előzetesen, elvont módon kigondoljam *a* dolgok *formáját. Csak* próba közben tudok eltöprengeni *valamilyen mozzanaton; persze az agyam* mélyén *végig ott* bujkál *az, ami a* darab*ban* érdekel.

– *És mennyiben érvényesítheti a színész a maga elképzelését - annak ellenében, ami az ön agya mélyén bujkál?*

– Annyiban, *hogy* ellenjavaslatokat tesz. Ezért is kérek *meg* mindenkit: először következetesen próbáljunk ki *min*dent, bárkitől eredjen is a *javaslat. Meg*egyezünk *az* alapszituáció, *a* darab *alapvető* konstellációja kérdésében, és utána megpróbáljuk kideríteni, hogyan is kerül sor az egyes eseményekre, mondjuk, egy gyilkosságra. Az esemény eleve adott: de hogy a színpadon miképp zajlik le, miféle kerülő *utak* vezetnek el hozzá, milyen kifejezési formát ölt, *nos, az* ele*jén* teljesen homályos, *én magam* sem tudom. Ehhez szükségem *van a színé*szekre mint partnerekre *és* megfordítva.

A kifáradás jelenségei a berlini Deutsches Theaterben tízévi sikeres munka után

- Elképzelhető, hogy ez a próbafolyamat, melynek színét és visszáját a fentiekben jellemezte, a Deutsches Theaterben tízévi közös munka után egyszer csak túl simává vált? Annyi bizonyos, hogy az előadásokban már csak ritkán volt nyoma az ön által említett kerülő utaknak; sokkal inkább a „Lang féle modor" nyilatkozott meg.

– *Ha* emberek hosszabb időn át együtt dolgoznak, *ez a* veszély mindig adott. *A* hosszú időn *át* sikeres színházakat *mindig* fenyegeti *a* ritualizálódás veszélye; *a* színháztörténet *számos* példát *ismer erre.*

– *Saját munkájával kapcsolatban is volt ilyen érzése?*

– *Igen,* volt. Tudtam, *hogy* elérkeztünk *egy* olyan ponthoz, ahonnan *csak másfajta, új* orientációval haladhatunk tovább. Ez volt *a* tervem *a* következő évekre; gyakran beszéltünk *is* róla *Pfüllerrel és színész* barátaimmal. Kényszerű *távozásom aztán* mindezt szétzúzta.

– *A mi benyomásunk szerint ön az elemzés és a kipróbálás bonyolult lépései után végül egyfajta leegyszerűsítéshez jutott el. Igaz, ez a Leegyszerűsítés is sokféle komplex művészi lépésből tevődött össze, mégis bámulatos, sőt, időnként bosszantó hasonlóságokat szült, méghozzá fölöttébb különböző darabok esetében* (Danton halála, Haláltánc, Medeia, *Grabbe:* Gothlandi Theodor herceg). Idővel *még a* tartalmi telítettség *is* formalizmusként jelentkezett.

– *Én úgy* gondolom, *hogy az egyes rendezéseim között nagy* különbségek *voltak, s az* eszközök is erőteljesen különböztek egymástól. *Még* szembeötlőbb *ez a* különbség például *az Ah Q, a Téli csata a Haláltánc, a Phaedra és a Gyapotföldek* esetében. Persze *az is világos, hogy* mindezek *az én* rendezéseim, és ezt vállalom is; *a* felismerés, *a* viszontlátás *mozzanatát egész* természetesnek tartom. Nem tudom, miképp lehetne leválasztani *a* műalkotást arról, *aki* létrehozta. *Persze az egyéni* kifejezési *formát is* lehet *for*malizmusnak értékelni, csakhogy ez *a fajta* formalizmus szerves rokonságot tart magával *a művészi* alkotásmóddal.

- Képes-e ön még arra, hogy, mondjuk, a Clavigo vagy a Haláltánc *figurái provokálják, zavarba ejtsék? Használjuk ismét a „titok" szót, hiszen az nem a priori téves, legföljebb gyakran használják ködös, fogalmiatlan értelemben. Nos, érik-e önt olyan meglepetések, hogy egyszer csak egy-egy figura fellázad az ön koncepciója ellen?*

Én a „Gesamstkunstwerk"-et keresem...

- *Ha* észreveszem, *hogy egy* szereplő ily módon elszalad előlem, *és* jobb *minőségre* tesz szert, mint *az* én olvasatom*ban*, akkor *ez új mérce* lesz számomra, amelyből kiindulva mindent megváltoztatok. Ilyenkor aztán *új* homogeneitás születik...

– *És ha egyszer-egyszer meghagyná a színpadon a törést?*

– Ez pokolian nehezemre esnék.

– *Ez valószínű; hiszen bármily élesen poentírozottak is a részletek, az ön rendezéseit mindig nagyfokú stilisztikai harmónia jellemzi.*

– Ez *azért van, mert engem* mindig *a* következmények izgatnak. *A* figurákban, *a* magatartásokban lehetnek törések, de hogy *az* egészben - nem, ez idegen tőlem. Mélységesen ellenzem *a* stílustöréseket, hiszen mindig *a* „Gesamstkunstwerk" eszméjéből indulok *ki.*

– *Talán többről is van szó, mint stílustörésről: arról, hogy a rendező „törten'; vagyis nem egységesen szemlélje a figurát, s a nézőknek is lehetőséget adjon rá, hogy ezt a törést észleljék. Ez pedig gazdagabb felismeréseket közvetíthet, mint egy önmagában lezárt „Gesamstkunstwerk".*

– No de mi *jön ki* belőle? *Az* eredmény nem lehet más, *mint a* határozatlanság. Igazán *nem* hagyhatok benn *egy* előadásban művileg.. .

- *... nem művileg: szervesen...*

- ... olyasmit, ami *nem* illik bele.

– *Mondjuk, elismerhetné, hogy kétfajta értelmezési változat létezik, ön pedig tanácstalan, hogy melyiket válassza.*

– Ez nálam *nem megy. Én* ezt mindig tisztázni akarom.

– *Kollégájánál, Peter Zadeknél, aki mellesleg nem kevésbé „szigorú" önnél, időnként a figurák két-három lehetséges értelmezése is megjelenik a színpadon, mintegy egymás mellett. Annyi bizonyos: ő nem akarja elhitetni a nézővel, hogy a színpadon ábrázolt világ könnyebben megérthető, minta mi valóságunk - míg az ön rendezései feltétlenül ezt a benyomást keltik.*

„Ezért érzem olyan izgalmasnak Peter Zadek színházát..." Lang mint a nagy determináló?

- Nos, *én* először *is a* színpadi világot *csakúgy, mint a mi* valóságunkat felfoghatónak *tartom. Sőt, számomra a szín*-ház *egyik* leglényegesebb aspektusa, *hogy a* világban zajló eseményeket *a* színpad világán keresztül áttekinthetőbbé tegyük, mert példának okáért szenvedélyesen *ér*dekel, *hogy* miféle történelmi kontextusban *élek, és* miért kell megverekednem a kor bizonyos problémáival. Más*odszor is nem értem,* honnan *veszik nagy* hirtelen *az én* „harmonizálási" törekvéseimet, mikor *éppen azért* szoktak bírálni, mert túlságosan kiélezem *az* ellentmondásokat. Ezen belül *a* kidolgoz*ás* esztétikája, *tehát a* stílus *egy* további, megtervezett ellentmondást képvisel, *és az így* keletkező irritációk *is* teljes *mér*tékben szándékoltak, *nem* öncélként, *ha-nem kiegészítő* tartalmi mondanivalóként. Harmadszor pedig Peter Zadek *színházi* munkásságát épp *azért érzem* oly izgalmasnak, mert *annyira más,* mint *az enyém.*

– *Az ember mint néző ma is áhítja a meg-lepetést, és nem akarja már fél óra múltán előre tudni, miképp reagál majd egy-egy figura. Alexander Lang, a művészi stílus mesterrendezője néha olyasfajta élmény-ben részesíti a nézőt, mint az érett Brecht: darabjaikban, illetve előadásaikban gyakran szembeszökően okosabbak, mint a figura, melyet a színész meseszerű leegyszerűsítéssel mutat be. Vagyis afgura művileg determináltnak tűnik.*

– Miért, Peter Zadek Lulujánál *nem tudni* pontosan, *hogyan fog* alakulni *a* történet? Az az érdekes, *ahogy Zadek ezt* megrendezi. A közös kultúrkincshez tar*tozó* drámák esetében mindenki tudja, *mi* lesz *a* vége. Nem komponálhatok beléjük valamilyen járulékos titkot, *ami az ere*detiben *nem* létezik. *A* kifejlet közismert; *ha a gonosz* meghal, *és a jó* diadalmaskodik, akkor komédiával *van* dolgunk, *ha* pedig *a jó hal meg, és a gonosz győz, ak*kor tragédiával. *Csak az* újabb *drámaírás* szokott tétovázni *a* kettő között. Ezeket *a* műveleteket persze sokkal titokzatosabban *is* lehet megrendezni.

– *És a kettő között?*

– A kettő között *a* figurák maguk tétováznak *jó és rossz* között.

– *De nincs-e az egésznek valami további, folyamatos jelentése? Nem fordul-e elő, hogy a nézőkben, ha elhagyják a műintézményt, felbukkan valami irritáló gondolat, mert tovább munkál bennük valami, amit nem értettek, s amit a rendező és a színészek sem tisztáztak a színpadon?*

– A bemutató idejére gyakran *még én sem vagyok* kész *a* darabbal - *és így jár*nak *a nézők is, az* előadás után. Ez előfordul - *még az én* rendezéseimben *is,* bármily világosan szerkesztem *is meg* őket! Itt inkább racionális, semmint érzelmi felismerésekről *van szó. . .*

– *Mennyire kell ismerni a közönséget ahhoz, hogy az ember színházat játsszon neki, és hogyan lehet megismerkedni vele?*

– *Ezt nem* tudom racionálisan *kiszámítani.* Erre *csak rá* lehet *érezni, úgy, hogy* magunkba szívjuk *a* környezetet, melyben élünk.

„A szükséges túlélési stratégiákat nem kell heroizálni"

- *Heiner Müller nemrégiben azt mondta, hogy az NSZK-ban a színháznak csaknem mindent szabad, és ezért csaknem semmi hatása, míg az NDK-ban és más - mondjuk - autoriter struktúrájú országokban a színháznak kevesebbet szabad, de épp ezért lényegesen több a hatása.*

– Hát tudja, most *magam* tapasztalom, *hogy a* színháznak itt *igenis van hatása;* továbbá alapvetően ellene *vagyok* annak, *hogy* értelmetlen kényszerek misztikus módon megdicsőüljenek. A nehézsége*ket* néven kell *nevezni - és* bizony, több*nyire* elég vigasztalanok. *Végső soron itt szükséges* túlélési stratégiák kínkeserves heroizálásáról *van szó, amit ugyan meg* lehet érteni, de *hogy* ebben *mi* olyan *fan*tasztikusan *nagyszerű,* arról fogalmam *sincs.*

– ***De*** *ha a néző ül a Deutsches Theaterben, és nézi HeinerMüller darabját, a* Bérleszorítókat, *akkora színpad és a közönség között olyan feszültség keletkezik, amely pontosan megfelel a színházi kommunikáció eszményi elképzelésének. Az NDK-ban elvégre kisebb a konkurencia a nyilvánosság és a véleménynyilvánítás fórumait illetően, s így a színház még megmaradhat közvetlen társadalmi fórumnak, az igazságkeresés páratlan közegének.*

– Mindezt *én is tudom,* épp elég jól. De *most a* helyzet *úgy fest, hogy itt csi*nálok *színházat,* tehát *most az* NSZK-beli problémákkal kell szembenéznem, *és* tele *vagyok mohó* kíváncsisággal. Önök szerint egynémely berlini rendezésem túl egyértelmű volt *(és* Heiner Müller *ren*dezései *a* maguk módján épp ily egyértelműek). Nos, *ez* talán abból ered, *hogy ki* akartam provokálni ottani közönségem reakcióit. Es persze önök *nem is* érthetik meg *úgy az* egyértelműség tartalmi komponenseit, *mint az ottani közönség.*

Miért jött át Münchenből a hamburgi Thalia-Theaterhez?

– *Ön kiemelte, milyen fontos volt, hogy a Deutsches Theaterben folyamatosan együttműködhetett egy szilárd színészgárdával. Miután felismerte, hogy a Deutsches Theaternél nem tud tovább elképzeléseinek megfelelően dolgozni, miért hagyta ott a müncheni Kammerspielét a hamburgi Thalia-Theater kedvéért? Hiszen Münchenben már négy előadást rendezett...*

- ... méghozzá milyen csodálatos *szí*nészekkel! Tőlük elválni *nagyon nehezemre esett,* különösen azután, *hogy Thomas* Holtzmann-nal *és* Lambert Hamellel oly hihetetlen intenzitással dolgoztunk *együtt a Gyapotföldekben.* Távozásom *végső* soron *összefügg azzal az* interjúval, melyet önök készítettek Gisela Steinnel; *ez* teljesen felkészületlenül *ért, és ottani* munkám alapkérdéseit érintet-te. *(A* Theater Heute 1987. *júniusi szá*mában megjelent interjúnak, melyet a lap munkatársa *a* Lang rendezte *Phaedra* címszereplőjével folytatott, *már a címe* is jellemző: *„Így* én többé nem játszom!"

– A *ford.)* Ide, *a* Thaliához *és Jürgen* Flimm művészeti vezetőhöz *a* nyílt, *sőt,* bajtársias légkör *vonzott. Meg az, hogy az* itteni *együttes* fiatal *és nagyon* kíváncsi.

– *Mint jövevénynek mi az elképzelése: hogyan fog Hamburg számára színházat – mondjuk ki: hamburgi városi színházat csinálni?*

– *Csak* most látok *hozzá a* munkához, *és egy város sajátosságait csak* fokozato*san* lehet megismerni. Azelőtt *a városi színház* elsősorban *a* polgári művelődés terjesztésére volt hivatott, *és* alig *volt* köze *az* adott tájegységhez.

– *Akkor másként fogalmazok Miért épp a Clavigót kínálja most Hamburgnak?*

– Miért ne kínálnám Hamburgnak a *Clavigót?*

– *Távol áll tőlünk az egyik legfőbb félreértés, amely a „rendezői" színházhoz kapcsolódik. Azt szokták ugyanis mondani, hogy a rendezők minden meg nem írt kortársi dráma helyett pótlékként vesznek elő egy-egy klasszikust, s azt mintegy publicisztikai módon aktualizálják, tehát adott esetben a Clavigóra tukmálnak rá valami kurrens témát, ami annál is könnyebb, mivel a főhős maga is újságíró. De vajon – többek között - nem azért nem születnek-e meg azok a drámák, melyek Hamburg mindennapjaihoz szólnának, mert a*

jelentősebb rendezők szívesebben állítják színre az ötszázadik Senor Clavigót, mint az első Herr Schmidtet? Ön szerint hol rejlik a kulcs a kortársi színházhoz?

– Nos, magam most is rengeteg mai darabot olvasok, és a *Clavigo* után Koltes új művét akarom megrendezni. De ugyanakkor az a véleményem, hogy a klasszikus drámák, melyek egy adott város színházában színre kerülnek, eleven részei a város kultúrájának; én ebben nem látok semmiféle negatívumot. Egyáltalán nem tudom felfogni, miért lennének a klasszikusok érdektelenek. A közönség mindenesetre nyilvánvalóan érdeklődik irántuk.

- *De miért nyílik a mai színházakban oly kevés ablak - nem a próbaszínpadról a nagy színpad, hanem a színpadról a világ felé?*

– A régi drámákban rengeteg máig meg-oldatlan egyetemes probléma bujkál, ezért is lehet őket újra meg újra elővenni. Az új drámák viszont inkább a dramaturgiát faggatják, a színházat sokkal kevésbé. De hiszek benne, hogy jönnie kell egy új író-nemzedéknek, amely az egyéni problémákon túl ismét az egyetemes témák felé fordul. Hiszen a világban olyan hatalmas konfliktusanyag rejlik; nem lehet, hogy az irodalom ezt előbb-utóbb fel ne dolgozza.

A rendezők mint apagyilkosok – akik saját gyermeket nem nemzenek

– *És mi a helyzet a rendezőkkel?*

– Állandóan válságról beszélnek, holott a válság permanens - s egyszersmind a holnapi siker előfeltétele. De persze nem szabad elfelejteni, hogy az elmúlt tíztizenöt év során olyan nemzedék került „hatalomra", amely leváltotta az apákat - méghozzá részben elég radikális módon.

