SZÍNHÁZ

XXV. ÉVFOLYAM 10. SZÁM 1992. OKTÓBER

NAGYON TŰHEGYRE VENNŐK,
HA ÍGY VENNŐK?

SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

A SZÍNIKRITIKUSOK DÍJA 1991/92 1

Fodor Géza: NAGYON TŰHEGYRE VENNŐK, HA ÍGY VENNŐK? *(Hamlet-tanulmány)* 13

Koltai Tamás: KAFKALAND *(Mittelfest Cividalében)* 30

Peter Becker-Michael Merschmeier: MIÉRT MARADTAM AZ NDK-BAN? (Beszélgetés *Christoph Hein dráma-íróval)* 33

Budai Katalin: TALPON MARADNI (Beszélgetés *Dobos Ildikóval)* *37*

Magyar Judit Katalin: TANULOM A MESTERSÉGET *(Hegedűs D.* Géza f. *h.)* 40

Szigethy Gábor: NÉMETH ANTAL LEVELE 44

Antal Gábor: A MESEAUTÓTÓL A FORGÓSZÍNPADIG *(Perczel Zita)* 47

DRÁMAMELLÉKLET:
Gosztonyi János: A MANÉZS

Hamlet-tanulmány (13. oldal)

Kafka-fesztivál (30. oldal)

Interjú Dobos Ildikóval (37. oldal)

XXV. ÉVFOLYAM 10. SZÁM
1992. OKTÓBER

Főszerkesztő: Koltai Tamás

A szerkesztőség:
Csáki *Judit*
Csomor *Mártonné (szerkesztőségi titkár)*
Korniss Péter (képszerkesztő)
Móricz Gyula (tördelőszerkesztő)
Nánay István (főszerkesztő-helyettes)
Sebők Magda (olvasószerkesztő)
Szántó *Judit*

Szerkesztőség:
Budapest V., Báthory u. 10. H-1054
Telefon: 131-6308, 111-6650

Kiadó: Színház Alapítvány
Budapest V., Báthory utca 10. 1054.
Telefon: 131-6308
Felelős kiadó: Koltai Tamás. Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest XIII., Lehel út 10/A 1900, közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetési díj egy évre 680 Ft, fél évre 340 Ft. Egy példány ára: 68 Ft. Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Budapest, Pf. 149.

Szedte a Diamant Kft.
Felelős vezető: Bede István ügyvezető igazgató
A nyomtatási és kötészeti munkálatokat az Akadémiai Nyomda végezte (92.21410)
Felelős vezető: Freier László igazgató
HU ISSN 0039-8136

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

Megjelenik havonta

A címlapon: Sziki Károly mint Hamlet (Debreceni Csokonai Színház)
A hátsó borítón: Mittelfest Cividalében
A borítókat Kemény György tervezte

A SZÍNIKRITIKUSOK DÍJA 1991 /92

A legjobb új magyar dráma: FORGÁCH ANDRÁS: VITELLIUS

A legjobb rendezés: ASCHER TAMÁS (Moliére: A mizantróp, kaposvári Csiky Gergely Színház és Böll-Bereményi: Katharina Blum elvesztett tisztessége, Kamra)

A legjobb női alakítás: BÁSTI JULI (Katharina Blum elvesztett tisztessége, Kamra)

A legjobb *férfialakítás:* SINKÓ LÁSZLÓ (A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb *női mellékszereplő:* LÁZÁR KATI (A kezdet vége, Katona József Színház és Katharina Blum elvesztett tisztessége, Kamra)

A legjobb férfi mellékszereplő: -

A legjobb díszlet: KHELL ZSOLT (A mizantróp, Kaposvár, Katharina Blum, Kamra)

A legjobb jelmez: SZAKÁCS GYÖRGYI (az évadban nyújtott teljesítményéért)

Különdíj: KORNIS MIHÁLY (Jegyzőkönyv, Kamra)

Az idei végeredmény húsz kritikus voksai alapján alakult ki. Aki végigböngészi az egyes szavazatokat s az indoklásokat, két elgondolkodtató jelenséget figyelhet meg: egyre szűkül az a merítés, amelyből a szavazatok kikerülnek, illetve rendkívüli mértékben szóródnak a vélemények.

Az első egyértelműen a kritika kritikus helyzetére utal, a második viszont a színházi átlagteljesítményt minősíti. Nem először - s úgy tűnik, nem utoljára - tesszük szóvá: csaknem nullára csökkent a színházkritika megjelenési lehetősége, valami érthetetlen szerkesztői, laptulajdonosi szűklátókörűségből a kritika nem kívánatos műfajjá lett. De még azok számára is, akik több-kevesebb rendszerességgel írhatnak még kritkát, anyagilag megoldhatatlan a vidéki színházak teljesítményének folyamatos figyelemmel kísérése. A szavazatokból egyértelműen kiderül, hogy többen - önhibájukon kívül -- véleményük kialakításánál fontos előadásokat voltak kénytelenek figyelmen kívül hagyni. Ez a helyzet tarthatatlan, mindenekelőtt a színház és a közönség szempontjából, s nem utolsó sorban azért is, mert ilyen körülmények között a szavazás is hovatovább irreális lesz.

A másik említett jelenség arra utal, hogy a szezonban nem volt olyan vitathatatlanul kiemelkedő teljesítmény, amelynek megítélésében egyetértettek volna a kritikusok. Emiatt több kategóriában is éppen csak meglett az a minimális szavazatszám, amely a magunk alkotta szabályok szerint szükséges ahhoz, hogy kiadjuk a díjakat. (Ez a határa szavazatok negyede, de legalább öt szavazat.)

Mindezeket előrebocsátva az egyes kategóriákban a következőképpen alakultak az arányok:

A legjobb új magyar dráma díját annak ellenére kiadjuk, hogy kilenc kritikus nem tudott dönteni. Öten azonban a *Vitelliusra* voksoltak (A szabadság *vendége* kapott még két és fél szavazatot), s úgy ítéltük: a magyar dráma mostani, apályos időszakában kötelességünk, hogy a szavazatokban is megnyilvánuló erkölcsi támogatásban részesítsük a legjobbnak tartott drámát, s ezáltal az egész magyar drámaírást. (A *Vitelliust* 1991. januári mellékletünkben közöltük.)

A legjobb rendező díját - elsöprő arányban - Ascher Tamásnak ítéltük (A *mizantrópra* hat, *a Katharina Blumra* három és fél voks jutott). Három szavazatot kapott Taub János *(A gondnok,* Striptease) három, Zsámbéki Gábor *(Hamlet)* kettőt, Ruszt József *(Dybuk)* pedig másfelet.

A legjobb női alakításnak Bási Juli Katharina Blumját tartotta a kritikusgárda öt és fél szavazattal, utána Eszenyi Enikő *(Dühöngő ifjúság,* három) és Börcsök Enikő *(A mizantróp,* kettő) következik. A legjobb férfialakítás kategóriájában nem volt versenyhelyzet; Sinkó László első díja egyértelmű (tizenhárom és fél szavazat).

A legnehezebb mindig a mellékszereplők kivá lasztása. Évadonként olyan sok jelentős színészi alakítás születik, hogy nehéz a választás, mindenkinek más a favorítja. Ezúttal tizenhárom színésznő közül, akire egyáltalán szavaztak, Lázár Kati kapta a legtöbb voksot (öt és fél), mellette még Máthé Erzsire *(Szabad zóna,* három) és Molnár Piroskára (A *mizantróp,* kettő) szavaztak többen. A legjobb férfi mellékszereplő díját nem tudtuk kiadni, mert tizenhat színész között oszlott meg a húsz szavazat. Egynél többet Gábor Miklós *(Dybuk),* Stohl András (A kezdet vége), Tóth József *(A* színházcsináló, Egy *csepp méz),* Vallai Péter *(A színházcsináló)* és Holl István (A szabadság *vendége)* kapott.

A legjobb díszlettervezőnek ezúttal Khell Zsolt találtatott (hat szavazat), négyen Antal Csabára, ketten Horgas Péterre voksoltak. Szakács Györgyi megmaradt az örökös legjobb jelmeztervezőnek (tizenhárom szavazat), számottevő szavazat (három) rajta kívül csak Dobre-Kóthay Juditnak jutott.

Legtöbbször a különdíjat is nehéz kiadni, hiszen itt igazán nagy a szubjektivitás szerepe. Ezúttal öten gondolták úgy, hogy Kornis Mihály *Jegyzőkönyv*-tolmácsolása érdemli meg leginkább az elismerést. Ugyancsak Kamra-produkcióra, *A kínaira* is több mint két szavazat jutott, s ha ehhez még a Kamra általános tevékenységére adott voksot is hozzászámítjuk, akkor a kritikusok csaknem fele ismerte el ennek az új színháznak a művészi teljesítményét.

BARABÁS TAMÁS
Pesti Hírlap

A legjobb új magyar dráma: Odze György: Lordok háza
A legjobb rendezés: Taub János (Harold Pinter: A gondnok, Pesti Színház)
A legjobb női alakítás: Eszenyi Enikő (Dühöngő ifjúság és Ahogy tetszik, Pesti Színház)
A legjobb *férfialakítás:* Eperjes Károly (A gondnok, Pesti Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Udvaros Dorottya (Katharina Blum elvesztett tisztessége, Kamra)
A legjobb férfi mellékszereplő: Tóth József (A színházcsináló, Sirkő és kakaó, Budapesti Kamaraszínház; Egy csepp méz, Merlin Színház)
A legjobb díszlet: Khell Zsolt (Katharina Blum, Kamra)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Katharina Blum, Kamra)
Különdíj: Kornis Mihály (Jegyzőkönyv, Kamra)

Kezdhetném úgy, hogy nehéz szezon volt, ha nem az lenne a tapasztalatunk, amióta csak díjakat osztunk (és korábban is), hogy minden évad nehéz. Mindenesetre ritka az olyan idény, amelyben nagyítóval kell keresni új magyar darabot (egyáltalán - nemhogy a legjobbat!). Magam Odze György *Lordok* háza című munkájánál jobbat nem találtam, igaz, hogy tízéves, de betiltás miatt csak most volt az ősbemutatója.

A legjobb rendezés díját elnyerhette volna Ascher Tamás a Katharina *Blum* elvesztett tisztessége nagyszerű ritmusú, lüktető előadásával; esélyes volt Verebes István *(a Lordok* házával), Fodor Tamás (a Vadkacsával), Szinetár Miklós *(Az úrhatnám* polgárral, az „elsőbálos" Rudolf Péter (a *Dühöngő* ifjúsággal) és Tolmár Tamás *(A* színházcsinálóval).

Aztán fejhosszal győzött A *gondnok* káprázatos színrevitelével Taub János.

Hogy kiké volt - Eperjesen kívül, aki nálam győzött - a számításba jövő legjobb férfialakítás? Madaras József *(Lordok* háza), Haumann Péter *(örült nők* ketrece), Szilágyi Tibor *(Az úrhatnám polgár),* Kállai Ferenc *(A profi* és *Ami kis városunk),* Gáspár Sándor *(A bugyogó),* Kaszás Attila (Dühöngő *ifjú*ság) és mindenki előtt (csak Eperjes előtt nem): Sinkó László *(A színházcsináló).*

Rövidebb a hölgyek listája. Eszenyi Enikő versenytársai nálam: Básti Juli *(Katharina Blum* és *Cabaret),* Tolnay Klári *(A mi kis városunk),* Sztárek Andrea (Az utolsó hősszerelmes).

A legjobb férfi mellékszereplők közül Tóth Józsefet mesterhármasa *(Egy* csepp méz, *A* színházcsináló, Sirkő és *kakaó)* alapján helyeztem az első helyre. De kiválót nyújtott Derzsi János *(Egy csepp* méz), Maros Gábor *(Lordok* háza), Bodrogi Gyula *(Torockói menyasszony),* Vajda László *(Hamlet,* Polonius), Szarvas József *(Dühöngő ifjúság) s* megint Sinkó László *(Katharina Blum)* meg Máté Gábor *(Katharina Blum).*

A legjobb női mellékszereplők közül nálam Udvaros Dorottya *(Katharina Blum)* emelkedik ki, Pap Vera *(Ahogy tetszik),* Psota Irén (Cabaret) és Szilágyi Zsuzsa (Sírkő és *kakaó)* előtt. Fehér Miklós óz, a *csodák csodája* díszlete nagyon leleményes volt, Khell Zsolté *(Katharina Blum)* még inkább, a többi nagyjából szokványos. Elég sok jó jelmezt láttunk, a legkifejezőbbeket ismét Szakács Györgyi tervezte a *Katharina Blum* számára.

Az évad egyik legszokatlanabb és legkiválóbb produkciója egy novella - Kertész Imre *Jegyzőkönyv* című munkájának - monodrámásítása volt. Kornis Mihály író (és diplomás rendező) olyan kiváló színészi kvalitásokat csillogtatva adta elő, hogy különdíjat érdemel érte.

BÉRCZES LÁSZLÓ
Magyar Napló

A legjobb új magyar dráma: Márton László: A szabadság vendége
A *legjobb* rendezés: Ivo Krobot (Csehov: Cseresznyéskert, Nyíregyháza)
A *legjobb női* alakítás: Molnár Erika (Cseresznyéskert, Nyíregyháza)
A legjobb férfialakítás: Barkó György (Halleluja, Pécsi Harmadik Színház)
A legjobb női mellékszereplő : Molnár Piroska (A mizantróp, Kaposvár)
A legjobb férfi mellékszereplő: Holl István (A szabadság vendége, Veszprém)
A *legjobb díszlet:* Antal Csaba (Hobo-Márta: József Attila-est, Katona József Színház)
A legjobb jelmez: Dobre-Kóthay Judit (A kopasz énekesnő, Kolozsvár)
Különdíj: Kamra

Az általam látott különösen fontos előadások, illetve alakítások még: *A* kínai (Kamra), *Halleluja, A mizantróp, Cseresznyéskert* (Nemzeti Színház), *Katharina Blum* (Kamra), *Dybuk* és *Oidipusz király* (Független Színpad); Sinkó László *(A* színházcsináló), Kaszás Gergő *(A* kínai), Megyeri Zoltán és Ternyák Zoltán (Cseresznyéskert), Kaszás Géza *(Oidipusz király).*

BOGÁCSI ERZSÉBET
Népszabadság

A *legjobb új magyar dráma:* -
A legjobb rendezés: Gothár Péter (O'Casey: A kezdet vége, Katona József Színház) és Taub János (Harold Pinter: A gondnok, Pesti Színház)
A legjobb női alakítás: -
A legjobb férfialakítás: Jordán Tamás (Szöveg és zene, Merlin Színház)
A legjobb női mellékszereplő: a Csendzóna öt szereplője (Természetes Vészek Kollektíva)
A legjobb férfi mellékszereplő: R. Kárpáti Péter (Sok hűhó semmiért, Zalaegerszeg)
A legjobb díszlet: Antal Csaba (A kezdet vége, Katona József Színház)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi több munkája
Különdíj: -

Azt hittük: hullámvölgy. De mélyebb annál. Bár még nem kergettek szét társulatokat, a magyar színház szertekallódott, romokban tengődik. Persze a magyar színibírálat is. Kritikustársaim között pályamódosítók, munkanélküliek, szabadon fuldoklók. S akik megmaradtunk, mi is hasztalan küszködünk az anyagias igénytelenséggel, a bulvárszemlélettel, a kritika eredeti rangjáért, s elsatnyuló kulturális oldalakon, másfél flekkes recenziókban szorongunk. Ha vagyonom lenne, legszívesebben mecenálnám ahova tovább csak szamizdatként terjeszthető - rendszeres, életjeleket regisztráló szemlézést, amelynek figyelme nem csak a „körúti" szórakoztatásra terjed ki. Listámon ezért is bukkannak fel vidéki és az intézményes struktúrán kívüli színészek. Jó szívvel ajánlom díjra őket. Kevésbé nyugodt lelkiismerettel a már inkább profizmust, mintsem valódi elmélyülést sejtető előadásokat, művészeket. Bár olyanokat, akik besorolhatnának abba a válogatott csapatba, amelyik majd - majdan? - az új színházért mérkőzhet. Ha megérjük...

CSÁKI JUDIT
Színház

A legjobb új magyar dráma: Forgách András: Vitellius
A legjobb rendezés: Ascher Tamás (Moliére: A mizantróp, kaposvári Csiky Gergely Színház) *A legjobb női* alakítás: Básti Juli (Katharina Blum elvesztett tisztessége, Kamra) és Eszenyi Enikő (Dühöngő ifjúság, Pesti Színház)
A legjobb férfialakítás: Sinkó László (A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb női mellékszereplő: Lázár Katalin (A kezdet vége és Katharina Blum, Katona József Színház)
A *legjobb férfi mellékszereplő:* Vallai péter (A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb díszlet: Khell Zsolt (A mizantróp, Kaposvár és Katharina Blum, Kamra)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (az évad féltucatnyi darabjához tervezett jelmezeiért)
Különdíj: A kínai (Kamra)

FÖLDES ANNA
Magyar Nők Lapja

A legjobb új magyar dráma helyett *legjobb adaptáció:* Márton László: A szabadság vendége, Bereményi Géza: Katharina Blum
A *legjobb* rendezés: Zsámbéki Gábor (Hamlet, Kamra)
A *legjobb női* alakítás: Básti Juli (Katharina Blum elvesztett tisztessége, Kamra)
A legjobb férfialakítás: Sinkó László (A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb női mellékszereplő: Murányi Tünde (Zúzódás, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Vajda László (Hamlet, Kamra)
A *legjobb* díszlet: Fehér Miklós (Óz, a csodák csodája, Vígszínház)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (az évad során nyújtott egyenletesen magas színvonalú teljesítményéért)
Különdíj: Kornis Mihály (Kertész Imre Jegyzőkönyvének írói empátiával és meglepő színészi képességekkel való előadásáért, Kamra)

Vajon csak bennem, illetve a körülményeimben van a hiba, hogy az idén az elmúlt évtizedek átlagához képest jóval kevesebb előadást láttam, hogy évad végén egyre nehezebben leplezhető módon, minden indulat nélkül, kötelességszerűen és fásultan töltögetem a szavazólap rubrikáit? Vagy egyszerűen arról van szó, hogy a színikritikusok díjának jelentőségét, örömét is megfakította, hogy megszűnt a demokratikus döntés lehetőségének a hivatallal szemben érvényesíthető kivételessége? Ha valóban és maradéktalanul így lenne, akár élvezhetnénk is a magunk különös szakmai veszteségét. Sajnos azonban a választás felelősségteljes örömétől nem a demokratikus döntés lehetetlenné válása, hanem a választék szürkesége foszt meg bennünket. Igaz, láthattunk jó néhány, tiszta lelkiismerettel dicsérhető, vagy akár díjazható színpadi teljesítményt, élvezetes vagy kellemes előadást, kifogástalan, profi színészi alakítást - csak éppen egyetlen igazán *fontos* előadás sem született.

Jellemző az évadra - és nyilván a korszakra is -, hogy nem született jelentős új, eredeti magyar dráma, Ascher Tamás, Zsámbéki Gábor, Ács János, Taub János nem lettek rosszabb rendezők, mint voltak. Ha a kezem a szívemre teszem, be kell vallanom, hogy a nevükkel fémjelzett előadások közül szinte bármelyikre, Ascher *Mizantrópjára* vagy Taub János Gondnokára is szavazhattam volna. A magyar színészi gárda élvonalának tagjai is tucat

számra produkáltak hibátlan alakításokat. Csak éppen a magyar közéletet és közvéleményt felkavaró, megrendítő, a színházszerető értelmiség számára „kihagyhatatlan" előadások és teljesítmények hiányoztak. Ezért hiányzik belőlem is minden lelkesedés és indulat. Őszintén szólva, leadott szavazataim közül is csak a Sinkó László alakítását honoráló voksomhoz ragaszkodom.

KÁLLAI KATALIN
Köztársaság

A legjobb *új magyar dráma: -*
A legjobb *rendezés:* Ascher Tamás (Moliére: A mizantróp, Kaposvár)
A legjobb női alakítás: Börcsök Enikő (A mizantróp, Kaposvár)
A legjobb férfialakítás: Sinkó László (A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb női mellékszereplő: Szerémi Zoltán (Szentiványéji állomás, Arany János Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Schnell Ádám (Légköbméter, R.S.9.)
A legjobb díszlet: Khell Zsolt (A mizantróp, Kaposvár; Katharina Blum elvesztett tisztessége, Kamra; A két veronai nemes, Merlin Színház)
A legjobb *jelmez:* Szakács Györgyi (A mizantróp, Kaposvár; Athéni Timon, Budapesti Karnaraszínház; Katharina Blum, Kamra)
Különdíj: A Merlin Színház Jordán Tamás-Lázár Kati rendezte, A két veronai nemes című produkciója

Férfiak. Az elmúlt évad nagyjából a férfiaké volt. Persze mint minden túlzás, ez sem állja meg igazán a helyét. De eltekintve néhány kiemelkedő női alakítástól (mint Börcsök Enikőé *A* mizantrópban vagy Básti Julié a *Katharina* Blumban) sok fontos, érdekesés izgalmas előadásban a férfiak voltak a jobbak - Budapesti Kamara: *A színházcsináló; R.S.9.: Végnapok;* Arany János Színház: *Szentiványéji állo*más - vagy: egyszerűen csak ők voltak ott, mert a kizárólag férfiakra írt darabot választó rendező férfiakban fogalmazta meg ezt a férfiasan durva, nagyvonalúságában oly kicsinyesen szétzilálódó világot *(A gondnok, Jegyzőkönyv, Szöveg* és zene, *Emigr*ánsok és *Mulatság).* S hogy mennyire nem a női tehetség elapadása, hanem környező világunk azok, bizonyíthatja a *Szentiványéji* állomás című színpadi átirat. Kamondi Zoltán megfogalmazásában ugyan-is - ellentétben tündérhonnal - a nő vagy utcalány külsejű pária (Hermia) vagy férfi (Helena) e világon.

Látvány. Ezzel volt a legnagyobb gondom, mert talán soha ennyi mondanivalóra szabott, finoman részletező, ugyanakkor látványos színpadkép, mint az elmúlt évben. Végül Khell Zsolt vitte el a pálmát a *Katharina Blum* letisztultságában már-már bántó, hideg felületeivel riasztó, *A mizantróp* posztmodernszerűen zaklatott és A *két veronai nemes* szögletesen kamaszos, a kimunkálatlanságot kimunkáltsággal váltogató díszletével. De minimum említésre méltó A *színházcsináló* (Szirtes János), A kez-

A legjobb új magyar dráma: Forgách András: Vitellius (Bereczky Júlia és Koltai Róbert a pécsi előadásban) (MTI-fotó - Kálmándy Ferenc felvétele)

det vége (Antal Csaba), *A kínai* (Halász Péter), A *bugyogó* és az *Ármány* és szerelem (Horesnyi Balázs) színpadképe, valamint a Légköbméter semmiből realitást teremtő térkezelése (Kőváry Katalin).

Papírforma. Ez is bejött. A hagyományos színházi formációk között még mindig Kaposvár és a Katona teremti a legtöbb lehetőséget az elmélyült szín-padi munkára. Imponáló az a korunkat meghazudtoló művészi-erkölcsi tisztesség - gondoljunk akár *A mizantrópra,* akár A titkos elragadtatással megkezdett vonulatot folytató *Katharina Blumra -,* amely „könyörtelen" velejárója az árnyalt művészi megfogalmazásnak. (Csak zárójelben: ha nem éreztem volna némileg jelképesnek Szerémi Zoltán Helena-alakítását javasolni a legjobb női mellékszereplő díjára, akkor bátran válogathattam volna Kaposvár és a Katona sikeres produkcióinak mellékszereplői közül. Ott valahogy még mindig adnak erre.)

Új formációk. Jönnek az újak. Ez már nem a papírforma, de nemis baj. Öröm, hogy ebben az évadban izgalmasan újszerű arcot formált magának két új színház - a Merlin és az R.S.9. Az előbbi főként a színésznevelde érzékeny Shakespeare-produkciójával, a Szöveg és zene című Ács-rendezéssel és Székely Gábor két stuttgarti munkájának *(Tóték, Emigránsok) a* befogadásával; utóbbi a *Végnapok* és a *Légköbméter* című előadással. Ide sorolható Kamondi *Szentiványéji állomása* is az Arany János Színházban, amely egy hagyományos színház keretein belül szintén sajátosan új formációban jött létre: néhány előadás, majd filmfelvétel.

P. S. Elnézést mindazoktól a vidéki színházaktól, amelyeket az elmúlt évadban nem tudtam rendszeresen látogatni, s ennek folytán teljesítményük nem érdemüknek megfelelően van jelen az általam díjazni javasolt produkciók között. Tény, hogy vidéki színházlátogatásra egyre kevesebb módunk van, ez viszont tükröz valamit. És ez egyaránt érvényes nőkre és férfiakra.

KOLTAI TAMÁS
Színház

A legjobb *új magyardráma:* Forgách András: Vitellius
A legjobb rendezés: Ascher Tamás (Moliére: A mizantróp, Kaposvár és Böll-Bereményi: Katharina Blum elvesztett tisztessége, Katona József Színház)
A legjobb *női alakítás:* Básti Juli (Katharina Blum, Katona József Színház)
A legjobb *férfialakítás:* Sinkó László (A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb női mellékszereplő: Lázár Kati (A kezdet vége és Katharina Blum, Katona József Színház) A legjobb *férfi mellékszereplő:* Gábor Miklós (Dybuk, Független Színpad)
A legjobb díszlet: Khell Zsolt (A mizantróp, Kaposvár és Katharina Blum, Katona József Színház) *A legjobb jelmez: -*
Különdíj: Kornis Mihály (Jegyzőkönyv, Kamra)

Először úgy gondoltam, *A mizantrópot* és a *Katharina Blum elvesztett* tisztességét jelölöm a legjobb új magyar drámáknak; a fenti címekkel fémjelzett produkciók mondták el a legtöbbet arról, ami itt és most folyamatosan történik. (Velünk? Általunk? Nélkülünk?) De nem akarok szemtelenkedni: maradjunk annyiban, hogy Moliére és Heinrich Böll (Bereményi Géza) kínálták a legjobb alapanyagot ahhoz, hogy

A legjobb rendezés: A mizantróp Kaposvárott (rendező: Ascher Tamás; Céliméne: Börcsök Enikő, Alceste: Lukáts Andor) (Fábián József felvétele)

belőlük készülhessenek a legjobb előadások. Valamelyes része Aschernak is van a sikerben.

Amúgy az évad olyan volt, mint egy évad; nem szeretnék a „mindig a legutóbbi a legrosszabb" és az „ennél rosszabb csak a következő lesz" típushibájába esni. Egyébként nemis igaz; a szezon színesebb volt az előzőeknél, a létveszély hozott néhány kritikán aluli előadást és tendenciát, de bátor(talan) vállalkozásokat (szerűségeket?) is elindított. Az utóbbiakról azért fogalmazok olyan bizonytalanul, mert még nem különültek el egymástól kétséget ki-záróan az érték- és üzletorientált kísérletek, nem tudni, hogy a vergődés a fennmaradásért hol történik az anyagi és hol a szellemi haszon érdekében.

Az állandó társulatok mint az értékek eredendő letéteményesei szinte kivétel nélkül romlottak egy kicsit. (Mondjam enyhébben? Keresik önmagukat.) Az újak - vagy újabbak - közül nekem Függetlenék és Merlinék a legszimpatikusabbak; nekik kifejezetten szurkolok. Remélhetően az alternatív lét nem azt jelenti, hogy akár meg is szűnhetnek, hanem a hasonló tehetséges kezdeményezésekkel együtt egzisztenciálisan stabilizálódnak.

Az egyéni teljesítményekről körülbelül annyi a mondanivalóm, amennyi a szavazatomban olvasható. (Kicsivel azért több, de nem annyival, hogy a róluk szóló egyszeri kritikát megismételjem.)

KOVÁCS DEZSŐ
Kritika

A legjobb új magyar dráma: Kompolthy Zsigmond: Egy Cziffra-nap
A legjobb rendezés: Ascher Tamás (Moliére: A mizantróp, Kaposvár)
A legjobb női alakítás: Básti Juli (Katharina Blum elvesztett tisztessége, Kamra) és Eszenyi Enikő (Dühöngő ifjúság, Pesti Színház)
A legjobb férfialakítás: Sinkó László (Katharina Blum elvesztett tisztessége, Kamra; A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb női mellékszereplő: Olasz Ági (Oidipusz király, Független Színpad)
A legjobb férfi mellékszereplő: Stohl András (A kezdet vége, Katona József Színház)
A *legjobb díszlet:* Horgas Péter (Dühöngő ifjúság, Pesti Színház)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (A mizantróp, Kaposvár; A kezdet vége, Katona József Színház; Katharina Blum, Kamra stb.)
Különdíj: A kínai (Kamra) és a Dühöngő ifjúság (Pesti Színház)

Szerencsére mindig tartogat meglepetéseket az évad. Ebben a szezonban is, mint már annyiszor, sokáig gondoltam úgy, hogy az évad tulajdonképpen a színház kiüresedéséről, válságáról, társadalmi érzékenységének katasztrofális csökkenéséről, művészi tanácstalanságról és kiúttalanságról, valamint az egyre inkább eluralkodó üzleti szellem térhódításáról szól. Aztán az évad vége felé, mint már annyiszor, árnyaltabb lett az összkép, s néhány, más-más szempontból revelatív erejű előadás visszamenőlegesen is átértékeltette a látottakat, kijelölve a viszonyítási pontokat a mezőnyben.