– *Csakhogy az egykori apagyilkosok maguk nem tudtak apává lenni.*

– Ez igaz; ez a mi nagy problémánk. Az NDK-ban is megvan ugyanez az űr.

- ***Bár** onnét az apák nagyrészt kivándoroltak.*

– Igen, és ez a hosszú távú következmény. Másfelől az elmúlt két évtized során a színház eszközei oly erőteljesen és széleskörűen fejlődtek, hogy egy fiatal rendezőnek épp elég nehéz mindezt bepótolni, majd utána önmagában is érdekessé, azaz újszerűvé válni. Ritkán jut rá idő, hogy néhány évig csendben fejleszthesse magát; erős a nyomás, hogy rögtön valami márkajelre tegyen szert.

– *Még egyszer feltesszük a kérdést: érez-e egzisztenciális különbséget aszerint, hogy egy súrlódásra érzékenyebb, illetve egy permisszívebb társadalomban, vagyis az NDK-ban, illetve az NSZK-ban csinál színházat?*

– Természetes, hogy vannak egzisztenciális különbségek, hiszen két merőben különböző társadalmi egzisztenciáról van szó. Engem azonban nem a különbség érdekel, hiába faggatnak itt mindig éppen erről, hanem az itt és most - ezzel akarok szembenézni. Es számomra ez akkor is izgató, ha önök talán mindezt már ismerik. Fordítva én is ugyanígy vagyok ezzel, ezért untat, amikor erről kell beszélnem.

A színház, a válság és a színikritika

- *Mit jelent önnek a színikritika?*

– Nem tartozom azokhoz, akik nem vesznek tudomást a kritikáról, vagy úgy tesznek, mintha nem vennének róla tudomást.

– *Csak felizgatják a kritikák - vagy néha ösztönzik is?*

– Magamba nyelem az egészet, olykor mérhetetlenül bosszankodom is. De csak olyankor, mikor azt látom, hogy van egy, a rendező vagy a színész számára előre elkészített értelmezési raszter, és azt egyszerűen nem lehet többé áttörni; mikor a művészi szándékról, a művészi fejlődésről nem vesznek tudomást, akár prekoncepciók okán, akár mert a kritikusok már unják, hogy mindig ugyanazon emberek alkotásait kell megnézniök. Másfelől a kritikák nagymértékben ösztönözni is tudnak. Ha például olyan értelmezéseket olvasok, melyek a munka során eszem-be se jutottak. Ilyenkor nagy kedvvel nekirugaszkodom, hogy valamelyik következő rendezésemben ezt a szempontot is érvényesítsem. Ilyen értelemben a kritika épp oly forrásanyag számomra, mint minden más irodalmi forrás. Mára amúgy is ostobaságnak érzem a merev válaszfalat gyakorló színházi emberek és kritikusok között. Mindnyájan ugyan-azon az ágon ülünk, egymással és egy-másból élünk. A tömegkommunikáció áradata épp oly feltartóztathatatlanul fenyeget valamennyiünket, és mindkét tábor számára egyaránt létkérdéssé vált a kérdés: „mi lesz a színházzal", mondjuk, a videóval való versenyfutásban? Nemrégiben propagandafelelősünk felhívta a televízió egyik kulturális magazinját, és megkérdezte a szerkesztőket, nem volna-e kedvük hírt adni egy közelgő bemutatóról. A válasz így hangzott: „Színház? Az isten szerelmére, hiszen a színház már halott!" Nos, majd meglátjuk. A színház már nagyobb veszélyekből is kilábalt, méghozzá roppant virgoncul.

MICHAEL BILLINGTON

Tizenöt év mérlege

Beszélgetés Sir Peter Hall-lal, az angol Nemzeti Színház távozó igazgatójával

Ez év tavaszán leültem Peter Hall-lal, hogy hosszú televíziós beszélgetést folytassunk pályájáról. Az idő tájt elborította a munka: a *Téli regét, a Cymbeline-t s A* vihart próbálta. De azért egy teljes vasárnapon át beszélgettünk gyermekkoráról, cambridge-i éveiről s a Nemzeti Színház élén eltöltött tizenöt esztendőről.

Beszélgetésünk során több téma bukkant felszínre. Igy például Hall megfogalmazta bizalmatlanságát az előadásokra kényszerített rendezői koncepciókkal szemben. Szenvedélyesen hisz abban, hogy a koncepciót a művön belül kell megtalálni, mint ahogy meggyőződése, hogy a szöveg meghúzása vagy a jelenetek sorrendjének megváltoztatása egyértelmű a szerző megcsonkításával. Egy ízben erőteljesen letámadott engem és a többi kritikust, amiért oly elnézőek voltunk egy, a közelmúltban látott *Vízke*reszt-előadás iránt, ahol az első két jelenet sorrendjét felcserélték. Ha ez egy operában történik, jelentette ki, a rendezőt a nyilvánosság előtt keresztre feszítik.

A beszélgetés során az is feltűnt nekem, mennyire megváltozott az évek során Hall saját rendezői stílusa. Pályája kezdetén romantikus volt; elismerte, hogy híres 1955-ös *Godot-ra* várva-rendezése alighanem túlzsúfolt volt, túl sokat bízott külsőséges hatásokra. Az RSC-n belüli nagy korszaka, 1960 és 1967 között, váltást tükrözött az aktuális mondanivaló hangsúlyozásának irányába; a John Bartonnal közös *A rózsák háborúja-rendezése* egybeesett a közvéleménynek a hatalomból való kiábrándulásával, és *Hamletje,* melynek sztárja David Warner volt, az ifjúság elidegenedéséről szólt egy erkölcsi csődbe jutott világban. A romantikus és a politizáló Hall után mosta klasszikus Hall-lal van dolgunk, egy olyan rendezővel, aki szinte megszállottan kutatja az író célját és mondanivalóját. Az egyik színész, aki játszik a három kései drámából álló ciklusban, azt mondta nekem: szinte olyan érzése van, mintha maga Shakespeare rendezné.

Michael Billington a The Guardian kolumnistája, sokak szerint a legjobb angol színikritikus.

Műsorunkon egy másik vörös fonál is végighúzódik: Hall kiábrándulása az Arts Councilból, amelyről úgy érzi, cserbenhagyta a színházat. Ő mindig szenvedélyesen hitt a szubvenció elvében. Mikor a negyvenes évek végén Németországban katonáskodott, mélységesen hatott rá, hogy a legsúlyosabb bombakárt szenvedett városok is elsőrendű prioritásnak tekintik színházaik és operaházaik újjáépítését. Emellett mélységesen hisz az Angliában kialakult hagyományosan pártatlan szubvencionálás elvében. Es most úgy érzi, mindez eltűnőben van. Súlyosan sérelmezi, hogy minden évben újra meg újra érvelnie és harcolnia kell az Arts Council fórumain a Nemzeti Színház ügyében.

S ami még jobban felzaklatja: meggyőződése, hogy az Arts Council térdre akarja kényszeríteni a négy nagy nemzeti társulatot, vagyis a Nemzeti Színházat, a Royal Shakespeare Companyt, a Covent Gardent és az English National Operát. Mikor e tárgyról faggatni kezdtem, kijelentette: gyorsan közeledünk ahhoz a ponthoz, ahol az Arts Council majd utasítani próbál, megmondja, mit szabad e színházaknak és mit nem. „Azt hiszem - mondja -, közeledik a nap, mikor a Nemzeti Színháznak, mielőtt egy dráma színre viteléről dönt, meg kell tudakolnia az Arts Council véleményét." De hát akad-e magára valamit adó igazgató, aki ilyen körülmények között hajlandó lesz irányítani a Nemzetit? „Remélem, nem. Úgy gondolom, néhány év múlva túljutunk, ezen az egészen, és a dolgok ismét egészségesebb és kreatívabb irányba fejlődnek. De pillanatnyilag a helyzet borzalmas. Es mint tudja, e véleményemmel nem állok egyedül."

Úgy tűnik, Hall örül, hogy éppen most válhat meg a Nemzetitől; most már inkább a jó munkára akar koncentrálni, melyre még elég erősnek érzi magát, semmint a szubvenció körüli csatározásokra. Egyelőre még óvatosan nyilatkozik a Haymarketben megalakítandó Peter Hall Company pontos szerkezetéről (ez lesz talán, szemben az RSC-vel, a PHC?), de gyanítom, hogy a vállalkozás nagyobb lélegzetű lesz, mint eddig véltük. Új drámákat fognak rendelni; a sikeres produkciókat pedig más játékhelyekre költöztetik át, hogy kifuthassák magukat. Es mivel Hall egyik fő munkatársa Thelma Holt lesz, bízhatunk benne, hogy külföldi társulatokat és rendezőket is láthatunk majd.

Hall számára nagyon fontos volt, hogy műsorunk semmiképp se hasson valamiféle művészi nekrológnak. Tele van tervekkel. Ugyanakkor a beszélgetés egy további állandó motívuma Hall emberi sebezhetősége. Különböző időszakokban Machiavellihez, Tamerlánhoz, illetve Fu Mancsuhoz hasonlították, holott egyikre sem hasonlít. Mint mondja, ő az érdekek mintegy miniszterelnöki összehangolását élvezi, nem pedig a könyörtelen diktatúrát. De magánemberként bevallottan félénk, és ódzkodik a nagyobb szabású közszereplésektől. Úgy tetszik, mindenekelőtt két dolog élteti: a munka és a család. Az interjú anyagából mégis egy tény szolgál rá leginkább a közfigyelemre: a Nemzeti Színház távozó igazgatója némi keserűséggel úgy érzi, sokkal többet lehetett volna elérni, ha Nagy-Britannia Művészeti Tanácsa nem oly szűkmarkú és fantáziátlan.

MB: Miután az RSC-től és Stratfordtól megvált, azt hiszem, kissé lehangoló évet töltött társigazgatóként a Covent Garden Opera élén. Vajon ezek után érzett-e némi vonakodást, hogy a Nemzeti Színházzal, vagyis egy újabb nagy intézménnyel kerüljön kapcsolatba, vagy épp ellenkezőleg, a levegőbe ugrott a boldogságtól, mikor megkínálták a színház vezetésével?

PH: Az biztos, hogy tapasztalataim alapján kezdetben nemigen akarózott átvenni egy újabb mamutintézményt. Nagyon is jól tudtam, hogy Angliában az ember csak akkor küzdhet ki előnyös feltételeket a színházművészet számára, ha intézményének méretei a szükségesnél nagyobbra duzzadnak, mert az anyagi források csak a nagy intézmények előtt nyílnak meg. Az az igazság, hogy akár már holnap is születhetne ebben az országban egy nagyszerű színház, ha az Arts Council vagy a kormány elég okos és elég bölcs lenne, és azt mondaná valamelyik vezető nemzetközi rendezőnek: „Itt van x millió font, menj, és csinálj egy nagyszerű színházat Bristolban, Sheffieldben, Bradfordban vagy ahol akarod." Ez elvben lehetséges, bár persze nem fog rá sor kerülni, mert ők intézményekben hisznek, nem pedig emberekben. Így hát tudtam, hogy a Nemzeti óriási problémáknak néz elébe. Át kellett költözni az Old Vicből, amely végső soron kis volumenű vállalkozás volt (a társulat negyven színészből állt, s évi négy bemutatót tartott), és egyik napról a másikra működésbe hozni ezt a mamutkomplexust, ahol három színház áll nyitva az év ötvenkét hetében... Majdnem olyan ez, mintha egy kis tévétársaságot kellene működtetni.

MB: Laurence Olivier milyen hangulatban hagyta el a Nemzetit?

PH: Én azt hiszem, Larry egyszerre akart menni is meg maradni is. Részben örült, hogy jövök; mikor értesült a lehetőségről, örömteli sürgönyben üdvözölt, de ugyanakkor nem akart elmenni, mint ahogy ezzel így van minden távozó.

MB: Így érez most ön is?

PH: Én már alig várom, hogy mehessek. Alig várom. De visszatérve Larryra: akkoriban nem volt jól egészségileg, és azt hiszem, úgy érezte, mintha nyugdíjba menne; belőlem pedig ez az érzés teljességgel hiányzik. Mindenesetre mikor igent mondtam, azért tettem, mert izgatott az új épület, és mert úgy éreztem, olyan kihívással állok szemben, melyre gyávaság lenne nemet mondani. Azóta sokszor megbántam. Gyakran eltűnődtem rajta, mi az ördögnek dolgoztam végig a nap huszonnégy óráját, azért, hogy ötvenes éveim végére itt álljak sokkal kevesebb pénzzel, mint amennyit másutt megkereshettem volna. Nyereségként könyvelhetem el viszont a csatározások és a csaták izgalmát - úgy gondolom, legtöbbjüket én nyertem meg. Azt hiszem, sikerült ezt az épületet eredményes és a közönség által kedvelt színházzá változtatnom, s ezt a teljesítményt a jövő sem veszélyeztetheti egykönnyen. Egyes rendezéseimre is büszke lehettem; de azért az egész alaposan különbözött az RSC-ben töltött évektől. Az RSC forradalma könnyen ment; a Nemzeti Színházé sokkal inkább nevezhető kemény robotnak.

MB: Mikor a Nemzeti Színházzal járó kihívásról beszélt, ez úgy hangzott, mintha a kihívás elfogadását bizonyos értelemben kötelességnek érezte volna. Megfelelt önnek ez a struktúra, melyet az épülettel együtt készen kapott?

PH: Én olyan sémát örököltem, melyet a gazdag hatvanas években álmodtak meg, de megvalósítására az ínséges hetvenes években került sor. A Nemzeti Színházat parlamenti döntés hozta létre, és az épületet, a Nagy Londoni Tanács által adományozott telken, ugyancsak parlamenti döntés alapján emelték. De a mai napig sem vállalta senki a felelősséget az épület birtoklásáért, működtetéséért, fenntartásáért, finanszírozásáért. Tizenegy éves mérlegünk: nagy sikert arattunk a nézők körében, terhére voltunk az Arts Councilnak, és tüskeként fúródtunk a kormány véknyába.

Én úgy érzem, az Arts Council cserbenhagyta a Nemzeti Színházat. Azt hiszem, ha valóban, pozitív értelemben elfogadnak bennünket, és azt mondják: „ez itt az egész angol színházi élet fővárosszerű központja, az ország többi színházának is fel kell lépnie itt, mint ahogy a Nemzetinek is rendszeresen el kell látogatnia az ország többi színházába" - nos, ennek abszolút forradalmi hatása lehetett volna. Az Arts Counciltól azonban ez a felfogás mindvégig távol állt. Gyávák voltak. Egyre csak fennhangon azt ismételgették: „hogyan is szubvencionálhatnánk a Nemzeti Színházat, mikor nekünk a vidékről kell gondoskodnunk?", a vidéknek meg azt mondogatták: „már hogyan is támogathatnánk benneteket, mikor minden pénzünket elviszi az a nagy, hájas macska, a Nemzeti Színház?" Így aztán folyamatosan megosztottak bennünket. Nem volt fantáziájuk. Lényegében ez a fő bajom az Arts Councillal.

MB: De mennyiben az ő hibájuk mindez, és mennyiben ered abból az egyszerű tényből, hogy évről évre meg kell küzdeniök a művészetnek juttatott összegek elégtelenségével? Más szóval a fő hiba nem inkább a kormányt terheli-e, mint az Arts Councilt?

PH: Csakhogy ez a tendencia már nyolc-kilenc évvel ezelőtt is nyilvánvaló volt, azóta legföljebb csak rosszabbodott, aszerint, ahogy az Arts Council egyre inkább a kormány eszközévé vált, s egyre kevésbé maradt meg a művészeteket támogató független testületnek.

MB: De tudtommal mindig mepróbált zsonglőrködni.. .

PH: Én tudom, hogy az Arts Council anyagi lehetőségei korlátozottak; de ma is, a jövőben is azt veszem rossz néven, hogy kijátszottak bennünket és a vidéket egymás ellen, holott istenáldotta alkalom kínálkozott volna az egész színházi élet összehozására. Így viszont a szakma csak egyszer fogott össze, akkor, mikor a kormány oly nevetséges módon az egész szubvenciós rendszer eltörlésével fenyegetőzött. Én fújtam meg a riadót, és az ország szí nigazgatóinak kilencven százaléka idesereglett a közös ügy érdekében, hiszen mind az életünkért harcoltunk. Csakhogy itt művészi téren lettek volna feladatok, melyeket nem végezhettünk el, mert vidéki társulatok felhozatala költséges vállalkozás, az ő számukra csakúgy, mint nekünk - de milyen jó lett volna megcsinálni!