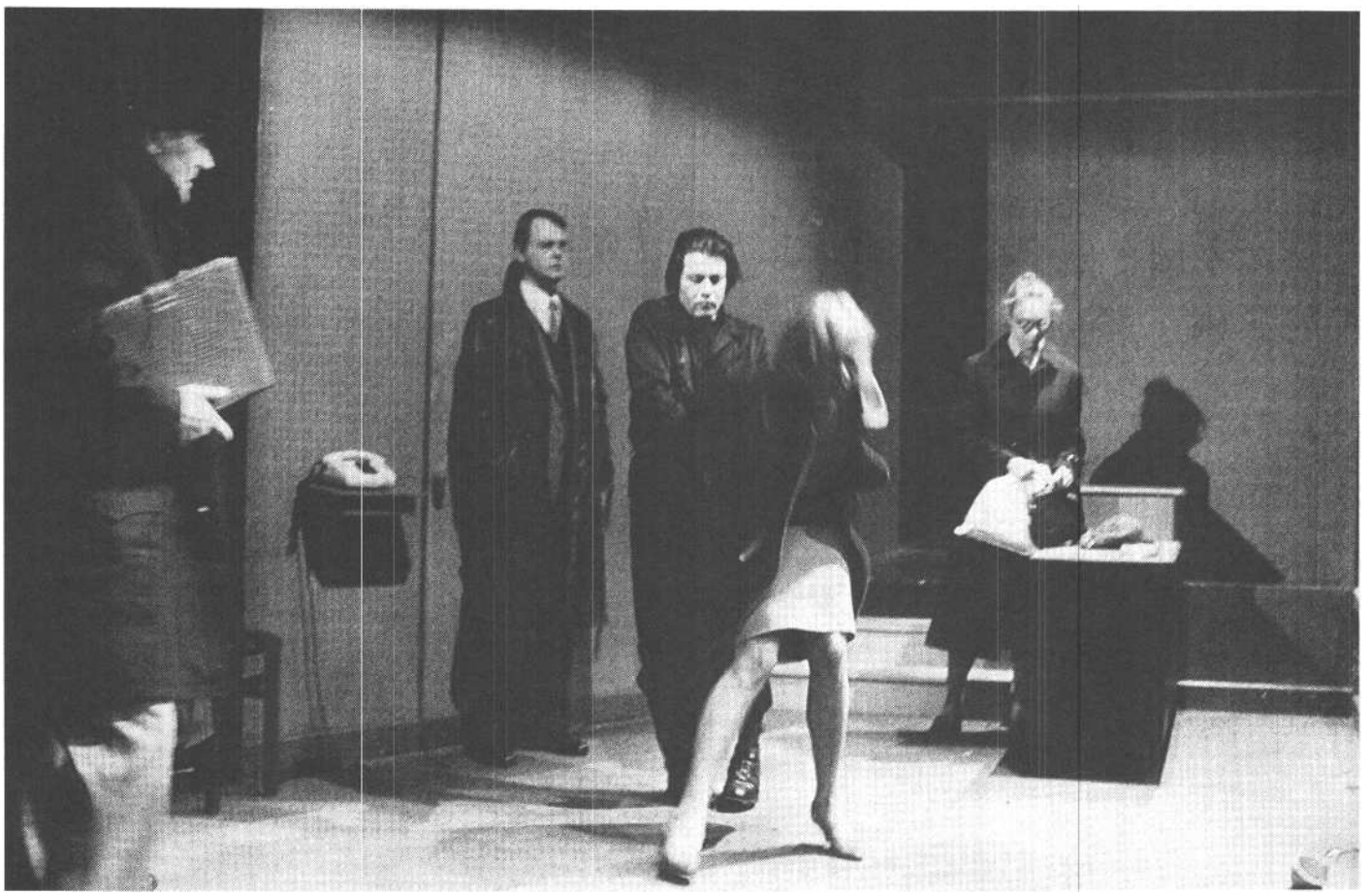
Számomra ilyen előadás volt Halász Péternek a hazai mezőnyben kétségtelenül nyelvújító és nyelvteremtő erejű rendezése *(A kínai),* Rudolf Péternek és alkotótársainak meglepetésszámba menő produkciója *(Dühöngő ifjúság),* amely egy ütőképes és magának helyet követelő színházi csapat körvonalait engedte kirajzolódni: a Független Színpad egyenletesen színvonalas és tiszta gondolati ívű bemutatói *(Oidipusz király, Dybuk),* Ascher Tamás Moliére-ből a leghitelesebb kortársi drámát előhívó rendezése *(A mizantróp)* és évad végi, publicisztikus fogantatású remeklése, *a Katharina Blum el*vesztett tisztessége, amely a politikai színház lehetőségeit villantotta fel roppant drámai erővel, csattanós választ kínálva a Katona válságtüneteiről értekezőknek.

Az ez évi bemutatók számomra rendre arról tanúskodtak, hogy hatalmas művészi és társadalmi kihívásokkal kerül szembe a rendszerváltás utáni magyar színház, s a súlyosodó financiális gondok közepette, a struktúrák lassú átépülése közben is, minden válságjelenség ellenére, legjobb produkcióiban őrizni látszik művészi színvonalát, társadalmi relevanciáját: amíg öt-hat ilyen bemutató létrejön egy évadban, nem lehet válságról beszélni.

Voksolni persze sosem könnyű, a szavazás gyakran végletes leegyszerűsítés, s összemérhetetlen minőségeket szembesít egymással; a bíráló a legjobbat keresve gyakran megelégedne a jóval, vagy több kiemelkedőt is díjazásra érdemesnek talál. Szavazataimmal - ha nem is fedik minden esetben hajszálpontosan a díjazandó kategóriákat - olyan teljesítményeket igyekeztem kiemelni, amelyek művészi színvonalukkal, szellemi irányultságukkal vitathatatlanul érdemesek a díjazásra, s egyben az adott produkció minőségét is fémjelzik.

KÖRÖSPATAKI KISS SÁNDOR
Daily News

A *legjobb új magyar dráma: -*
A legjobb rendezés: Halász Péter (Halász Péter: A kínai, Kamra)
A *legjobb női* alakítás: Almási Éva (A férfi, akit szeretek, Madách Kamara)
A legjobb férfialakítás: Sinkó László (A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház)



A legjobb rendezés: a Katharina Blum elvesztett tisztessége a Kamrában (rendező: Ascher Tamás)

A *legjobb női mellékszereplő:* Kútvölgyi Erzsébet (Két úr szolgája, Vígszínház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Vallai Péter (A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb díszlet: Halász Péter (A kínai, Kamra) és Fehér Miklós (Óz, a csodák csodája, Vígszínház) A *legjobb jelmez:* Keresztes Zsuzsa (Zaptunel, Artus Táncszínház)
Különdíj: Márai Sándor naplói (Radnóti Színház)

METZ KATALIN
Új Magyarország

A legjobb új magyar dráma: -
A legjobb rendezés: Taub János (Harold Pinter: A gondnok, Pesti Színház és Mrožek: Striptease, Komédium)
A *legjobb női* alakítás: Eszenyi Enikő (Ahogy tetszik, Pesti Színház)
A legjobb férfialakítás: Sinkó László (A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház)
A *legjobb női mellékszereplő:* Máthé Erzsi (Szabad zóna, Katona József Színház)
A *legjobb férfi mellékszereplő:* Hollósi Frigyes (Mandragóra, Játékszín)
A *legjobb díszlet: - A legjobb jelmez: - Különdíj: -*

Mintha lassan elszivárogna az élet színházainkból. Vagy legalábbis az életerő. Mindaz a lüktető gondolat, ami hivatásának betöltésére sarkallja, ami életben tartja. Félek, erősen közelítünk a Brook-féle *holt* színházfogalmához. Kifejezőerőben megcsappanva, olykor gondolatszegényen, olykor meg épp túlspekulált ötletkereséssel, rossz manírokkal vagy hajdani leleményeiket koptatva - úgy állnak itt társulataink, mintha másképp nem tehetnének. Lehangoló. Van ugyan tisztes szándék itt-ott, de még több a tisztes középszer. S a legszomorúbb, hogy alig akad kitörési kísérlet. Az okok, bizonnyal, bőségesek. Egy bizonyos: nem lehet pusztán az anyagi lehetőségek beszűkülésével indokolni. (Nemegyszer leírtam: csak a templom egere volt szegényebb a romániai színházaknál, amikor a szükségből erényt kovácsolva - csekély díszlet- és jelmezköltségekkel - nagy előadásaikat teremtették.) Tartok tőle, egyfajta szellemi kifulladás, gondolati restség, a művészek agyonhajszoltsága inkább a ludas. Bármint is volna, az eredmény siralmas. Mindenesetre, alaposan igénybe vette memóriámat, amikor a *legjobb* jelzővel illethető produkciókat, alakításokat stb. kutattam emlékezetemben. Persze azt is meg kell vallanom ezúttal, hogy a korábbi évektől el-térően, jóval kevesebb vidéki előadásra jutottam el zsúfolt munkaprogramom miatt, s első ízben fordult elő, hogy az Országos Színházi Találkozón sem vehettem részt külföldi tartózkodásomból kifolyólag. Így tehát, minden bizonnyal, elestem néhány érdemleges vidéki produkciótól.

Legjobb rendezésnek, a magam mércéje szerint, Taub János Pinter-színrevitele, *A gondnok* minősült. Már csak azért is Taubra szavaznék, mert pesti színházbeli produkcióján kívül a Komédiumban rendezett Striptease-zel is joggal hívta föl magára a figyelmet (az egyfelvonásosok szemléjén díjnyertes lett). A hajdani romániai rendező szemlátomást ismeri a titkát, hogyan lehet a színész testi-szellemi kifejezőerejéből a maximálisat kicsiholni, a szövegből kiindulva a látványt s a játékot egyenértékűvé emelni, a mű szellemének tiszteletben tartásával az előadást „stílusban tartani". A pinteri rejtelmes szereplőknek elő- és utóéletük van, elmélyült arcvonásaik, sajátos mozgáskarakterük. Mindhármat érdemes megemlíteni: Eperjes Károly, Hegedűs D. Géza, Seress Zoltán. Annál is inkább, mert - ha Sinkó László fenomenális Színházcsinálója nem kerül színpadra - bízvást Eperjesre voksolnék, ami a legjobb férfialakítást illeti (beleérteném Mrožek-szerepét is).

Sinkó László Brusconja azonban a Budapesti

Kamaraszínház Thomas Bernhard-előadásában (Tolmár Tamás rendezése) vitathatatlanul díjazás után kiált. Visszafogott és harsány, fanyar és takarékos. Hatalmas, groteszk-meditatív monológja minden idők színházi Megváltóinak üdvtanát, egeket ostromló ambícióit, fantáziaszárnyalását - és a valóság nyomorúságos vackában fölmorzsolt álmait, keserves tapasztalatait sűríti az osztrák vándorkomédiás sorsába. (Egyebek közt az is jelzésértékű, hogy az alig kétesztendős Budapesti Kamaraszínház egyfolytában díjakat söpör be.)

A legjobb női alakítás díját Eszenyi Enikőnek osztanám szívem szerint; Rosalindája rég nem látott, szivárványszínes, sziromfinomságú, lányt mímelő nadrágszerepes női alakítás. Szerelmi áhitatába játékos önirónia vegyül, mámoros pajzánságában ott kísért a szerepjátszás (érzésem szerint, a *színját*szás mint művészet) tragikus sugallata is (Pesti Színház: *Ahogy tetszik).*

Kiugró alakításokban nem dúskáltunk az idén. Básti Juli Katharina Blumja a Kamra évadvégi bemutató előadásában kemény, zárkózott és mérhetetlenül sebezhető tragikus hősnővé magasztosult a maga - látszólagos - hétköznapiságában.

Az epizódok közül Hollósi Frigyes álkenetteljes, szoknyavadász papi karikatúrája ragadott meg Machiavelli Mandragórájának Dan Micu-féle olvasatában (Játékszín). Kompozíciója arra utalt, jó lenne nagyobb szerepekben is látni ezt a tehetséges színészt.

Máig elevenen él emlékezetemben Máthé Erzsi magában motyogó, meghurcoltatásba szenilisedett, elesett, ám öregesen makacskodó, bújkáló zsidó öregasszonya a Katona József Színház Szabad zónájában. Megítélésem szerint méltó a legjobb női epizódalakítás díjára.

Idén nem jeleskedtek díszlet- és jelmeztervezőink sem. Nem tudnék a (rengeteg) látott produkció alapján sem jó szívvel voksolni. (Érdekes módon két építészeti háttért éreztem lenyűgözőnek- az Athé*ni Timon* kiscelli romtemplomának színpadképpé kiképzett boltíves falát meg a Mórok gyulai várszínházi hátterét -, de ez nem kifejezetten a díszletező érdeme.)

Hogy "miért nem tud lábra kapni" kies honunkban a drámairói mesterség, annak latolgatásába újólag nem mennék bele. Megtettem e hasábokon egy és két esztendővel ezelőtt. Az okok nyilván többrendbéliek és változatosak. Tény, hogy elenyésző a választék, voksolni sem igen van mire. Részemről idén nem is adnám ki a legjobb magyar drámáért járó díjat.

Színházi műhelyeink volnának oly mostohák, vagy íróink némultak el ideig-óráig? Új idők *Bánk bánjai* aligha lapulnak fiókok mélyén.

MIHÁLYI GÁBOR
Magyar Lettre Internationale

A *legjobb új magyar dráma:* Márton László: A szabadság vendége
A legjobb rendezés: Ascher Tamás (Böll-Bereményi: Katharina Blum elvesztett tisztessége, Kamra)
A legjobb női alakítás: Básti Juli (Katharina Blum, Kamra)
A legjobb férfialakítás: Sinkó László (A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház)
A *legjobb női mellékszereplő:* Molnár Piroska (A mizantróp, Kaposvár)
A legjobb férfi mellékszereplő: Gábor Miklós (Dybuk, Független Színpad)
A legjobb díszlet: Khell Zsolt (Katharina Blum, Kamra)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Hamlet, Kamra)
Különdíj: Kornis Mihály (Kertész Mihály *Jegyző*könyvének előadásáért, Kamra)

Színikritikusi pályafutásom során sok csudát láttam - remek rendezéseket, nagyszerű alakításokat. Volt, nem is egyszer, hogy gyengécske színészek között megjelent egy igazi nagyság, s ettől még inkább látszott a többiek törpesége.

De olyat még nem tapasztaltam, mint Ruszt Dybuk-rendezésében. Az előadás első részében látszott: a társulat nagyon igyekszik, teljes erőbedobással játszik, hogy sikerre vigye színházának, társulatának, Ruszt újabb vállalkozásának ügyét. Csak a nagy igyekezetben mindent túljátszanak, a színpadon minden hang hamis, a gesztusok hiteltelenek.

A második részben színpadra lép Gábor Miklós, és személyétől, mint valami szuperkatalizátortól minden megváltozik. Igaz, nem meglepetés, hogy Gábor a maga sokoldalú eszközeivel életre tudja kelteni a csodarabbi alakját, a meglepetést az okozza, hogy csodarabbiként valóban csodát tesz. Jelenlététől helyrezökken a többiek játéka, igazi, magas fokon élvezhető színházat láthatunk. Ahol mindenki azt játssza, amit kell. És érteni lehet, hogy miképpen válhatott világhírűvé ez a darab Vahtangov és más nagyok rendezésében.

A többi jelölésem - úgy hiszem - nem igényel magyarázatot.

NÁNAY ISTVÁN
Színház

A *legjobb új magyar dráma:* Forgách András: Vitellius
A legjobb rendezés: Ascher Tamás (Böll-Bereményi: Katharina Blum elvesztett tisztessége, Kamra)
A legjobb női alakítás: Básti Juli (Katharina Blum, Kamra) és Ráckevei Anna (Számkivetettek, Arizona Kisszínház)
A legjobb férfialakítás: Sinkó László (A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb női mellékszereplő: Csomós Mari (Hamlet, Kamra és Roberto Zucco, Katona József Színház) és Lázár Kati (A kezdet vége, Katona József Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Barkó György (Halleluja, Pécsi Harmadik Színház), Holl István (A szabadság vendége, Veszprém) és Tóth József (Egy csepp méz, Merlin Színház és A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb díszlet: Horgas Péter (Terecske, Nyíregyháza; Dühöngő ifjúság, Pesti Színház; Suryakanta király története, Arvisura)
A legjobb jelmez: Dobre-Kóthay Judit (A kopasz énekesnő, Kolozsvár)
Különdíj: Dybuk (Független Színpad) és A kínai (Kamra)

Sokat *vacilláltam, amikor a* számba *jöhető, bemutatott új magyar drámák* közül *a legjobbat* kerestem. *Nem* azért, *mert a* bőség *zavarával küszködtem, éppen ellenkezőleg. Mégis volt egy eredeti s* vitat*hatatlanul jó dráma, Forgách Vitelliusa,* s mellette két figyelemre méltó adaptáció: Beremény*ié (Katharina Blum) és* Márton Lászlóé (A szabadság *vendége).* Természetesen az eredeti mű mellet voksoltam.

Az évad előadásai általában ezúttal is - sőt az előzőeknél még nagyobb mértékben - szakmailag és gondolatilag minősíthetetlenül alacsony színvonalúak voltak. Ugyanakkor egyre több jó produkció jön létre a helyüket kereső kisszínházakban, és köztük néhány kitűnő is akadt, így, rangsorolás nélkül: Rudolf Péter *Dühöngő ifjúsága* a Pesti Színházban, Lendvai Zoltán Terecskéje Nyíregyházán és - bizonyos megszorításokkal - *A nyugati világ bajnoka* Veszprémben ugyancsak Lendvai rendezésében, Hegedűs D. Géza *Számkivetettekje* az Arizona Kisszínházban, Tolmár Tamás *Színházcsinálója a* Budapesti Kamaraszínház stúdiójában, Hegyi Árpád Jutocsa *Egy csepp* méze a Merlinben, Ruszt József *Dybukja a* Független Színpadon, Somogyi István *Suryakantája* a Szkénében, Kaposi László *Merlinje* Gödöllőn, Zsótér Sándor Cyranója Nyíregyházán, Vincze János *Hallelujája* a Pécsi Harmadik Színházban, Parászka Miklós Kulcskeresőkje Szatmárnémetiben (nálunk is látható volt!), Halász Péter A kínaija *a* Kamrában, Taub János *Striptease-e* a Komédiumban és persze Székely Gábor két rendezése - a *Tóték* és az *Emigránsok -,* amelyeket a stuttgarti Tri-Bühne vendégjátékán láthattunk. S mindenekelőtt a *Katharina Blum,* Ascher Kamrabeli remeklése.

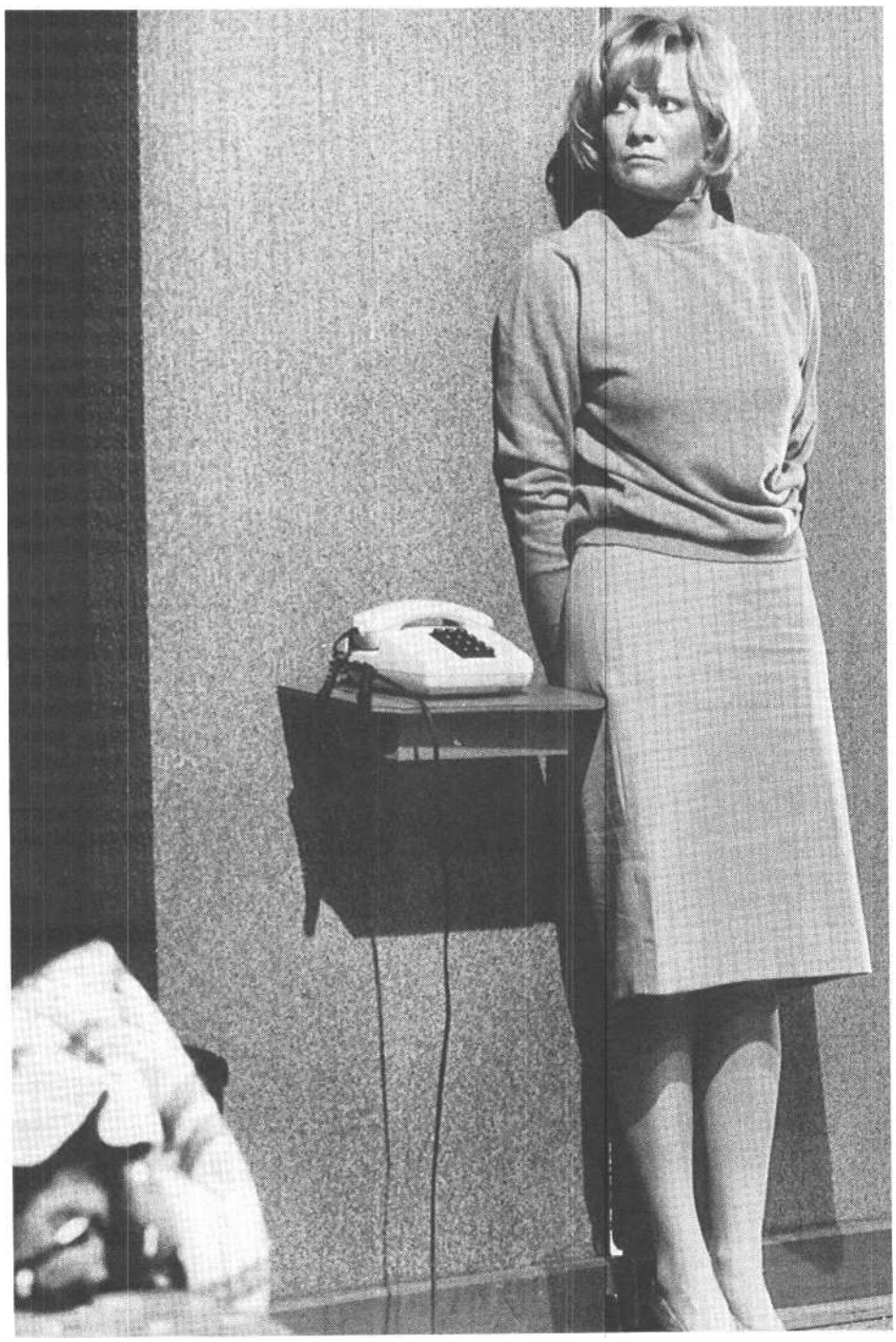
Úgy tűnik, hogy igaz az a vélekedés, amelyet főleg külföldiektől hallani: a magyar színház a színészek színháza. Örvendetesen sok jó alakítást láthattunk ebben a szezonban is. A férfiak közül magasan kiemelkedett Sinkó László A színházcsinálóban (nem mintha a *Katharina* Blumban nem lett volna jó!), olyannyira, hogy mellette számos szintén kiváló alakítás háttérbe szorult, olyan alakítások, amelyek-kel más években élre lehetett kerülni: Balikó Tamás és Kulka János a Számkivetettekben, Földi László a Cyranóban, Újvári Zoltán, Barkó György, Héjja Sándor *a* Hallelujában, Stohl András *A kezdet* végében, Papp Zoltán az Egérlyukban, Máté Gábor a *Hamlet*-ben és a *Katharina* Blumban, Kozák András a szolnoki *Cseresznyéskertben,* Vallai Péter és Tóth József *A* színházcsinálóban, Gábor Miklós a *Dybuk*ban, Törköly Levente A mizantrópban, Holl István A *szabadság* vendégében, Kaszás Attila és Szarvas

József a *Dühöngő* ifjúságban, *A kínai* minden egyes szereplője... S a nők: két teljesen eltérő stílusú feladatban más-más módon nyújtott kitűnő alakítást Básti Juli *(Katharina Blum)* és Ráckevei Anna (Számkivetettek) vagy Lázár Kati és Csomós Mari. S Töreky Zsuzsa a Hallelujában, Molnár Erika a Cyranóban és a Terecskében, Tímár Éva az *Egy csepp* mézben és A színházcsinálóban, Molnár Piroska A mizantrópban...

Az előadások látványvilága évről évre problematikusabb. Nem egyszerűen arról van szó, hogy kevesebb a pénz, s emiatt szegényesebb a díszlet, a jelmez. Gyakran viszonylag sok pénzből készül szellemileg igénytelen látványprodukció. Néhány kivétel: Khell Zsolt *(Katharina Blum...),* Antal Csaba *(A kezdet vége),* Horesnyi Balázs *(A kék madár,* Arany János Színház) és Horgas Péter, akinek több munkájában - a nem igazán sikerültekben is - gondolati igényesség és stílusérzékenység tapasztalható. A jelmeztervezők közül egyedül Dobre-Kóthay Judit tudott meglepni fantáziájával, egyéni látásmódjával.

A különdíjat annak a két produkciónak ítéltem, amely más-más módon, de egyként hatásosan tágítja a megcsontosodott színházi szemlélet kereteit, s rúgja fel a bevett normákat.

Mint látható: minden kategóriában ugyanazok az előadáscímek ismétlődnek; ugyanaz a néhány kiemelkedő produkció, amely már-már feledteti az évad rémségeit. S még nem számítottam a jók közé a nyíregyházi Cseresznyéskertet, Ivo Krobot rendezésének előbemutatóját. Majd jövőre!



A legjobb női alakítás: Básti Juli a Katharina Blumban

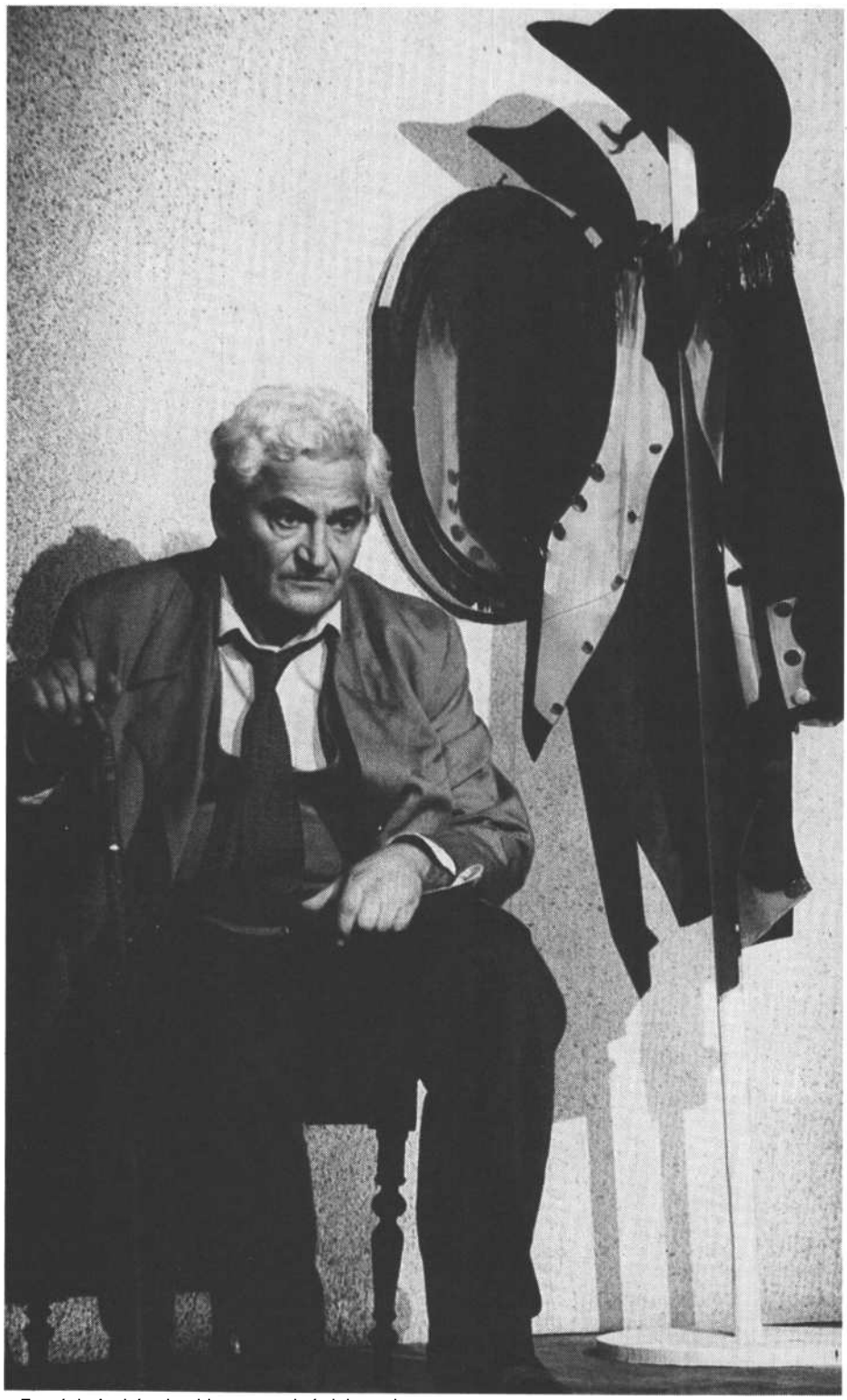
P. MÜLLER PÉTER
Janus Egyetem Irodalomelméleti Tanszék (Pécs)

A legjobb új magyar dráma: Forgách András: Vitellius
A legjobb rendezés: Ascher Tamás (Moliére: A mizantróp, Kaposvár)
A legjobb *női alakítás:* Börcsök Enikő (A mizantróp, Kaposvár)
A legjobb férfialakítás: Újvári Zoltán (Halleluja, Pécsi Harmadik Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Töreky Zsuzsa (Halleluja, Pécsi Harmadik Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Kelemen József (Paraszt Hamlet, Kaposvár)
A legjobb díszlet: Antal Csaba (A kezdet vége, Katona József Színház)
A legjobb *jelmez:* Szakács Györgyi (A mizantróp, Kaposvár)
Különdíj: Stohl András (A kezdet vége, Katona József Színház)

SÁNDOR L. ISTVÁN

A legjobb új magyar dráma: Forgách András: Vitellius
A legjobb rendezés: Ascher Tamás (Moliére: A mizantróp, Kaposvár) és Ruszt József (Dybuk, Független Színpad)
A legjobb női alakítás: Kiss Andrea (Szeget szeggel, Szolnok) és Ráckevei Anna (Számkivetettek, Arizona Kisszínház)
A legjobb férfialakítás: Fodor Tamás (Szeget szeggel, Szolnok)
A legjobb női *mellékszereplő:* Spolarics Andrea (A kopasz énekesnő, Kolozsvár)
A legjobb *férfi mellékszereplő:* Gábor Miklós (Dybuk, Független Színpad)
A legjobb *díszlet* és *jelmez:* Dobre-Kóthay Judit (A kopasz énekesnő, Kolozsvár)
Különdíj: -

A gyenge évadban kevés volt a figyelemre méltó teljesítmény. Ezek között nehéz rangsorolni. Ezt jelzik megosztott szavazataim is.



A legjobb férfialakítás: Sinkó László A színházcsinálóban

Forgách András darabja nemcsak érdekes, de színpadképes is. Ám nem nagyon akadt vetélytársa.

A két legjobb előadás elsősorban rendezői teljesítményként figyelemre méltó. Ruszt József érdeme, hogy a Dybuk egységes színészi csapatmunka látszatát kelti - annak ellenére, hogy igencsak eltérő kvalitású színészek játszanak benne. Ascher előadása - amellett, hogy becsülöm műgondját, atmoszférateremtő erejét - személyes élményt is jelentett számomra. Nagyon fontos volt, hogy láttam, sokáig kísért a hatása.

A harmadik figyelemre méltó rendezői teljesítmény Ivo Krobot munkája, a Cseresznyéskert Nyíregyházán. Ősszel azonban talán még kiforrottabb produkció születhet majd az előadásból.

Fontos produkciónak tartom a szolnoki Szeget szeggelt, elsősorban a színészi teljesítmények miatt. A főszereplők ugyanis jobbak az előadás egészénél.

Tompa Gábor A *kopasz* énekesnője nagy műgonddal elkészített stílusjáték - a színpad lehetőségeinek végigjátszása -, beleértve azt is, hogy mi módon képes a színház átfogó világkép közvetítésére a fogalmiság megkerülésével.

STUBER ANDREA
Népszava

A legjobb *új magyar dráma: -*
A legjobb rendezés: Ascher Tamás (Moliére: A mizantróp, Kaposvár)
A legjobb női alakítás: -
A legjobb férfialakítás: Sinkó László (A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb női mellékszereplő: Lázár Kati (Katharina Blum elvesztett tisztessége, Kamra; A kezdet vége, Katona József Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Jancsik Ferenc (Kabaré, Békéscsaba)
A legjobb díszlet: Khell Zsolt (Katharina Blum, Kamra; A mizantróp, Kaposvár)
A legjobb *jelmez:* Szakács Györgyi (Katharina Blum, Kamra; A mizantróp, Kaposvár)
Különdíj: -

Én nem panaszkodom az évadra. Például azért nem, mert szerte az országban sok-sok Shakespeare-művet játszottak, s ennek akkor is örülök, ha nem mindig volt benne köszönet. Azért sem panaszkodom, mert láttam egy sor *érdekes* produkciót. Szolnok: *Legenda a* Varázsfuvoláról (Szikora), Zalaegerszeg: *Sok hűhó semmiért* (Verebes), Kamra: *A kínai* (Halász Péter), Szolnok: *Szeget szeggel* (Csiszár), Nyíregyháza: *Cseresznyéskert* (Krobot). Vélhetően ide sorolnám Zsámbéki Hamletjét is, ha láttam volna, de az orrom elől vették le a Kamra műsoráról. Egy sor más előadást jónak találtam: kaposvári Paraszt *Hamlet* (Babarczy), Pesti Színház: Ahogy tetszik (Valló), Komédium: *Striptease* (Taub), Vígszínház: *Pillantás a* hídról (Kapás), Budapesti Kamaraszínház: *A* színházcsináló (Tol-már), Pesti Színház: A gondnok (Taub), Pesti Szín-ház: Dühöngő *ifjúság* (Rudolf Péter). Láttam továbbá egy *nagyon jó* előadást - Arizona Kisszínház: *Számkivetettek,* Hegedűs D. Géza - és két legjobbat: a kaposvári *Mizantróp* (Ascher) és a Kamrában *a Katharina Blum elvesztett* tisztessége (Ascher). Ilyenformán könnyen döntöttem Ascher favorizálása mellett.

A legjobb férfialakítás vitathatatlanul Sinkó Lászlóé, de ha *A* színházcsináló történetesen nincs, akkor nálam Eperjes Károly *(A gondnok)* és Balikó Tamás *(Számkivetettek)* versengett volna.

A legjobb női alakítás díjára majdnem jelöltem Básti Julit *(Katharina Blum),* Börcsök Enikőt (A *mizantróp)* és Ráckevei Annát (Számkivetettek).

A legjobb női mellékszereplő kategóriában Lázár Katira voksolok nagy elismeréssel, ugyanakkor picit azért is, mert mégse díjazhatom mindig Molnár Piroskát, pedig idén is remekelt A mizantrópban és a *Paraszt* Hamletben.

A legjobb férfi mellékszereplő számomra az a Jancsik Ferenc volt, aki egy musicalszerepet nemcsak ragyogóan elénekelt, hanem emlékezetesen meg is formált. De szívesen honorálnám Tóth Józsefet is, pontos-precíz epizódalakításaiért (Egy *csepp méz, A* színházcsináló, *Sírkő* és kakaó), valamint Lukács Sándort a produkciót a hátán elvivő Alfierijéért *(Pillantás a* hídról), Vallai Pétert az előadáshossziglan eltátott szájáért *(A színházcsináló),* valamint Szarvas Józsefet, mert tavaly nem fért bele a listámba, idén viszont tovább gyarapította érdemeit *(Dühöngő ifjúság).*

Könnyű szívvel adom a szavazatomat sokadszorra Szakács Györgyire, s szintén nem először Khell Zsoltra.

A szezon teljesítményei közül ennyi mindent és ennyi mindenkit díjaznék. Lehet, hogy egyszerűen jobblábbal keltem fel az évadnyitás hajnalán.

A legjobb női mellékszereplő: Lázár Kati A kezdet végében (Koncz Zsuzsa felvételei)

SZÁNTÓ JUDIT
Színház

A legjobb új magyar dráma: -
A legjobb rendezés: Ruszt József (Dybuk, Független Színpad)
A legjobb női alakítás: -
A legjobb fért/alakítás: Sinkó László (A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb női mellékszereplő: Máthé Erzsi (Szabad zóna, Katona József Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Gábor Miklós (Dybuk, Független Színpad), Máté Gábor (Katharina Blum, Katona; Hamlet, Kamra), Tóth József (Egy csepp méz, Merlin Színház)
A legjobb díszlet: Halász Péter (A kínai, Kamra)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (A mizantróp, Kaposvár; Katharina Blum, Kamra)
Különdíj: Kornis Mihály (a Jegyzőkönyv előadásáért, Kamra)

A szezon során megjavítottam saját, amúgyis egyre negatívabb rekordomat: 5, azaz ötös darab vidéki előadást sikerült látnom, abból is kettőt pesti vendégjátékon. A viharos romlás ezúttal főleg a Láttukhallottuk című, jó emlékezetű rádióműsor ostoba és kétszeresen indokolatlan (=senki nem indokolta, de nemis lehetne) megszüntetésének köszönhető; legyen e néhány sor legalább a nekrológja.

No de ennek fényében lehet-e „értékelni"? Legföljebb a levegőbe szimatolhatok, netán a sínre fektethetem a fülem. És a levegő (avagy a sín) azt zizegi: ma mára minisztérium számára se lehetne olyan úgynevezett tendenciajelentéseket írni, amilyeneket hosszú-hosszú éveken át szakmányban gyártottunk a Színházi Intézetben. Igaz - ez talán tiszta haszon -, minisztérium sincs, amelyiket ez érdekelne; de tendenciák sincsenek. Meg jóformán már színházak se, a szó koherens, társulati értelmében. Csak egyes előadások maradtak; kevés jó, valamivel több középszerű, sok rossz. Minden esetleges, csak a hanyatlás látszik egyenletesnek. Igaz, ez is egy tendencia.

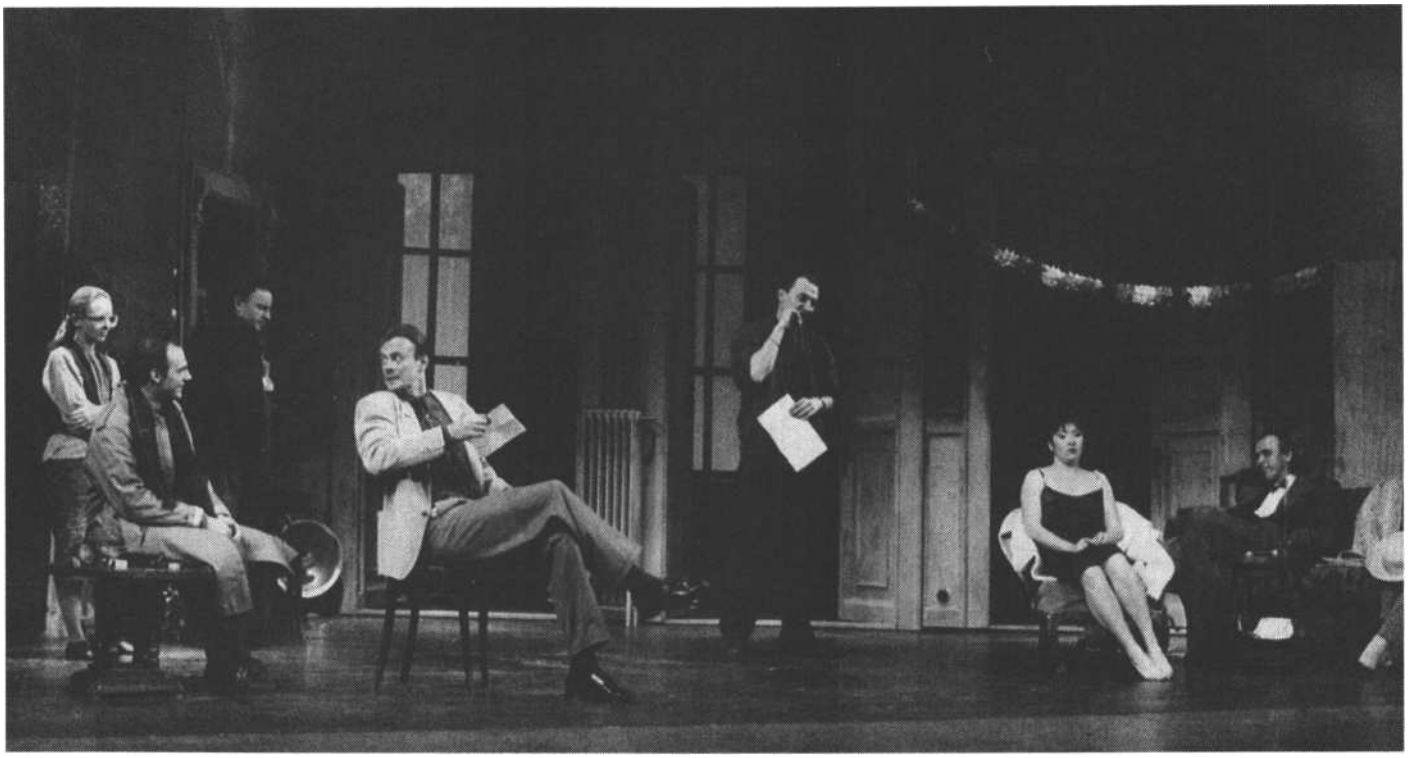
Így hát én is osztozom az előttem szólók rosszkedvében. A színház se túl érdekes; az almákat osztogató kritikusok még kevésbé. És mégse mondanék le a rítusról. Csak úgy menthetjük át magunkat a művészetre kedvezőbb időkre, ha nem adjuk fel a tréninget. Ha helyben járunk is: járni kell, mert a használaton kívül helyezett testrész, mint köztudott, elsatnyul.

Mellesleg. Színházba menet, színházból jövet hajléktalanok csöveznek a metróban, leírhatatlan külsejű koldusok ostromolnak. Visszafele meglopnak vagy inzultálnak a villamoson; még megúszom, ha csak utálkozom. A végső elkerülhetetlen gyalogos szakaszon agresszív vagy elhülyült részegek közt szlalomozom, és memorizálom a nyugati biztonsági kézikönyvek ajánlotta technikákat.

Pesten meddig lehet még színházba járni?

SZŰCS KATALIN
Vasárnapi Hírek

A legjobb *új magyar dráma: -*
A legjobb rendezés: Zsámbéki Gábor (Shakespeare: Hamlet, Kamra)
A legjobb *női alakítás:* Egri Kati (A hulla férje, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb férfialakítás: Sinkó László (A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház) és Eperjes Károly (A gondnok, Pesti Színház)
A legjobb női mellékszereplő: -
A legjobb *férfi mellékszereplő:* Stohl András (A kezdet vége, Katona József Színház)
A legjobb díszlet: Khell Csörsz, valamint Bányai Tamás (a Hamlet tér- és fénytervezéséért, Kamra) és Valló Péter (Nimwégai Márika, Arany János Színház Stúdiója)
A legjobb jelmez: Bucz Hunor (a Változat Ödipuszra maszkjaiért, Térszínház) és Földi Andrea (Nimwégai Márika, Arany János Színház Stúdiója) *Különdíj:* A kínai (Kamra) Légköbméter (R.S.9.) Madárka (József Attila Színház, stúdió) produkciók létrehozóinak



Egyre rosszabb lelkiismerettel szavazok. Az általam látott nyolcvanegynéhány előadás csak töredéke az évadban bemutatott produkcióknak, amelyek között persze akkor is szelektálna az ember, ha módjában állna valamennyit megnézni. De mert a választás nem a szabadság, hanem kemény anyagi (olykor időhiány okozta) kényszerűség következménye, nem „előítéletek", hanem kilométerek s az ezek megtételéhez szükséges benzinpénz, vonatköltség stb. alapján döntök arról, mit nézek meg és mit hagyok ki, s ez aligha támogatható meg korábban felhalmozódott tapasztalatokkal, szakmai érvekkel. Nincs más hátra, mint belehelyezkedni az országos színházi találkozó programját összeállító mindenkori kurátor szerepébe - nem feledve természetesen a különbséget, miszerint őt pusztán az emberi teljesítőképesség határai, nem pedig anyagi lehetőségek korlátozzák-, s ha nem is büszkén, de vállalni - azén esetemben legalábbis - a szubjektivitás köntösében jelentkező ismerethiányt. (Jóllehet titokban azért persze meg vagyok győződve arról, hogy - egy-két kivételtől eltekintve - az igazán fontos előadásokat láttam.)

Ahol egyértelműen és határozottan tudtam dönteni, az a legjobb rendezés és a legjobb férfialakítás kategóriája. Több kiemelkedően jó vagy fontos előadás él az emlékezetemben: a Halász Péter rendezte A *kínai;* Ascher Tamás két rendezése: *A mizantróp* Kaposvárott és a Kamra-béli *Katharina Blum* elvesztett tisztessége; jól éreztem magam - jóllehet nem feltétlenül vidámított - *A színházcsinálót* nézve a Budapesti Kamaraszínházban Tolmár Tamás rendezésében, a Valló Péter rendezte *Ahogy* tetszik - előadáson a Pesti Színházban s az ugyancsak általa színre vitt *Nimwégai Márikán az*

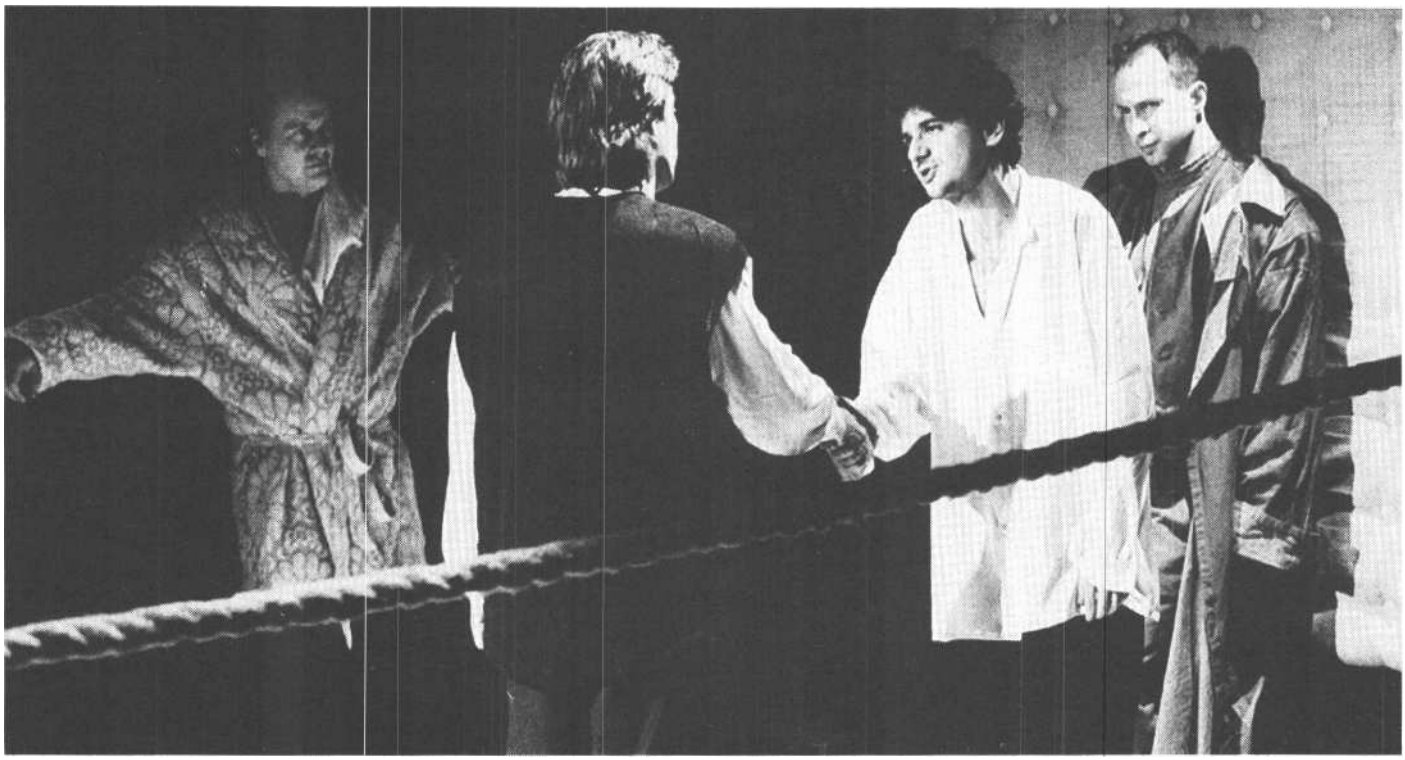
A legjobb díszlet: Khell Zsolt színpadképe A mizantróphoz (Fábián József felvétele)

Arany János Színház Stúdiójában vagy Bereményi Géza Légköbméterének Kőváry Katalin rendezte előadásán az R.S.9.-ben, s a *Rink* Szegvári Menyhért rendezte előadásán; bravúros volt technikailag az O'Casey-darab Gothár Péter színpadra állításában a Katonában; emlékezetes Taub János Pinter-rendezése, *A gondnok a* Pestiben és nem utolsó sorban *a Madárka* című regényadaptáció a József Attila Színház stúdiószínpadán a főiskolás Tasnádi Csaba rendezésében. Revelatív erejű számomra mégis egyedül a Kamra parányi terébe szűkített, ám jelentésében a lélektani hitelességtől a lét- és történetfilozófiai érvényességig tágított *Hamlet* volt, Zsámbéki Gábor rendezése.

Látszólagos csupán az ellentmondás, hogy bár hasonló határozottsággal szóltam a legjobb férfialakítást illetően, ebben a rovatban mégis két név szerepel. *A színházcsinálót* látva nem volt kétséges előttem, hogy történjen a továbbiakban bármi az évadban, lássak bár csodát, Sinkó Lászlóra szavazok ebben a kategóriában. Ez az alakítás ugyanis nem valamihez képest, hanem önmagában volt olyan lenyűgöző színészi-emberi bravúr, amilyent látni nem minden nap adatik. És valami hasonlót éreztem Eperjes Károly játékát, pontosabban színpadi létezését nézve is. A teljes határozatlanság következménye viszont az az űr, amely a legjobb új magyar dráma rovatát tölti ki, nem biztos azonban, hogy bennem van a hiba. Lehet, hogy nem is hibáról, inkább pozitívumról van szó. Hasonló eredményre vezetett, hogy nem maradt meg bennem igazán jelentős női epizódalakítás emléke. Annál inkább főszereplőé, s itt már korántsem volt könnyű a döntés. Hogy mégsem Csomós Mari Gertrudjára és/vagy Söptei Andrea Opheliájára szavaztam, annak oka talán a koherens előadásban van; a rendező munkáját elismerő szavazatban benne az ő alakításuké is. (Felvetődött még bennem mint díjra ajánlható, a színpadon hihetetlen természetességgel létezni tudó Börcsök Enikő Céliméne-je, ám nekem kicsit túl „átlátszó" a figura.) Az évad kezdete óta a figyelem középpontjából már régen kikerült Jókai-melodrámában, *A hulla* férjében azonban volt Egri Katinak egy olyan nagymonológja, amelyet egészen kivételes teljesítményként tudott maivá tenni, megszólítani vele a nézőt, feledtetve vadromantikát és rémtörténetet, kosztümöt és mindent, ami eltávolíthatta volna az általa formált asszonyt mai sorstársaitól.

A díszlet és jelmez kategória helyett legszívesebben a látványra szavaznék, aminek jobbára - a *Nimwégai Márika* esetében például feltétlenül - a jelmez is része, de mert egyelőre külön szerepel a két kategória, külön-külön is voksolok, (a Hamlet esetében mégis teamre, hiszen mása tér és más a fény tervezője). A Térszínház Változat *Ödipuszra* című előadásában viszont kétségtelenül a jelmez, a maszkok a látvány legfontosabb elemei, így ha összevont lenne a két kategória, már nem biztos, hogy így szavaznék. (Szóval nekem semmi se jó.)

A különdíjra adott voksaim - a többi kategóriával összhangban - szerény kompenzációként értelmezhetők, amiért is nem juttathatok minden általam értékesnek tartott előadásnak díjat. Afelől nincsenek kétségeim, hogy szavazataim több ponton el-



térnek a „papírformától", s így eredménnyel - díjjal - nem kecsegtetnek, ennek ellenére (vagy éppen ezért) kíváncsian várom a kollégák értékeléseit.

TAKÁCS ISTVÁN
Új Magyarország

A legjobb új magyar dráma: -
A legjobb rendezés: Taub János (Harold Pinter: A gondnok, Pesti Színház)
A legjobb női alakítás: Kubik Anna (Sade márkiné, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb férfialakítás: Sinkó László (A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb női mellékszereplő: Máthé Erzsi (Szabad zóna, Katona József Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Garas Dezső (Cabaret, Madách Színház)
A legjobb díszlet: Antal Csaba (A kezdet vége, Katona József Színház)
A *legjobb jelmez:* Szakács Györgyi (Sade márkiné, Budapesti Kamaraszínház)
Különdíj: Szacsvay László és Stohl András (A kezdet vége, Katona József Színház)

1. Ha Gyurkovics Tibor darabja is színre kerülhetett, a legjobb új magyar drámáról nincs mit mondani.
2. Ha az igazán értékelhető produkciók zöme kamaraelőadás volt (mint már a korábbi években is), mit lehet mondani a magyar színházművészet egészéről?
3. Ha a színházaink elkerülhetetlenül haladnak a kommercializálódás felé, mi vigasztalót tudunk mondani?

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi ruhái a Hamlethez (Koncz Zsuzsa felvétele)

TARJÁN TAMÁS
ELTE Bölcsészettudományi Kar

A *legjobb új magyar dráma:* Ébert Tibor: Esterházy *A legjobb* rendezés: Ascher Tamás (Moliére: A mizantróp, Kaposvár)
A *legjobb* női alakítás: Lázár Kati (A kezdet vége, Katona József Színház)
A legjobb férfialakítás: Sinkó László (A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház)
A *legjobb női* mellékszereplő : Bodnár Erika (Roberto Zucco, Katona József Színház)
A *legjobb férfi* mellékszereplő : Jordán Tamás (Szöveg és zene, Merlin Színház)
A *legjobb díszlet:* Kőváry Latalin (Légköbméter, R.S.9.)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (A mizantróp, Kaposvár)
Különdíj: R.S.9. Színház

Tartva magam a színikritikusi díj odaítélésének tíz évnél régebbi tradícióihoz, ezúttal is kitöltöttem a kérdőívet, noha díjat valójában és egyértelműen csak Sinkó Lászlónak adnék. Ő - „a színházcsináló", ,,a nagy Bruscon", a dilettáns színpadi mágus számomra az évad címerembere, a Thomas Bernhard-i hős megformálása pedig (a mellékszereplők, különösen Vallai Péter hathatós közreműködésével létrehozott figura) a kiemelkedő idei teljesítmény mércéje.

Díjak helyett inkább különdíjakról döntenék jó szívvel: figyelemre méltó és reményekre jogosító, ám valamiért mégsem „végérvényes" produkciókról. Jelenségekről, vállalkozásokról, amelyek csak részben pótolhatják a műveket. Így lenne (külön) díjazottam mindenekelőtt a Merlin Színház, ahol ebben a szezonban a legotthonosabban és - teátrumi értelemben - a legfiatalosabban érezhette magát a publikum; Kertész Imre és Kornis Mihály *Jegyzőkönyve,* valamint A kínai: a Kamra két produkciója; a kapolcsi nyári színi vásár, ahol a szabadság az úr, és csodálatos módon önmaga legszemélyesebb kérdéseiről is meditálhat a csillagos estében az ember; az R.S.9., amelynek levegőtlen pincedobozában egyre inkább érdemes verejtékezni (a lehetséges egyetlen különdíjnál végül is rájuk esett a választásom); és a vendégrendezők egyike-másika (főleg Victor-loan Frunza, Dan Micu, Robert Dezoteux), akik borzadályosan eklektikus előadásokat gyártottak, s éppen így keverték meg kissé a színházról való gondolkodásunkat.

A különdíjazási kedv nyilván annak szólna, hogy a jelenlegi Magyarország is egyelőre „külön" van lehetséges, kialakultabb, barátságosabb önmagától. Az átmenetiségről, a „színházváltásról" azonban nem kívánok itt értekezni, s azt sem szeretném, ha az eddigi pár szó csökkentené a nem különdíjakra tett szerény szavazatok értékét. Ebert Tibor drámájának komáromi bemutatójától a fatális véletlen távol tartott, de a nyomtatott (bővebb) szöveg ismeretében merem állítani: egy invenciózus és szabálytalan talentum küszködései értek céljukhoz Ébert első magyar nyelvű, hivatásos színházi premierjével.

Ascher Tamás majdnem hibátlanul kidolgozott Moliére-jénél közelebb állt hozzám Székely Gábor pár év előtti hibátlanul kidolgozott *Embergyűlölője.*

Különdíj: Kornis Mihály,* a *Jegyzőkönyv előadója (Sárközi Marianna felvétele)

Lázár Kati és Bodnár Erika olyan premiereken remekelt, amelyeknek egészükben nem volt sem tétjük, sem jelentőségük, s ez álla Merlin-beli Beckett-re is, amelyből a főszereplőnek is tekinthető Jordánt (a mű kicsiny terjedelme okán) az epizodisták közé soroltam, az O'Caseyben parádézó Stohl András rovására. A tétnélküliség díjazását nem mertem azzal fokozni, hogy a Radnóti Színház *Hajmeresztőjé*nek (például Szlávik István díszletének, Dőry Virág jelmezeinek) is tépdesek babérlevelet - inkább Szakács Györgyi nevével, munkájával igyekeztem fémjelezni *A mizantróp* kétségtelen súlyát, fontosságát. A Kőváry Katalin(ék) által színre tett ócska szék, asztalka, kempingágy szinte nem is díszlet: drámát újjáformáló dramaturgiai lelemény, a teremtő rendezői értelemnek a színészgárda által tökéletesen birtokba vett játéktere (hány és hány színészi „különdíj" mászkál *a* Légköbméterben!).

Számomra az 1991/92-es évad szegényesebb, érdektelenebb volt a jobb vagy rosszabb előzőeknél. Eleven életet csak az első, illetve az utolsó másfél hónapjában éreztem benne. Mintha a nyitányon ellőtte volna puskaporát az, akinek telik még erre az esztétikai portékára - hogy aztán jó fél év teltével itt-ott megint a tehetség villanófényeire, torkolattüzeire lehessünk figyelmesek.

Ennek ellenére szerettem ezt az évadot. Különdíjas évad volt.