MB: Térjünk vissza a Nemzeti Színház elvi alapjaihoz és eddigi működéséhez. Ön széles közönséget épített ki, igen változatos műsorhoz. De úgy véli-e, hogy egy Nemzeti Színháznak vezetői személyi összetételében is tükröznie kell a környező társadalmat? Hadd említsek két nagyon is egyértelmű példát: a nőket és az etnikai csoportokat. Vajon egy Nemzeti Színháznak meghatározásánál fogva kell-e foglalkoztatnia nőket igen magas pozícióban, így rendezőként is, továbbá legyen-e etnikailag vegyes összetételű?

PH: Gyakorlatunk mindkét kérdésre igennel felelt.

MB: Bár azért, legyünk őszinték, sok női rendezőjük nem volt.. .

PH: Én úgy gondolom, egyre több női rendezőnk volt.

MB: Mert a nők az elmúlt néhány évben igen nagy nyomást gyakoroltak.. .

PH: Nem, szó sincs róla, ez felelőtlen beszéd. Nem a nyomásról van szó, hanem arról, hogy mostanában lépett szín-re egy igen tehetséges női rendezőkből álló nemzedék. Es színre lépve eljöttek hozzánk is. Soha nem képviseltem olyan elvi álláspontot és nem is fogok, hogy azért alkalmazok egy rendezőt, mert nő.

MB: A helyzet mégiscsak úgy fest, hogy a nagy színházak igen radikálisan megváltoztatják álláspontjukat, és egyre több női rendezőt foglalkoztatnak.. .

PH: Nem az álláspont változott. Most bukkannak fel a megfelelő erők.

MB: Eszerint tíz évvel ezelőtt ilyenek még nem voltak?

PH: Hát hogy egyáltalán nem voltak, azt azért nem mondanám. Hiszen itt volt például Buzz Goodbody is. De tíz évvel ezelőtt még nem voltak sokan. Ha akkoriban azt mondják nekem, hogy muszáj az Olivier-ban egy női rendezőt foglalkoztatnom - nagy bajban lettem volna.

MB: És mit szól ahhoz a vádhoz, melyet egyes etnikai társulatoktól hallottam? Szerintük a Nemzeti Színház alig vagy egyáltalán nem tükrözi a brit társa-dalom mai állapotát, vagyis elsőrendűen fehér színház maradt.

PH: Nos, azt hiszem, e téren is változás megy végbe, s ennek így is kell lennie. Stúdiónkban Peter Gill irányításával számos program zajlott: etnikai drámákat dolgoztak ki, etnikai társulatokat foglalkoztattak, más kultúrákból jött színészeket képeztek. Mindennek eredményei a következő néhány évben a nagyszínházba is átáramlanak majd. De azért azt hiszem, az emberek hajlamosak rá, hogy túl tágan értelmezzék a nemzeti színházi funkciót: ha már így hívják, játsszon nyomorékokkal nyomorékoknak, fiatalokkal fiataloknak és így tovább. Mindent ráhárítanának.

MB: És vajon nem ez az alapkérdés? Úgy értem, nem jár-e ez bizonyos mértékig valóban együtt az elnevezéssel?

PH: Igen, de az alapkérdés az, hogy mit tegyünk, ha anyagi eszközeink korlátozottak, és azért kell harcolnunk, hogy a nézőtér tele legyen és a ház egyáltalán üzemeljen, nehogy a kormány nagy boldogan hátat fordítson és kijelentse: „Aha, szóval maguk nem prosperálnak, maguk bebizonyították, hogy fölöslegesek, te-hát bezárjuk az egészet, kiköltöztetjük vagy több részre osztjuk magukat..." Én nem vitázom azzal, amit mond. Én is sok mindent szerettem volna megcsinálni, és én is hiszem, hogy az etnikai kisebbségek jelenlétének szervesen tükröznie kell társadalmunk állapotát. Hiszen már drámaíróink is egyre többet foglalkoznak a vegyes összetételű társadalom problémáival. Ez a jelen igazsága, ez zajlik a szemünk előtt. Csodálatos színészek bukkannak fel, és azt hiszem, mindez az elkövetkező öt évben a Nemzeti színpadán is lecsapódik majd, mert az idő megérett rá.

MB: Beszélhetnénk most a saját rendezői stílusáról, a saját munkájáról, melyet a Nemzetiben végzett? Én magam épp ebben a periódusban azt tapasztaltam, hogy újabban másként közelít a klasszikusokhoz.

PH: Úgy érzem, egyre inkább elkötelezem magam egyfajta militáns klasszicizmusnak, mert egyre jobban érzem, milyen hallatlanul nehéz színre vinni a remekműveket, Shakespeare-t, Csehovot vagy a világirodalom más nagy drámáit. Ezeket a maguk teljességében kell feltárni, s ezért a húzással nagyon csínján kell bánni, mert a húzás itt nem egyszerűen dramaturgiai munka, hanem felér azzal, mintha átírnánk, alapvetően megváltoztatnánk a szóban forgó művet.

MB: A militáns klasszicizmus fogalma nagyon érdekesen hangzik, bár nem egészen értem, mit is jelent a gyakorlatban.

PH: Azt jelenti, hogy nem akarok teret engedni a magam satnya kis koncepcióinak, és kinyilvánítani, hogy „ez a darab csak erről szól"... Én hiszek a formában, hiszek abban, hogy a legtöbb vezető drámaírónak erős formaérzéke van. Shakespeare-nél ez elsősorban a versben ölt testet. Es mennyire szeretném, ha az ibseni dráma formáját valóban képesek lennénk megítélni! Egyszer egy Ibsen-dráma rendezésénél volt egy norvégül beszélő mun-

katársam, és kiderült, hogy Ibsen komplexitása Pinterre vagy Beckettre emlékeztet, mi meg egyre azokkal a lapos, unalmas, banális, tévéjátékszerű fordításokkal kínlódunk. Határozott formája van Pinternek, Beckettnek vagy David Harcnek, David Edgarnak. Ezek az igazi írók; ők nem írnak naturalista vacakságokat.. . Ha Shaw-t játszunk, a mondatnak kell a végére járni. Ha Shakespeare-t játszunk, olyan helyeken kell levegőt venni, melyeket a modern érzékelés természetellenesnek érez - de a verset csak így játszhatjuk el. Ezt értem én klasszicizmuson. A forma vezet el az igazsághoz, nem pedig megfordítva. Elindulunk holmi rögtönzött igazsággal, a végén pedig be kell látnunk: „Ezt nem mondhatom el, ez nem jelent semmit."

Hát ez az én militáns klasszicizmusom. Ami. nem azt jelenti, hogy hagyjuk a darabot, hadd szóljon magáért. Egyetlen dráma sem tud egymagában magáért szólni; nekünk kell döntenünk a megvalósítás kérdéseiben, de azt kell, szenvedélyes akarattal, megvalósítanunk, amit hitünk szerint a szerző mondani kívánt, nem pedig azt, amit mi szeretnénk a nyakába varrni.

MB: Vajon ugyanezt a militáns klasszicizmust alkalmazza-e mai drámák esetében is? Itt van például Harold Pinter, akivel az évek során sokat dolgozott együtt. Pinterhez is ilyen klasszicizálón közeledik, ugyanúgy kutatja a mondanivalóját, mint Shakespeare esetében? Vagy van valami különbség?

PH: Nincs különbség. Tudnom kell minden egyes másodperc jelentését, és akkor azt mondom Haroldnak: „ezt akarom kifejezni". Ő pedig időnként kijelenti: „nem, ez tévedés". De ez az évek során csak igen-igen ritkán fordult elő.

MB: A Nemzeti Színház kötelessége, hogy évente tizenhat bemutatót tartson, és ugyanakkor minden produkciónak olyan tökéletesnek kell lennie, ahogy csak az adott rendezőtől telik. Vagyis együtt él a kézművesi tökély és a nagyüzem. Nincs itt valami ellentmondás?

PH: Természetesen van. Például a nyugat-berlini Schaubühne, Peter Stein egy-kori színháza, nagyjából kétszer akkora szubvenciót kap, mint a Nemzeti, és kétségbeesnének, ha évente három bemutatónál többet kellene tartaniok.

MB: Akkor hát mi az eszményi állapot?

PH: Hát szerintem az lenne az eszményi világ, ahol több, de kisebb Nemzeti Színház működnék.

MB: Úgy érti, szerte az országban?

PH: Igen, szerte az országban, és megfelelő szubvencióval.

MB: Vagyis a Nemzeti Színház elnevezés nem csak egyetlen épületet illetne meg?

PH: Így van. Legalábbis ezt tenném én, ha én lennék a kulturális komisszár. Minden körzetbe telepítenék egy Nemzeti Színházat, és remélném, hogy kölcsönös kapcsolatok, kölcsönhatások, személycserék stb. alakulnának ki köztük. De mondtam már: az a baj, hogy az angolok nem az emberekben hisznek. Felháborító, hogy ketten korunk legnagyobb színházi művészei közül, Joan Littlewood és Peter Brook, soha nem kaptak szubvenciót saját színház létrehozására. De hát nálunk a pénzt nem művészek, hanem intézmények kapják. Pedig a művészt kellene szubvencionálni! Csak hát mifelénk a művészek gyanús személynek számítanak.

MB: Voltak olyan darabok, melyeket be szeretett volna mutatni, de a színház igazgatótanácsa nem járult hozzá?

PH: Nem, ilyen eset nem fordult elő. Mikor idejöttem, volt egy igazgatótanácsi ülés, ahol megkérdeztek, nem akarok-e egy drámabíráló bizottságot. Én nemet mondtam, mire megkérdezték: „Hát akkor hogyan akarja kezelni a vitatható darabokat?" Én erre azt mondtam: „Ha olyan drámát mutatok be, melyet politikai vagy erkölcsi szempontból vitathatónak tartok, fel fogom hívni erre az önök figyelmét, és elmondom, miért adatom elő. Önök azért alkalmaznak, hogy gyakoroljam ítélőképességemet és ízlésemet, én pedig értékelni fogom véleményüket, és meg is vitatok önökkel mindent - de csak visszamenőleg. Hogy mit játsszam és mit ne játsszam, azt nem szabhatják meg nekem." Es nem is tették soha.

MB: Tudom, hogy egyetlen új drámával kapcsolatban sem bánta meg döntését. Elvégre nincs is oka rá, hiszen a Nemzeti Színház-eredménylistája igazán kitűnő. Szerintem csak akkor tévedtek, mikor a népszerű siker délibábját kergették. Úgy gondolom, jó példa erre *a Jean Seberg* című musical, melyet épp ön kezdeményezett és rendezett. Megcsinálná-e újra, ha alkalom adódnék?

PH: A Jean Seberget azért adtam elő, mert úgy gondoltam, nagyszerű dolog lenne, ha egy musical egyszer már a mi műhelyünkben születne, profi tehetségek, köztük amerikaiak részvételével. A mesét nagyon jelentősnek tartottam, mert úgy vélem, Amerikának nincsenek se istenei, se királyi családja, csak sztárjai, akiket aztán összetör és kivégez. Ezért van az, hogy elnököt is a show businessből választottak. Én ezt ma is fontos témának tartom, és úgy vélem, a sajtónak már jóval a bemutató előtt hangoztatott aggályai - és éppen ön egyike volt azoknak, akik már az első hír felröppenése után kétségeket hangoztattak - olyan atmoszférát teremtettek, melyet csak a Messiás újbóli eljövetele oszlathatott volna szét. A vállalkozás nem sikerült, a hatás elmaradt. De ezt olyan lárma és hűhó fogadta, mintha az egész brit színházi életet ástuk volna alá. Én pedig kijelentem: ha újra meg kellene csinálnom, megcsinálnám, legföljebb megpróbálnám jobban csinálni. Mert egyáltalán nem az üzleti siker kivívása vezérelt, szó sincs róla.

MB: Ha majd eljön a pillanat és ön valóban kiüríti íróasztalát, hogy Richard Eyre beköltözzék, milyen néhány szavas útmutatást adna neki igazgatói munkájához?

PH: Ne veszítse el a fejét.

MB: Miközben körülötte mindenki épp ezt teszi?

PH: Igen. Ez a poszt rendkívül exponált, és a mi köreinkben a rossz hír a legjobb hír. Ha épp nincs rossz újság, hát gyártanak. A színházi szakma rendkívül szűk körű és néha meglehetősen rosszindulatú közösség, amely mára politizálódott: a jobbszárny azt hiszi, hogy minden, amit szubvencionálnak, rossz és ártalmas; a balszárny pedig azt, hogy minden, ami a szubvencionált szektorban „tisztátalan", mint például *a Jean Seberg* előadása, egyenlő az elvek elárulásával. Nagyon tövises út ez. Richard végtelenül tehetséges művész, és nagyon rátermett színházi vezető. Úgy gondolom, az első néhány évben tiszta lesz előtte a pálya; a kinevezés épp a legjobbkor érte. Ha pedig zátonyokba ütközik - nos, ez előfordul valamennyiünkkel. Az ember ne veszítse el a fejét, mert semmi sem olyan rossz vagy borzasztó, mint az adott pillanatban látszik. Az embernek fel kell tápászkodnia és haladnia tovább.

MB: Ön pályája legjelentősebb hányadát a szubvencionált szektorban töltötte. Az ötvenes évek végén már kitűzte az árbocra a maga zászlaját. Eszerint hisz az állandóságban, hisz abban, hogy a minőségi művészet létrehozásához a szubvenció nagyon fontos, valamint abban, hogy ezt a minőségi művészetet minél több ember számára hozzáférhetővé kell tenni. Az ötvenes évek végétől a hatvanas

és hetvenes éveken át ez volt a nagy álom. Vajon az, amiért harcolt, megvalósult-e, gyökeret eresztett-e az angol valóságban - vagy úgy gondolja, most épp veszélyben forog?

PH: Igen, úgy gondolom. Tíz évvel ezelőtt álmomban sem hittem volna, hogy ismét vita bontakozhat ki a művészetek szubvencionálásának szükségességéről. Tíz évvel ezelőtt azt hittem, ez a vita már eldőlt, s egyértelművé vált, hogy a művészetet épp úgy szubvencionálni kell, mint a közoktatást, a csatornázást vagy a könyvtárakat. Bizonyos értelemben a nemzet lelkét kellett gondozásba venni. Most a thatcherizmus filozófiája megtámadta ezt a felfogást. A thatcherizmus szerint minden, amit szubvencionálnak, fölösleges, gyanús, minden bizonnyal teli ártalmas praktikákkal, s ezért versenyre kell kényszeríteni.

Peter Hall

A szubvencionált művészetben óriási potenciális lehetőségek voltak épp megvalósulóban. Azok a kis szubvencióadagok, melyeket a háború óta tápláltak a művészetbe, rendkívüli eredményeket, nagyszerű teljesítményeket szültek. De az elmúlt évek során a szponzorálás eszméje mindezt megrontotta. Én nagyon hálás vagyok mindazoknak, akik hajlandók egy nemzeti színházi előadást szponzorálni, de nem igaz, hogy ha adnak, mondjuk, százezer fontot, ez minden költséget fedez. A költség sokkal nagyobb. A rezsiköltséget például nem fedezi. Ez a helyzet mindenképpen kényelmetlen. Az ember például szponzorokat keres a *Kár, hogy kurvához,* mire azt felelik, „erről szó sem lehet, hiszen érti, ez a cím...". Hülyén hangzik, pedig így igaz. Es az ember nem is veheti tőlük zokon, hiszen azért szállnak be, hogy kivetítsék az imageüket, akarnak valamit a pénzükért, méghozzá egyre többet. Így szüle-tik meg a Királyi Shakespeare Biztosítási Társaság. (A Royal Insurance Company valóban gyakran lép fel szponzorként, elsősorban a Royal Shakespeare Company előadásait támogatva. - A ford.)

MB: És mindez kínosan érinti önt?

PH: Rendkívül kínosan. Hiszen a nevük már akkora betűkkel szerepel a plakátokon, mint az alkotóké, ehhez pedig igazán nem elég a pénz, amit adnak.

MB: Ha többet adnának, minden rendben lenne?

PH: Nos, hogy a dolgot a lényegére hántsuk: a művészet vagy érdemes szubvencióra, vagy sem. Most pedig káosz uralkodik, s ebben a káoszban máris veszendőbe ment sok minden, ami működött, ami értékes volt, ami a befektetést igazi értékkel fizette vissza.

MB: És vajon miért maradtak alul a vitában?