ZAPPE LÁSZLÓ
Népszabadság

A legjobb *új magyar dráma: -*
A legjobb rendezés: Ascher Tamás (Katharina Blum elvesztett tisztessége, Kamra)
A legjobb női alakítás: Básti Juli (Katharina Blum, Kamra)
A legjobb *férfialakítás:* Sinkó László (A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb női mellékszereplő: Lázár Kati (A kezdet vége, Katona József Színház, Katharina Blum, Kamra)
A legjobb férfi mellékszereplő: Tóth József (A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház; Egy csepp méz, Merlin Színház)
A legjobb díszlet: Horesnyi Balázs (Pisti a vérzivatarban, Madách Kamara)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (annyi jó jelmezt csinált, hogy közte kell legyen a legjobb is)
Különdíj: Radnóti Színház Nyílt Műhely, illetve akinek eszébe jutott a Thomas Bernhard és Kompolthy Zsigmond Budapesten című est

Miközben apránként, lassan, de biztosan fenekestül felfordul egész színházi életünk, ez még az előadásokon közvetlenül nem látszik meg. Csaknem ugyanazok a jók, mint korábban. Néhány tendencia persze felerősödött. A nagyszínházak már szinte kivétel nélkül nézhetetlenek, minden művészi igény és eredmény a mind kisebb játszóhelyekre szorul vissza. Jelentékeny új magyar drámát rendületlenül nem sikerül színpadra vinni. A vidéki színjátszás ismét kezd eljelentéktelenedni.

Ami a színház szellemét illeti, a legfeltűnőbb A *színházcsináló* és a *Katharina Blum* sikere. A racionális elemzés és a dühödt társadalombírálat együttese. S ebben az összefüggésben talán érdemes megemlíteni Eörsi saját rendezésében a Sírkő és kakót is. Heves reakció érződik ezekben a produkciókban mindarra a hiányra, sőt illúzióvesztésre, amit a két évvel ezelőtti hatalomváltás keltett. S egyben azt is igazolni látszanak ezek az előadások, hogy rendületlenül a társadalmi-szellemi folyamatokra érzékeny színház tud szélesebb körű érdeklődést kiváltani. Csak éppen mélyebbre kell ásnia a napi politikai időszerűségnél.

Színházi állapotainkra azonban a magam részéről azt érzem legjellemzőbbnek, hogy számomra igazi élményt mégsem szokásos színházi produkció nyújtott, hanem a Radnóti felolvasó estje, a *Thomas Bernhard* és *Kompolthy Zsigmond Budapesten,* ahol nagyjából ugyanaz a szellem volt jelen, mint A színházcsinálóban vagy a *Katharina* Blumban, csak éppen megtoldva a felolvasáshoz kötődő játékok további elidegenítő-ironizáló-öniron izáló lehetőségeivel.

FODOR GÉZA

NAGYON TŰHEGYRE VENNIŐK, HA ÍGY VENNŐK? HAMLET-TANULMÁNY

Otto Ludwig a Hamlettal kapcsolatban rámutat:

„Shakespeare darabjai között ez az egyetlen, amelyben a mozgató ok nem a főhős vétsége, hanem valamely másik szereplőé."' S egy modern német *Ham*lettanulmány a főhős iránti kivételes érdeklődés egyikokát ugyanebben az irányban véli felfedezni: nemhogy nem „gonosztevőként" vonja magára az érdeklődést, de még a „hamartia" fogalma sem érvényes vele kapcsolatban, hiszen „anélkül, hogy ehhez hozzájárult volna, belekerül egy meghatározott szituációba, amiként az legtöbbünkkel is történni szokott".[2] Figyelmet érdemel a gondolat eszkalálódása attól a megállapítástól, hogy „vétlensége a bemutatott világ romlottságában segít megérteni az óriási érdeklődést emez alak iránt"[3], addig az állításig, hogy „a tragikus cselekmény okai nem állnak kauzális kapcsolatban a főalakkal".' De *egyfelől a* szituáció, amelybe a főhős mintegy belevettetett -- s amely legszélesebb értelmében mint „a bemutatott világ romlottsága" is felfogható -, *másfelől* a "tragikus cselekmény" a kauzalitás tekintetében nem ugyanolyan viszonyban vannak Hamlettal. Hamlet problémája, úgy vélem, nem a szituáció, hanem *a feladat,* a tragikus cselekmény pedig, úgy vélem, a feladatból, de mint *hamleti problémából* nő és fejlik ki. Goethe Wilhelm IVleisterénekvolna hát igaza? „'Kizökkent az idő; ó, kárhozat, hogy én születtem helyretolni azt!"' - Úgy rémlik nekem, ezekben a szavakban rejlik Hamlet viselkedésének kulcsa [...]" Úgy vélem: igen is, nem is. Igen, amennyiben tényleg az idézett sorpár a Hamlet-tragédia kulcsa - már amenynyire egy ilyen komplex tragédia valamely mozzanatát egyáltalán kulcsjelentőségűnek lehet kitüntetni. De aligha abban az értelemben, hogy „nagy tett nehezedik egy tettre nem született lélekre. [...] Itt tölgyet ültetnek egy drága edénybe, amelynek csak kedves virágokat lett volna szabad magába fogadnia [...]"

A dráma első színe nem más, mint rossz ómenek koncentrált kifejezése. Ez persze megfelel a reneszánsz dráma sémájának: „A világ rendjét valami megzavarja, s egy időre eluralkodik a zűr-zavara rendetlenség, legyen az a királydrámák politikai anarchiája vagy a 'tévedések vígjátéka'. A darabok végére azonban az eredeti rend, a harmónia mindig hiánytalanul helyreáll."[5] S tragédiáról lévén szó, a műfaj „fekvésében" felel meg e séma beindításának, még nem keltve gyanút bennünk a séma problémátlan érvényességével szemben; bár talán túlságosan is jól meg-felel neki, ártatlannak látszó be- és felvezetés nélkül, rögtön egy idegállapotot teremtve meg, majd mind sűrűbb és erősebb atmoszférát, egyszersmind nagy dimenziót a dráma számára.

Már itt, az első színben elhangzik két kijelentés, amely majd retrospektíve többet jelent, mint amennyit a maga helyén mondhat; Francisco említi rögtön az elején: „I am sick at heart" [Nem jól vagyok], az első szellemjelenés után pedig Horatio következtet arra, hogy „This bodes some strange eruption to our state" [ez honunkra nagy csapást jelent][5a] - vagyis valami belső baj kitörésére. A '30-as évektől kibontakozott „imagery"-kutatás jóvoltából tudjuk, hogy a Hamletben (tehát nemcsak a főhős képzetvilágában, hanem az egész drámában) a betegség-, fekély-, mérgezés-, rothadás-, egyáltalán: „corruption"-képek és -motívumok mintegy a világ testévé, állagává, állapotává állnak összes

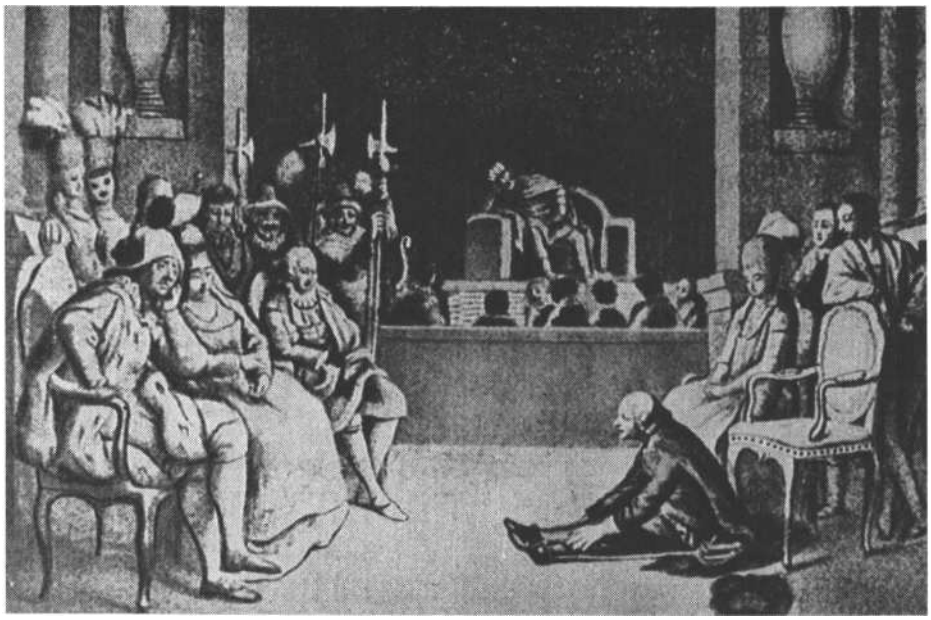
Hamlet, első monológjában, pontosan egy ilyen világról való vízióját tárja elénk: „O that this too too sullied7 flesh would melt, / Thaw and resolve itself into a dew, / Or that the Everlasting had not fix'd / His canon 'gainst self-slaughter. 0 God! God! / How weary, stale, flat and unprofitable / Seem to me all the uses of this world! Fie on't, ah fie, 'tis an unweeded garden / That grows to seed; things rank and gross in nature / Possess it merely." [1.2.Ó, hogy nem olvad, nem higul s enyész ! Harmattá e nagyon, nagyon merő hús! / Vagy mért szegezte az Örökkévaló / Az öngyilkosság ellen kánonát?" Ó, Isten! Isten! míly unott, üres, / Nyomasztó nékem e világi

Charles Kean mint Hamlet

üzlet! / Phí! rút világ! gyomos kert, mely tenyész, / Hogy magva hulljon; dudva és üszög / Kövértanyája.] Nem sok helye van a Hamletnak, amellyel kapcsolatban akár csak viszonylagos konszenzus is volna - ez a kevés kivétel közé tartozik; nagyjából általános az a felfogás, amelyet legutóbb Kéry László így fogalmazott meg: „A drámabeli kiindulópont kétségtelenül az a világundor, amely Hamletban az anya 'gyarlósága' nyomán támadt. De szerves összefüggésben van ez a királyfinak nagybátyja iránt érzett megvetésével, azzal az óriási különbséggel, amely Hamlet szerint elhunyt atyja és Claudius között fennáll."

Persze ha elfogadjuk is a motiváció tényét, még nem kell elismernünk művészi sikerét. Ismeretes, hogy így járt el Eliot, aki hírhedt esszéjében merte az újkori európai kultúra e szent művéről a következőt írni: „A darab [...] mindenképp művészi fiaskó".[9] Nem kell elfogadni ítéletét, de érvelését érdemes komolyan venni, mert lényegbevágó: „Az érzelemnek művészi formában való kifejezése csakis a 'megfelelő tárgy' [objective correlative] megtalálása révén lehetséges: vagyis olyan tárgycsoportra, helyzetre, eseménysorra lelvén, mely ennek a *bizonyos* érzelemnek a formulája lesz; mégpedig úgy, hogy amint a szükségképpen érzéki élményt eredményező külső tények adottak, közvetlenül fölkeltik az érzelmet. [...] A művészi megformálás 'véglegessége' itt a külsőnek és az érzelemnek egymással tökéletesen adekvát voltában áll; és pontosan ez az, ami a Hamletben fogyatékosan valósul meg. Hamlet, az ember olyan érzelem rabja, mely kifejezhetetlen, ugyanis *túlcsordul a* megjelenő tényeken. [...] Hamlet azzal küszködik, hogy az anyja az oka undorának, de undorának nem megfelelő egyenértékese az anyja; Hamlet undora körülfolyja őt és túlfolyik rajta. Ennélfogva olyan érzés, amelyet képtelen megérteni; képtelen tárgyiasítani, s ezért továbbra is mérgezi az életet és gátat szab a cselekvésnek. A lehetséges cselekvések egyike sem képes kielégíteni ezt az érzést; s bármit tegyen is Shakespeare a cselekménnyel, az nem fogja Hamletet kifejezni. És meg kell jegyeznünk, hogy a probléma adott mivolta maga tesz lehetlenné bármiféle objektív egyenértékűséget. Ha Gertrud bűnösségét felerősítenénk, Hamlet egy egészen más érzelem formuláját kapná; éppen jelleme negativitásából és jelentéktelenségéből fakad, hogy Gertrud olyan érzést ébreszt benne, amelyet nem tud képviselni."[10] Sem Eliot „objective correlative"-elméletének bírálata, sem pedig a historikus Shakespeare-kritikának az a feltételezése - meglehet, tárgyi igazsága -, hogy a dráma keletkezésének korában a királyné házasságtörését és férje halála utáni gyors nászát annak öccsével incesztusként fogták fel, sajnos egyik sem oldja meg az Eliot által kidomborított valódi problémát: motívum és reakció, ok és oko-

Megjelent az *Iskolák* után *(Almási Miklós 60. születésnapjára)* című tanulmánygyűjteményben (T-Twins, Budapest, 1992. szeptember)



Az *Egérfogó-jelenet Brockmann alakításában (Chodowiecki metszete, 1778)*

zat aránytalanságát. Mert akármilyen nagy lehetett is a kor erkölcsi felfogása szerint az anya bűne, e bűn nagysága *a drámában* - szemben az apa meggyilkolásával - nélkülözi azt, amit Goethe egy helyütt „sinnliche Gegenwart"-nak, érzéki jelenlétnek nevezett. A királyné alakját illetően Eliot vizsgálódásának végeredménye, úgy vélem, támadhatatlan; „jelleme oly negatív és jelentéktelen, hogy Gertrud olyan érzést ébreszt Hamletban, amelyet ő maga valójában nem tud képviselni." A bűn „értéktöbblete", amelynek már sajátja az „érzéki jelenlét" is, nyilvánvalóan Hamletban jön létre. A dramaturgiai függvényben, amelyet Lessing oly érzékletesen írt le, a hős a független változó: „Minden elhatározásnak, a legjelentéktelenebb gondolatok és vélemények minden megváltoztatásának indító okait *a már egy*-szer *feltételezett jellemhez* képest [azén kiemelésem - F. G.] pontosan le kell mérni egymással szemben, és amazoknak sohasem szabad többet létrehozniuk, mint amennyit a legszigorúbb igazság szerint létrehozhatnak."" A dramaturgiai függvény független változója ez esetben Hamlet - nos, ha van drámafigura, amellyel kapcsolatban nem merem leírni a „jelleme" szót, úgy az övé az, lévén, hogy a Hamlet interpretációtörténetének tanúsága szerinte művel kapcsolatban aligha van agyonvitatottabb és kérdésesebb, sőt neuralgikusabb fogalom, mint éppen a főhős „jelleme". Mindenesetre úgy vélem, hogy azt, ami Hamletban az anya bűnének „értéktöbbletét" létrehozza, nem lehet pszichológiailag, Robertson és Eliot módján meghatározni („a darab központi érzelmi eleme a fiú érzései a bűnös anya iránt"),[12] egyáltalán: az „emotion" és a „feeling" fogalmával leírni. A figurának abból a komplexitásából, amelyet az első monológ elénk tár, itt és most inkább azt kívánom kiemelni, amit Arisztotelész tragédiaelmélete a *dianoia* fogalmával illet: azokat az elemeket, amelyekkel a cselekvők beszédjük folyamán bizonyítanak valamit vagy éppen véleményüket nyilvánítják,[13] a lehetséges és a megfelelő dolgok mondásának képességét,14 azoknak a hatásoknak az összeségét, amelyeket a beszédnek meg kell teremtenie - részei: a bizonyítás és a cáfolat, továbbá a szenvedélyeknek (részvét, félelem, harag stb.), vala-mint a nagyság és kicsinység benyomásának megteremtése.[15] A hamleti „dianoiát" legegyszerűbben általánosításnak nevezhetjük, feltéve, hogy távol tartjuk tőle az absztrakció mozzanatát és megtartjuk egy olyan dimenzióban, amely egyszerre konkrét és vizionárius. Bradley talált rá szerencsés kifejezéseket: „általánosító szenvedély",[16] „imaginatív és általánosító szellemi alkata",17 „Hamletnak olyan képzelőereje van, amely rosszban és jóban egyaránt minden dolgot egységben érez és lát.,,[18] Már Caroline Spurgeon utalt rá, hogy Hamlet legfilozofikusabb reflexiói is mennyire konkrét-mindennapi képek révén fogalmazódnak meg, s Mihail Morozov egy 1947-es, fontos tanulmányában alaposan demonstrálta: „Hamlet hajlamos arra, hogy tárgyias és konkrét hasonlatokkal és metaforákkal éljen",[19] sőt „Hamlet hasonlatai és metaforái az esetek döntő hányadában egyszerűek, világosak, mindenki számára érthetőek és konkrét-tárgyiasak".[20] Ezzel egyidőben - s Morozov 1949-ben angolul is megjelent tanulmányát elismerően regisztrálva - Wolfgang Clemen jutott a legközelebb a hamleti „dianoia" megértéséhez: Hamlet, „amikor gondolkodik és beszél, [...] egyúttal mindig látó is, aki számára a környezet eleven formái közvetlenül szimbolizálják azt, amit gondol. [...] kivételes megfigyelőképességgel megáldott embernek tűnik, aki élesebb tekintettel látja át a valóságot mindenki másnál, s érti a módját, hogy a történéseket a maguk szimbolikus jelentésében nyelvi képekkel ragadja meg. Mindig képes arra, hogy túllásson a pillanaton és azt mintegy kettőzötten élje át.... Hamlet nem egy-egy általános gondolatot fordít át azt körülíró képpé. Inkább az ellenkező utat járja, amennyiben a valóság olyan történéseit és dolgait nevezi meg, amelyek ilyen kimondatlan általános gondolatra utalnak."[21] Érdemben véglegesnek tekinthető leszámolás ez azzal az August Wilhelm Schlegel és Coleridge által iniciált, egészen századunk első feléig domináló, s „gesunkenes Kulturgut" gyanánt még ma is hatékony Hamlet-felfogással, amelyet talán Madách Luciferének szavaival foglalhatni össze a legtömörebben: „A tett halála az okoskodás."[22] A hamleti „dianoia" sajátos általánosítás: egyfajta *paradeigmatikus* gondolkodás-, pontosabban látásmód.

A hamleti „dianoia": látás; egyszerűen szólva: Hamlet anyja bűnében, mint cseppben a tengert látja meg a világ minőségét. Ha így kiált fel, „Frailty, thy name is woman" [Gyarlóság, asszony a neved!], úgy az asszony neve az ő számára: „the uses of this world" is lehetne. Ez a látás szörnyű összefüggéseket vesz észre. Hamlet király és Claudius, az apa és a nagybátya szembeállításával kapcsolatban, ami Hamlet első monológjában oly hangsúlyos, Harold Jenkins joggal figyelmeztet: „Sohasem szabad megfeledkeznünk arról, hogy fivérek. [...] az isten és az állat az ember természetében ugyanahhoz az életfához tartozik."[23] Sőt: „A helyzet, amelyben Hamlet még azt megelőzően találja magát, hogy tudna valamit a gyilkosságról, olyan, amelyben az istenhez hasonlatos ember halott, és helyét az állatias foglalta el. S ami még rosszabb, saját anyja immár nem gyászolja Hyperiont, hanem a szatírfivérrel helyettesítette, s ezáltal maga is rosszabbá válik, mint az állat."[24] Tehát Hamlet „önmagát elkerülhetetlenül a részének tudja annak, amit gyűlöl. Természete mintegy szimbolikus kifejezést nyer szüleiben: hiszen bár apja fia, a tökéletesség istenhez hasonlatos mintájáé, aki iránt mély tiszte-letet érez, és akinek engedelmeskedne, egyúttal azonban anyja fia is, aki Hyperiont a szatírral váltotta fel. [...] Úgy érzi, hogy beteg fajtához tartozik. S a mivolta iránti undora túlmegy a személyesen átöröklöttek körén, s kiterjed egy olyan világ minden 'üzletére', amelyben csak 'dudva és üszög' tenyész. Rászakad ennek az életnek minden betegsége és szerencsétlensége, s csak a halál hozhat számára megkönnyebbülést."[25] (Ebben az összefüggésben nyer értelmet és jelentőséget a monológ első sorában a „flesh" jelzőjeként a kvartók „sallied" s a fólió „solid" változatával

szemben, nem filológiai, hanem interpretatorikus ultima ratio eredményeképpen, a „sullied".)

Az első monológ egyebek között bemutatja a hamleti „dianoiát', s annak is egyebek között dimenzióteremtő jellegét. Ugyanez és ugyanígy működik a Szellem parancsa, pontosabban: a *feladat* meghatározásának esetében is. Melyek a tények? Hamlet király öccse elcsábította annak feleségét, őt magát megmérgezte és elfoglalta a trónját. Milyen parancsot ad Hamlet király szelleme a fiatal Hamletnak? Álljon bosszút apja meggyilkolásáért és az incesztusért, ölje meg bitorló nagybátyját, de az anyja megbüntetését bízza az égre. Objektíve ez Hamlet feladata. De hogyan fogalmazza meg a történteket és feladatát Hamlet? „The time is out of joint. 0 cursed spite, /ihat ever I was born to set it right." [I. 5. Kizökkent az idő - ó, kárhozat! / Hogy én születtem helyretolni azt.] Kéry László Saxo Grammaticustól és Belleforest-től kezdve *a Spanyol tragédián* és a *Titus Andronicuson* keresztül a Hamletig és az Antonio bosszújáig kimutatja azt az alapképletet, hogy a tisztességes hős egy romlott *világgal* áll szemben,[26] s az angol reneszánsz drámából jócskán lehet idézni a példákat a hősök generalizáló hajlamára, melyből kifolyólag az individuumoktól elszenvedett gazemberségek alkalmából a világ vagy a kor iszonyatos voltáról szólnak pompás retorikával és nagy költői erővel.

De a *Hamlet e* kulcspontján nem az történik, hogy a pathos túlfut az individuális eseten, általános formulában csapódik ki, majd visszahúzódik a konkrét, egyedi ügy határai közé. Marston Antoniójának kifakadása - „Methinks I feel the frame of nature shake. / Cracks not the joints of earth to bear my woe?" [1.5. Úgy rémlik, érzem, hogy reszket a természet alkotmánya. Nem recseg-ropog-e a föld eresztéke kínjaim terhétől?] -, noha tartalmilag és metaforahasználat tekintetében közel áll hozzá, nem csak költői-drámai erőben nem állítható Hamleté mellé. A hamleti „the time is out of joint" ti. nem egy pillanatnyi élményről ad számot és nem stilizálás. Hanem az első monológból megismert hamleti „dianoia" szerint megjelenő világkép és ténymegállapítás. De a Hamlet ugrópontja, ahol a főhős mintegy elrúgja maga alól azt a talajt, melyen a korabeli bosszútragédiák hősei mozognak, ahol a Hamlet-probléma és -tragédia eredetisége manifesztté válik - az az eredeti problematika és tragédia, amely minden korabeli dramaturgiai megoldás felől nézve kontingens, s magában is inkommenzurábilis -, ez az ugrópont csak most következik. „I was born to set it right' - mondja Hamlet. De a Szellemtől nem ezt a parancsot, nem ezt a feladatot kapta. A feladatnak ez a felfogása - ugyanúgy, minta közvetlen előtörténete - a hamleti „dianoia" eredménye. Hamlet maga teremti meg és adja fel magának feladatát, amely nemcsak új, hanem megoldhatatlan is;

Josef Kainz Hamlet szerepében

maga teremti meg sajátos problémáját. A síkváltás, a dimenzióváltás, amit véghez visz, kétségtelenül nem jellemezhető a „harmatfa" fogalmával, de az sem igaz, hogy „a tragikus cselekmény okai nem állnak kauzális kapcsolatban a főalakkal". A „tragikus cselekmény" minden olyan dimenziója, amely a Hamletot európai kultúránk egyik legérdekesebb és legvitálisabb, legalapvetőbb és leglényegesebb művévé teszi, igenis kauzális kapcsolatban van a középponti alakkal, mégpedig annak „dianoiájával", világképével, problémalátásával, hivatástudatával és feladatvállalásával.

A Wilhelm Meister tanulóévei ötödik könyvének hetedik fejezetében vita folyik a regény és a dráma viszonyáról. Konklúziója: „A regénynek főként *gondolkozásmódokat* [Gesinnungen] és eseményeket kell rajzolnia; a drámának jellemeket és tetteket. A regénynek lassan kell folynia, s a főalak gondolkozásmódja [Gesinnungen], akárhogyan is, de tartóztassa az egésznek a ki-

Hamletek: Beregi Oszkár (Nemzeti Színház, 1906), Törzs Jenő (Magyar Színház, 1909), ódry Árpád (Nemzeti Színház, 1923)

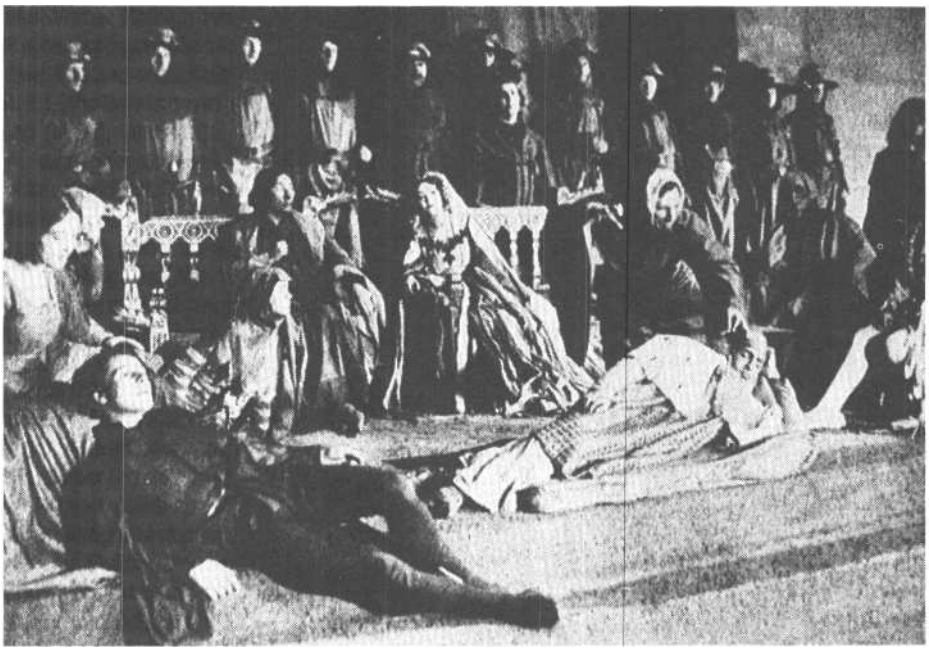
fejlet felé való törését. A dráma siessen; a főalak jellemének a vég felé kell törekednie, s csak tartóztatják. A regényhősnek szenvedőnek, legalábbis nem nagy mértékben cselekvőnek kell lenni; a drámai hőstől hatást és tettet követelünk." Nem meglepő, hogy a Hamlet ebből a szempontból a következőképpen jelenik meg: a hősnek „tulajdonképpen csak a gondolkozásmódját [Gesinnungen] látjuk; csak események történnek vele, s ezért van a darabban valami a regény nyújtottságából [...]" A cselekmény természetes tagolódása szerint a darab középső - legterjedelmesebb - része a II. felvonás 1. színétől a negyedik felvonás 4. színéig terjed, tíz színt és 2-8-6-6-3-2-1-1-3-3, tehát összesen harmincöt epizódot foglal magában; Holger M. Klein találó megfogalmazásával élve: „Olyan cselekményszakasz, amelyet mindenekelőtt az ellenfelek egymást szondázása határoz meg".[27] A cselekmény hatalmas középső szakasza „tulajdonképpen ellentétes célú kettős puhatolózás, drámai idegháború"[28] - de nevezzük nevén: intrika. S Adornónak általánosságban igaza van: „A színpadi intrika mindig tartalmaz valami csenevész idétlenséget. Mintha felülről, a szerző és eszméje irányából fejtené ki csak hatását, de 'alulról', a drámai személyek oldaláról soha nincs egészen motiválva."[29] Persze az intrika legfeljebb a végtelenségig sematizálhatja-primitivizálhatja, de nem számolhatja fel a figurák és a cselekmény strukturális interdependenciáját. „Így miként a cselekvés fogalma már maga után vonja a cselekvő szubjektum fogalmát, s megfordítva, a személy és a jellem fogalma maga után vonja a cselekvés fogalmát - legyen az akár aktív vagy passzív, külső vagy belső cselekvés -, úgy a drámában is elképzelhetetlen figurát ábrázolni egy mégoly rudimentális cselekmény nélkül és cselekményt ábrázolni egy mégoly redukált figura nélkül. Ha a cselekményt egy szituáció megváltozásaként, a szituációt pedig figurák egymáshoz és egy tárgyi vagy eszmei kontextushoz való adott viszonyaként határozzuk meg, úgy nyilvánvaló, hogy a figura és a cselekmény kategóriái dialektikusan egymásra vonatkoztatottak."30 Ám a Hamletban a figurák és a cselekmény strukturális interdependenciája két okból is kivételes formát ölt.

Először: lévén az intrika itt „ellentétes célú kettős puhatolózás", valamennyi résztvevője (Hamletot is beleértve) színlel, alakoskodik, taktikázik: kísérletezik, sőt játszik a másikkal; bár emberi-erkölcsi értékét tekintve különbözőképpen, de *technikáját* tekintve hasonlóan Polonius receptjével él: „Your bait of falsehood takes this carp of truth; / And thus do we of wisdom and of reach, / With windlasses and with assays of bias, / By indirections find directions out." [II.1. Cseled csalétke a való csukáját / Megfogja, s így az ildom és az ész / Mintegy csavarral, rézsut eszközökkel, / És görbe úton lel ki egyenest [...] Ezért a tettek, a jellem és az akció viszonya, a dráma szerkezete éppen ellentétei a klasszikus shakespeare-i modellnek, miként ez utóbbit Bradley megfogalmazta: „A tettek vagy hiányuk messzemenően kifejezik a cselekvőt - jellemző tények. Ezért egyaránt mondhatjuk, hogy a tragédia középpontja a jellemből fakadó cselekmény vagy a cselekménnyé váló jellem."[31] Mivel ennek helyébe itta közvetettség, sőt diszkrepancia lép, a legtöbb szituáció „mint figurák egymáshoz való adott viszonya" mesterséges, kísérleti, elidegenedett. Soruk - visszaélve a dürrenmatti *Play Strindberg* példájával - mintegy Shakespeare által írt *Play* Shakespeare-ként fogható fel, ahol is egymásutánjuk mesteri tudással van egymásból következetessé alakítva, mesterien van megkomponálva a drámai motiváció, tempó, ritmus, feszültségoldás és hullámzó fokozás, tehát a folyamatosság, mégis: egy-egy epizód, szituáció voltaképpen egy-egy játszma, „Runde". Az intrika nemcsak izgalmas szövedékével hat, hanem már-már brechti módon „néhány hangsúlyeltolódást mutat a drámai és az epikus színház közt, az utóbbi javára". Az előbbi „az embert ismertnek tételezi fel", az utóbbiban „az ember a vizsgálat tárgya"; az előbbiben „a figyelem tárgya a kimenetel", az utóbbiban „a figyelem tárgya a menet"; az előbbiben: „egyik jelenet a másikért", az utóbbiban: „mindegyik önmagáért".[32] Kell-e magyarázkodni, hogy nem abszolút ellentétekről, csupán hangsúlyeltolódásokról van szó? De a drámai szerkezeten belül, s drámailag funkcionalizálva is *epikus epizodikusságról. „A* mese részeit gondosan szembe kell állítani egymással, mégpedig úgy, hogy megkapják a saját struktúrájukat, vagyis kis darabok legyenek a darabon belül."[33] És *epikus extenzitásról.* De ez már átvezet a „másodszor"-hoz.

Tehát másodszor: sokan és sokszor megállapították, hogy Hamlet a tragédia abszolút főhőse, abszolút középponti figurája, akivel egyetlen szereplő sem mérhető össze; „a dráma rendkívüli mértékben van e figurára szervezve",[34] „Hamleté az uralkodó perspektíva is a drámában, mások: Gertrud, Ophelia, Laertes, Fortinbras rovására".[35] Ez azonban egyáltalán nem azt

jelenti, hogy - miként Walter Raleigh mondja - „az ő szemével látunk és az ő gondolatait gondoljuk".[36] „Weary, stale, flat, and unprofitable ... uses of this world" [I. 2.], „the time is out of joint" [I. 5.], a börtön-világ [II. 2.], „the whips and scorns of time [III. 1., a kor gúnycsapási], „the corrupted currents of this world" [III. 3., e veszett világban], „the fatness of these pursy times" [III. 4., a szűkkeblű idők zsírjában], „the drossy age" [V. 2., e seprőjére szállt világ] és „this harsh world" [V. 2., e rossz világ] - ezekből és az ehhez hasonló elemekből nem egyedül Hamlet épít fel egy negatív világképet; egyrészt a dráma „imagery"-je révén szinte mint tárgy áll előttünk az, másrészt a szembeszökően kívülálló Horatiót leszámítva többé-kevésbé minden szereplő beigazolja. A király gazember (ha nem is az angol reneszánsz dráma legszimplább típusából), s miként Klein példás tömörséggel összefoglalja, „Polonius, Rosenkrantz és Guildenstern, végül pedig Laertes egy ideig kisebb-nagyobb mértékben bizalmasai a királynak. Elsődleges funkciójuk az, hogy olyan eszközül szolgáljanak, amelyeket Claudius egyre erőteljesebb és durvább módon vet be Hamlettal szemben (Polonius persze maga kínálkozik fel erre a szerepre), ami Polonius közvetítésével Opheliára (sőt feltételesen Gertrudra is) igaz."[37] S akkor Osrickról még nem is esett szó. E figurák között nincsen olyan, amilyet E. M. Forster „round character"-nak, plasztikus jellemnek nevez;[38] vagy egydimenziósak és nagyon is transzparensek, vagy éppenséggel talányosak, mint a királyné vagy Polonius, akinek figurájában a különböző karaktervonások összetalálkozása-együttélése nem szerves, hanem zavarbaejtően esetleges és diszparát. A „negatív és jelentéktelen" minősítés, amelyet Eliot a királynéra alkalmaz, Hamleton és Horatión kívül minden szereplőre érvényes, ha nem is azonos mértékben. Goethe Wilhelm Meisterének értelmezése Rosencrantz és Guildenstern szerepét illetően nem éppen árnyalt, de valami nagyon lényegesre tapint rá: „Ami ez a két ember, s amit tesznek, azt nem lehet *eggyel* kifejez-ni. [...] Ez a lábujjhegyen járás, ez a hajbókolás, ez az örökös igentmondás, nyalás-falás, fark-csóválás, ügyeskedés, ez a mindenség és sem-miség, ez a törvénytisztelő gazság, ez a tehetségtelenség ... hogy is fejezhetné ki mindezt egy ember. Legalább egy tucatra volna szükség, ha szert lehetne tenni rájuk; mert csak társaságban valamik, ők a társadalom, és Shakespeare igen szerény és bölcs volt, hogy csak két ilyen képviselőjét léptette fel."

Hamlet világképe és a Hamlet világképe, legalábbis a „world", a „time", az „age" vonatkozásában, egybeesik. A romlottság az emberben vagy paradeigma, vagy szimptóma -- nézőpont kérdése. De akár paradeigmatikussá emelkedik, akár szimptomatikussá fokozódik le a szemünk-ben, mindenképpen csak *megjelenése az* általá-



Jelenet a berlini Deutsches Theater Hamletjéből (rendező: Max Reinhardt, 1909)

nos romlottságnak, ami túl van az individuumokon és az interindividuális viszonyokon. Az angol reneszánsz drámák figurái gyakran *általánositan*ak egyedi tények alapján, s minősítik a világot, a kort - de a világ, a kor minősége ezekben a drámákban mindig konkrét individuumokban és interindividuális viszonyokban lezárva jelenik meg, ezeken túl, általános voltában, a drámában nincsen „érzéki jelenléte". Hamlet ellenben a figurákban, a figurák által, révén, közvetítésével, a figurákon keresztül *magával a* világgal, a korral áll szemben, az ő konkrét drámai ellenfele nem Claudius és megannyi eszköze, hanem a „world", a „time", az „age". Ezek nemcsak benne, de túl is vannak a figurákon és az interindividuális viszonyokon, általánosak, de mégsem absztraktumok, rendelkeznek „érzéki jelenléttel". Átvitt értelemben ebben a viszonylatban érvényes csak igazán Hamlet kijelentése: „'Tis dangerous when the baser nature comes / Between the pass and fell incensed points / Of mighty opposites." [V. 2., Veszélyes ám, ha két hatalmas ellen / Bőszült rohamja s vívó-tőre közé / Hitvány elem kerül.] E sajátos konfliktusszerkezet okán a Hamlet rendhagyó darab az angol reneszánsz drámában, és alkalmas rá, hogy - az érzéki általánosságot absztraktumba átjátszva -. modern drámává értelmeződjék át, protomodern drámának sőt az első modern drámának tűnjön föl.

Akár az intrika, úgy a - Hamlet nézőpontjából - kétdimenziós konfliktusszerkezet is szerepet játszik abban, hogy a Hamletban a figurák és a cselekmény strukturális interdependenciája sajátos formát ölt. Ismeretes, és az elemzés kedves vadászterülete, hogy a Hamletot körülvevő figurák rendszert alkotnak, szinte a térben keresztül-kasul kontrapunktikus rendszert, analógiák - párhuzamok és kontrasztok -, tükörviszonyok bonyolult és finom raszterű rendszerét. Ez a rendszer továbbá *teljesnek* és *zártnak* érződik, mint ami kimeríti a darabban tematizált életproblémákkal kapcsolatos releváns viselkedési alternatívákat, azaz nem lehet elvenni belőle anélkül, hogy a darab meg ne roggyanna és ne veszítene értelméből, és hozzátenni anélkül, hogy dramaturgiai tautológia ne keletkeznék. Ugyanakkor a figuráknak az egyetlen középponti hőshöz képest viszonylag nagy száma, továbbá Hamlet és bizonyos figurák jellegzetes konstellációinak és konfigurációinak ismétlődése, egyáltalán: az epizódok sokasága, sűrűsége arra utal, hogy Hamlettal szemben, Hamlet ellenében *a* mennyi*ségnek* jelentősége van. Amire Goethe Wilhelm Meistere Rosencrantz és Guildenstern figurapárjával kapcsolatban rátapintott, mutatis mutandis, a Hamlettal szembekerülő figurák összességére érvényes: *ami* ebben a világban és korban az ember. *ami ez* a világ és ez a kor, azt nem lehet kevéssel kifejezni - akár paradeigmatikusnak tekinthetjük, akár csak szimptomatikusnak látjuk romlottságukat, mindegyikük „negativitásából és jelentéktelenségéből fakad", hogy figurák, szituációk és epizódok mennyiségére van szükség ahhoz, hogy a „world", a „ti-me", az „age" minősége „érzéki jelenlétre" tegyen szert. Hamlet jelenetről jelenetre „negatív és jelentéktelen" figurákkal kerül szembe, akik-nek perspektíváját a dráma kevéssé érvényesíti, akiknek jelleme redukált, cselekvése rudimentális. A szituációk, amelyeket teremtenek számára - neki adottságok. Ők maguk neki nem partnerok, hanem események. Mindez megint eltoló-

Paul Scofield Stratfordban (1948)

dást jelent a drámán belül az epika irányába. Ezzel szemben Hamlet figuráját Shakespeare - éppen a „puhatolózás" cselekményszakaszában - gazdagon és nagyszabásúan kibontja, de nem annyira gyakorlati tettek, mint inkább beszédaktusok által. Ha Goethe Wilhelm Meisterének alapvető műfaji szembeállítása, miszerint „a regénynek főként gondolkozásmódokat [Gesinnungen] és eseményeket kell rajzolnia; a drámának jellemeket és tetteket", helyes, úgy valóban *a Hamlet* egyik leglényegesebb sajátosságára világított rá: a hősnek „tulajdonképpen csak gondolkozásmódját [Gesinnungen] látjuk; csak események történnek vele, s ezért van a darabban valami a regény nyújtottságából" - no meg, tegyük hozzá, ami a „Gesinnungen" megjelenítését illeti, a lírából. A drámán belül, és annak kérdésessé tétele nélkül, ellentétes - s egymást kiegyensúlyozó - eltolódás megy végbe mind az epika, mind a líra irányába.

S most megint kiderülhet, nem biztos, hogy helyes Eliot véleményét könnyedén félresöpörni: „Nem csupán az 'anya bűnét' nem lehet úgy kezelni, mint ahogy Shakespeare kezelte Othello gyanúját, Antonius szerelmi megrészegülését vagy Coriolanus gőgjét. [...] *A Hamlet*- hasonlóan a szonettekhez - tele van olyasmivel [some stuff], amit a szerző képtelen a nappali fény világosságánál szemügyre venni, átgondolni vagy művészetté alakítani. Es ha ezt az érzést keressük, ráébredünk, hogy - akárcsak a szonettek esetében - nagyon nehéz helyhez kötni. Nem mondhatjuk, hogy a monológokban található [...] Shakespeare *Hamletje* nem a cselekményben mutatkozik meg, nem ebben vagy abban az idézetben, amelyet esetleg kiválasztunk, hanem inkább abban a félreismerhetetlen alaphangban, ami összetéveszthetetlenül hiányzik a korábbi darabból."[39] Ha visszagondolunk Eliotnak arra a nézetére, miszerint a darabban „vannak megmagyarázatlan jelenetek - a Polonius-Laertes- és a Polonius-Reynaldo-jelenet -, amelyekre nemigen találunk mentséget",[40] akkor okkal vélhetjük, hogy a Hamlet művészi megoldottságát illető értékítéletünk radikális különbsége ama „some stuff" eltérő magyarázatán és értékelésén alapul, amellyel a dráma „tele van". Ha külön-külön tekintjük a darab egyes tényeit, egy kompozícionális - az epikus széttagoltságot egyéb dimenziókban kompenzáló összefüggésrendszerben betöltött funkciójuk által nyert értelmük híján, akkor Eliotnak igaza van: „Hamlet, az ember olyan érzelem rabja, mely kifejezhetetlen, ugyanis túlcsordul a megjelenő tényeken." De a tények a drámában nem magukban jelennek meg, hanem sokrétűen megkomponált összefüggésben, összefüggésként, s összességükben minta „world", a „time", az „age". Annak, amit Eliot Hamlet „emotion"-jának, „feeling"-jének nevez, mely fogalmakkal szemben azonban én előnyben részesíteném a goethei-Wilhelm Meister-i „Gesinnungen"-t, ez az „objective correlative"-ja.

De van Eliotnak egy félmondata, amely a Hamlet-probléma kellős közepébe talál és roppant horderejű; Hamlet érzéséről jegyzi meg, hogy „a lehetséges cselekvések egyike sem képes kielégíteni". Hamletot feladatának megfogalmazása utána második felvonás második színében látjuk viszont először. Ez a szín igen terjedelmes; hat-száz sor, a teljes darab 1/6-a, hat epizódból áll. „A dráma itta témák és érdekirányultságok szélesen kiterített gazdagságát mutatja; a szélső pontokat a Fortinbras-cselekmény ideiglenes le-zárása, valamint a színházelméleti fejtegetések képezik. Figyelemre méltó továbbá a komikum erős bevonása."[41] Jenkins ironikusan érzékelte-ti, hogy *a Hamlet* miáltal nő túl egy típusos bosszútragédia keretein: „Maga Hamlet mintha mindig olyan kérdéseket vetne föl, amelyek sokkal nagyobb horderejűek és sokkal szőrszálhasogatóbbak, mint amilyeneket várunk tőle. Amikor annak átgondolását várnánk tőle, hogy bosszút áll-e, s miért és hogyan teszi ezt, hajlamos létezésünk titkain elmélkedni."[42] „Bár olykor gyakorlati-

asnak bizonyul, ritkán állnak távol szellemétől a nagy erkölcsi és metafizikai kérdések."[43] Jenkins azok közé a tudósok közé tartozik, akik hajlandók követni Shakespeare *kompozíció ját:* „Az általa fölvetett kérdések - ahogy Shakespeare belehelyez bennünket Hamlet szellemébe és saját intellektuális kíváncsiságával ruházza föl - nem annyira a bosszú természetét, mint inkább az ember természetét érintik [...]"[44] „Megfigyelték már, hogy Hamlet igen keveset mond feladatának természetéről, ahhoz képest, hogy nem tudja teljesíteni. Hamlet ábrázolásában [...] a bosszúálló figurája háttérbe szorul az emberi lény mögött, aminek szimbólumává válik."[45] A hamleti szellemi - egyszersmind drámatípus-beli - síkváltást, demenzióváltást mint esztétikai evidenciát, „érzéki jelenlétet" nagyon pontosan írja le Klein is (bár, úgy vélem, éppen ellentétes következtetéseket von le belőle, mint természetes volna): „Nem problematizálja, hanem megkerüli a szellem által ráparancsolt bosszúállás legitimitását. Más problémák szorítják ki, úgy mint *a taedium vitae,* a lenni vagy nem lenni, a cselekedni vagy elszenvedni, a gyávaság vagy bölcsesség, a bosszú arányossága, tehát a szeget szeggel, a respice *finem* stb. Megfogalmazásunknak [...] azt kell élesen kiemelnie, hogy éppen ez az *egy,* az anyagban eleve adott etikai alapprobléma mint olyan nincs ábrázolva."[46]

Illetőleg: az előbb pontatlanul fogalmaztam; a síkváltás, a dimenzióváltás nem most megy végbe, hanem már az első felvonás végén megtörtént - a felsorolt mozzanatok éppen azt bizonyítják, hogy Hamlet túlnyomóan abban a síkban, abban a dimenzióban marad, amelyben feladatát (a Szellem parancsán *túlmenően)* önmaga számára megfogalmazta. Ha a darabot nem a Hamlet-probléma („The time is out of joint. O cursed spite, / That ever I was born to set it right";, hanem a primer bosszúprobléma felől közelítjük meg, akkor a második felvonásvégi Hecuba-monológnál úgy tűnhet, hogy sínen vagyunk ---,- mármint egy típusos bosszútragédia pályáján. Ám a kisvártatva (az új felvonás utólagos, 18. századi tagolás eredménye, a virtuális objektív időmúlásnak pedig - másnap van - nincs esztétikai valósága), egyetlen ötvenöt soros jelenet után rácsapó negyedik, *„To be* or not to be"-monológ rendkívüli jelentősége éppen abban áll, hogy Hamlet a pragmatikus bosszúproblémától újra felemelkedik a saját kérdésfeltevésének a síkjára: problémáját nem egy királygyilkos, vérfertőző, trónbitorló gazember viszonylatában fogalmazza meg, hanem „the slings and arrows of oulrageous fortune" [a balsors minden nyűge és nyila], „a sea of troubles" [tenger fájdalma], ‚the heartache and the thousand natural shocks that flesh is heir to" [a szív keserve, a test eredendő természetes rázkódtatásai], „the whips and scorns of time" [a kor gúny-csapási] - s mint „az igazságtalan bántalmak és szenvedések részletező felsorolása"[47] is mutatja -, a totalitás dimenziójában. A „nemesb" megoldás keresése során a passzív elszenvedés és az öngyilkosság révén elnyert „quietus" elvettetik, ugyanakkor a „to take arms against a sea of troubles" [kiszáll tenger fájdalma ellen, fegyvert ragadva] heroikus vállalkozása nemcsak hogy - mint Jenkins találóan mondja - „elkerülhetetlenül vezet nemléthez, hiszen így paradox módon bajaink nem azáltal érnek véget, hogy felszámolnánk őket, hanem azáltal, hogy azok számolnak fel bennünket",[4a] de inadekvát is, mint barbár népeknek az a szokása, hogy fegyvert ragadva rohannak a tenger hullámaiba, mintha meg akarnának küzdeni az árral.[49] Lehetségesek-e hát olyan „enterprises of great pitch and moment" [nagyszerű, fontos merény], amelyek egyfelől atotalitás dimenziójában vannak és „objective correlative"-ot jelentenek e totalitáshoz, másfelől megilleti őket a „tett neve"? (Kell-e mondani, hogy a Szellem által megparancsolt bosszú nem ilyen?) Aligha lehetségesek. Eliotnak a lényeget tekintve igaza van, bár magam nem a „feeling", hanem akkor már inkább a goethei^Wilhelm Meister-i „Gesinnung", de leginkább természetesen saját kiindulásomhoz visszatérve a hamleti „dianoia" vonatkozá-

Laurence Olivier az Old Vicben (1936)

Ungvári László, Básti Lajos és Major Tamás, a Nemzeti Színház 1952-es előadásának Hamletjei

sában fogalmaznám meg: „a lehetséges cselekvések egyike sem képes kielégíteni".

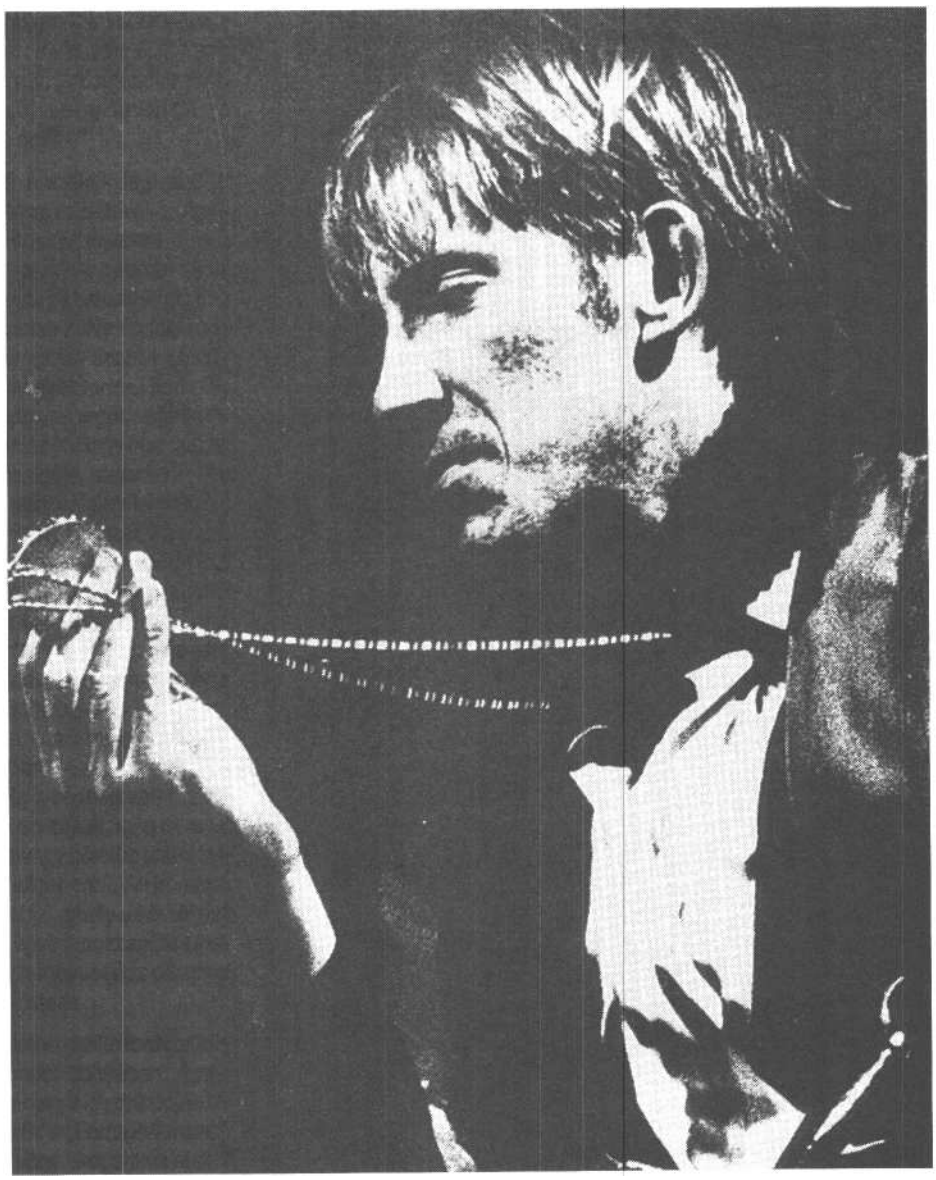
Ennek a szellemi tényállásnak teljesen meg*felel,* hogy Hamlet valamennyi gyakorlati tette, amelyet megillet a „tett neve" - inadekvát. Ophelia földbetaposása (az ún. „nunnery scene"), Polonius leszúrása, Rosencrantz és Guildenstem halálba küldése, Laertes letámadása Ophelia temetésekor - mindezek a mozzanatok riasztó pályát jelölnek ki. Polonius megölése, úgy vélem, igazi fordulópontja a drámának. Noha villámgyorsan történik, menete hajszálpontosan van kidolgozva. Hamlet és anyja dulakodnak, mindketten izgatottak, a királyné félreérti, halálos fenyegetésnek véli fia erőszakos fizikai cselekvéseit és képes beszédét („see the inmost part of you" [tükröm... megmutatja szíved bensejét]), segítségért kiált, Polonius visszhangozza segélykérését, Hamlet ezt meghallja, s „erős felindulásban", gondolkodás nélkül kardot ránt és átszúr a kárpiton, észleli, hogy talált, és vad örömöt érez, hogy sikerült elégtételt vennie az alattomos hallgatózásért. Mindez szinte ösztönszerű, a vak indulat műve. Csak anyja kétségbeesett felkiáltására kezd magához térni, kijózanodni; először is elismeri, hogy nem volt tudatában, mit cselekszik, s csak ezután merül fel benne a lehetőség: talán a király az? Felemeli a kárpitot és felfedezi a halott Poloniust. Ha nem tesszük a magunkévá Hamlet közvetlen reagálását, beláthatjuk, hogy nagy horderejű esemény történt. Bárhogy vélekedjünk is a Claudiuson állandó bosszúról, annyi bizonyos, hogy Polonius megölése - különösen az ún. „prayer scene" után - csak idétlen paródiája annak. Polonius valóságos hibáihoz és vétkeihez képest viszont

Gábor Miklós (Greguss Zoltánnal és Simor Erzsivel) a Madách Színház 1962-es Hamletjében

aránytalanul nagy megtorlás. Akármelyik irányból nézzük is, inadekvát. Ráadásul: immár maga Hamlet is gyilkossá vált, „felfogjuk Hamlet bűnös tettének jelentőségét - apjának bosszulója megölte valaki más apját".[50]

A szín hátralevő részének legalább három mozzanatára kívánom itt felhívni a figyelmet. Először: Eleanor Prosser felvetett egy fontos kérdést: „A darabot olvasva gyakran elfelejtjük, hogy Polonius holtteste jól látható végig a szobajelenetben. A színházban ülve és folyamatosan érzékelve az összeroskadt testet Hamlet lábánál, miközben ez folytatja Gertrud korholását és hangoztatja saját erényességét, vajon miként is fogadjuk azt a kijelentését, hogy őt választotta az ég, hogy legyen 'szolgája, ostora'?"'51 Alan C. Dessen meg is mutatta néhány lehetséges, sőt valószínű következményét annak, ha a szín hátralevő részében ott látható a színpadon Polonius holtteste.[52] Sohasem fogjuk megtudni, hogy a - velünk, szakrálissá vált szövegének olvasóival és elemzőivel szemben - „vizuális jelentésben"[53] gondolkodó Shakespeare elképzelése szerint Polonius holttestének felfedése után Hamlet visszaereszti-e a kárpitot, újra. eltakarva a tetemet, vagy előbbre húzza azt, s így mindvégig látható. Ha végig a képben van (az előadás nappali világosságban zajlott, még nem lehetett világítással kiemelni vagy sötétbe utalni semmit), *akkor* nagyon erős ellenpont, „Verfremdungseffekt", elidegenítő hatás, amely a következő jeleneteknek nemcsak egyes mozzanatait teszi kérdésessé, ironizálja, hanem egész diszpozícióját radikálisan megváltoztatja.

Másodszor figyelemre méltófordulat következik be Hamlet gondolkodásában. Ismeretes, hogy a kor világképében, s így drámájában is, jelentős szerepet játszik a „Fortune/fortune"-képzet, mint mitológiai vagy allegorikus alak, mint a sors ideologikus vagy a szerencse mindennapi fogalma. A III. felvonás 4. színe előtt tizenhároms zor került szóba, hétszer Hamlet által. Össze-kapcsolódik vele a kerék képe, a körforgás, a forgandóság, az „egyszer fent, egyszer lent", a vakság, a szeszély, a kiszámíthatatlanság, s mind-ezek okán az emberi kiszolgáltatottság képzete. Másfelől viszont, mivel nem töretlen és unilineáris determináció, összeegyeztethető vele az emberi mozgástér, aktivitás, autonómia. Szituációtól, hangulattól, kontextustól, mondanivalótól függ, hogy ki mikor melyik oldalt hangsúlyozza. De vallomásos komolyságuk jóvoltából különösen emlékezetesek Hamlet Horatiónak mondott szavai: „for thou hast been / As one, in suff'reing all, that suffers nothing, / A man that Fortune's buffets and rewards / Hast ta'en with equal thanks; and blest are those / Whose blood and judgement are so well commeddled / That they are not a pipe for Fortune's finger i Ta sound



Hamlet: David Warner (1965)

what stop she please." [III. 2....mert te, bár / Szenvedve mindent, úgy től, mint aki / Semmit se szenved; férfi vagy, ki a / Sors öklözését vagy jutalmait / Egyképp fogadtad; s áldott az, kinek / Vérével úgy vegyült ítélete, / Hogy nem merő síp e sors ujja közt, / Olyan hangot adni, milyent billeget.] Hogy mindenfajta kiszolgáltatottság és kiszolgálás ellenében az autonómia, az eszközlétnek az elutasítása mennyire fontos gondolata az ő problémavilágának, azt világossá teszi, hogy néhány jelenettel később fuvolát hozat, s a hangszert kezében tartva így beszél az őt kifürkészni akaró Rosencrantznak és Guildensternnek: „Why, look you now, how unworthy a thing you make of me. You would play upon me, you would seem to know my stops, you would pluck out the heart of my mystery, you would sound me from my lowest note to the top of my compass; and there is much music, excellent voice, in this little organ, yet cannot you make it speak. 'Sblood, do you think I am easier to be played on than a pipe? Call me what instrument you will, though you fret me, you cannot play upon me." [III. 2. No lám, mily becstelen eszközzé akartok ti tenni engem. Játszani akarnátok rajtam; ismerni billentyűimet; kitépni rejtelmem szívét; hanglétrám minden hangját kitapogatni a legalsótól a legfelsőig; pedig e kis eszközben zene rejlik, felséges szózat, mégsem bírjátok szavát venni. A keservét! azt hiszitek, könnyebb énrajtam játszani, mint egy rossz sípon? 'Gondoljatok bármi hangszernek: rám lehetitek a nyerget, de nem bírtok játszani rajtam.] Hamlet első reakciója Polonius halálára még ebben a képzetkörben mozog, és máris tartalmazza a felelősség áthárításának mozza-

Jelenet az R.S.C. 1967-es előadásából (Hamlet: Roger Rees)

natát: „Take thy fortune: / Thou find's to be too busy in some danger." [III.4.... magad kerested: / Veszélyes, ládd-e, a túl-buzgalom.] De érdemes felfigyelni rá, hogy a darab hátralevő részében (e hosszú szín javarésze és két felvonás van még hátra) mindössze háromszor kerül szóba a „fortune" fogalma, egyszer a királyné, egyszer Fortinbras hivatkozik rá, s egyszer Hamlet is említi még, éppen az előbbivel kapcsolatban: „Whose spirit, with divine ambition puff'd, / Makes mouths at the invisible event, / Exposing what is

Az 1970-es stratfordi Hamlet címszereplője: Alan Howard

mortal and unsure / To all that fortune, death, and danger dare, / Even for an eggshell." [IV. 4. Kinek becsvágytól duzzadó erélye / A vak jövőre nyelvet öltöget, / Kitéve azt, mi nem biztos, halandó, / Sorsnak, halálnak, vésznek, kárnak, egy / Üres tojásért.] Egyszersmind arra is érdemes felfigyelni, hogy a Polonius megölését követő jelenetsor végén Hamlet gondolkodásában egy egészen új „pattern" jelenik meg: „For this same lord / I do repent; but heaven hath pleas'd it so, / To punish me with this and this with me, / That I must be their scourge and minister." [III. 4. Ezt a jó urat/ Sajnálom; de ha így tetszett az égnek/- Büntetve őt velem, s engem vele - / Hogy én legyek szolgája, ostora.]