PH: Egyszerűen azért, mert az ország demokratikus módon olyan kormányt választott, amely a monetarizmusban hisz, és nem hisz a szubvencióban. A kormány, a művészetügyi miniszter és a miniszterelnök szenvedélyesen hisz abban, hogy a szubvenció rendszerét meg kell változtatni; meggyőződésük, hogy Amerikában csinálják jobban. Ami persze óriási tévedés. Amerikában a művészeti életben teljes a zűrzavar. A legtöbb amerikai rendező, karmester, opera- és színházigazgató egész életét koktélpartykon tölti, ahol kétségbeesve próbálnak pénzt összeszedni. Nem mernek semmi olyat csinálni, ami a szponzort netán sértheti. Nem kísérletezhetnek, sőt, még saját társadalmuk igényeit sem elégíthetik ki. Es közben irigyen néznek miránk. Csak hát ez a mi demokratikusan választott kormányunk meg van róla győződve, hogy az amerikai út a helyes, és ebbe az irányba taszigál bennünket.

MB: Pályája e pontján úgy érzi-e, elvégezte, amit akart?

PH: Ó, dehogy, szó sincs róla. Az embernek mindig újra kell kezdenie, tovább kell haladnia, amíg csak él. Nincsenek lezárt teljesítmények, nincsenek bizonyosságok.

MB: De célok azért vannak, amiket az ember maga elé tűz, és ön sok ilyen célt megvalósított. Stratfordba akart menni, és valóban igazgató lett Stratfordban.. .

PH: Operát akartam rendezni - rendeztem operát. Állandó társulatot akartam vezetni - vezettem is. Shakespearenek akartam szentelni életemet - neki szenteltem. Mindez igaz, de akkor is elölről kell kezdeni.

MB: De miért'?

PH: Mert ez egy soha le nem zárható folyamat. Nyugalomba vonulni pedig eszem ágában sincs.

MB: Ezt nem is kívánja senki. De hát nem érez-e élete e pontján mégis valamiféle kielégülést?

PH: Én életem valamennyi szakaszában éreztem útközben valami kielégülést, de ez sosem volt végleges érvényű. Mindig alig vártam, hogy belefoghassak a következő tervbe, a következő munkába. Szeretnék jobb lenni, ha képes vagyok rá. Szeretnék nyitottabbá, tájékozottabbá, egyszóval jobbá válni. Ha az erőm és egészségem kitart, és vigyázok is magamra, akkor szeretném hinni, hogy ez sikerül is. Hiszen tudom, hogy most jobb vagyok, mint harminc évvel ezelőtt. Ezzel teljes mértékben tisztában vagyok.

MB: Mikor megkérdeztem, boldog-e, nemmel felelt. Ebből mintha az következnék, hogy az alkotás sürgető igénye éppen élete feszültségeiből fakad. Jól látom ezt?

PH: Nem tudnék bízni az olyan emberben, akitől egy tévékamera előtt megkérdik, hogy boldog-e, és ő igennel válaszol.

MB: No de tegyük fel, hogy valóban boldog...

PH: A boldogság átmeneti állapot; ma eltölt, holnapra elszáll. Mint életem állandó és alapvető elemében nem hiszek benne; ilyen értelemben szerintem senki sem boldog. Viszont elég gyakran érzem magam elégedettnek.

MB: Mikor elégedett? Ha valamilyen munkája nagyon jól sikerül?

PH: Akkor is, meg akkor is, ha eltöltök itt egy kellemes napot. Az is nagyon elégedetté tesz, ha olyasmit látok, amit igazán csodálni tudok. Nincs számomra üdítőbb élmény, mint ha olyasmit látok vagy hallok, ami megerősíti hitemet: igenis tovább kell űznünk a mi kis játékainkat. Bizonyos értelemben az egész színházi világ egy nagy gyerekszoba, ahol gyerekkori fantáziajátékainkat valósítjuk meg azok számára, akik igénylik. E művelet jelentősége attól függ, mennyire becsületesen és tisztességesen hajtjuk végre. Ezért önt el úgy a harag, ha olyasmit látok, ami becstelen, manipulatív vagy giccses vagy dilettáns. Ilyenkor nagyon-nagyon dühös tudok lenni, és az ilyen előadásokról ki is szoktam lopakodni, bár nem csinálok lármát, nem csapom le zajosan a székemet. Csak épp nem óhajtok végignézni olyasmit, amit nem tudok tisztelni. Ilyenkor úgy érzem, mindannak, amiért dolgozunk, semmi értelme.

MB: Persze más az olyan munka, amit az ember tisztességgel vállal, csak nem tudja megvalósítani, és az olyan, amit eleve nem lett volna szabad vállalni.

PH: Tökéletesen egyetértek. Az előbbit tisztelem, csak az utóbbi nem érdekel, akár sikere van, akár megbukik.

Nehéz elemezni ezeket a dolgokat. De azt hiszem, az emberek, akiket szeretünk, a család, a gyerekek, a munka, amit módunk van végezni és a kreativitás - ez a boldogság. Én egész életemben meglehetősen jó körülmények között végezhettem azt, amit szenvedélyesen szeretek. Nem kellett csak a pénzért dolgoznom és nem kellett olyasmivel foglalkoznom, ami untat. Tudom, hogy ez nem sok embernek adatott meg. Nagyon szerencsés vagyok, s ez is arra kötelez, hogy mélységesen tiszteljem a szakmámat.

MB: Hát akkor, az előbbiek értelmében, kívánok még számos további évet a gyerekszobában!

(A Plays and Players című folyóirat 1988. júniusi számából fordította: Szántó Judit)

A video és a színházművészet

Ez év tavaszán a Magyar Színházi Intézetben szakmai tanácskozást rendeztek A video és a színházművészet *címmel. Az alábbiakban Kerényi Ferenc megnyitóját és a három legfontosabb hozzászólás megszerkesztett, a felszólalók által jóváhagyott szövegét közöljük.*

Kerényi Ferenc, az MSZI igazgatója:

A Színházművészeti Szövetség és a Magyar Színházi Intézet nevében szeretettel és tisztelettel köszöntöm önöket az első olyan magyarországi tanácskozáson, amely kimondottan a video és a színházművészet kérdéseit tárgyalja.

Két éve működik a Magyar Színházi Intézet Krisztina körúti épületében az a videotéka, amely állománya jelenleg kettőszáznyolcvanegy előadást tartalmaz. Ezeknek nagyjából kilencven százaléka hungarika, tehát magyar vagy magyar vonatkozású előadás.

Hogy a videotéka mennyire lett bejáratott itthon, és legalább ennyire, ha nem jobban, külföldön, arra egy-két statisztikai adatot szeretnék mondani. Az önök által kézhez kapott videokatalógus a tavalyi adatokat tartalmazza. Az idén az első negyedévben százharminc látogató fordult meg az intézet videotékájában, és a vetítési idő körülbelül kilencven óra volt. Jöttek vendégek Törökországból, Olaszországból, Franciaországból, Svédországból, az ÚSA-ból, Csehszlovákiából, az NSZK-ból és Kanadából. A nagy érdeklődés okai érthetőek. Közép-Kelet-Európában videotékát színházi célra használni ma még nem közkeletű. A szocialista országok közül ilyen működik Kelet-Berlinben, a Brecht Archívumban, természetesen szűkebb gyűjtőkörrel; valamint Prágában, azonban az ottani Színházi Itézet elsősorban ideológiai-kritikai feladatokat lát el, tehát anyagát aszerint válogatja.

A mi videotékánk anyaga több forrásból tevődik össze. Indításához, berendezéséhez körülbelül félmillió forint központi támogatás állt rendelkezésre, és a létesítmény jelenleg is központi támogatásból működik. Ez az első évben másfél millió forint volt, azóta - így az idén is - évi egymillió forint. Tavaly és idén ehhez járult kétszázezer forint, a színházi szakszervezet anyagi támogatásaként. Ebből a forrásból kell tehát a videotékát fenntartani, működtetni, óhatatlanul berendezéseket cserélni, továbbá felvételeket készíteni. Természetes, hogy ebből az összegből egyelőre nem építettünk ki saját felvevő apparátust (erre egyéb okaink is vannak), hanem külsős, megbízott munkatársakat foglalkoztatunk. A videotéka állománya részben a Magyar Televíziótól átjátszott, részben színházak által készített felvételekből, továbbá saját felvételekből, valamint ajándékozás, illetve külföldi csere útján érkezett kazettákból áll. Valamennyi szocialista ország hasonló intézményével olyan együttműködési szerződést kötöttünk, amely évi öt kazetta devizamentes cseréjére nyújt lehetőséget, s így elvben az illető nemzet reprezentatív előadásait megkaphatjuk. Ám eddig csupán egy-két cserekazettához jutottunk ilyen módon; közülük megemlítem a Székely Gábor rendezte prágai *Macskajátékot* s Alexander Lang egy berlini Brecht-rendezését. Jelentősebb ajándékban részesültünk az NSZK budapesti nagykövetségétől, részben a főiskolai képzést elősegítendő, részben pedig a videotéka anyagát gyarapítandó.

Magyarországon a videózást, mint tudjuk, törvény, jogszabály nem rögzíti, és ebből különböző problémák származtak rögtön az indításkor. Mindenekelőtt az, hogy szerzői jogdíj vonatkozásában a videózás teljesen tisztázatlan, és erről a sajtótörvény sem tartalmaz sem záradékot, sem adaptálható passzust. Ezért alakult ki a Színházművészeti Szövetséggel az a megállapodás, amelyet mindkét fél nagyon korrekten betart: tudniillik, hogy a nálunk elhelyezett kazetták utána közreműködőknek, a kazettán szereplőknek jogdíj nem jár, viszont a videotéka pénzes szolgáltatást semmilyen vonatkozásban nem nyújt, tehát nem kölcsönöz, és vetítést is csupán szakmai és oktatási célokra rendez. Ez azonban csak átmeneti megoldás lehet a kérdés végleges jogi rendezésének útján.

Mégsem e kérdéskör megvitatására szólít bennünket ma ide a meghívó; elsősorban művészeti kérdések miatt gyűltünk össze. Rengeteg olyan kérdés és tapasztalat vetődött fel a felvételek során mind az érintett alkotóművészek részéről, mind pedig a használók oldaláról - hiszen a főiskolai és egyetemi képzésben azért a

video ma már szerepel -, amelyekről úgy éreztük, most már ideje lenne beszélnünk és velük kapcsolatban eszmét cserélnünk. Annál is inkább, mert az ITI 1989 januárjában Varsóban nemzetközi színházi videós konferenciát rendez, amelyen a magyar álláspontot megkülönböztetett figyelem kíséri majd, éppen a rendelkezésünkre álló relatív időelőny miatt.

Természetesen a gyakorlatban felvetődő kérdéseket a leggondosabb tervezés során sem lehet íróasztal mellett, előre kitalálni. Mindenekelőtt igyekeztünk megoldani azt a kérdést, hogy ki döntsön a felveendő előadásokról. Hiszen Magyarországon a szabadtéri színházakat is számítva háromszáz-háromszázötven premiert tartanak évente, s nyilvánvaló, hogy valamennyiük rögzítésére nincs sem anyagi, sem technikai lehetőség. Ezért létrejött egy olyan Vizuális Bizottság, amelyben részben a támogatók, részben a Színházművészeti Szövetség valamennyi tagozata képviseltetik magukat, továbbá Török Ilona személyében a Magyar Televízió is. Ez a Vizuális Bizottság - mint a neve mutat-ja - nemcsak videokérdésekkel foglalkozik, hanem a színházi fotózással, a díszlettervezés archiválásával, a prágai Quadriennálé előkészítésével, tehát általában a színházművészet látványvonatkozásának kérdéseivel. Ez a testület hivatott arra, hogy a kollektív bölcsesség alapján nagyjából meghatározza a felvételre kerülő előadások körét, amely természetesen bővülhet, hiszen a két év során jó néhány megyei tanáccsal, színházzal olyanfajta együttműködés alakult ki, amely szintén az állomány gyarapításához vezetett.

Melyek tehát azok a kérdések, amelyeket e tanácskozás számára mintegy munkahipotézisként, vitakérdésekként tudnék ajánlani? Ilyen kérdés mindenek-előtt az, hogy hány kamerával történjék a felvétel. Tehát egy néző szempontjából rögzítsük-e az előadásokat, vagy pedig több kamerás, vágott, összeállított produkció jöjjön-e létre? Mindkét lehetőség további kérdéseket vet fel. Mire használ-ható az egykamerás felvétel, melynek vizuális értéke nyilvánvalóan gyengébb? Milyen propagandaértéke van a külföldi vendég számára, egy esetleges vendégjáték vagy vendégszereplés előkészítése-kor? Ha viszont többkamerás felvétel készül, akkor az mennyiben lesz a rendező előadása? Hogyan történjenek a vágások? Továbbá: a felvétel során milyen világítástechnikai, hangtechnikai és egyéb kérdések merülnek fel, amelyek a felvétel használhatóságát, a produkció értékeinek megőrzését is befolyásolják? Természetesen - és ez az utolsó technikai adat - VHS-rendszerű videotékával dolgozunk, hiszen Európának ebben a részében ez a nemzetközileg elfogadott etalon; a tulajdonképpeni archívkazetta azonban U-MATIC-ra készül, amely jelenlegi ismereteink szerint hosszabb ideig eltartható.

A kérdések listáját még hosszan lehetne folytatni. Mindazonáltal azt szeretnénk, és a rövid előadásra vállalkozó kollégákat is erre kértük, hogy azokat a speciális színházművészeti kérdéseket helyezzük előtérbe, amelyek elsősorban azért érdekelnek bennünket, hogy ez az új technikai média ne ellensége vagy vetélytársa legyen a színháznak - mint azt oly sok alkalommal olvastuk vagy hallottuk -, hanem eszköze, segítője és egyben megörökítője is.

Szikora János,
a Vígszínház rendezője:

A színházi produktum videós rögzítése során a legfontosabb valószínűleg annak a kérdésnek a tisztázása, mégpedig a felvételt megelőzően, hogy mi is az a különös érték, amely miatt egy előadást rögzíteni akarunk. Egyáltalán van-e az adott előadásnak ilyen különös értéke? Az a tapasztalatom, hogy erre még a Vizuális Munkabizottság megbeszélései is általában homályos választ adnak. Mikor egy előadásra sommásan azt mondjuk, hogy ez az előadás jó, vegyük fel, akkor ezt úgy értjük, hogy színészi, rendezői, díszlet-és jelmeztervezői megoldásait tekintve valamilyenfajta értékeket hordoz. Úgy gondolom azonban, hogy ezeket az értékeket egy analitikus felvételi módszer különválaszthatná. Mit értek ezen? A jelenlegi felvételi eljárás, amely többnyire háromkamerás televíziós felvételi módszert jelent, arra vállalkozik, hogy a színházi élményt a néző szempontjából reprodukálja, és éppen ezért a felvételeken *nem maga az előadás jelenik meg, hanem a nézői élmény.* Én azonban a nézői élmény reprodukálása helyett olyan felvételi módszert képzelek el, illetve javasolok, amely megkísérli egy előadáson belül különválasztani azokat a mozzanatokat, amelyekben a speciális rendezői érték, a speciális színészi érték vagy a speciális tárgyi kultúra értékei megnyilvánulnak.

Ami egy előadásban specifikusan rendezői érték, az a térszerkezet, illetve a térszerkezeten belül egy adott előadás lebonyolítása. A térszerkezet videós feldolgozását azért tartom rendkívül fontosnak, mert éppen ez az élmény a színháznak az a fajta specifikuma, amelyet jelenleg egyetlen vizuális, technikai eszköz sem tud reprodukálni. A kamera, mint ezt a laikusok is jól tudják, csak bizonyos mélységhatárok között éles, vagyis a térbeli dimenzióban a kamera lényegében akarva-akaratlanul is szelektál; rá tudom élezni egy bizonyos távolságban mozgó cselekvésre, ám ezzel automatikusan ki is zárom az élvezhető képből mindazt, ami az illető mélységhatárok előtt, illetve mögött történik. Ez pedig gyökeresen ellentmond a színház tér-beli eszméjének, hiszen a rendezői szándék a legtöbb esetben a térben szimultán ható jelentéseket komponál. A tér-komponálás érzékeltetésére tehát külön-leges kamerahelyzeteket kell keresni. De ettől függetlenül lényegében két olyan nézőpont van, amelyet a színházi előadások rögzítése során általában figyelmen kívül szoktunk hagyni. Az egyik az oldalsó kameraállás, ahonnan a néző előadást sohasem lát. Igy érzékelhetővé válna annak a vertikális mozgásrendszernek is az iránya, nagysága és jelentése, amellyel a szokványos felvétel adós marad. A hagyományos felvételi módszereknél ugyanis az a csalóka látszat keletkezik, hogy mindaz, ami fontos, csak horizontális irányban érzékelhető, és ami a térben vertikálisan történik, az elhanyagolható. Mintha a színpadi tér-ben csak jobb és bal oldal léteznék, és nem volna jelentése a mélység dimenziójának.

A másik kameraállás, amellyel a színházi előadások rögzítése során élni kell, az a felülről történő fotografálás. Ez azonban több is lehetne, mint szokatlan kamerahelyzet; úgy gondolom, ki lehetne belőle bontani egy teljesen más funkciót szolgáló fényképezési módszert is, ami nem volna más, mint a XX. század élő rendezőpéldánya. Mindannyian, akik szakmai szempontból visszanyúlunk valamelyik régi előadás rendezőpéldányához, hogy csak a legismertebbekre, Sztanyiszlavszkij nagy előadásainak magyar nyelven is fellelhető rendezőpéldányai-ra utaljak, tudjuk, milyen hasznos ezek elemzése. Úgy képzelem tehát, hogy egy ilyen élő rendezőpéldány jó alapot teremtene az oktatásban ahhoz, hogy bizonyos előadásokat összehasonlító módszerrel elemezzünk. Hiszen valamennyi rendező nagyon jól tudja: kitalálhatunk

mindenféle szép koncepciót egy-egy előadáshoz, de ezek a koncepciók végső soron a legprimitívebb színpadi helyzetek sorozatán keresztül valósulnak meg, tehát azon múlnak, hogy a szereplők hol jönnek ki, hol mennek be, egymáshoz képest a színpadon hogyan helyezkednek el, vagyis a dráma mely pillanataiban indítanak el és milyen mozgásokat. Ezek azok a legalapvetőbb, legprimitívebb részei a rendezői mesterségnek, amelyek igenis reprodukálhatók, analitikusan elemezhetők és egy összehasonlító módszer révén tanulhatók.

A színészi játék reprodukálásához kétfajta drasztikusan filmes módszert tartanék hasznosnak. Az egyik a szuperközelik alkalmazása, részben az arcjátékoknál, részben a dramaturgiailag fontos gesztusoknál. A másikban a kamera egy színész helyzetében követné végig az egész előadást vagy annak egyes jeleneteit. Ezt úgy képzelem el, hogy a kamera, szorosan a színész mögött haladva, a nézőt olyan helyzetbe hozná, mintha ő ülne vagy mozogna, járna-kelne az adott színész bőrében. Azt hiszem, igazából csak az ilyen kamerával közvetített helyzetek sorozata adhatna hű fogalmat arról, hogy a színész számára egy előadás során mit is jelent a színpad tárgyi és emberi környezete. Sőt, egy ilyen felvételről kaphatnánk igazi benyomást arról is, hogy a színész számára a díszlet csak egyik része a színpadi környezetnek, és milyen fontos számára például a nézőtér fekete űrje, amely éppúgy a tér szerves része, mint a díszlet, amelyben játszik.

Mindazon előadások esetében, melyekben a tárgyi környezetnek különleges szerepe van (mondjuk, azért, mert különleges a kivitelezettsége, vagy olyan extrém a felfogása az adott darabhoz képest), javasolnám: a díszletét vagy akár bizonyos jelmezterveit, ruháit is külön, az előadástól függetlenül, azt megelőzően, valamilyen narratív ábrázoló mód-szerrel röviden, pár snitt erejéig mutassuk be.

Az a benyomásom, hogy e különleges felvételi technikák anyagaiból a vágás végül is olyan különleges, filmszerű, de a filmtől mégis gyökeresen különböző vizuális produktumot hozna létre, ami specifikusan és különlegesen csak a színházi jelenséget reprodukáló videóra lenne jellemző. Talán egy új média születésénél bábáskodhatunk.

Mielőtt azonban nekivágnánk, hogy színházi előadásainkat ilyen szellemben dokumentáljuk, ne felejtsünk el válaszolni néhány kellemetlen kérdésre: miért is akarjuk dokumentálni ezeket az előadásokat? Mi a célunk vele? Kinek a számára dokumentáljuk őket?

Azok a módszerek, amelyeket eddig javasoltam, analitikus módszerek, és elsősorban az oktatás hasznosíthatná őket. Az ilyesfajta módszerrel reprodukált előadás konzumszempontból nem nagyon versenyezhetne más felvételekkel; egyszerűen nem lenne rá alkalmas. Ha mondjuk nem kifejezetten szakmai szempontok által vezérelt érdeklődők évek múl-tán arra lennének kíváncsiak, hogy milyen is volt igazából egy adott előadás, nem biztos, hogy az efféle módszerrel valamilyen általános benyomást nyerhetnének róla. Nem. Ezeknek a felvételi módszereknek éppen az volna a céljuk, hogy ne általános benyomásokat fogalmazzanak meg egy előadásról, hanem kifejezetten - elnézést kérek a szó esetleges nagyképűségéért - színháztudományi dokumentumot nyújtsanak. De ahhoz, hogy színháztudományi szempontból analitikus módszerrel közeledjünk egy előadáshoz, elsősorban egységes oktatási szemléletre volna szükség. Egységes oktatási szemléletre a színészképzésben és a rendezőképzésben egyaránt. Tehát a szakmán belül valamilyen konszenzusnak kellene érvényesülnie arra nézve, hogy mire tanítjuk a színészeket, mire tanítjuk a rendezőket, és hogy ezek miben hisznek majd a pályájuk során, mit fogadnak el értéknek, mikre kíváncsiak, és mi az, ami nem érdekli őket. Itt tehát egy, a színházi oktatással szervesen összefüggő kérdésről van szó, és amíg ezekre az oktatási kérdésekre nincs tiszta és egységes válasz, addig lényegében az ilyenfajta felvételi módszerrel dokumentált előadás is csak formai hókuszpókusz marad, mert alig hiszem, hogy aki megnézi, az tudja, hogy mit nézzen rajta, és minek nézze.

Lábjegyzetként hadd tegyem hozzá: 1981 óta foglalkozom aktívan színházi előadások videós rögzítésével. Eleinte a Balázs Béla Stúdióban kísérleteztem; úgy képzeltem, ott majd az évek során létre lehet hozni egy színházi dokumentációs tárat. Ez a tevékenység megszűnt, illetve szükségtelenné vált, miután a Magyar Színházi Intézet elindította a maga színházi videoprogramját, amely szűkös lehetőségei ellenére is szabadabb, mint a Balázs Béla Stúdióé volt. E nagyon korai tapasztalatok során alakultak ki bennem azok a gondolatok, melyeket előadásomban is próbáltam érzékeltetni.

Úgy érzem, hogy nekünk, a szakmával elmélyülten foglalkozni kívánó emberek számára elsősorban nem a néző élményt kellene reprodukálnunk, és nem az előadásokról általános benyomást nyújtó videós produkciókat kellene létrehoznunk, hanem analitikus felfogású és ilyen céllal megvalósított dokumentumokra kellene törekednünk.

Gali László,
az egri Gárdonyi Géza Színház igazgató-főrendezője:

Megkíséreltem átgondolni, hogy a videózás, a videofelvétel a színházon, egyáltalán a szakmán belül voltaképp kiknek a számára fontos, s naivan arra a következtetésre jutottam: az ügy mindenkinek fontos lehet.

Nyilvánvaló, hogy a folyamatot a televízió indította el a maga tévéfelvételeivel, közvetítéseivel, és tulajdonképpen már itt kínálkozik az első gondolatkör. Ha valakinek, akkor a Magyar Színházi Intézetnek és az egész szakmának meg kellene szereznünk és archiválnunk kellene mindazokat a felvételeket, amelyek a televízióban a régebbi előadásokról még fellelhetők, hiszen ezek hovatovább muzeális értékek, melyek nem pótolhatók, és semmi mással nem helyettesíthetők. *Függetlenül attól, hogy a szóban forgó felvételek milyen minőségűek,* válogatás nélkül meg kellene őrizni és kincsként kellene kezelni őket, mert hiszen rendkívüli értékek, elsősorban a színészi jelenlét szempontjából, de az előadás minden összetevője fontos lehet. Amellett, úgy gondolom, a tévé számára is fontos, hogy bizonyos ősbemutatók, illetve bizonyos művek magyarországi bemutatóihoz az ország színháznéző vagy potenciális színháznéző közönsége hozzáférhessen. A színművészeti főiskolai oktatás pedig nem nélkülözheti ezeket az anyagokat. De hasznát veheti más - társadalomtudományi - képzés is.

Persze vannak negatív példák is, egynémelyről személyes élményeim is vannak. Régebben például előfordult, hogy egy előadásról a tévé munkatársai azt mondták: remek előadás, nagyszerű előadás, de a témája politikai szempontból kényes. Egy vidéki színházban néhány ezren megnézhetik, abból nem lehet baj, de mi inkább nem vesszük meg, nem fogjuk közvetíteni. Biztos vagyok benne, hogy ma már ez nem lenne probléma, viszont a felvétel igencsak hiányzik, hiszen olyan szerzőkről, művekről is szó van, akikre, illetve amelyekre ma szak-

mailag kíváncsiak lennénk. Gondolom, a televízió számára forgalmazási szempontból is hasznosak a színházi előadások. Szemérmesen keveset beszélünk erről, de az az igazság, hogy ez igen olcsó műfaj a tévé számára, mert hiszen ha ma egy gondosan előkészített tévéfelvétel 250 000 forintos költségvetésből megszülethet, akkor ez a tévé egyéb költségeihez viszonyítva igen elenyésző összeg, ha a sugárzási idő volumenét tekintjük. Azt gondolom, valamilyen egyezségre kellene jutni abban, hogy a színházak számára ilyen videofelvételek egyre nagyobb számban készülhessenek el. Ehhez persze anyagi alap kell, ilyen azonban ma a színházak költségvetésében nem létezik. A színházak, persze, megpróbálják belopni a maguk költségvetésébe, de mivel hovatovább 100 000 forint nagyságrendű összegről van szó, ezt nem lehet belekalkulálni az előadás költségeibe. Ezért talán a szakmának valamilyen komoly, felelősségteljes, tisztességes megegyezésre lehetne jutnia a televízióval, olyan értelemben, hogy - kereken kimondva - a közvetítések árát megemeljék. Nem hiszem, hogy nagyon népszerű lennék a Szabadság téren, ha ezzel a gondolattal beállítanék, de az az igazság, hogy a televízió számára - mint az imént számokkal is jeleztem - igen nagy nyereséget jelent egy színházi előadás felvétele.

Annyi bizonyos: a színházaknak sokkal több segítség kellene ez ügyben, mert saját megyei vagy városi költségvetésükből erre aligha futja. Azt hiszem, nagyon nehéz lenne meggyőzni fenntartóikat ilyen nagyságrendű összegek szükségességéről, hiszen ha egy éves műsortervből mondjuk három-négy előadást fel akarnak venni, ez már félmillió forintos összegre rúgna. Úgy gondolom - és ezt nem kell bizonygatni ebben a körben -, hogy a Magyar Színházi Intézet számára is fontosak lehetnek a felvételek, hiszen ezt maga az Intézet bizonyítja a maga vállalkozásával; az Intézetet például elsőrendűen érdekelheti egy-egy színész vagy rendező portréja, egyes díszlet- és jelmeztervezők munkája, bizonyos szcenikai megoldások stb.

Szerénytelenül személyes példát szeretnék említeni, egy olyan előadás kapcsán, amely szinte lehetetlen körülmények között jött létre, és nem kapott elég szakmai nyilvánosságot annak idején a dolog szcenikai jelentősége. A rekonstrukció ideje alatt a debreceni színház a Művelődési Központban játszott, vagyis egy megyei művelődési ház adottságaival rendelkező színházban, és olyan darabot hoztunk színre (Jordan Radicskov: *Repülési kísérlet),* ahol tucatnyi ember repült, ugrált, lógott köteleken és száguldott a levegőben ott, ahol sem trégerek, sem zsinórpadlás nincsen. Nagyon kevés ilyen nehézségi fokú és ilyen különleges szcenikai megoldású előadást láthattunk a magyar színpadokon, és a felvétel - mert szerencsére megvan - legalábbis a látványelemeket megőrizte... A videózás mai körülményei között feltétlenül feldolgoznánk a Varga Mátyás bravúros szcenikájú díszletét; működés közben, nemcsak egy nézőpontból (a nézőtér felől). Itt szeretnék kapcsolódni ahhoz, amit Szikora János felvetett, hogy tudniillik a színház belső műhelymunkája szempontjából feltétlenül tovább kel-lene lépni a jelenlegi felvételi körülményeken, amihez persze kibővített költségvetés is kell, ahhoz pedig egészen más szemlélet a szakmát illetően. Mi boldogok vagyunk, ha a műhelymunka során odáig eljutunk, hogy a videózást próbafolyamatok ellenőrzésére, elősegítésére fel tudjuk használni. A főpróbák - jobb esetben az összpróbák során egy-egy alkalommal. Tulajdonképpen ez az, ameddig eljutottunk: ezeket a felvételeket nézzük meg színészekkel, kollégákkal. *Ez, persze, kevés.*

A színházi műhelyek bemutatása, azt hiszem, hosszabb távra tervezett folyamat lehet. Feltétlenül fontos, hogy az egy-egy színházi műhelyt bemutató monográfiák mellett a látványelemek is rögzíthetők legyenek az előadások felvétele révén. Másfelől a színházak számára rendkívül fontos, hogy a Színházi Intézet bizonyos *külföldi előadásokat* forgalmazzon, és ezekhez színészeink hozzá-jussanak. A Comédie Franwaise júniusi vendégjátékán láthattuk Roger Planchon rendezését. Láthatta az a színész, aki nem játszott aznap este. A jelentős elő-adások ne csak legendákban éljenek a többség számára!

Egy mai *főiskolai hallgató számára* nem sokat jelent tanárainak bármilyen szuggesztív beszámolója arról, hogy a Nemzeti Színházban Gellért Endre hogyan rendezte annak idején az *Úri murit.* Ez csak verbális élmény, bár lehet tehetségesen és nagy megjelenítő erővel beszélni róla - de a hallgató mégsem élheti át igazán, legalábbis kellő élményi szinten nem, így hát a videónak óriási jelentősége van az oktatás, elsősorban, természetesen a színházi szakmai oktatás számára.

Ami a színházi műhelyt illeti: a televíziós felvétel vagy egy videorögzítés, mondjuk a Színházi Intézet számára elsősorban erkölcsi elismertetést jelent. Olyan fokú elismertetést, amely művészi törekvéseket, színházi irányítási és alkotói szándékokat tud segíteni, s hozzá tud járulni ahhoz, hogy a műhelyek kialakuljanak és stabilak maradjanak. Másfelől természetesen anyagi előnye is van a dolognak; nem kell szégyellni, hogy milyen komoly lendítőerő lehet a színházban egy ilyen felvétel.

A színház számára a dokumentum értéke a belső értékrend szempontjából igen nagy, még egy évadon belül is. A Művészeti Tanács számára például meg lehet könnyíteni és objektívabbá lehet tenni az évadértékeléseket, ha módjában áll visszatekinteni, az előadásokat visszapörgetni. Néha meglepetéssel szolgál egy ilyen visszanézés: kellemessel vagy kellemetlennel.

Rendkívül fontos - érintőlegesen már szóltam róla - a színház számára, hogy a dokumentumokat ki lehet cserélni, más műhelyeket meg lehet ismerni, hiszen, sajnos egy-egy színházi műhely megismerése a színészek számára aligha elérhető program. A színész az, aki a legkevésbé tud mozdulni. Minél jobb színész, annál többet épít rá a színház, tehát annál kevesebb külföldi (vagy belföldi) műhelyt tud megismerni; így legalább ezen az úton tudnánk pótolni valamelyest a kimaradó élményeket.

A belső műhelymunka szempontjából - erről is szóltam már - a videofelvétel ma már nélkülözhetetlen eszköze a próbafolyamatnak. Nélkülözhetetlen eszköze abból a szempontból - mert körülbelül eddig jutottunk el -, hogy hogyan látja a rendező, illetve a néző a próbafolyamatot. Ezért rendkívül fontos az, hogy a színész számára az is kiderüljön: hogyan működnek a színpadon a partnerek, hogyan működik az egész színházi gépezet. Ezt a folyamatot az előkészület bizonyos fázisaiban bemutatni nagyon fontos lenne az előadás minden alkotója számára, de sajnos nincs rá példa.