Hamlet itt Fortuna felől a gondviselés felé fordul, s nemcsak hogy mintegy „nagyban" ismétli meg a felelősség áthárítását - az „I [...] will answer well / The death I gave him" [Kezem miatti / Haláláért felelni én fogok] ígérete a drámában puszta szó marad -, de a Horatiónak, illetve Rosencrantznak és Guildensternnek mondottak háttere előtt eléggé feltűnő, sőt meglepő módon egyszerre csak vállalja az eszközszerepet. Mintha az apja halála által megrendített, az apja szellemével találkozó, s állandóan a halál problémájával foglalatoskodó Hamlet immár *okozójaként* egészen más közelségbe, viszonyba került volna a halállal; Fortuna kerekének, a „fortune" forgandóságának képzetét mindinkább egy másik, *nagyobb* körforgás élménye helyettesíti gondolatvilágában: „Your worm is your only emperor for diet: we fat all creatures else to fat us, and we fat ourselves for maggots. Your fat king and your lean beggar is but variable service - two dishes, but to one table. [...] A man may fish with the worm that hath eat of a king, and eat of the fish that fed of that worm. [...] a king may go a progress through the guts of a beggar." [IV. 3. Mert hát életrendünk egyedüli hatalmassága a féreg: mi minden egyéb teremtményt meghizlalunk, hogy magunkat hizlalhassuk; magunkat pedig a pondrónak hizlaljuk. A kövér király meg a sovány koldus, csak más-más fogat étel [...]. Azonegy ember halászhat a féreggel, mely egy királyból evett; s ehetik a halból mely ama férgen hízott. [... így] tehet egy király körutat a koldus bendőjén által.] Majd később, a temetőben: „To what base uses we may return, Horatio! Why, may not imagination trace the noble dust of Alexander till a find it stopping a bung-hole? [...] Alexander died, Alexander was buried, Alexander returneth to dust, the dust is earth, of earth we make loam, and why of that loam whereto he was converted might they not stop a beer-barrel? [V. 1. Minő aljas célokra használhatnak még bennünket, Horatio! Nem nyomozhatja-e képzeletünk a Sándor nemes porát, míg végre a hordóakna tapaszát leli meg? [...] Sándor meghalt; Sándort eltemették; porrá vált; a por föld; földből sárt csinálnak; és így azzal a sárral, mely őbelőle lett, miért ne dughatnák be a sörös hordót?]

Harmadszor: hogy Polonius megölése igazi fordulópont, mind Hamlet, mind a király megérezni látszik. Hamlet - óh, az ő próféta lelke! - kimondja: „This bad begins, and worse remains behind." [III. 4. Rossz kezdetnek rosszabb lesz vége majd.] De a király sem csak a Hamlet felől rá leselkedő közvetlen veszélyt érzi; az olyan konklúziók, mint ,,My soul is full of discord and dismay" [IV. 1. Lelkem zavarral és búval tele] és „diseases desperate grown / By desperate appliance

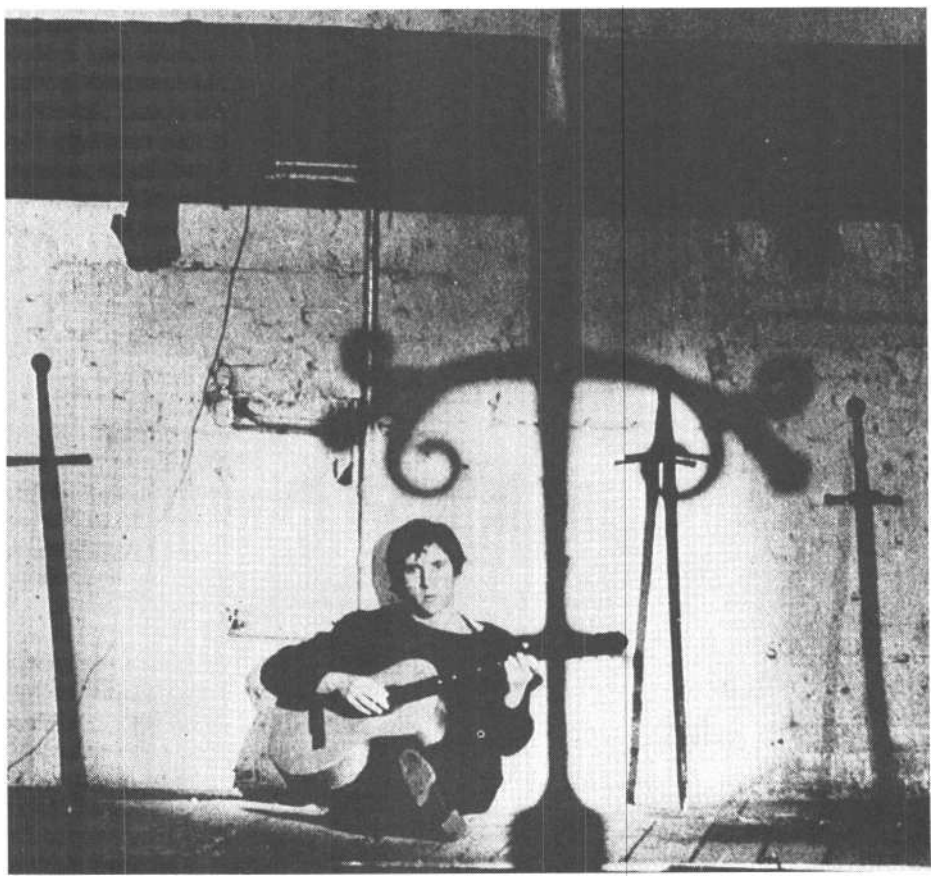
are relieved; / Or not at all" [IV. 3.... mert kétségb' esett / Nyavalyán kétségb' esett gyógyszer segít, / Vagy éppen semmi.] sokkal általánosabb megérzésről tanúskodnak, mely a bajok láncreakciója által mindinkább beigazolódik és alakot ölt: „this, I Like to a murd' ring-piece in many places / Gives me superfluous death." [IV. 5. ... ez, mint gyilkoló pokolgép, / Több helyen üt fölösleges halált.] Hamlet és a király egyaránt azt sejtik meg, hogy Polonius megölése valóságos földindulás kezdetét jelenti, melynek során el fogják veszíteni irányításukat az események fölött, s azok beláthatatlanok, és magukkal sodorják őket.

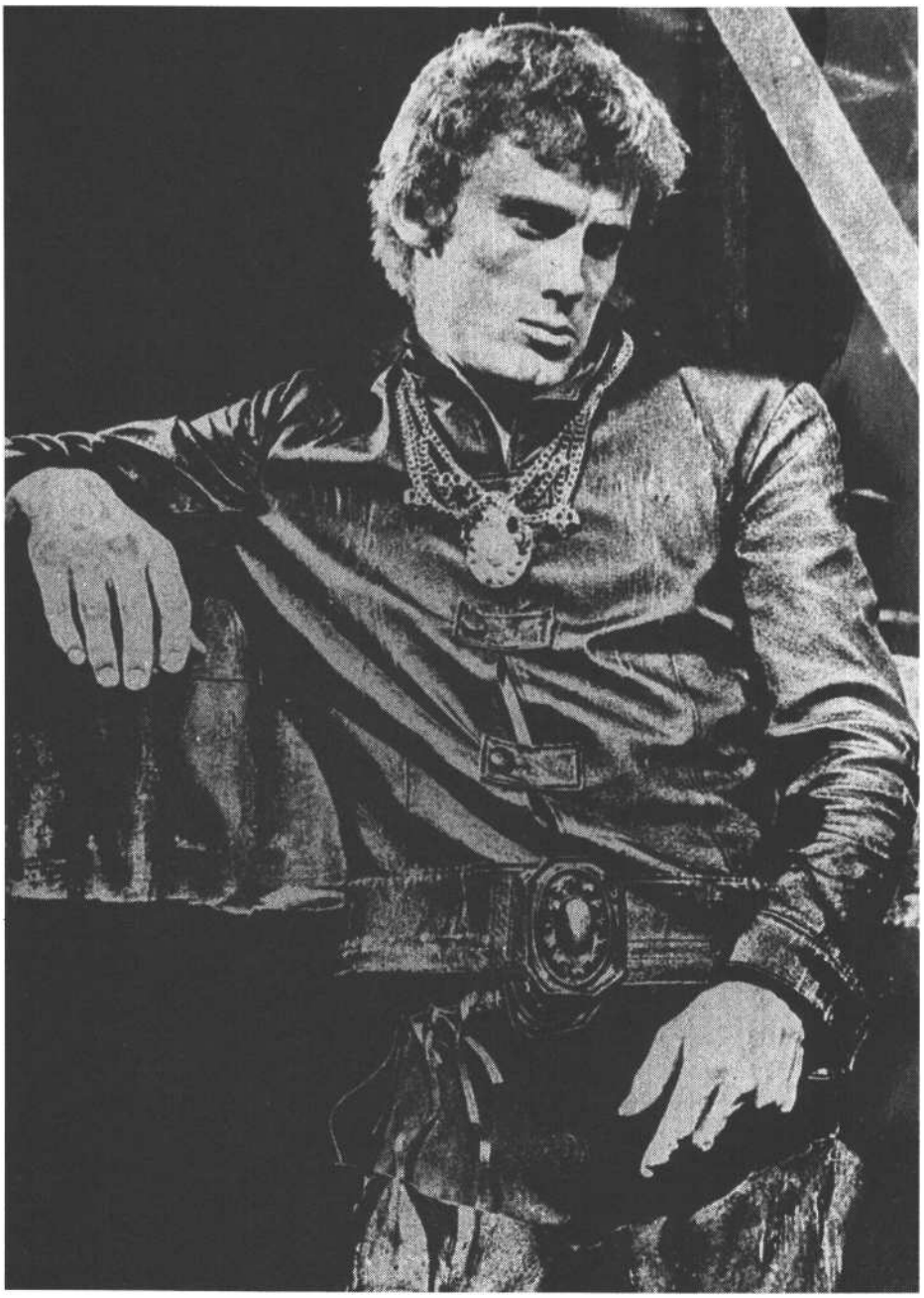
Polonius megölésének végletesen inadekvát volta, a nagy körforgás, a halál egyenlősítő és egyetemes „progress" [IV. 3.], „fine revolution" [V. 1.] és „base uses" [V. 1.] gyanánt való meglátása és a földindulás előérzete olyan új szellemi szituációt teremt, amelyben az „enterprises of great pitch and moment" számára végképp nem látszik hely.

Már a harmadik felvonás negyedik színének végén, s a negyedik felvonás harmadik színével kapcsolatban is fel lehet vetni a kérdést: miért nyugszik bele Hamlet minden további nélkül, hogy elhagyja Helsingőrt. És a negyedik felvonás negyedik színében a hetedik Hamlet-monológ („How all occasions do inform against me" [Hogy vádol engem minden alkalom...]) gondolatmenetének és az egész szín „vizuális jelentésének" az ellentmondása igen különös. Igaz, Hamlet fellépése e színben mind az első kvartóból, mind a fólióból hiányzik, csak a második kvartóban van meg, s egyáltalán nem biztos, hogy eredetileg szerepelt az előadásban. A szín egyébként erős cezúra a darab térkompozíciójában, mert az első, amelyik *nem a* helsingőri kastélyban, tehát falak között, hanem attól egy bizonyos távolságra és a szabadban játszódik. Ha sor kerül Hamlet fellépésére, akkorbejövetele az egyik oldalon és kimenetele a másikon az „útköz-ben", pontosabban az út, a valahonnan valahová, a Helsingőrtől való távolodás „vizuális jelentését" reprezentálja. A monológ gondolatmenetének konklúziója: „0, from this time forth I My thoughts be bloody or be nothing worth" [Ó, vért kívánj / Hát, gondolat! vagy értéked silány]. Ebből egyetlen természetes akció következnék: sarkon fordulni, visszatérni Helsingőrbe és meg-ölni a királyt. Hamlet azonban ez után az önmagához intézett, és nagyon is jelen idejű felszólítás után - megy tovább Anglia felé. Erre a jelenet-végre még a „prayer scene"-nél is jobban illik Peter Alexander megállapítása: „Shakespeare itt csaknem teljességgel vizuális kifejezésbe foglal-ta Hamlet problémájának egészét."[54] A „vizuális jelentés" egy olyan figura benyomását kelti, aki nemcsak Helsingőrtől, hanem a saját maga által megteremtett feladatától is távolodik.

August Wilhelm Schlegel azt mondja, hogy „úgy látszik, mintha afőcselekmény az utolsó felvonásokban elakadna, sőt már-már visszafelé folyna".[55] De valóban csak „úgy látszik". Ha a Hamletot bosszú- és jellemtragédiának tekintjük. Az például, hogy a negyedik felvonás ötödik, hatodik és hetedik színe a röviden „Polonius-cselekménynek" nevezhető mellékszálat,[56] illetve a „második bosszúcselekményt"[57] hozza az előtérbe, nemcsak kauzálisan indokolt, lévén Ophelia tragédiája és Laertes bosszúja Hamlet cselekedeteinek („nunnery scene", Polonius megölése) okozata, s nem is csak abban az általános dramaturgiai értelemben, hogy Shakespeare „a mellékcselekményt rendszerint nem a főtémától függetlenül alkalmazza, hanem annak megvilágítására használja".[58] A Polonius család tragédiájának (hiszen nem tragédia-e az eredetileg átlagos, de nem romlott Laertesnek az „unworthy a thing" [becstelen eszköz] szintjére züllése is?) Hamlet távollétében egyetlen nagy tömbként való előtérbe kerülése nemcsak a mondott módokon, s önsúlyánál fogva jelentős, hanem egy figyelemre méltó drámaírói fogás révén is. Ahhoz képest, hogy majd az ötödik felvonásban mennyire feltűnő lesz: Shakespeare egyáltalán nem tartotta szükségesnek Hamletot reagáltatni Ophelia tragédiájában való tulajdon részességére, itt, a lány két- a 19. századi olasz romantikus operák egyik kedvelt jelenettípusának elnevezésével élve - .,őrülési jelenetében" és a királyné beszámolójában haláláról, erőteljesen stilizálta-poetizálta a figurát és tragédiáját. Ophelia már első fellépésekor, Laertes intelmeiben veszélyeztetett virágként jelenik meg - „The canker galls the infants of the spring I Too oft before their buttons be disclos'd" [I. 3. Üszög senyveszti a tavasz szülöttit / Gyakran előbb, mint bimbajok fesel] -, s a két „őrülési jelenetben" a lánya szó szoros értelmében virág-, egyszersmind dallamszférába emelkedik. Nincs okunk kételkedni Laertes szavainak igazságában: „Thought and affliction, passion, hell itself / She turns to favour and to prettyness." [IV. 5. Bánat, levertség, a pokol maga / Őnála mind kellemre változik], Amikor pedig a királyné beszámol vízbefúlásáról, virág- és dallamkörben lebegő sellőként tűnik el a szemünk elől. S ha a temetéskor Laertes szavait: „from her fair and unpolluted flesh / May violets spring" [V. 1. Szeplőtelen szűz testéből violák / Fakadjanak!], már a „bravery" [V. 2. dagályos] stílusszintjéhez számítanánk is, a sírba virágot hintő királyné búcsú-szavai - „Sweets to the sweet. [...] I thought thy

Vlagyimir Viszockij, a Taganka Hamletje (1971)





Hamlet: Daniel Olbrychski (Varsói Nemzeti Színház, 1973)

bride-bed to have deck'd, sweet maid, And not have strew'd thy grave" [Kedvest a kedvesnek... Azt gondolám, nászágyadat vetem meg, / Nem sírodat hintem, kedves leány.] - egy konzekvens stilizálási-poetizálási folyamatot zárnak le. Ophelia a dráma legszerencsétlenebb, legerősebb részvétet keltő szereplője, s figurájának-tragédiájának ez a költői megemelése, mely nagy érzelmi hatást hivatott kiváltani, ugyanúgy ellenpontozza, kérdésessé teszi, elidegeníti, sőt diszkreditálja az „enterprises of great pitch and moment" hamleti eszményét-feladatát, mint Polonius értelmetlen leszúrása.

S a Rosencrantzcal és Guildensternnel való elbánás nemkülönben. Mára harmadik felvonás negyedik színéből tudjuk, hogy Hamlet hidegen készül a leszámolásra: „They bear the mandate, they must sweep my way / And marshal me to *knavery [az* én kiemelésem - E. G.]. Let it work; / For'tis the sport to have enginer / Hoist with his own petard, and't shall go hard / But I will delve one yard below their mines /And blow them at the moon. 0, 'tis most sweet / When in one line two crafts directly meet." [... Útam ők seperjék, / Lévén vezérim a gazságra. Hagyján! / Hisz oly derék a tűzmestert saját / Aknája által vetni föl; s ügyetlen / Volnék, ha nálok egy öllel aláb / Nem ások és a holdba nem rőpítem. / Ó, oly derék, az, ha két oldalon / Így összevág két csel, egy vonalon."] Noha később „gyorsan" cselekszik, arra azért van gondja, hogy „rögtön halál" legyen a részük: ,,not shriving-time allow'd" [V. 2. Még gyónniuk sem engedvén időt]. Ha meggondoljuk, hogy Hamlet apjának halálát különösen tragikussá teszi, hogy „unhousel'd, disappointed, unanel'd" [I.5. Nem gyónva, kenve, nem áldozva meg] következett be, s Hamlet azért nem szúrja le az imádkozó királyt, mert „in the purging of his soul" [midőn tisztálja lelkét] találja, úgy megint felmérhetjük szándékának és cselekedetének súlyát, egyszersmind aránytalanságát, s fennakadhatunk azon a hidegségen is, amellyel még a darab utolsó színében is beszámol róla Horatiónak.

Azt se hagyjuk figyelmen kívül, hogy a temetőjelenetben alighanem a darab legabszurdabb mondatát halljuk tőle: „Dost thou come here to whine? / To outface me with leaping in her grave?" [V. 1. Hát ríni jössz ide? S hogy sírba ugrálj, engem azzal ölj?] Ezt annak az embernek mondja, akinek apját megölte, húgát pusztulásba döntötte, s annál a sírnál, mely ez utóbbi áldozatát fogadja be.

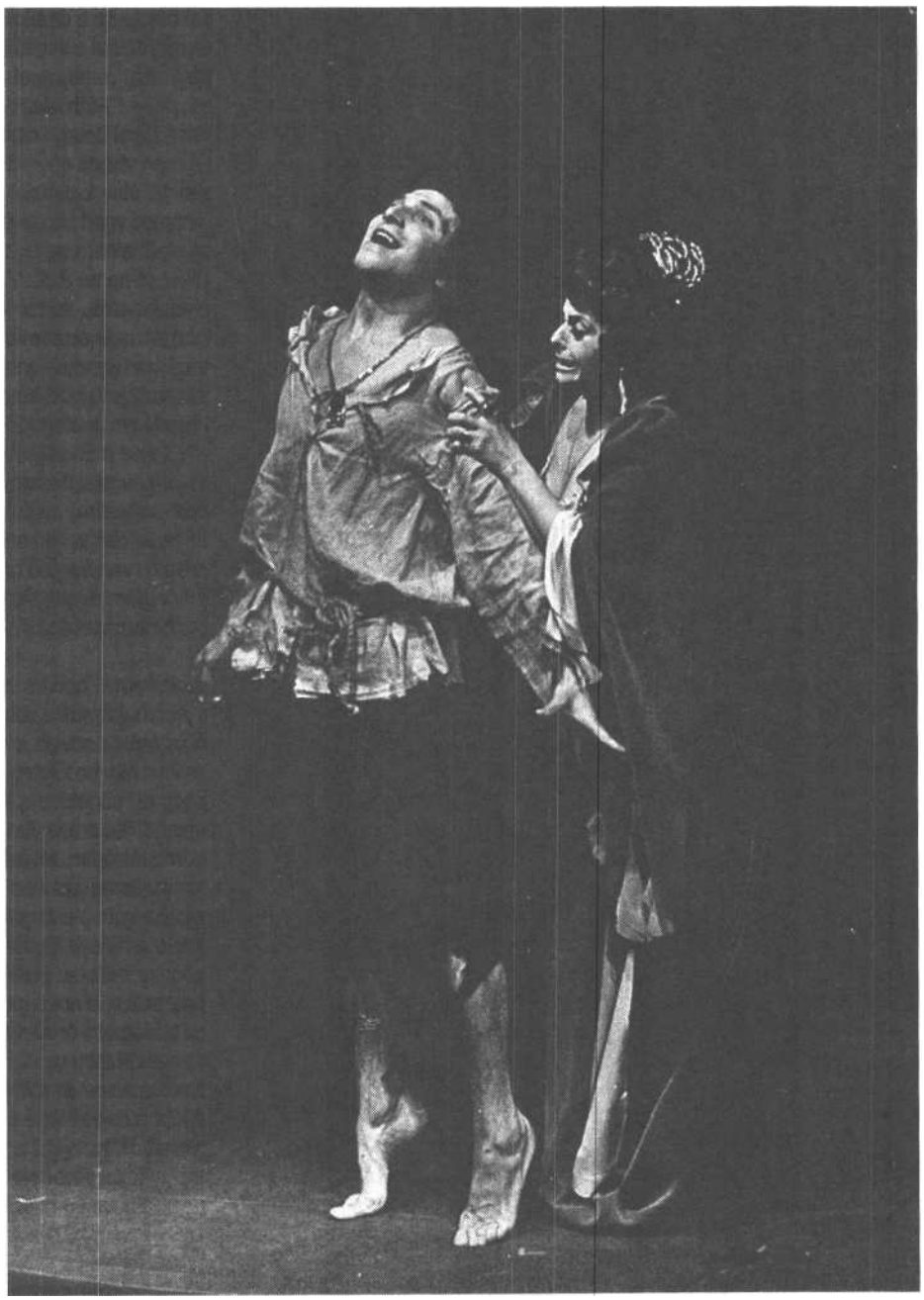
A „nunnery scene", majd Polonius leszúrásától Hamlet valamennyi gyakorlati tette az „enterprises of great pitch and moment" eklatáns megcsúfolása.

Közhely, hogy az ötödik felvonás első színében, a temetőjelenetben Hamlet más emberként tér vissza, mint amilyenként távozott. Magam úgy vélem, hogy a belső átalakulás Polonius értelmetlen megölése után kezdődik, s a harmadik felvonás negyedik színének végétől követhető. De való igaz, hogy a másság itt válik teljessé, s azzal a felismeréssel befejezetté, amelyet az utolsó szín elején fogalmaz meg: „But I am very sorry, good Horatio, / That to Laertes I forgot myself; / For by the image of my cause I see / The portraiture of his." [V. 2. Azt bánom, hogy felejtém magamat, / Horatio, Laertes ellenében: / Ügyem szakasztott mása az övé.] Az új Hamlet fatalista, egyfelől elfogadja a gondviselést, másfelől az ad hoc, „erős felindulásban elkövetett", hirtelen kis tetteket (annál is inkább, mert e kis tettek tárgya mindig „baser nature" [hitvány elem]: „let us know / Our indiscretion sometime serves us well / When our deep plots do pall; and should learn us / There's a divinity that shapes our endes, / Rough-hew them how we will". [V. 2. Mert tudni kell, hogy egy meggondolatlan / Tett néha jól segít, midőn derék / Tervünk hanyatlik; s ez tanítson arra: / Van egy istenség, aki céljaink / Formálja végre, bármiképp nagyoltuk.] Polonius

megölése óta mindinkább s az utolsó felvonásban látványosan e két pólus között hányódik. Ez azonban a maga teremtette, par excellence hamleti feladat - „to set it right"! -, az „enterprises of great pitch and moment" ideáljának végleges feladását jelenti - de immár nem a feladat kitűzése, hanem a feladatról való lemondás értelmében. Ám bizonykodik, hogy bosszút áll a királyon és azt mondja: „a man's life's no more than to say ,one"' [V. 2. S az ember élte annyi, mint ez: „egy"!] Ha ezt az „enterprises of great pitch and moment" dimenziójában fogjuk fel, úgy az egész dráma bizonyítja, hogy nem igaz. Ha viszont a szimpla bosszúállás praktikus dimenziójában, nem kevesebbet jelent, mint hogy Hamlet feladta legsajátabb célját. S a sokat vitatott és sokféleképpen értelmezett „abgang" a temetőjelenetben, ez a valóban „rejtélyes mondás"[59], hogy ti. „Let Hercules himself do what he may, / The cat will mew, and dog will have his day" [V. 1. Bár Hercules, amit bír, tegye meg: / A macska nyávog, és megvész az eb] számomra pontosan ezt jelenti.

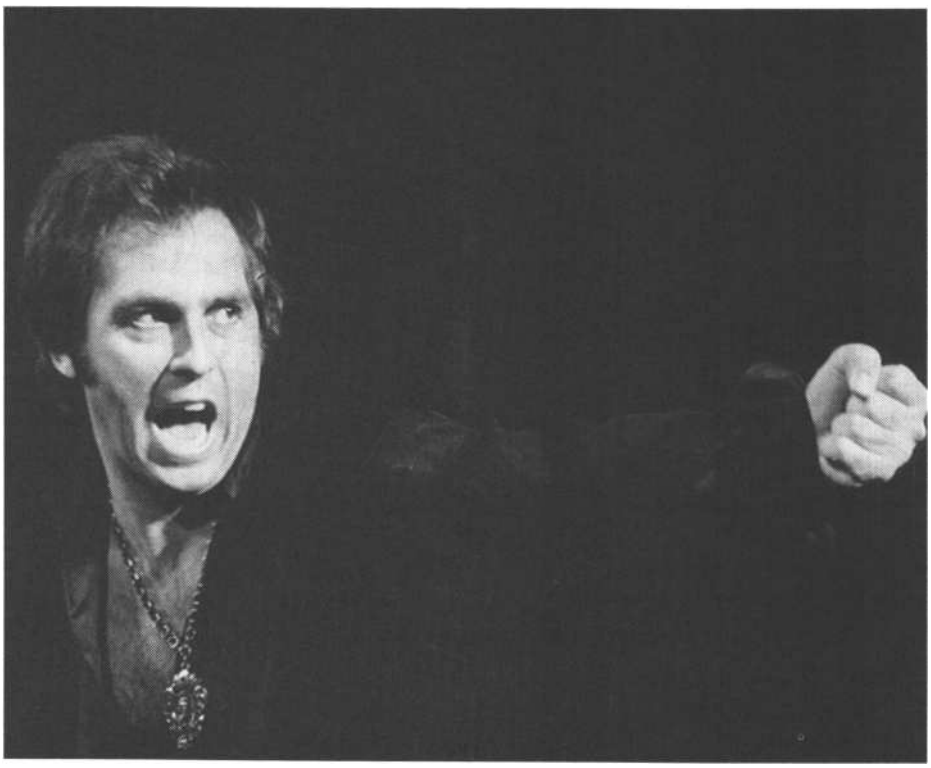
A fatalizmus és az ad hoc, „erős felindulásban elkövetett", hirtelen kis tettek polaritása, a közöttük való hányódás a dráma utolsó színében a legnyilvánvalóbb. Egyfelől ott van a híres részlet a „there is a special providence" [a gondviselés akaratja] és „the readiness is all" [készen kell rá lenni] meggyőződésével, másfelől a végül mégiscsak beteljesített bosszú, amellyel kapcsolatban azonban Schlegelnek, úgy vélern, igaza van: „A bűnösöket végül is eléri a büntetés, de mintha csak valamiféle véletlen csapás következtében, nem pedig azon a kívánatos módon, hogy a világ ünnepélyesen intő példát kapjon az igazságosságról".[60] Vagy mint Klein mondja: „A *crimen* végül is mintha rá volna erőszakolva a hősre, a szó szoros értelmében a körülmények nyomják a kezébe a fegyvert",[61] illetve: „A tett mintha valóban rá volna erőszakolva, az eszközt pedig úgyszólván a kezébe nyomták volna..."[62]

A haldokló Hamlet háromszor rugaszkodik neki, hogy megfogalmazza Horatiónak, mit kellene elmondania róla, hogyne maradjon utána „a wounded name", ne maradjon sérelem a nevén: „Report me and my cause aright/To the unsatistied"; „in this harsh world draw thy breath in pain / To teli my story"; „So teli him, with th'occurents more and less / Which have solicitecl - the rest is silence." [V. 2. Győzd meg felőlem és igaz ügyemről / A kétkedőket.... Szídd még e rossz világ kinos lehét, / Hogy elmondd esetem. ... Beszéd el ezt neki, s minden körülményt, / Mi okozá - - A többi, néma csend.] Maga is érzi, tudja, hogy ami elmondható, az *a sztori.* S Horatio későbbi szavai alapján biztosak is lehetünk benne, hogy azt el fogja mondani. De a komplex és bonyolult összefüggéseknek azt az egész tömegét, amelyet a *Hamlet-probléma* kifejezéssel próbáltam jelezni, nemhogy Horatio, de maga Hamlet sem tudná elmondani, mivel nem hozható absztrakt formára. Azt, hogy a hamleti tapasztalatok és a sztori megérthetősége között micsoda szintkülönbség van, érzékletesen fejezi ki, hogy a „the rest is silence" kijelentés után hangképzetek és -effektusok halmozásával ér véget a darab. Horatio rögtön így búcsúzik Hamlettól: „flights of angels sing thee to they rest" [Nyugosszon angyal éneklő sereg]. Aztán dobszó hallatszik. Végül Fortinbras zárszava: „The soldier's music and the rite of war / Speak loudly for him. [...] Go, bid the soldiers shoot." [Útján kövesse harci tisztelet. / Harsogjon a zene. [...] Menj, lőjenek sort!] Tüzérségi sortűz.