Tapasztalatból mondom, hogy nagyon sokat segítenek - ha vannak - a helyi tévéstúdió számára készült *előzetesek a* próbafolyamatokról. Ezek kifejezetten szervezési és propagandacélokat szolgálnak, tehát hasznosak. A szájpropaganda ugyanis - amit mi olyan fontosnak tartunk - legtöbbször nem objektív, és általában nem is a készülő produkció lényegét érinti. Nagyon sokat segít tehát, ha

már a próbafolyamatokból objektív benyomásokat szerezhet a néző, vagy a már elkészült előadást is láthatja a helyi televízióban. (A Miskolci Városi Televízió munkatársai - akik a tavalyi Agria Játékokon bemutatott Tamási-művet, *az Enekes madár* című alkotást sugározták Miskolcon: nagyon jó fogadtatásról számoltak be nekem. Miskolcon ennek már hagyománya van, hogy a színház előadásait a városi tv sugározza.

Rendkívül sok gondot szokott okoz-ni *a szerepátvételek, beugrások* vagy épp *felújítások* során az, ha mondjuk, egy vendégrendező vitte színre a darabot, aki már nem lehet jelen. Természetesen leegyszerűsödik a dolog, ha az egészet felvételről meg tudjuk mutatni. Saját magunk számára is fontos és örömteli dolog, ha korábbi rendezésünkről van videofelvétel: a felvétel bizonyos lehetőséget ad arra, hogy tovább tudjuk gondolni, hogyan is csináltuk valamikor és miért, és ma miként gondoljuk - másként. Es persze döntő jelentőségűek a korábbi előadások felvételei vendégrendezések esetén. Most például egy lengyel rendező, Andrzej Rozhin dolgozik színházunkban. Nincs olyan tolmács, aki maradéktalanul át tudja adni a rendező intencióit. Azokat a lefordíthatatlan és szavakkal kifejezhetetlen összefüggéseket, amelyeket egy videofelvétel a színész számára és mindannyiunknak megmutathat: a lublini előadás felvétele sokat segített a próbák során - többek között abban is, hogy egy másik, szuverén előadás jöhet létre. Nem kópia.

A vidéki színházak számára a videofelvételeknek van egy további, igen fontos funkciója is. Egy megyében ugyanis, mondjuk, egy-két olyan hely van, ahol a színház még meg tud jelenni az előadások értékének lényeges csorbulása nélkül. De mégsem lehet megállni, máshová is el kell menni és a színházról beszélni. Nos, hamarabb jutunk már el olyan helyekre, ahol videoberendezés van, mint olyanokra, ahova az előadásokat magukat el tudjuk vinni, és rendkívül fontos, hogy ilyen módon meg tudjuk magunkat mutatni, például beavató színházi keretek között vagy rendkívüli irodalomórákon.

A dokumentumok nemcsak azért dokumentumok, hogy valahol meglegyenek, és majd egyszer, ha úgy adódik, hozzá tudjunk jutni. Az ember arra van kényszerítve, és kényszeríti is magát, hogy szembenézzen saját eddigi megoldásaival, saját eddigi gondolataival egy-egy darabról vagy egy problémáról. Ez *rendező számára, színész számára,* és amiről kevesebbet szoktunk beszélni, a *díszlet- és jelmeztervezők, szcenikusok számára* is fontos lehet. A Filmmúzeumban például ismerős élmény, hogy valamire úgy emlékeztünk, mint remekműre, és szomorúan kellett tapasztalnunk, hogy az illető filmet akkor remeknek tartottuk, de mára már valami egészen mást jelent. (Vagy éppen az értékeket fedeztük fel újra.) Gondolom, hogy a múlt emlékeivel való szembesülés színházi területen épp ily fontos lehet, és ezért a hozzáférhetőséget meg kell oldani a Filmmúzeum mintájára, egy *Színházi Videomozi* létesítésével. Ki lehetne próbálni, mondjuk úgy, hogy egyes mozikban a meglévő felvételekből vetítenénk a színházi előadásokat. Annak idején elterjedt, hogy nem lehet *Az ügynök halálát* látni, mert letörölték; mennyire megörültünk, mikor kiderült, hogy megvan. Kiváló, nagy színészeink főszereplésével sok olyan előadás van birtokunkban, amelyet - úgy gondolom - nemcsak a szakma nézne meg, és ezekből egy repertoárt lehetne összeállítani, olyasformán, ahogy a tévében van rendezői sorozat. Az ilyen vetítések kereskedelmi forgalmából talán egy kis pénzhez juthatna a Színházi Intézet. Aki ezekre beül, az eleve tudná, hogy színházi előadást lát majd, és biztos vagyok benne, hogy lenne érdeklődés, hiszen nem a felvételek minősége érdekelné, hanem Tőkés Anna, Ladányi, Pécsi Sándor, Úray, Páger - vagy Ruttkai Éva játéka.

Fontos, hogy a felvételek körülményei javuljanak. Ehhez több áldozatra van szükség, elsősorban nyilván anyagiakra, de szervezeti, kapacitásbeli áldozatokra is. Úgy gondolom, hogy a felkészülés a legfontosabb. A kiválasztás után egy intenzívebb felkészülési szakasznak kellene következnie. A szövegkönyvet megfelelő állapotba kellene hozni, rendezőnek, dramaturgnak pedig az előadást kellene felkészítenie arra, hogy videofelvétel készülhessen róla. Lehet, hogy amihez a színházi előadásban nem szívesen nyúlnánk hozzá, azt egy tévé- vagy videofelvétel érdekében néha hasznos lenne bizonyos mértékig tömöríteni, esetleg ilyen szempontból át is dolgozni egyes jeleneteket. Minderre az eddigi gyakorlat szerint általában nincs mód, hiszen örülünk, ha arra van lehetőség, hogy az előadást úgy, ahogy van, minél igényesebben, minél gondosabban felvegyük; átalakításokra ritkán van lehetőség. Az előadások megtekintésével általában nincs gond, mert ez professzionálisan van elgondolva; szerkesztők, rendezők, operatőrök, világosítók eljönnek és megnézik. Sokszor előfordul azonban, hogy egyik operatőr vagy kameraman nézte meg az előadást, és másik veszi fel, vagy kameramanok egyáltalán nem nézik meg. Természetesen ilyenkor a tehetség, a szakmai hozzáértés, a rutin, a gyakorlat átsegíthet ezeken a gondokon. De vannak kiemelkedően jó példák is, így legutóbbi felvételünk, *a Figaro házassága* esetében: ezt az előadást a stáb többször meg-nézte, felkészült, s a felvétel nem egynapos volt; a világítás teljes átkomponálására került sor, mert olyan speciális effektusok voltak az előadásban, amelyeket a film vagy a tévé nyelvére kellett adaptálni, s ehhez természetesen egy fel-vételi nappal többre volt szükség. Úgy gondolom, legalább három felvételi nap kellene ahhoz, hogy egy kamerapróbás, világítási napot is meg lehessen szervezni. A rádióban, amelyiknél sokkal kevesebb a technikai nehézség vagy a hibaforrás, eleve kétszer veszik fel az előadásokat. Azt hiszem, nekünk is el kellene jutni odáig, hogy az egyszerű fel-vételek esetében is - nem az élő adások-ra gondolok természetesen - legalább kétszer kellene felvenni az előadásokat, időt hagyva az utómunkálatok, montírozás stb. számára. A legjobb változat valóban az, amikor *koprodukcióra* kerül sor, s a beérett színházi előadást, a helyszínen stúdióvá átalakítva a színpadot, s mondjuk egyhetes felvételi programban, valamilyen plusz belső igénnyel veszik fel. Ez egyaránt többletmunkát jelent a színház számára s a tévé számára is; a célnak megfelelően át kell alakítani a díszletet, mintegy több nézetre megszervezni a színpadi látványt, valósággal „stúdiósítani" a színpadot, ami több költséggel és több idővel jár, de nyilvánvaló, hogy összehangolt együttműködése a legjobb módja annak, hogy egy színházi előadás a maga teljességében tudjon megjelenni. Gyakorlatból tudom persze, hogy erre van a legkevesebb kapacitás, de mindenkinek, aki ezen a területen dolgozik, azon kellene gondolkoznia, miképpen fejlődhetne a színházi videózás ebben az irányban. (Talán nemcsak a televízióval koprodukcióban!)

Alapvető kérdés, hogy ilyenkor ki legyen a közvetítés és a felvétel vezetője. Úgy gondolom, kevés színházi rendező rendelkezik olyan televíziós rendezői gyakorlattal, hogy az említett stúdiókö-

rülmények között egyedül meg tudja ezt oldani. Szükség van televíziós technikai rendezőre. Természetesen arra lenne szükség, hogy egy együttes alakuljon ki, és ebben az együttesben, a két rendező harmóniájában jöjjön létre az előadás, mert belenyúlni egy rendezésbe, egy előadás szövegébe kényes feladat, itt pedig bármilyen jó szándékkal is, de fel kell vállalni azt, hogy lényegében változás fog történni, és ezt csak kölcsönös egyetértésben lehet lebonyolítani. Meg kell oldani azt is, hogy ezeknél a koprodukciós felvételeknél az utómunkálatokra több idő és kapacitás jusson. Valamint arra is törekedni kell, hogy minél teljesebb terjedelemben kerüljön az előadás képernyőre - elkerülve a zanzásítás veszélyét.

Azt hiszem, hogyha van értelme a színházi videózásnak, akkor ez két fő irányban keresendő. Az egyik esetben a videózás az adott színházban zajló műhelymunkát szolgálja, s ha a felvétel megfelelő színvonalon történik, akkor válhatnak reálissá a Szikora János által megfogalmazott szép álmok; azt hiszem, mindannyiunk legbensőbb vágyairól szólt.

Másfelől arra kell törekednünk, és ezt végeredményben mégis nagyon fontosnak tartom, hogy a néző számára minél jobban megközelítsük az előadás nézőtéri aspektusát. Így maradjon meg az előadás teljessége, melyet a néző számára létrehozott felvételben igen is meg kell kísérelnünk helyreállítani az összes lehetséges technikai hátrányával együtt. Ma már azért nem ott tartunk, ahol ezelőtt tizenöt-húsz évvel, amikor sok olyan durva baki előfordult, hogy nem találtuk meg kamerával az akcióban lévő színészt, és közben egy biztonsági rutinkameraállással beadtuk a nagytotált. Ezen régen túl vagyunk. Sokkal több belső igényesség, sokkal több szeretet és eredmény kíséri ezt a munkát. De ha egy mondatban össze kívánnám foglalni mindazt, amit fontosnak érzek, akkor azt mondanám: a jelenlegi gyakorlat által sugallt színház és televízió közötti koprodukciós formák jelenthetik még hosszú ideig a színházi televíziózás vagy a színházi videózás igazi létjogosultságát. (A televíziót természetesen más cég is helyettesítheti, ha megfelelő technikai felszereltsége van.) Az ilyen felvételek először is megőrzik az előadást, de az archiváláson túl természetesen elsődleges céljuk legyen, hogy az előadás „előadásszerű", színházi jellegét megfogalmazzák. Ezen annyiban léphetünk túl, amennyiben a filmes közelítés ezt a maga kiemeléseivel elő tudja segíteni, hozzáadva az előadáshoz mindazt, amit szemünk a nézőtér hátsó soraiból nem tud megfogalmazni.

Azt hiszem, valahogyan ki kellene törnünk abból a helyzetből, hogy ma a színházi videózás, valamennyi anyagi és szervezeti alapjával egyetemben, lényegében a színházak magánügyének számít. Rosszkor beszélünk erről, mert most éppen nem nagyon időszerű azt kutatni, hogy honnan tudjuk anyagi forrásainkat bővíteni. Ezért is vetettem fel a meglévő felvételek esetleges forgalmazását az artkinóhoz hasonló színházi videomúzeumokban; egy ilyes-fajta rendszerben pénzhez is lehetne jutni, hiszen a színházak egyelőre nem fogják tudni a maguk számára megteremteni a szükséges fedezetet.

A videózás az intézményekben, az iskolákban és hovatovább a magánháztartásban egyaránt gyakorivá válik. Sokat beszélünk a házi videózás erkölcsi és ízlésromboló veszélyeiről. A kínálatot, a választékot ezen a téren is bővíteni kellene: értéket, felbecsülhetetlen értéket adni az emberek kezébe, egy-egy régebbi vagy újabb színházi előadás kazettájával.

Viktor Endre, a kaposvári Csiky Gergely Színház stúdióvezetője:

Négy dologról szeretnék beszélni. Az egyik az előadás felvételének világítási vonzatai, a másik a hang-, a harmadik a képrögzítés, és végül a kaposvári stúdió felépítéséről.

A világítást válasszuk kétfelé: fényerősségre és színhőmérsékletre. Az emberi szem nagyjából tízezer tónust tud a fekete és a fehér között megkülönböztetni, a televíziókamera pedig negyvenet. Tehát valamilyen módon a sötétet a világoshoz kell közelíteni, praktikus módon a sötét fényerejének fölemelésével. A színhűség pedig a színhőmérséklet függvényében változik. Színházban az a baj, hogy nagyon sok lámpa dolgozik „úgymond"-fokon, és ha nem 220 volt van egy reflektoron, akkor a színhőmérséklete változik. Ez a tévéképen úgy jelentkezik, hogy egy arcszín a kéktől egészen a mustársárgáig képes elváltozni. Erre szintén az alapfény felemelése, a derítés nyújt megoldást, mert a kamera mindig egy viszonyítási alapot tud kezelni. A modernebb kamerákon van úgynevezett automatikus fehéregyensúly-állítási lehetőség, aminek azonban az a baja, hogy színes fényeket is kiszabályoz; ha egy fehér fény után egy piros fény következik, akkor a felvételen a fehér fény után egy fehér fény következik. A legújabb kamerákon van egy úgynevezett fehéregyensúly-követés, amely minimális korrekciót hajt csak végre. Tehát azt még ki tudja szabályozni, ha egy lámpa fokra kerül, de ha piros fény van, akkor azt már pirosnak rögzíti a magnetofon.

A hangrögzítés a színházi előadásoknál szintén bajos dolog, mert vannak effektek, és vannak a színpadi hangzások, illetve a színész beszéde. Mi kétféle módon kísérleteztünk. Vagy úgy, hogy a kamerák egy vezérhangot vettek, és külön vettük fel az előadás korrekt módon bemikrofonozott és elkészített hangfelvételét, de ez nem működik, mert nem elég pontos.

Mások a rögzítés szempontjai akkor, ha azt csak a szereplők és a rendező nézik meg; nem kell annyira korrekt módon bevilágítani és a színegyensúlyokra vigyázni, mivel ebben az esetben hangsúly az előadások, alakítások művészi elemzésén van. Egész más a helyzet akkor, ha archívumban vagy bármilyen forgalmazásban esetleg idegenek is meg akarják nézni.

Mindenfajta manipuláció a képpel minőségromlással jár. Tehát, ha szerkeszteni akarjuk vagy bármi mást akarunk vele, akkor a minőség romlani fog.

Hadd beszéljek mosta rögzítés módjáról. A tévé általában úgy rögzít egy előadást, hogy kivonul egy keverőkocsi vagy stúdiókocsi néhány kamerával, és egyetlen képet rögzítenek. Tehát van egy képkeverő, amin kiválogatják, hogy szerintük mi a hasznos, és azt felveszik. Ennek az eljárásnak az a hátránya, hogy utólag itt már nem lehet módosítani. Mi a színházban úgy dolgozunk, hogy minden kamera jelét külön rögzítjük, és utólag rakjuk össze, hogy mik legyenek a pontos vágási pontok. Ennek az eljárásnak viszont az a baja, hogy iszonyatosan időigényes, például tíz perc hasznos anyaghoz körülbelül két-három óra utómunkálatra van szükség.

Az előadások felvételére mi kétszer szoktunk kicsomagolni. Van egy komplett kamerapróbánk, előadásfényben, mindenféle változtatás nélkül; ilyenkor derül ki, hogy miért nem tudjuk felvenni. Útána ezt megnézi a rendező, a fővilágosító és mások, akik ebben hajlandók dönteni, és a felvételre valamennyire felemeljük a világítást, és világítási korrekciók tömkelege következik.

A színház videostúdiója az átépítés során nagyon korrekt módon alakult ki. Ez azt jelenti, hogy van egy helyiség, ahol egyszerre nyolc monitoron látjuk az összes kamera jelét, tehát lehetőség van rá, hogy a rendező, aki ott ül a nyolc monitor előtt, a képkivágástól kezdve mindenbe beleszóljon. Teljesen egyértelmű, hogy aki az előadást rendezte, az rendezi az archiválást vagy a tévéfelvételt is. Ugyanakkor ott ül egy műszaki ember, aki figyel a színazonosságra, az íriszkorrekcióra és egyéb technikai szempontokra. Ez nagyjából ugyanígy van a televíziónál is, csak mi minden kamerajelet felveszünk. A nagyszínházban tizenkilenc helyre tudunk kamerát csatlakoztatni, ebből csak három van a nézőtéren, a rivalda mögött, a színpadon pedig tizenegy. Ez nagyon érdekes eredményeket ad, mert a zsinórpadlás második emeletétől a zenekari árokig tudunk kamerákat csatlakoztatni, és így sokkal hasznosabb képeket lehet begyűjteni, mint a nézőtér leghátsó pontjáról és az első sorok valamelyikének a széléről. De igazából ez most még csak mint lehetőség létezik, mert aki nem kéri, annak hagyományos módon, a nézőtéren telepített három kamerával vesszük fel az előadást.

A következő számaink tartalmából

Tarján Tamás:
m. *v.*

Csáki Judit:
A csőre töltött szappan

Erdei János:
Az elmaradt katarzis nyomában

Nánay István:
A személyiségvesztés drámája

Bors Edit:
A Hold Színháza

Enyedi Sándor:
Magyar színház a diaszporában

PÁLYI ANDRÁS

Déryné voltam Kanadában

Kertész Sándor könyvéről

Ki tudja, mi lett Szörényi Évával vagy Juhász Józseffel? Mit tudunk, mondjuk, Bársony Rózsiról? Holott ők legalább megtalálhatók abban az 1969-es kiadású magyar színházi lexikonban, amelyben az újabb magyar színháztörténet adatai után egyáltalán nyomozhatunk. Juhász József „1956-ban külföldre távozott" - mondja a lexikon. Szörényi Évával kapcsolatban valamivel bőbeszédűbb: „1956-ban az Egyesült Államokba távozott, ahol magyarlakta területeken turnézó társulatoknál lép föl." Bársony Rózsiról megtudjuk: „Jelenleg Bécsben él." (Mármint 1969-ben, azóta ugyanis Bársony Rózsi is, Juhász is elhunyt.) Kertész Sándorról viszont nem találok egy sort sem a lexikonban, holott ő is 1956-ban hagyta el az országot, akkor a József Attila Színház színésze volt, de korábban egy ideig a Vígszínház főrendezője. És ahogy most megtudjuk, az első olyan határainkon túli magyar színtársulat megteremtője és igazgatója, amely nem a szomszédos országokban, hagyományosan magyar etnikumú vidéken jött létre, hanem „odaát" Kanadában, Torontóban (előbb Vidám Színpad, majd Művész Színház néven). Egyébként *A színház világtörténete,* amely 1986-ban bővített második kiadásban látott napvilágot, úgyszintén nem tud a kanadai magyar színtársulatról.

Kertész Sándor *Déryné voltam Kanadában* című, 1981-ben Kanadában megjelent könyve, amely a Művész Színház huszonhárom esztendős történetét mondja el, néhány hónapja a hazai könyvesboltokban is kapható, s minden további magyarázkodás nélkül leírhatjuk róla, hogy hézagpótló munka. Boér Lili, aki a *Menora* című kanadai magyar lap hasábjain többször méltatta a torontói együttes munkáját, most a kötet fülszövegén így fogalmaz: „A Magyar Színészet Történetét Bayer Józseftől napjainkig többen megírták, de hogy mi van a tengerentúlon, mit játszanak, hogyan s kik? Mik az örömeik, gondjaik? Hogy s mint oldják meg sajátos problémáikat? Ezt még senki nem írta meg. Ez a magyar színészet történetében fehér folt. Ezt igyekszik többek közt eltüntetni ez a könyv." Ez így nyilvánvalóan igaz, még akkor is, ha az óhazában élő recenzens kissé ingoványos talajon érzi magát, hisz általában a kanadai színjátszásról sem tud sokat, nem is nagyon tudhatna, a Művész Színházról pedig eddig épp csak „kósza híreket" szerezhetett be (1965-ben *a Nők Lapja* Bilicsi Tivadar, Feleki Kamill és Petress Zsuzsa kanadai vendégszerep-lése alkalmából úttörő módon meginterjúvolta Kertészt is, az elmúlt években a Magyar Színházi Intézet előfizetéses terjesztésű *Világszínház* kiadványa számolt be egyszer-kétszer a Művész Színház új premierjeiről), így hát a Kertész Sándor színházi önéletrajzából kirajzolódó együttes munkáját nehéz lenne itt most bármihez viszonyítanunk vagy minősítenünk.

Azt hiszem, ez most nem is lehet a feladatunk. Egyébként Kertész Sándor mindent megtesz, hogy tárgyilagos képet alkothassunk magunknak, annak ellenére, hogy memoárja bevallottan szubjektív emlékezés. A közel nyolcszáz oldalas, kétnyelvű kötet azonban hatalmas dokumentumanyagot tartalmaz, elsősorban színlapokat és kritikákat. A magyar nyelvű cikkeket magyarul, az angol publikációkat angolul közli, és saját emlékirataival mintegy e dokumentumokat köti össze és kommentálja, majd a kötet függelékeként angol fordításban is olvasható a kanadai magyar színigazgató memoárja. Elbeszélésmódja anekdotikus, de a kis történetek mindig jellemzőek, a színházcsinálás hétköznapjait, sajátosan ottani - vagy éppen „örök" és mindenütt érvényes - gondjait és örömeit világítják meg. Így végül is minden anekdota színháztörténeti adat.

Idézem a könyv mottóját:

„...aztán a konzul megkérdezte:

– *Es miből fog megélni?*

– Igen sok magyar vándorolt ki, szükség lesz egy magyar színházra - feleltem.

– *Ver), good idea!* - és ráütött egy pecsétet a kérvényemre: *Holnap utaznak Kanadába."*

Es alatta a dátum: Bécs, 1956. november. Kanadai Követség.

Úgy látszott hát, hogy Kertész Sándor vakmerő elhatározása szerencsés csillagzat alatt indult, s 1958 februárjában már sor is kerülhetett a *Tisztelet a bevétel-nek* című első estre (többek közt Juhász József, Mácsay Emmi, Strausz Lajos felléptével), 1959 eseménye *a Fellegi Teriest,* amikor is „Amerika legnépszerűbb magyar sanzonénekesnője" lép színre Torontóban, majd 1960-ban már *Az ember tragédiája* kamaraváltozata kerül a közönség elé, ami az időpontot tekintve még az egyetemes magyar színháztörténet vonatkozásában is érdekesség, 1962-ben már Szörényi Évával a női főszerepben játsszák Dario Nicodémi *Hajnalban, délben, este* című vígjátékát, 1964-ben Bársony Rózsi lép színre a *Végre egy úriasszony* című zenés vígjátékban, 1966-ban *a Mágnás Miskában.* 1968-ban ismét Szörényi

Éva Herczeg Ferenc *Kék rókájában, s* még ugyanabban az esztendőben Bókay János *Feleség* című színjátékában. Egyéb-ként Szörényi - csakúgy, mint Bársony Rózsi - a gyakori fellépések ellenére sem lett a társulat állandó tagja, habár az itt ismertetett negyedszázad egyik csúcspontján, amikor a Művész Színház a VIII. Nemzetiségi Színházi Fesztiválon (Multicultural Theatre Festival) Molnár *A testőr* című darabjával elnyerte a legjobb előadás díját, Szörényi Évát a legjobb női alakítás díjával jutalmazták.

De ezzel kissé előreszaladtunk az események krónikájában. Kertész könyvéből ugyanis kiderül, hogy az első évtized a kanadai magyar társulat számára valóban a Déryné-korabeli nehézségeket tartogatta: se pénz, se próbahelyiség, se jelmez, se díszlet. A társulat tagjainak napközben „kenyérkereső" munkát kellett végezniök ahhoz, hogy este felléphessenek (maga a direktor hosszú ideig egy kenyérgyár sofőrje volt), hisz a Művész Színház épp a legnehezebb, kezdeti években önfenntartó kellett legyen. Csak később, a hetvenes évek elejétől - Pierre Trudeau miniszterelnöksége idején - következik be lényeges fordulat a hivatalos kanadai kultúrpolitikában. Kertész Sándor hang-ja még közel egy évtized múlva is ünnepélyes tónust ölt, amikor erről beszámol. Érdemes hosszabban is idéznünk:

„Ezzel egy olyan csodálatos folyamat indult el, amely egyedülálló az egész világon. Sok-sok barátunkkal leveleztünk, beszélgettünk Európából, tengerentúlról. Még a szomszédos Amerikából is. »Nektek könnyű! Hiszen ha nálunk így lenne!« Ilyen és ehhez hasonló kijelentésekkel találkoztunk. Mert az derült ki, hogy Kanada nemcsak kétnyelvű ország, Kanada hatvannyelvű ország. Hatvan különböző nemzetiség építi az angolokkal és a franciákkal együtt hatalmassá Kanadát. Es ennek a sokféle és sokszínű nemzetiségnek a kultúráját, hagyományait, őseik örökségét Kanada kormánya erkölcsiekben és anyagiakban is támogatja.

A kanadai kultúra vezetői azt mondják: »Nem lehet jó kanadai az, aki megtagadja régi hazája kulturális hagyományait.«

A kanadai kormányban megalakult a Multikulturális Minisztérium, amely megalakulásától kezdve bőkezűen támogatta a nemzetiségiek kulturális törekvéseit, a csoportok kulturális szervezeteinek megalakulását.

Közben nagyokat néztünk! Ez olyan ország, ahol nem nyomják el a nemzetiségieket? Itt a más nemzetiségű nem kisebbség? Mi kanadaiak csinálhatunk magyar iskolát, színházat, tánc- és énekcsoportokat, újságokat, tankönyveket, történelmi és irodalmi előadásokat és még annyi sok minden mást - magyar nyelven?

De mennyire csinálhatunk! Sőt még anyagi támogatást is adnak!"

A magyar társulat helyzete stabilizálódott. S a direktor nem volt rest, mindjárt - Áchim András dramaturggal együtt - javaslattal fordult az új Multikulturális Minisztériumhoz: tartsanak minden évben Nemzetiségi Színházi Fesztivált Torontóban. Es: „Jó az ötlet - mondták. Csináljátok meg! Ezek után a már megalakult Multicultural Theatre Association vette kezébe az ügy szervezését. Megkaptuk a város egyik legelőkelőbb színházát, II. Elizabeth királynő képviseletében, Ontario kormányzójának fővédnökségével 14 napon keresztül 14 különböző nemzetiség - mindennap más és más - a saját anyanyelvén mutatott be egy-egy színdarabot." A fakszimilében közölt fesztiválprogram szerint az első seregszemlén német, angol, ukrán, jiddis, csehszlovák, észt, litván, olasz, francia, lengyel, örmény és magyar társulatok léptek fel. A színház anyagi helyzeté-nek változása némiképp a repertoárban is tükröződött: a klasszikus operettsikerek mellett immár nemcsak Molnár Ferenc és Zilahy Lajos darabjai kerültek színre, hanem - épp a VII. Nemzetiségi Színházi Fesztivál jelentős eseménye-ként - Pirandello *IV. Henrikje* is. Az igazi elismerést mégis Molnár hozta meg a Művész Színháznak, ahogy fentebb már említettem, noha A *testőr* rendezéséért 1979-ben jutalmazott Kertész Sándor korábban már (a hatodik fesztiválon) elnyerte a legjobb férfi színész díját. S említsük meg, hogy a színház fennállásának jubileumi éveiben különböző társadalmi szervezetek tüntették ki, majd Kanada állami díját is megkapta.

Kertész Sándor színházi önéletrajza nyitott könyv. Az utolsó előtti oldalon, néhány esztendővel az után, hogy kifejtette, hogy „a jövőt illetően pesszimista vagyok. A fiatalság lassan, de biztosan leszakad, feltartóztathatatlanul olvad bele a befogadó országba", ünnepélyesen elbúcsúzik a színigazgatói-rendezői-színészi pályától. Aztán az utolsó fehér lapra kézírással mégis ráfirkantja: „Vissza az egész! Nem tudom abbahagyni. Holnap elkezdjük az új darab próbáit."

Jó lenne tudni, mi lett azóta Kertész Sándor színházával. Jó lenne egyszer látni is - úgy értem, nem „odaát", hanem idehaza, mondjuk, egy vendégjáték alkalmával. Habár a mai ínséges időkben ez még nyilván jó ideig várat magára. Addig is ajánlom az érdeklődő közönségnek Kertész Sándor könyvét: sok minden adatra, epizódra, anekdotára akad-hatunk benne, ami önmagáért és nem csupán önmagáért beszél.

ANTAL GÁBOR

„Latinovits Zoltán tekintete"

Ablonczy László könyve

E hasábokon említettük már Major Tamással kapcsolatban, hogy minél több - természetesen nem akármilyen - könyv készül róla, annál többet tudhatunk meg a magyar színházi (és nem csupán színházi) élet elmúlt évtizedeiről. Nem feltétlenül azért, mintha ő lett volna abszolút értelemben a legjobb színész, a legkiválóbb rendező és a legtöbb újat képviselő színházvezető, hanem mert tevékenysége, miként személyisége is, olyan sokrétű volt, hogy ezek kapcsán szói, lehet a magyar színházi élet legújabbk(történetének számos (eddig még nap tágra nem került) eredményéről és prc;':)- lémájáról is. Ugyanakkor - kétségtelenül - voltak olyan igen jeles színészek és színésznők közvetlenül „Major előtt" (vagy „Major alatt"), akikkel egy, természetesen pontos könyvben vagy akár könyvecskében is „végezni" lehet.

Latinovits Zoltán - bár több mint húsz évvel Major Tamás után született, és tíz esztendővel előbb halt meg - szintén azok közé tartozik, akiket egyetlen könyvvel, még a viszonylag legpontosabbal sem lehet „elintézni". S nemcsak azért, mert kiváló színész volt - aki különben bizonyos rendezői sikereket (és ki nem élt, ki nem élhetett további rendezői és színházalkotói ambíciókat is) felmutatott -, hanem mert mint nagy és bizonyos értelemben rendezetlen egyéniség különösen izgalmas „nyomokat" hagyott maga után. Tulajdonképpen alig egy évtizedre tehető csak érdemes színházi működése - amit filmvásznon nyújtott, többre, de ezt most ne érintsük -, mégis Latinovits színházi munkásságában, annak eredményeiben és kérdéseiben sok olyasmi rejlik, aminek kellő „feloldása" szorosan és szervesen hozzátartozik a holnap (vagy, ha úgy tetszik, a ma) kérdéseinek megválaszolásához. S nemcsak azért, mert különösen nagyszabású - bár nem bizonyos, hogy színész kortársai közül feltétlenül a legnagyobb - egyéniség volt, hanem mert végül is tragédiába hullt pályája sok olyasmit foglalt magába - feltétlenül újat és követendőt, ugyanakkor bizonyos értelemben visszahúzót is -, aminek felfedése mindenképpen

szükséges és hasznos a magyar színházi élet további útjának megvilágításához. Latinovitsról már eddig is több könyv és tanulmány látott napvilágot, nem szólva saját - a maguk idejében botrányt keltett, de mára már letisztultabban és több tanulsággal olvasható - színházi jellegű írásairól. Mégis, örömmel vettük kézbe Ablonczy László munkáját. Feltétlenül szükséges, hogy Latinovits Zoltán pályája és színházi szemlélete kapcsán minél több olyan pontra mutassanak rá, melyeket a színész előre látott vagy megsejtett. Persze az is érdekes, amiben nyilvánvalóan tévedett.. .

Ablonczy László a maga kétségkívül jól és élvezetesen megírt kis könyvében csak kevés újat tett hozzá ahhoz a műhöz, melyből anyagának legnagyobb részét merítette - ez pedig Hegyi Bélának 1983-ban a Gondolat kiadónál megjelent, *Latinovits* című, Legenda, valóság, emlékezet alcímmel ellátott könyve. Bár Ablonczy Debrecenben volt gimnazista éppen akkor, mikor Latinovits ott segédszínészi minőségben megjelent, s több érdekes cikket és jegyzetet is írt a művész színészi (filmszínészi) pályájáról, személyesen nem ismerte őt, holott e szubjektív - vagy legalábbis annak szánt - műben ez még akkor is előnyös lett volna, ha színész esetében a legfontosabb (és egyben „legszemélyesebb") az, amit a színpadon nyújt a nézőnek, különböző alakok bőrébe bújva.