„Mezítlábas" Hamlet Kecskeméten, 1972 (Székhelyi József és Stefanik Irén) (Ikládi László felvétele)

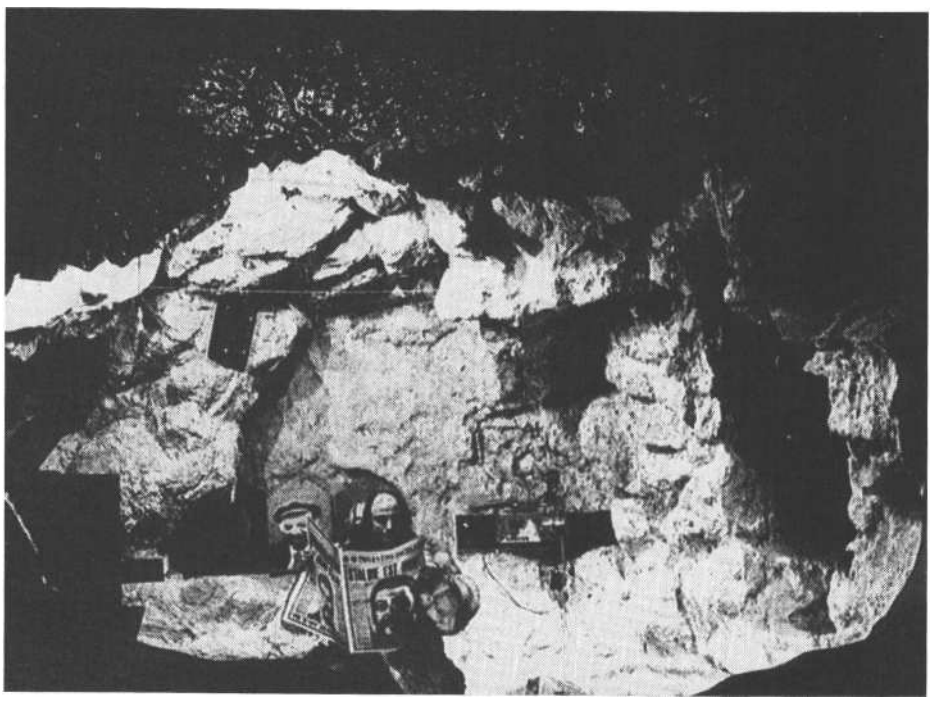
Persze a darab vége, a világot megmérgező bűn megbüntetésétől, azaz a király megölésétől kezdve Hamlet Fortinbrasra adott szavazatán s ennek hatalomátvételén keresztül egészen a katonai tiszteletadás apoteózisáig a reneszánsz dráma világrendet visszaállító sémáját valósítja meg, teljesíti be. Ezúttal mégsem mondhatjuk, hogy a „harmónia hiánytalanul helyreáll". Egy-



Huszti Péter a Madách Színház Hamletjében, 1977

részt, mert a „world", a „time", az „age" zűrzavara, rendetlensége, romlottsága mint „érzéki jelenlét" túl egyetemes és erős ahhoz, hogy csupán a dráma végével ellensúlyozható, sőt megszüntethető volna, másrészt, mert a Hamlet-probléma oly sokat jelent számunkra, hogy „szellemi és érzelmi reakciónk [...] továbbra is Hamletra koncentrálódik",[63] és: „Nyomasztó üresség marad hátra, amelyet Fortinbras csak

Heiner Müller: Hamlet-Maschine (1979)



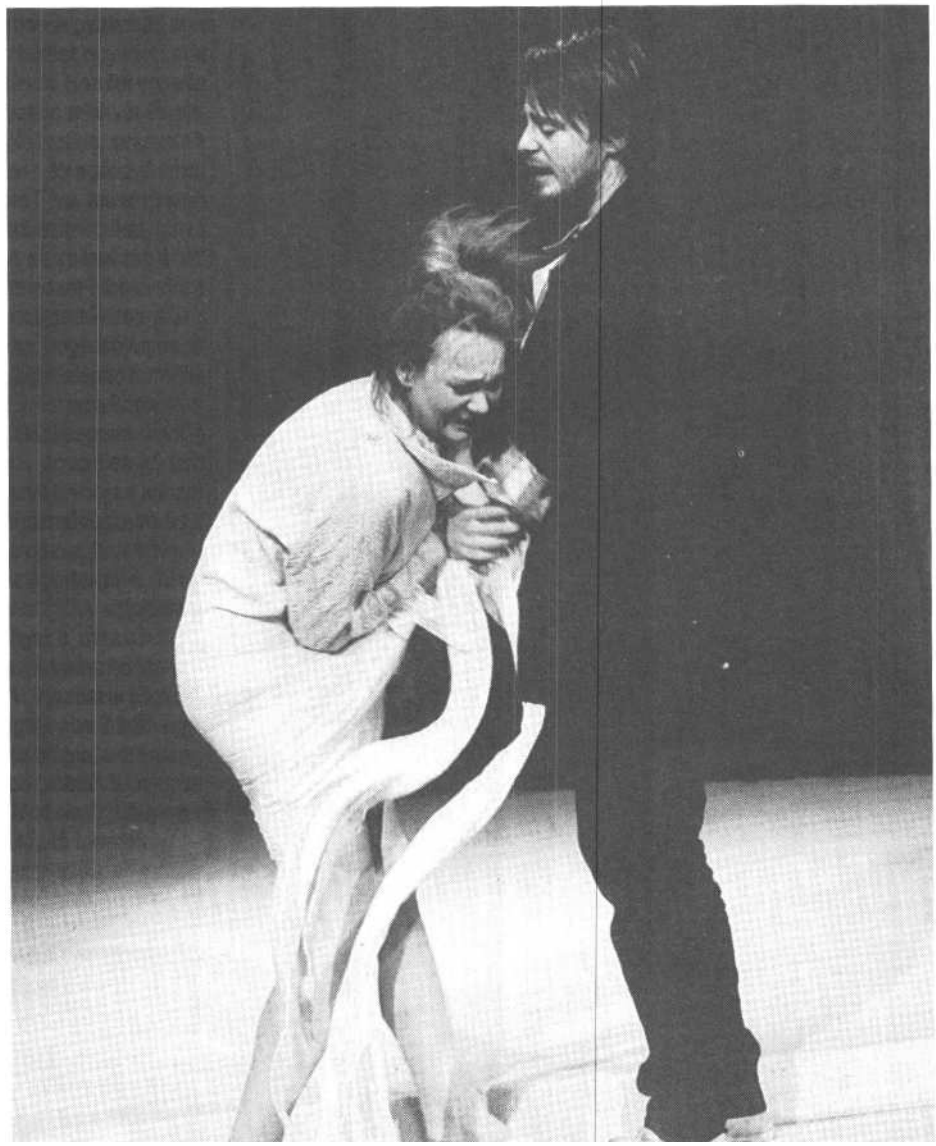
részlegesen tölt be".[64] A formailag korrekt megoldás és lezárás ellenére a *Hamlet,* a darabot mindmáig éltető és számunkra is legfontosabb dimenziói tekintetében, nyitva marad. Mert a Hamlet-probléma megoldatlan és megoldhatatlan.

„The rest is silence" - a darabnak azok közé a megfogalmazásai közé tartozik ez, amelyeket nagy átéléssel, jelentőségteljesen, a művészi és életfilozófiai mélység élményéhez méltónak vélt kultúrájulattal szokás idézni. Mert ugyebár, a lé*nyeg* kimondhatatlan. De vajon Hamlet s a *Haml*et horizontja e tekintetben is egybeesik? Hamlet problémája - tudom, brutálisan fogom itt össze tartalmát - az, hogy olyan feladatot vél magára hárulni („The time is out of joint" - „to set it right"), amely teljesíthetetlen. A hamleti „dianoia", ez a radikális, totalizáló, univerzalizáló gondolkodás- és látásmód olyan „enterprises of great pitch and moment" igényét teremti meg, melyek egyfelől a „world", a „time", az „age" dimenziójában vannak, másfelől megilleti őket a „tett neve". Ez az igény irreális - „a lehetséges cselekvések egyike sem képes kielégíteni". De ott van még a darab abszolút középponti jelene-te, amelyet mindeddig megkerültem, s amellyel kapcsolatban Klein nagyon lényeges mozzanat-ra világít rá: „A játék a játékban Hamlet egyetlen konkrét iniciatívája".[65] A Gonzago-darab előadatása a király előtt a bosszútragédia szintjén, mint „egérfogó" „plauzibilisan van motiválva azáltal, hogy Hamlet úgy gondolja, a Szellem csalárd lélek is lehet."[66] Ám Hamlet nyomatékosan nemcsak ezen a praktikus síkon fogja fel és értékeli a színjátékot. A színészekről mondja: „they are the abstract and brief chronicles of the time" [II.2. ... mert ők a kor foglalatjai és rövid krónikái]. S kevés olyan agyonidézett passzusa van a Shakespeare-életműnek, mint Hamlet szavai a színjátékról, „whose end, both at the first and now was and is to hold as'twere the mirror up to nature; to show virtue her feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure". [III. 2.... melynek föladata most és eleitől fogva az volt és marad, hogy tükröt tartson mintegy a természetnek; hogy felmutassa az erénynek önábrázatát, a gúnynak önnön képét, és maga az idő, a század testének tulajdon alakját és lenyomatát.] A színjáték nemcsak hogy „Hamlet egyetlen konkrét iniciatívája", hanem egyetlen olyan iniciatívája is, amely a „world", a „time", az „age" dimenziójában van. Tehát az „enterprises of great pitch and moment" legalább egyik kritériumának megfelel. Meglehet, az olyan kivételes esettől eltekintve, mint az „egérfogóként" való felhasználása, nem illeti meg a „tett neve". A képletes *tükör* haszna nem közvetlenül gyakorlati. Hamlet és a királyné jelenete, amelyben Hamlet majd gyakorlati eredményt vár törekvésétől - „You go not till I set you

Michael Pennington Hamletje (Stratford, 1981)

up a glass / Where you may see the inmost part of you" [III. 4. Tapot se innen, míg tükrömbe nem nézsz, / Mely megmutatja szíved belsejét.] -, éppen ezt mutatja; semmi jel sincs rá, hogy az „önismeret tükre"[67] a bűnösség belátásán túl a továbbiakban is bármiféle konzekvenciával jár-na a királynénál. A tükröt tartásnak ez a privát szférában megismételt és eredménytelen jelenete ellenpont a Gonzago-színjáték nyilvánosságához és frappáns hatásához, egyáltalán: centrális jelentőségéhez - kontrasztként csak fokozza azt. A játék a játékban gyakorlati eredménye - hogy ti. Hamlet megbizonyosodik a Szellem tudósításának igazságáról - feltűnően nem áll arányban azzal a jelentőséggel, amelyet a színjáték mint olyan e bosszútragédiában kompozícionálisan, eszmeileg és „érzéki jelenlét" tekintetében kap. Nemcsak gyakorlati eredménye jóvoltából érezzük Hamlet egyetlen adekvát és sikeres vállalkozásának. Hamlet egyetlen konkrét iniciatívája, s egyetlen adekvát és sikeres vállalkozása túlmutat közvetlen, pragmatikus dramaturgiai funkcióján - az egész dráma önreflexiója. Roland Mushat Frye, aki alaposan kutatta az Erzsébet-kori tükörszimbolikát, lényeges következtetésre jut: „A művészet tükrét azért hozták létre, hogy a természet hihető utánzását alkossák meg, nem pedig betű szerinti átírását, de még fontosabb volt az, hogy lényeges *megértést érjenek el esztétikailag kielégítő* formában [az én kiemelésem - F. G.]. Ez az a kontextus, amelyben Hamlet szavait Shakespeare korában értették. Hamlet általános és széles körben elfogadott elveket alkalmazva levonja a konzekvenciákat általában a színházművészetre és az egyes darabok előadására nézve, beleértve mind a játékot a játékban, ‚Az egérforgó'-t, mind magát a *Tragedy of* Hamlet-et."[68] A színjátékot iniciáló Hamlet horizontja tágabb, mint a haldokló Hamleté; s a Shakespeare-dráma horizontja az előbbiével esik egybe. A „the rest is silence" formula valamiféle belső végtelenbe látszik ugyan távlatot nyitni, de az egész dráma, a dráma egésze rá-cáfol. Az a bizonyos „többi" ti. nem más, mint „maga a Tragedy *of* Hamlet". „Lényeges megértés esztétikailag kielégítő formában."

Nekünk persze szabadságunkban áll tovább is folytatnia gondolatsort. A Hamlet-probléma - a hamleti „dianoia" problémája. A radikális-univerzalisztikus látás- és gondolkodásmódé. Nem nélkülöz minden alapot, ha a Hamletot az első par excellence értelmiségi drámának, sőt a para-



Máté Gábor (Hamlet) és Básti Juli (Ophelia) Kaposvár, 1984 (Fábián József felvétele)

A Footbarn Theatre Hamletje, 1980 (Keleti Éva felvétele)

digmatikus értelmiségi drámának érezzük. S valószínűleg csakugyan a művészet az a terület, ahol a radikális-univerzalisztikus látás- és gondolkodásmód termékenyebb lehet, mint amilyen veszélyes.

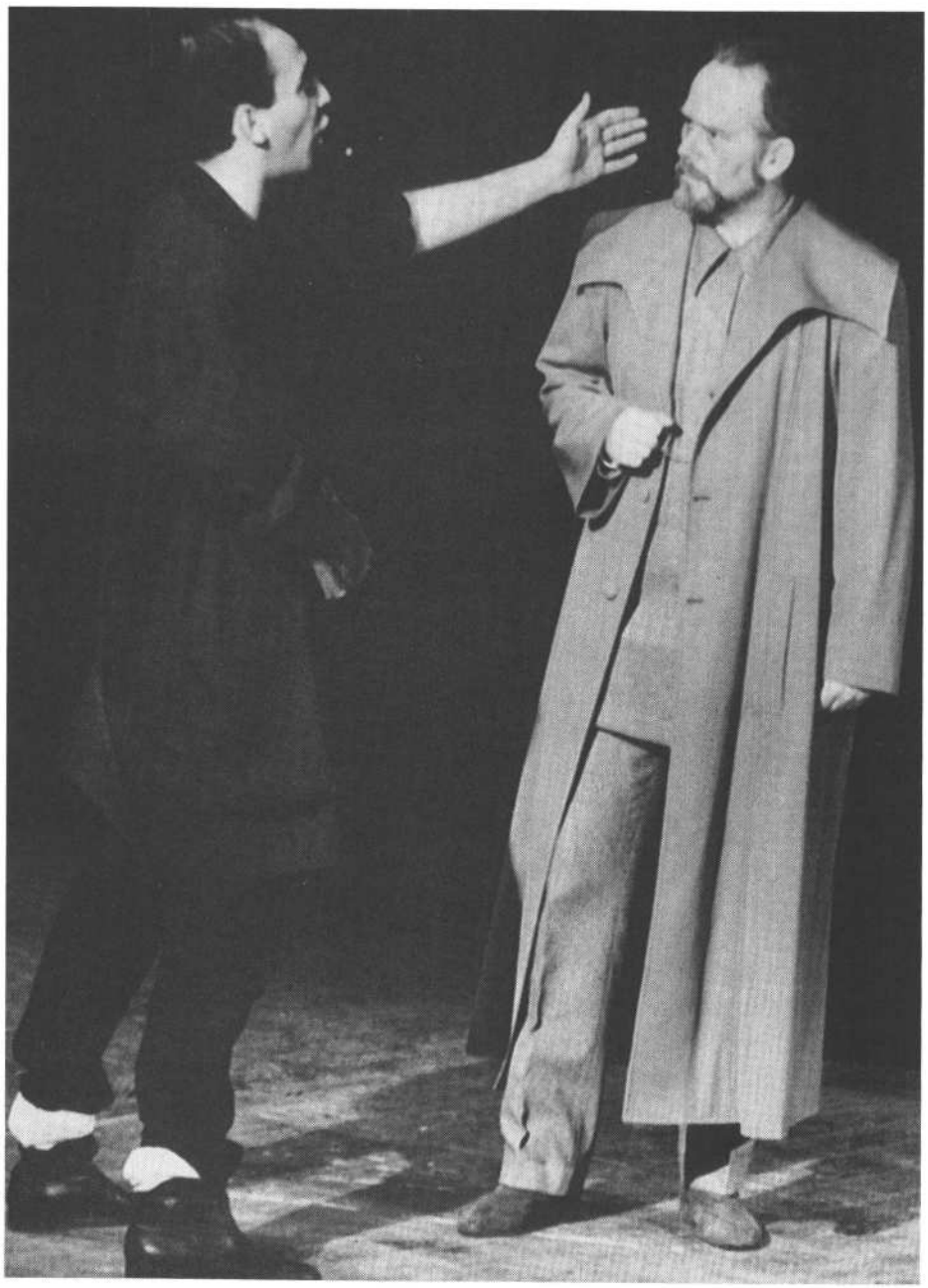
1991. december

Jegyzetek

1. *Ludwigs* Werke. Herausgegeben von Arthur Eloesser. Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart, é. n. Viertel *Teil,* 137. (A bibliográfiai adatok az általam használt kiadványokra vonatkoznak, amelyek nem okvetlenül azonosak a standard kiadásokkal.)
2. H. M. Ktein: Zur Einführung in das Drama. In: Shakespeare: *Hamlet.* Herausgegeben, *übersetzt* und kommentiert von H. M. Klein. Stuttgart, 1984.1. 18.
3. I. m. 19.
4. I. m. 20.
5. Szőnyi György Endre: *Új föld, új ég.* Budapest, 1984. 125.

5a. Arany János sok szempontból is csodálatra méltó fordítása a műfordítás természetébőt következően nem alkalmas az eredeti dráma szoros szövegértelmezésére. Zárójelben megadott helyei gyakran éppen azt a mozzanatot nem tartalmazzák, amelyet az idézet demonstrálni hivatott - általában csak hozzávetőleges utalásul, eligazításul szolgálnak.

6. Az idevágó reprezentatív - egymással részben szembenálló, de egymást mégis jól kiegészítő - munkák: C. Spurgeon: Shakespeare's *Imagery.* Cambridge, 1958[2]; W. H. Clemen: *The Development* of Shakespeare's *Imagery.* Cambridge-Massachusetts, 1951; Kenneth Muir: Shakes*peare the Professional and related* studies. London, 1973.
7. A dráma szövegét a The Arden Shakespeare-sorozat kötete, H. Jenkins kiadása szerint idézem (London-New York, 1982), s ez természetesen interpretatorikus döntés is egyszersmind.
8. Kéry László: *Talán álmodni.* Budapest, 1989. 178.
9. T. S. Eliot: Káosza *rendben.* Budapest, 1981. 76.
10. I. m. 77-78.
11. Lessing: *Laokoón - Hamburgi dramaturgia.* Budapest, 1963.214-215.
12. Eliot: I. m. 77.
13. Arisztotelész: *Poétika.* (Ritoók Zsigmond kéziratos fordítása alapján) 1450a.
14. I. m. 1450b.
15. I. m. 1456a.



Kulka János (Hamlet) és Ujlaky László (Horatio) a pécsi Hamletben, 1983 (Tér István felvétele)

Hamlet (Héjja Sándor) Rosencrantz Guildensternnel (Nagy Dezső és Jancsó Miklós) Kolozsvár, 1986 (Kántor László felvétele)

Szilágyi Maya és Nagy Feró az Universitas Együttes Hamletjében (1987) (Szilágyi Lenke felvétele)

16. A. C. Bradley: *Shakespearen Tragedy.* New York, 1986. 99.
17. I. m. 100-101.
18. I. m. 103.
19. Mihail Morozov: Metafory Shekspira kak vyrazhenie kharakterov dejjstvujushhikh lic. In: Morozov: *Izbrannoe.* Moszkva, 1979. 271.
20. I. m. 274.
21. Mivel a szerző 1936-ban németül megjelent könyvét 1951-ben angolul jelentősen átdolgozta, majd a Hamlet-fejezetet 1975-ben - némileg ismét át-dolgozva - visszafordította anyanyelvére, e legkiérleltebb, végső változatból idézek. W. Clemen: Die Bildersprache im *Hamlet.* In: *Hamlet-Interpretationen.* Herausgegeben von Willi Erzgräber. Darmstadt, 1977. 128-129.
22. Clemen e felfogás téves voltát éppen a Madách-sor hátterében álló Hamlet-hely („And thus the native hue of resolution / Is sicled o'er with the pale cast of thought" [III. 1.1 S az elszántság természetes színét / A gondolat halványra betegíti) példáján demonstrálja a legérzékletesebben. I. m. 132-133.
23. Jenkins: Introduction. In: Id. 7. jegyzet. 129.
24. I. m. 130.
25. I. m. 147-148.
26. Kéry: I. m. 150-167.
27. Klein: I. m. 42.
28. Országh László: Shakespeare. Budapest, 1944. 50.
29. Th. W. Adomo: Zene, *filozófia,* társadalom. Buda-pest, 1970. 54.
30. M. Pfister: *Das Drama.* München, 1982.[3] 220.
31. Bradley: I. m. 20.
32. B. Brecht: *Színházi tanulmányok.* Budapest, 1969. 89.
33. I. m. 438.
34. Klein: I. m. 17.
35. I. m. 21.
36. W. Raleigh: *Shakespeare.* Budapest, 1909. 216.
37. Klein: I. m. 46.
38. E. M. Forster: Aspects *of the Novel and* related *writings. London,* 1974. 46-53.
39. Eliot: I. m. 77.
40. I. m. 75.
41. Klein: I. m. II. 173.
42. Jenkins: I. m. 125.
43. I. m. 126.
44. I. m. 147.
45. I. m. 153.
46. Klein: I. m. I.30.
47. Kéry: I. m. 27.
48. Jenkins: I. m. 490.
49. A múlt század vége óta Arisztotelészig, Sztrabónig és Aelianusig visszavezetett allúzió.
50. Jenkins: I. m. 145.
51. E. Prosser: *Hamlet and Revenge.* Stanford, 1971.[2] 201.
52. A. C. Dessen: *Elisabethan Drama* and the V/ewer's *Eye.* Chapel Hill, 1977. 96-101.
53. N. Coghill: Shakespeare's *Professional Skills.* Cambridge, 1964. 1-31.
54. Idézi Jenkins: I. m. 140.
55. A. W. v. Schlegel: *Vorlesungen* über *dramatische Kunst und Literatur,* Bonn-Leipzig, 1923. II. 176.
56. Klein: I. m. I. 38.
57. Jenkins: I. m. 142.
58. I. m. 152.
59. I. m. 393.
60. Schlegel: I. m. 178.
61. Klein: I. m. I. 34.
62. I. m. II. 604.
63. I. m. I. 35.
64. I. m. II. 605.
65. I. m. I. 31.
66. Jekins: I. m. 125.
67. R. M. Frye: *The Renaissance Hamlet.* Princeton, 1984. 152. 68.1 m. 291.

KOLTAI TAMÁS

KAFKALAND

MITTELFEST CIVIDALÉBAN

Franz Kafka portréját akasztani emblémaként egy közép-európai színházi fesztivál fölé - az ötlet, amilyen abszurdnak, bizarrnak, hogy ne mondjam, kafkainak látszik első pillantásra, közelebbről nézve éppoly megható, valósággal metaforikus. Egy cseh-zsidó közösség tagjaként, a német nyelvű polgárság környezetében világirodalmi remekműveket írni az Osztrák-Magyar Monarchia Prágájában németül: lehet-e ennél szorongatóbb és felemelőbb jelképe a közép-európai egymásra utaltságnak, amit manapság oly sokan nem hajlandók tudomásul venni és az együttélés kiindulópontjának tekinteni? Tábori György mint az észak-olasz Cividale del Friuliban másodízben megrendezett Mittelfest soros igazgatótanácsi kurátora megérdemelné, hogy lovaggá üssék az ötletért. Egyébként is úgy festett - szalmakalapjában, ősz borostájával, törékeny fizikumával és töretlen kedélyével - a Julius Caesar alapította kisváros utcáin, terein vagyis a fesztivál helyszínein, mint Cervantes igazságért hadakozó bús képű lovagja, aki visszajött a nyugdíjból, hogy a színház mágiájával vívjon szélmalomharcot az ostobaság és rosszindulat Európa közepe fölött terpeszkedő erői ellen.

Cividale tizennégy napig meghazudtolta az európai status quót. Miközben a résztvevő országok egynémelyike állami szinten fegyvereit dörgette egymásra (önmagára?), vagy elhatárolódási kísérletekkel foglalatoskodott, addig színházi képviselői sikeresen demonstrálták az emberi lényegnek ellentmondó - nemzeti, nyelvi, etnikai, faji - elhatárolódások abszurditását. Mennyivel osztrákabb és olaszabb a két, Budapesten született György - George Tabori és igazgatótanácsi kollégája, Giorgio Pressburger -, mint amilyen magyar? (Vagy fordítva.) És Jozef Nadj, azaz a Bácskából (Jugoszláviából? Szerbiából?) való Nagy József, aki hírneves Jel Színházával a franciaországi Orléans-ban dolgozik? És hová soroljam az erdélyi születésű, Budapesten élő, izraeli állampolgárságú Taub Jánost, A kriptaőr című Kafka-töredék rendezőjét? Más értelemben besorolhatatlanok az országhatárokat átlépő közös produkciók, amelyek a Mittelfestre készültek, például a bécsi Burgtheater és egy udinei társulat kétnyelvű Trakl-bemutatója, a *Kékszakáll...* és így tovább.

Ha a határokat (a földrajziakat és a tudatunkban mesterségesen emelteket) át is tudta lépni Tábori György, a közép-európai valóság fenyegető árnyékát, amely időnként rávetült a találkozóra, nem mindig. A világpolgár-fenegyerek Ljubisa Ristić - Haris Pasovićtyal közös - szabadkai-szarajevói Amerika-adaptációja nem jöhetett el, nem tudni pontosan, miért. Talán a háború miatt, talán mert a résztvevő országok közül a „benevezett" Jugoszláviát végül Horvátország és Szlovénia képviselte mint utódállam, s Szerbiát bojkott sújtotta? Könnyen lehet, hiszen Jovan Ćirilovot, aki igazgatótanácsi tag - Tábori, Pressburger, Ascher Tamás és Jiři Menzel mellett - hivatalosan már meg sem hívták, holott jövőre ő lenne a soros kurátor; helyette Menzel lesz. Tábori és Ascher ejnye-bejnyézett emiatt.

Némethy Ferenc és Bálint András Franz Kafka A kriptaőr című drámatorzójában

Comédia Tempio - az orléans-i Jel Színház előadása

Ćirilovot, a belgrádi BITEF atyamesterét aligha lovagias *leszerbezni* - de háta döntésnél, úgy látszik, nem csak lovagok voltak jelen.

Menzel egyébként mint eljövendő ötletgazda és szervező tett egy lekicsinylő megjegyzést Kafkára, illetve a Kafka-fesztiválra, ami nem volt elég elegáns ahhoz, hogy ízléstelennek ne tűnjék. Ráadásul elég volt Cividalében tölteni három napot - Menzel, azt hiszem, nem is töltött ennél többet -, hogy érezhetővé váljék, milyen otthonos lett itt Kafka, mennyire belakta a várost. Kétség sem férhetett hozzá, hogy a hétköznapok realista részleteiből bontakoznak ki a kafkai félelmek, szorongások és víziók - az áttekinthetetlen valóság abszurditásai. Hasonlóak a boszniai háborúhoz vagy Menzel reagálásához Tábori Kafkájára és a Cirilov-ügyre.

Igazi kaland volt Kafkaland, azaz Cividale állampolgárává válni két hétre. Kafka szelleme áthatotta a várost. A könyvesboltok és üzletek kirakataiból is szelíd portréja tekintgetett ránk, az utcák labirintusait járva esténként újabb és újabb Kafka-helyszíneket kerestünk. A müncheni Theaterlaboratorium a középkori városkapunál rendezkedett be egy sokablakos házban. A térre nyíló ablakokban és az utcán folyt az előadás. Max Brod egy pizzéria tulajdonosaként jelent meg, Karl (Kafka) az esőcsatornán fölmászva tekintgetett be a lakásokba. Egy bizarr kukkoló, Le Sage Sánta Ördögének modern mása húzta el tudatunk redőnyét, hogy titkolt világunkba tekintsen. Mindehhez naplószövegek szolgáltattak textúrát.