A kiváló színésznővel - Latinovits nagy szerelmével és jelentékeny társával - folytatott beszélgetés azonban meglehetősen sablonos, annak ellenére, hogy Ablonczy segített Ruttkai Évának bizonyos Latinovits-kéziratok felkutatásában és egybegyűjtésében. Szükségszerűen lett azzá, hiszen Latinovits halála után Ruttkai sajátos helyzetbe került. Emiatt minden intelligenciája ellenére sem adhatott olyan nyilatkozatot, amely mélyebben világíthatta volna meg kapcsolatukat s azt, hogyan ítélte meg ő a színész személyiségét és problémáit. (Az interjú eredetileg a Tiszatáj számára készült 1981-ben, Latinovits ötvenedik születésnapja alkalmából, de Ruttkai Éva akkor nem engedélyezte közlését.) Érdekesebbek lehettek volna a levelek, melyeket egymásnak írtak s melyek fennmaradtak - bár hozzá kell tennünk, hogy ezek dokumentálására talán valóban nem „érett meg" még az idő. Így is érdekes, amit Ruttkai nyilatkozata elején mond: bár „rettenetesen fájdalmas persze", hogy Latinovits már nem él, „az idő mégiscsak neki dolgozik, mint ez számos dologból kiderül". És külön kiemelést érdemel Ruttkai Éva egy megjegyzése: „Szeretném nagyon pontosan megfogalmazni, tehát nem egy állapot volt az ő őrülete, hanem a problémák megoldhatatlanságába görcsölt bele időnként." Hogy mik voltak azonban ezek a - legalábbis akkor „megoldhatatlan problémák", arról Ruttkai konkrétan már nem beszél, inkább csak utal rájuk. Amikor például Ablonczy megkérdezte tőle, hogyan élte meg Latinovits a maga harcait a Vígszínházban, Ruttkai ezt válaszolta: „Nagyon nehéz konfliktus volt. Mert én magamra nézve soha nem engedtem meg olyanokat, amiket, úgy éreztem, hogy Zoli megengedhet magának. Nem méricskéltem én, ki nagyobb, ki kisebb, egészen egyszerűen neki más volt a dolgokról a szemlélete. De tudom, hogy egy színháznak léteznie, funkcionálnia kell. Tehát megvannak a szabályai."

Ám éppen most, amikor a színházi „szabályok" módosulásának korát éljük, tulajdonképpen nem lenne érdektelen, amit Ruttkai Éva annak idején mondott...

Jelentősebb azonban, amit Ablonczy másik interjúalanya, Cserhalmi György közöl - különben csak a kötet számára. Mint debreceni színházi emberek fia ismerte meg Cserhalmi Latinovitsot, aki Ruy Blas volt *a Királyasszony lovagjában*, melyben ő egy kis apródot játszott, és aztán majd húsz éven keresztül kapcsolatban voltak egymással. Utolsó levelét is Cserhalminak írta s adta fel percek-kel az öngyilkosság (vagy csak szerencsétlenség?) előtt a színész. Aki, amikor a veszprémi színházban, a hetvenes évek legelején Németh László *Győzelem* című darabját rendezte, abban Cserhalmit is felléptette. Cserhalmi szerint Latinovits „tudta, hogy ez a mű nem a drámaírás teteje, de bízott magában, bízott bennünk, s külön is jelentésesnek tekintette a darab címét. Sziporkázott mint rendező". Latinovits több rendezői ötletét idézi konkrétan Cserhalmi, megemlítve többek mellett azt is, hogy egy „egykori debreceni barát" miként igyekezett a darab egyik próbáján elkeseríteni a társulatot. Elmondja azt is, hogy a bankett éjszakáján Latinovits hívta, jöjjön el a klubba, mert ott van Németh László családja és Illyés Gyula. „Éppen a nemzet sorsát vitatták, s ez engem különösebben nem érdekelt. Zoli éppen térdepelt Gyula bácsi előtt, és bókolt neki. Én otthagytam a társaságot, Zoli kijött utánam, és ordított: »Nekem köszönhetsz mindent.« A szervező nekem ugrott, mondván, »Zolikám, én téged védelek!« Én adtam neki egy fülest, ő fölfújta az ügyet. E botrány ellenére Latinovits másnap már kijelentette: »Nem vagyunk haragban.«" Cserhalmi szerint „Zoli négyszemközti beszélgetésekben sokszor túlzásokra ragadtatta magát, de a nyilvánosság előtt medert ásott gondolatainak, s mindig szabályozottan és összefogottan beszélt. Szerepeiben is. *A* Különcben szélsőségesen játszotta Telekit, az erkélyen elhangzó beszéde szónoklatba csapott át, mégis tudta a szerep arányait, tudta, meddig szabad elmennie".

Cserhalmi György szerint „Zoli gyakorlatilag negyvenéves korától készült a halálra. Predesztináltnak minősítette magát, mert valami eltört benne. Jógával foglalkozott, ez elvitte a misztikum felé; dr. Ács Klára grafológushoz járt, gyónásszinten írta mondatait; a Zenben keresett vigasztalást, de újra és újra be kellett látnia: alkalmatlan a megnyugvásra". S amikor azt hallotta, hogy édesapja - aki egynapos korában elhagyta, s csak a négy-, éves fiút látogatta meg egyszer - a VIII. kerület egyik tömbházában fűtő, „elment és szenvtelenül, távolról nézte". Cserhalmi végül azt is elmondta az interjú és a könyv szerzőjének, hogy most éppen annyi idős, mint Latinovits volt, amikor Veszprémben Németh László darabját rendezte: „Kérdezed: ma másként látom-e akkori önmagamat? Igen. Ha most valaki tiszteletlenül, nyeglén viselkedne, mint én akkor a *Győzelem* bankettjén, nemcsak lehordanám, mint Zoli tette velem, hanem jól pofán is vágnám."

Hegyi Béla annak idején - ha nem is nevezte meg Ruttkai Evát - panaszolta, hogy „egyesek" (akiknek pedig különösen fontos mondanivalójuk lehetne Latinovits Zoltánról) nem hajlandók „szóba állni" vele interjúkötetéhez. Ablonczynak mindenesetre érdeme, hogy - ha nem is igazán „érdemben" - megszólaltatta Ruttkai Evát. Kapcsolatuk s a Latinovits összetett (ha úgy tetszik, „kihívó") személyiségéhez fűződő egyéb kapcsolódások feltárása későbbi könyvek feladata. *(Minerva)*

SZÍNHÁZ

THEATRE

REVUE MENSUELLE

DE L'ART THEATRAL

Directeur: IVÁN BOLDIZSÁR

Redacteur-en-chef: MÁRIA CSABAI-TÖRÖK

Résumé

Les prix des critiques de théâtre, 1987/88

C'est la section des critiques de théâtre de l'Association Hongroise de Théâtre qui organise chaque année la distribution des prix de la critique, les prix étant fixés selon la totalisation des votes individuels. A la fin de la saison passée vingt-cinq critiques ont rempli leur bulletin de vote et la gamme des performances les plus appréciées continue d'être assez large. Quant à la meilleure piece nouvelle en hongrois, c'est un auteur hongrois vivant en Transylvanie, András Sütő qui a obtenu le prix avec son *Commando de rêve,* tandis que le prix du meilleur spectacle revient au Théâtre Csiky Gergely de Kaposvár, pour la mise en scène réalisée par Tamás Ascher d'une pièce soviétique, *Le Suicidé* de Nicolas Erdman. Pour ses interprétations au Théâtre de Pest et au Théâtre József Attila c'est Mari Törőcsik qui est distinguée comme meilleure actrice et le protagoniste de *Suicidé,* Róbert Koltai devient meilleur acteur, tandis que dans la catégorie des rôles de composition le prix a été obtenu par Vera Pap, côté dames (Théâtre de Comédie) et János Kulka, côté messieurs (Kaposvár). Le meilleur décor de la saison a été conçu par Attila Csikós (*Docteur Zhivago,* théâtre de Szolnok) et Györgyi Szakács obtient le prix des costumes, pour plusieurs de ses travaux au cours de la saison en question.

Katalin Szűcs: Vis-a-vis avec le public

L'année 1988 a vu la troisieme Revue Nationale des Monodrames à Gyöngyös, avec la participation des spectacles solo venus des quatre coins du pays. Passant en revue les présentations dont l'art poétique fut aussi variable que le niveau artistique, notre critique essaie d'établir la ligne de démarcation entre le monodrame et l'art de l'estrade et arrive à la conclusion que c'est toujours la personnalité de l'acteur qui décide la qualité théâtrale du texte, qu'il s' agisse d'un monodrame, d'une prose adaptée ou d'un morceau poétique.

István Gábor: Notes sur quelques spectacles lyriques en province

En dehors de la capitale il y a déjà quatre villes hongroises en possession d'un ensemble lyrique permanent: Debrecen, Szeged, Pécs et Győr qui vient de se joindre aux trois premières. En plus, il faut aussi faire mention des ensembles lyriques ambulants du Théâtre du Peuble, bien que celui-ci siège à Budapest. Le critique fait le bilan des premières lyriques de la saison passée et pense que malgré l'absence de nouveautés sensationnelles le niveau général était plutôt satisfaisante.

I. G. Il faut avaler le crapaud

Le Théâtre-Microscope dispose d'une belle tradition dans le gente du cabaret satirique, pourtant, son programme en 1987/88 révèle les difficultés que ce petit théâtre ressent vis-a-vis des obligations d'une époque nouvelle et turbulente. Au détriment de son programme satirique pour adultes la meilleure de ses réalisations était *Le Hameau des sorcières,* destiné aux enfants.

Tamás Tarján: Il n'y a pas de quoi rire

A la fin de la saison le Théâtre National Populaire de Lyon-Villeurbanne, en tournée en Hongrie, a présenté à l'Opéra de Budapest la comédie *George Dandin* de Molière. Sous la main de Roger Planchon la comédie a pourtant cédé la place au drame. Il faut signaler que ce n'est pas l'échec et la décomposition morale d'une structure sociale ou l'hypocrisie mutuelle des personnages que le metteur en scène a voulu démasquer – il procède plutôt à un examen psychologique raffiné des personnages molièresques.

Rita Szentgyörgyi: ‹Je ne suis pas venu par le chemin des rois›

«Ce qui m'intéresse, moi, ce n'est pas tellement l'histoire mais plutôt le cercle diabolique des mécanismes politiques.» Voici ce que dit, entre autres, Roger Planchon, le grand acteur-metteur en scène français qui se dit héritier de Jean Vilar, dans l'interview qu'il a donné à Budapest, à l'occasion de la tournée de son théâtre.

Peter von Becker–Michael Merschmeier: Une conversation avec Alexander Lang

A l'occasion d'un contrat de trois ans qu'a passé avec le Thalia Theater de Hambourg Alexander Lang, le celèbre metteur en scène de la RDA, le numéro de mai 1988 de la revue Theater Heute a publié avec lui cet interview dont nous reprenons ici le texte entier.

Michael Billington: Le bilan de quinze ans

A l'ocassion de son proche départ du poste directorial du Théâtre National de l'Angleterre, Sir Peter Hall a accordé un interview à Michael Billington, un des critiques anglais les plus distingués. Nous publions le texte qui a paru dans le numéro de juin 1988 de la revue Plays and Players.

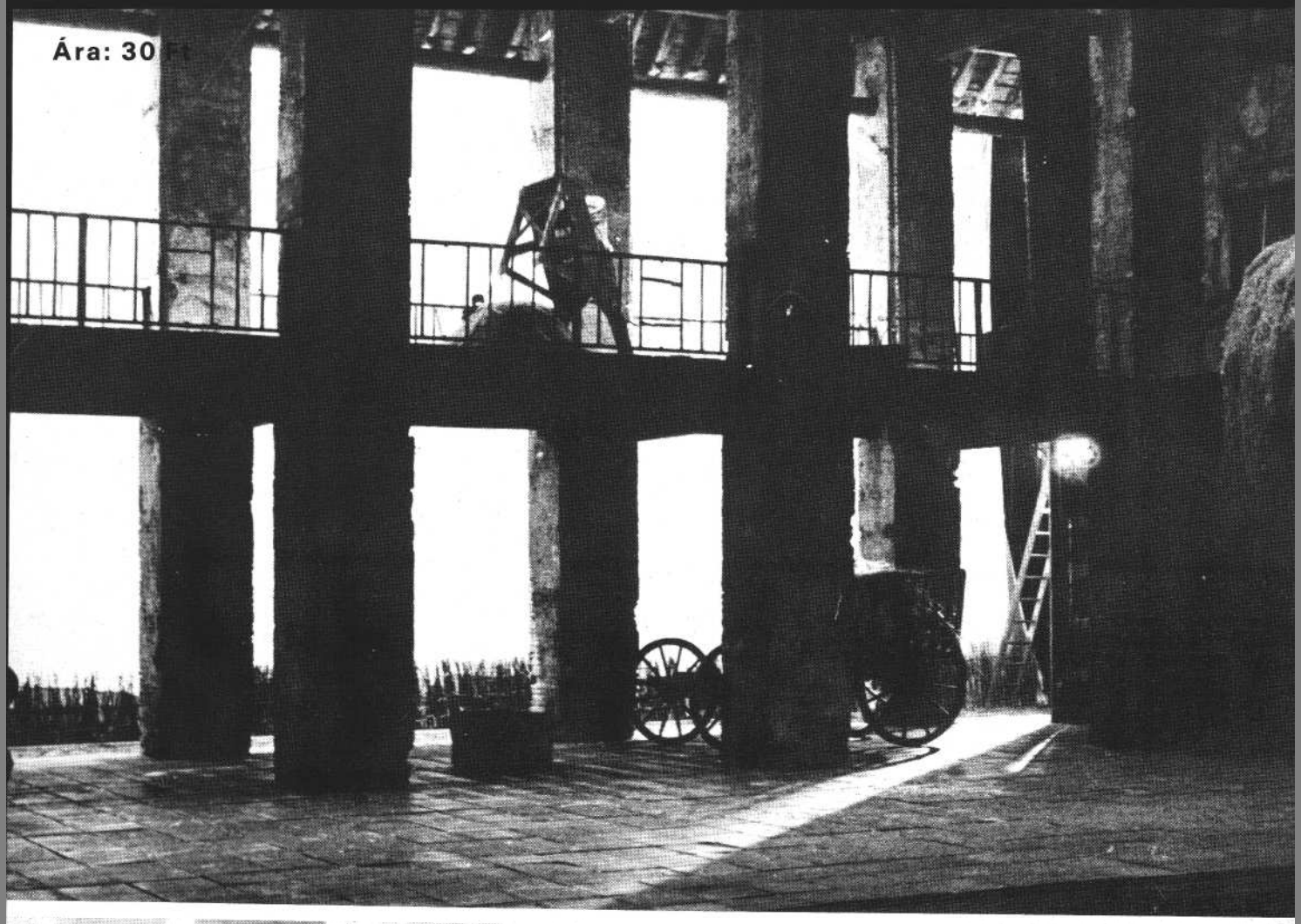
Le vidéo et l'art du théatre

La videothèque de l'Institut Hongrois du Théâtre a été établi il y a deux ans mais contient déjà 281 spectacles dont la plupart sont hongrois ou possèdent quelque rapport avec notre pays. Au printemps de cette année l'Institut et l'Association du Théâtre ont organisé un colloque professionnel discuter des possibilités de ce nouveau médium, de la manière dont les gens du métier de notre pays sont capables de les exploiter et des vues concernant les fonctions et les perspectives générales du vidéo. En plus du discours d'ouverture de Ferenc Kerényi, directeur de l'Institut, nous publions les interventions des metteurs en scène János Szikora et László Gali ainsi que celle d'Endre Victor, chef du studio du théâtre de Kaposvár.

András Pályi: J'étais Madame Déry au Canada

Le livre portant le même titre a été publié au Canada par Sándor Kertész qui y retrace les vingt-cinq ans du Théâtre d'Art de Toronto, le premier théâtre hongrois d'outre-mer. Le livre, paru en 1981, est maintenant diffusé en Hongrie aussi.

Gábor Antal: ‹Le Regard de Zoltán Latinovits›

La récension nous introduit la monographie de László Ablonczy qui esquisse la vie et la carrière de Zoltán Latinovits, ce grand acteur au destin tragique de notre passé récent.

Ára: 30 Ft