Egy bécsi társulat (Jura-Soyfer Theater) Martin Kusej rendezésében a várost átszelő folyó, a Natisone partjára képzelte el hosszú, lefordíthatatlan című előadását (Franz-Falsch, Falsch, Dein-Falsch; Nichts mehr - Stille - Tiefer - Wald). Egy váratlan vihar még a próbák idején elsodorta a vízre ácsolt díszletet, ezért anélkül játszottak, a jéghideg folyóban állva, olykor teljesen alámerülve. A rögtönzésről nehéz esztétikai ítéletet mondani, mindenesetre túlságosan forszírozottnak tűnt az egész, mind fizikailag, mind gondolatilag. Vad, elkeseredett gesztusok, harc a vízzel mint ellenséges lételemmel, a filozofikusan töprengő Kafka-szövegek (levelek, próza) kissé agresszív kiordítása, a háttér-ben néhány csöndesen esztétikus élőképpel - az egész inkább különös volt, mint találó.

A várost használta díszletként Giorgio Barberio Corsetti is, az Amerika-regény Ramses *felé* című adaptációjának készítője és rendezője. Ez amolyan sétáló előadás volt, különböző helyszí-

Álom Kafkáról - Szegedi Balett

Peter* Radtke *a Jelentés az Akadémiának című Kafka-monológban* (bécsi *Burgtheater)

neken - a közönségnek követnie kellett útjukon a színészeket. A produkció a vasútállomáson kezdődött - a New York-i kikötő helyett ide érkezett Karl Grossmann. Ez még nem lett volna különösebb baj, ha a játék színvonala nem a hatvanas évek úttörő amatörizmusát idézte volna, meglehetősen hosszadalmasan. A város bejátszása nem bizonyult szerves ötletnek. Az állomás elhagyása után még spontán működtek az utcák, terek, kirakatok, de a második helyszín, egy köztéren épült szabadtéri színpad már elakasztotta az előadásfolyamatot, megvárakoztatta a szabályos széksorokban helyet foglaló s továbbra is amatörizmusnak kitett közönséget.

A kastélyt egy lengyel együttes játszotta; ezt sajnos nem láthattam. Láttam viszont „eredeti helyszínen", egy kastély előtt játszani *A kriptaőr* című Kafka-torzót, amelyet a Radnóti Színház produkciójában Taub János rendezett. A meglehetősen enigmatikus mű a címszereplő kísértetlátó vízióiról szól - Némethy Ferenc kiváló beleérző képességgel játszotta -, amely érdeklődő együttérzést vált ki a kastély ezoterikus, művészlélek urából (Bálint András). A végén azután úgy tűnik, hogy a transzcendencia iránt kevésbé érdeklődő, új emberek veszik át a hatalmat, ami a szorongásos, múltba forduló, „életidegen" régi emberek megsemmisítésével jár. A bizarr pszichodráma, a Taub inspirálta feszült csöndekkel, lelassított dialógusokkal valószínűleg jobban érezné magát a „félrebillent valóság" négy fala közt, minta figyelmet szerteszóró, bár kétségkívül impozáns és kellemes szabadtéren.

A kafkai belső világ kivetítésére alkalmasnak bizonyultak a balettprodukciók, táncszínházi előadások. A Dóm mellett fölépített szabadtéri színpadon lépett föl többek között a Szegedi Balett. Kétrészes műsoruk első részét *(Álom* Kafkáról) Imre Zoltán, a másodikat *(A képzelet órája)* Juronics Tamás koreografálta. Imre narratív balettelemeket is tartalmazó munkája életrajzi részleteket dolgoz föl a tánc eszközeivel, elsősorban az író prágai környezetének figuráira építve. A darab poétikus és drámai időjáték. Juronics groteszk víziója a szorongás lelkiállapotát idézi föl, a modern, elidegenedett életforma rémképeivel. A tehetséges kompozícióban határozott Pina Bausch-hatást vélek fölfedezni.

Először láttam Nagy József Jel Színházát, amelynek híre korábban már eljutott hozzánk. Igazi reveláció volt; az ihlet forrásaként Csáth Gézára hivatkozó Comedia *Tempio* fantasztikus mozgásszínház. Sem balettnak, sem táncnak nem nevezhetem az akrobatika hihetetlen teljesítményét, amely az emberi fizikum korlátait és a nehézkedés törvényeit legyőzve az álomszerű lebegés transzcendens érzetét kelti. S mindez nem csupán mutatvány, hanem költészet és filozófia, a mindennapi élet burleszkjének tragikomikus, átszellemített, fájdalmasan mulatságos transzfigurációja, ami engem leginkább Chagallra emlékeztet. Totális színház - a deszkalapokból készült, bűvös átváltozásokra képes díszlet, a hangulathoz simuló zene s elsősorban a színészek (szándékosan nem táncosokat mondok) erős személyisége a ritka élmény együttes forrása.

Az említettek csak töredékei a teátrális érdekességeknek. Kilenc, Cividalében töltött nap nem volt elég ahhoz, hogy láthassam Tábori György két Burgtheater-beli rendezését - az egyik a Jelentés az *Akadémiának* című monológ volt a filmes rögzítésből megismert fantasztikus gnóm, Peter Radtke előadásában -, a Pressburger-produkciót, a krakkói Stary Teatr előadását, nem beszélve a zenei események tömkelegéről. A hiányérzetet enyhíti, hogy Cividalében nem az egyenkénti produkciók domináltak; az esemény több volt mint előadások egymásutánja. Az egész együtt, a város és a színház összjátéka, az élettel összeszövődött Kafka-szellem és hangulat adta meg a találkozó fanyar báját.

„Halála óta szerintem semmi lényeges nem történt az utcákon, a nappalikban, a táborokban, az ágyakban, amit ő már le ne írt volna" - állítja Kafkáról Tábori György. Vajon nincs-e így, csakugyan?

PETER BECKER-MICHAEL MERSCHMEIER

MIÉRT MARADTAM AZ NDK-BAN?

BESZÉLGETÉS CHRISTOPH HEINNEL

Christoph Hein - Heiner Müller és Volker Braun mellett - az egykori NDK egyik vezető, vitatott-támadott, de egyszersmind elismert, NDK-ban-NSZK-ban egyaránt sűrűn játszott színpadi szerzője volt. *Ah Q igaz* története című pszeudo-kínai paraboladrámájából Alexander Lang rendezett legendás hírű előadást a Deutsches Theaterben, *A kerekasztal lovagj*ai pedig - melyben Arthus király elaggott, impotens, de a hatalomhoz rögeszmésen ragaszkodó garnitúrája egyértelműen az egykorú PB-t képezte le - fontos szerepet játszott az 1989-es fordulat szellemi előkészítésében

- Hogyan látja a jelen pillanatban a német-német értelmiségi terepet?

– *Hát* létezik *még* ilyen egyáltalán?

- Létezik, csak hasadozott állapotban. A keletnémet értelmiségiek arroganciát és államférfiúi mentalitást vetnek a nyugatiak szemére, a nyugatiak siránkozással és a múltnak a tudat alá szorításával vádolják a keletieket. Ön talán spárgapozíciót foglal el siránkozás és harciasság között?

– *Ha* egyáltalán, akkora munkám *és a* fordulat *óta* beköszöntött politikai hétköznapok kötelezettségei között spárgázom.

– *Az egykori NDK elszigeteltsége után nem izgalmas dolog-e, hogy az ember ne csak író, hanem cselekvő kortárs is legyen?*

– Számomra *nem. Én* inkább afféle *szerze*tes *vagyok, aki nagyon* jól elboldogul *a* cellájában. Sok mindent *csak* kelletlenül vállaltam, *és egyre* inkább *úgy érzem, nem* annyira fel-, mint inkább kihasználtak. *Én* krónikásnak vallom *magam, és* krónikát legjobban a cellában lehet írni. Voltaképpen ez az írói munka lényege.

– *No de a krónikás nemcsak befelé néz, hanem a társadalmat is figyeli!*

– Ez természetes. *A* krónikás *is* kortárs - de nem tettestárs.

– *Nos, megfigyelőként is bizonyára látja, hogy az újraegyesítéssel a különállás is felerősödött. Talán valamilyen értelmiségi polgárháború dúl?*

– *Én* ezt *nem* szűkíteném *az* értelmiségre. *Az* értelmiség *csak* mindenkinél hangosabban *szólal* meg a médiában, mert *övé* a nyilvános *meg*-szólalás kiváltsága. De általában mindkét *országrész* lakosságát *áthatja a* tudat, *hogy itt mé*salliance történt. *Ami* voltaképpen teljesen *ért*hető. Csupán *az egyesülés* lázában felledkezhettek *meg* arról, *amit* hosszú *éveken* át minden-ki pontosan tudott: arról *ugyanis, hogy semmi vagy* legalábbis *nagyon* kevés közünk *van egy*-máshoz. Tudták ezt *a* nyugatnémetek, legalább-is azaz elenyésző kisebbség, amelyik egyáltalán átjött, *és* itt *iszonyatosan unta* magát, *és* inkább Olaszországba ment nyaralni - *az* NDK-beli *barátokat és* rokonokat *úgy* látogatták, mintha kórházba mennének... Virágot hoztak *és* bátorító szavakat, *és* búcsúzóul *azt* mondták: „Fel *a* fejjel, nemis olyan *nagy a baj!"* Ezen *az* oldalon pe*dig az* emberek *nagyon* jól tudták, *hogy az* NSZK *egy* másik *ország, ahová csak* ritkán *vagy* egyáltalán *nem* lehet eljutni, *s aki* átmehet, *az* valami egzotikus helyen *érzi* magát, ahol ráadásul *még a* nyelv is *más.* Mindez *1989* előtt mindkét oldalon köztudott volt. *És* akkor durrantak *a pezsgős*palackok, *a* politikusok csudákat ígértek - *és* most, *hogy* elkezdődtek *a* hétköznapok, mindenki *újra rájön arra,* amit *már rég* tudott. *Két idegen* nem egészen szabad akaratából, *elsietve* ha*zasságot* kötött, *és* most szagolgatják egymást. Megfordított Leonce *és* Léna-helyzet...

– *A nász eufóriája általában tovább szokott tartani...*

- Ez *igaz.* De mert *más* megoldás nincs, mert harmadik személy *nem* áll rendelkezésre, *és* válásról *szó sem* lehet, *hát, ahogy Kant* mondja, előbb-utóbb eljutnak majd *„a nemi* szerszámok kölcsönös használatáig", *vagyis* elfogadják *a* természet *vagy a gazdaság* normális követelményeit.

– *Túl a szerelmi csalódáson és a talán kissé felstilizált idegenségen: önmaga idegenségét nem éli meg? Itt van például a Stasi. Mindenki tudta, hogy létezik, de hogy hány karja van a polipnak és hogyan működik, azt már nem.*

– Először *is nem* hiszem, *hogy az* idegenség érzetét felstilizálnák; *az* létezik. *Ami a* Stasit illeti: *a* nyugatnémetek *számára ez maga a* rejtély, bár való *igaz, hogy a* tájékozottabb *és sokáig* közvetlenül érintett keletnémeteket *is szörnyű* meglepetések érték.

Melyik életrajzot dobjuk el?

▪ *Stefan Heym a maga számára igy foglalta össze az alapkérdést: „Dobjam most el az egész életrajzomat?"*

– Ezt *nem nagyon értem.* Nem tudom, mit kellene éppen Stefan Heymnek *a maga* különféle életrajzaiból eldobnia.

– *Nos, elvégre kiderült, hogy a szocializmus bukása nem holmi üzemi baleset, amit több szakértelemmel el lehetett volna kerülni; az eredendő bűn már az októberi forradalomban meg-született. S ha ez így van, akkor le kell számolni sok, az ember szívéhez nőtt utópiával is, egészen az annyit emlegetett következetes antifasizmusig, amelyben az NDK politikusai és a belső ellenzék például egyetértettek. Valójában egy egész rendszer erkölcsi csődjével kell szembe-nézni.*

– De hiszen ez *már* 1989 előtt is nyilvánvaló volt, *ha* nyilvánosan *nemis* lehetett beszélni róla. De legkésőbb *a* helsinki értekezlet *óta igenis vi*tatkoztak *erről;* nézzék *csak meg a* nyolcvanas évek irodalmát, *a* színházi előadásokat...

– *Nos, ha tudta, hogy az NDK rendszere alapvetően elhibázott, és nem sejtette, hogy életében még megéri felbomlását, miért maradt mégis ott? Mi tarthatott meg egy írót, aki mindennel tisztában volt?*

- Ahogy az evangélikus *egyház* tanításában áll: *az* embernek volt *egyfajta* küldetése. Elmenni nem volt olyan *egyszerű, és aki* elment, fájdalmak *és furcsa* rángások közepette tette. *Az* eltávozottak, de *még az* állampolgárságuktól *meg*fosztottak *is* - például Kunert *vagy* Biermann *vagy* Thomas Brasch - Nyugaton *is* felelősséget éreztek *ezért a kis* országért.

Tizenegy végjáték

- Egyfelől tehát az ember látja a fenyegető rombolást, amelyen nem tud változtatni, s maga is bebörtönzött áldozat; másfelől érez egyfajta felelősséget, amelynek tényleges felvállalását a hatóság nem engedélyezi. Nem volt egy kicsit fárasztó ez az ellentmondás?

– Csakhogy *az* ember *igenis úgy* érezte, *hogy* egyet-mást módja *van* megváltoztatni. Épp ezért maradt otthon *annyi művész, annyi* polgár*jogi* harcos. *Ha nem így* lett volna, most *nem* ülnénk itt egymással szemben. *Hát azt* gondolja, belső *nyomás* nélkül *sor került* volna *'89* októbe*rére és* novemberére?

– *Soha nem volt olyan érzése, hogy a párt- és állami vezetés csak felhasználja önt, mint levezető szelepet, és engedélyezi, hogy erkölcsi-politikai vitába bonyolódjék, amelynek azonban a gazdasági nyomás nélkül semmi következménye nem lett volna?*

– Lehet, *hogy* egyeseket kihasználtak, *mások meg úgy* érezték, *hogy* kihasználják őket. *Én nem* tartoztam ezek közé. Elvégre addig *is* nyilvánvaló volt, *hogy a* lakosság nyolcvan százalé*ka* elutasítja *az* NDK államát. Különben *mire* lett volna *jó a* fal, minek hamisították volna *meg a* választási eredményeket?

– *De ha mindezt átlátta, miért vállalta magára a szekatúrát, a cenzúrától az utazási szabadság korlátozásáig? Hiszen a Biermann-ügy után sok művésztársával együtt ön is elmehetett volna!*

– *A* krónikásnak vannak kellemetlen köteles*ségei is;* például harci cselekményekről *is* kell tudósítania. Amellett *igenis* azzal büszkélkedem, *hogy az* 1974-ben írt Cromwelltől *A kerekasztal lovagjaiig,* amely 1989-ben keletkezett - tizen-*egy* alkalommal írtam *meg az* NDK *végét,* sőt *a* Cromwellben *még* Honecker *végét is: a címszereplőt a győztes* király kivéteti *a* sírból, *és* félig el-rothadva akasztatja fel *a* nyilvánosság előtt *Lon*donban. London helyett éppen *csak* Moszkvát *meg* Bonnt kell olvasni. *Ami engem* illet, oly kime-

rítően írtam le az NDK-t, hogy ma már nincs is kedvem hozzá, hogy újból megtegyem. A Stasi-témáról sincs több mondanivalóm; amit tudtam, már 1987-ben megírtam a Tangójátékosban.

– *Nem volt mindebben valami írói mazochizmus is?*

– Talán igen. De azt is láttam - és velem együtt bizonyára más írók és színházi emberek is -, hogy a lakosságnak is szüksége van ránk. Nekünk kellett pótolnunk számára a hiányzó nyilvánosságot. Ezért intettem már egy 1987-es írókongresszuson is a kollégákat, hogy ne tévesszék össze a pótlékot az irodalommal.

A bátor írás nem mindig jó írás

- *Növelte a művészi* önbecsülést ez a sajátos *szerepvállalás?*

– Az enyémet semmiképpen. Inkább kimerített. Emberfölötti feladat volt, tehát embertelen.

– *És ráadásul művészietlen...*

– Ez igaz. A bátor írás nem feltétlenül jó is. A ránk maradt adatok szerint Shakespeare gyáva ember volt.

– *Vajon* öntés *kollégáit nem azért juttatták-e társadalmi* presztízshez és rendszeres, *ha nem is ragyogó jövedelemhez, hogy a legjobb* esetben *valamiféle nemzeti lelkiismeretként működjenek? Ön például dramaturgként kapott* állást, és *ez* tette lehetővé, *hogy* írjon...

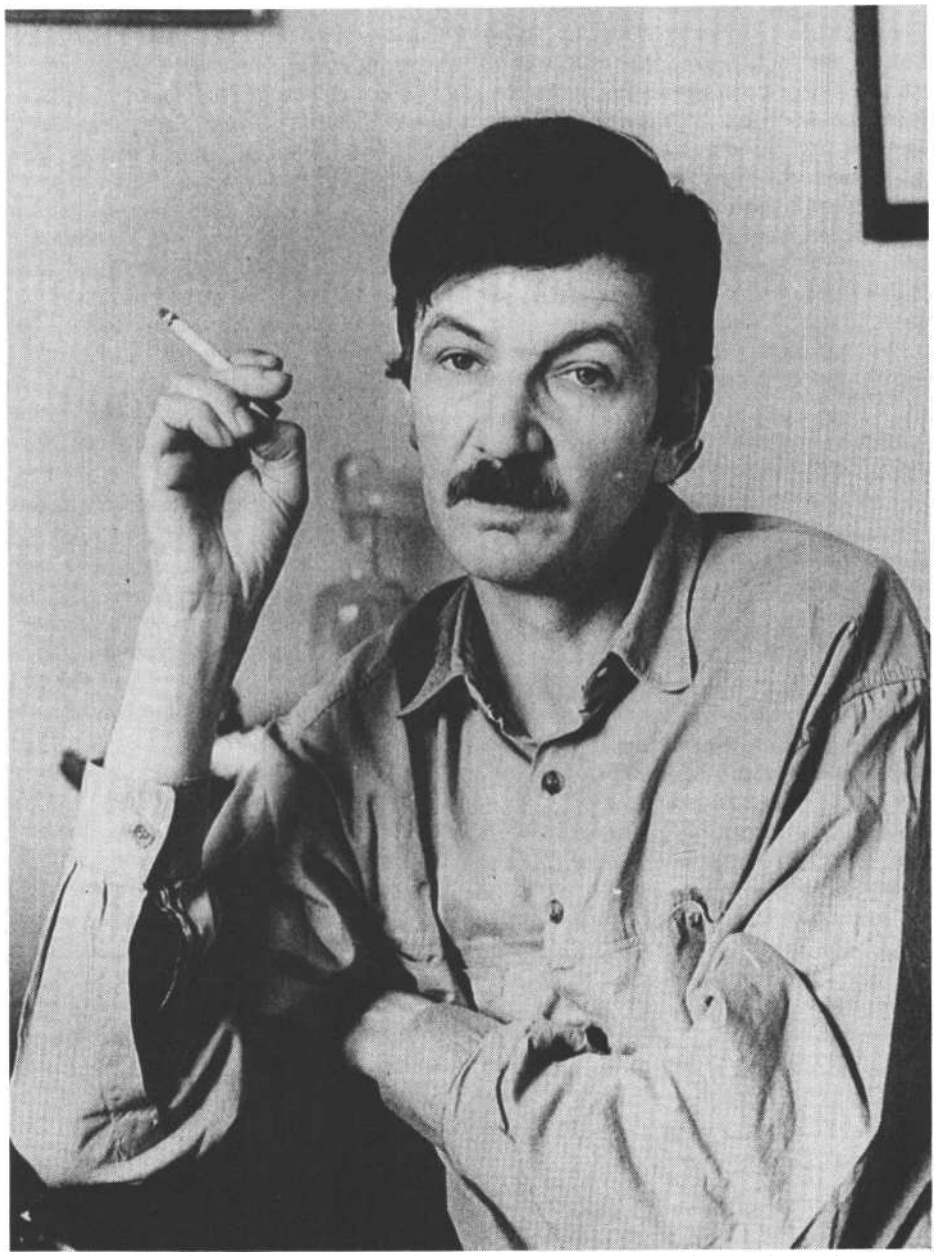
– Ámbár a Frankfurter Allgemeine Zeitung azt állítja, hogy az NDK-beli írók mind húztak fizetést valahonnan, attól ez még nem igaz. Honoráriumból éltünk, és néha anélkül kellett elboldogulnunk. Én nem húztam jövedelmet az államtól; dramaturgnak öt évre Benno Besson szerződtetett; ezt a gyakorlatot Brecht hozta divatba, hogy a drámaírók nehéz anyagi helyzetét valamivel ellensúlyozza. De számomra nem a pénz volt a döntő; az NDK-ban a legszerényebb jövedelemből is meg lehetett élni. Én elsősorban a színházi gyakorlathoz akartam közel kerülni, hogy ne csak az íróasztal mellett próbáljam kitapogatni. Mi több, egy éven át fizetés nélkül dolgoztam Besson mellett asszisztensként, csak ez az NDK-ban problematikus volt; ilyenkor az embert munkakerülőnek kiáltották ki, és fennállt a veszély, hogy behívják.

– *Ezért volt annyi fűtő az NDK* írói között!

– Pontosan. Akinek nem volt munkája, az állandó veszélyben élt. Egyébként aztán Bessonnal együtt engem is kirúgtak.

- Az ám, *de mint dramaturg az* író hosszú *éveket* átvészelhetett, *anélkül, hogy egy sort is* írjon a *színházának...*

– Miféle írókról beszél? Ez a kiváltság csak egy-két híres írónak járt ki, akinek a neve díszére vált a színháznak; a fiatal írók nem jutottak ilyen esélyhez. Én, hála Bessonnak, kivétel voltam; a



Christoph Hein

többi színház mind Heiner Müllerre pályázott. No de ez Nyugaton éppen ugyanígy van.

Író és cenzúra

– *Önnek mind színdarabjaiért, mind prózai* írásaiért *mindig meg kellett küzdenie a* cenzúrával. *Szárnyakat* adott-e *ez kreativitásának, vagy ellenkezőleg,* megbénította?

– Mindkettő igaz. Amellett az én kapcsolatom a cenzúrával sokkal régibb keletű volt. Az apám lelkész volt, és a bölcsőtől fogva rám tapadt a „papgyerek" bélyeg. Később évekig eltiltottak a főiskolai tanulmányoktól. És csak ezután következtek az írói nehézségek; de akkorra már volt bizonyos gyakorlatom a cenzorok kezelésében. De azt is tudom, milyen árat fizettem ezért, például ami a spontaneitást illeti. Ha az embernek ravaszul, taktikusan kell dolgoznia, a spontaneitás veszendőbe megy. A ravaszság feltétlenül erény, csak éppen megvan az ára.

– *Úgy érti: túl sok felvilágosítás, túl sok pedagógia* - és *túl* kevés *játékosság, bolondozás?*

– Ezek csak feltételezések. Éppúgy lehetséges, hogy az a másik életrajz, amely más körülmények között kibontakozhatott volna, mégsem jön létre. Lehet, hogy a spontaneitás bizonyos hiánya a jellememből is fakad.

- Ha *az ember ír, azt meg is akarja jelentetni. És akkor* szól *közbe a cenzúra.*

– Én soha nem engedtem oda a cenzúrát az íróasztalomhoz. Soha nem engedtem az agyamba férkőzni a meggondolást, hogy mit és hogyan lehetne kiadni. Ez egyszerűen gerinc kérdése. Nincs egyetlen olyan írásom, amelyből mai véleményem szerint hiányzik egy mondat, vagy amelybe egy sort még bele kellene írni. Igaz, hogy a megjelenésre vagy épp az előadásra időnként évekig kellett várni; sok rendező nagyrabecsülését élveztem, csak épp a darabjaim nem kerültek színre. Volt két év, amikor tizenöt bemutatóm volt a műsortervben - és egy sem jött létre.

– Lehetséges-e, *a legfényesebb jellembeli integritás mellett is, csak úgy elhatározni, hogy a cenzúrát nem engedem közel magamhoz?*

– Írás közben feltétlenül.

– *De hát nem bukkan-e fel* már egy *korai* stá*diumban* valamilyen korlát, *például hogy az* anarchikus *hang vagy az* obszcenitás lehetőleg kerülendő?

– Erre is csak nemmel felelhetek. Ezért tettem különbséget írás és megjelenés között. Azt írtam, amit akartam - és nem minden jelent meg. Ha egy fiatalembernek feltett szándéka, hogy második Shakespeare legyen belőle, aligha engedi, hogy a cenzúra megfélemlítse, és meggátolja abban, hogy zseni legyen! A tehetséges ember nem valamiféle kormány mellett vagy ellen ír. Ehhez nekem az NDK túl kicsike volt!

– *Egyáltalán* lehetett az NDK-ban *zseniként vagy mondjuk így: egy kicsit bohémesen* létezni?

– Miért ne? Én már huszonöt évvel ezelőtt is így próbáltam élni.

Az „NDK-identitás'"

- Létezett *egyfajta* sajátos *NDK-identitás?*

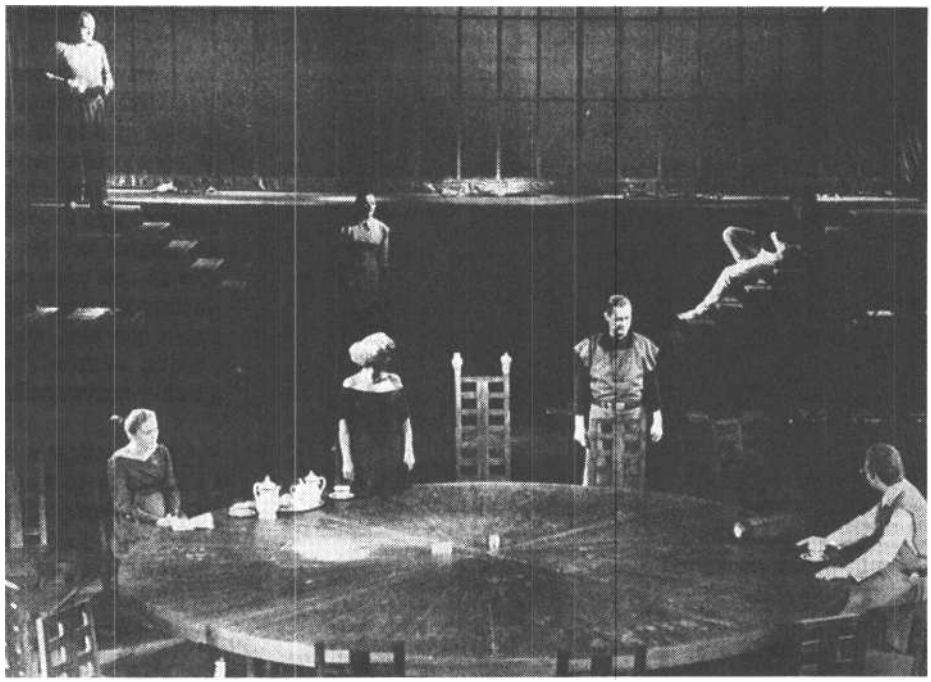
– Létezett, és úgy érzem, jó néhány írásomban fel is lelhető. Szorosan kötődöm a városok-hoz, vidékekhez, tájakhoz, ahol éltem, az emberekhez, akikkel ott találkoztam. A kis NDK „hazának" épp elég nagy volt.

– De *hát pusztán a tájakból még nem születik igazi identitás. Vajon,* ellentétben *az NSZK-val, az NDK-ban nem* létezett egyfajta életérzés, *amely a társadalmi* magatartásban -- *vagy épp kényszermagatartásban nyilvánult meg?*

– Nem vagyok benne biztos, hogy az identitást és az életérzést elsősorban nem a táj szüli-e.

– Ön az *imént azt mondta, hogy az* NDK túl *kicsi volt. Milyen szerepet játszott piacként a nagyobbik német állam? Tudott-e ennek révén lazítani a* cenzúra *kötöttségein?*

– Voltak időszakok, amikor a nyugatnémet piac nélkül nem tudtam volna talpon maradni.



Jelenet *A kerekasztal lovagjaiból* (Halle, 1990)

Nem is anyagilag volt ez olyan fontos, hiszen én egyetlen nyugatnémet márkát sem kaptam kézhez. De ha nincs visszhang, ha az író teljesen magára van utalva, akkor könnyen téved hamis utakra. És az NDK-ban voltaképpen nem volt szamizdat irodalom; amit annak lehet nevezni, az is a Stasi ellenőrzése alatt állt, legföljebb pár-száz példányban jelent meg, finom, drága papíron, és olyan árakon, hogy csak gyűjtők, fogorvosok és néhány művész vehette meg; szóba sem jöhetett, hogy, minta Szovjetunióban, a nép egy-más kezéből tépje ki az ilyen írásokat.

– *Hogyan* festettek az ön konkrét, személyes tapasztalatai a Stasival?

– A hatvanas évek végén Lipcsében beidéztek egy állítólagos tanácsi hatóság elé; a meghívás olyan furcsa és furcsán homályos volt, hogy azonnal át lehetett látni rajta. Ott aztán burkoltan megfenyegettek, hogy kicsapnak az egyetemről. És akkor öntudatlanul is a helyes megoldást választottam. Azt akartam, hogy diáktársaim tudják, miért rúgnak ki, és közhírré tettem a zsarolást. Így aztán nem is történt semmi. De mindezt megírtam már a Tangójátékosban.

– Manapság előszeretettel *démonizálják az NDK-múltat, egyenlőségjelet* téve *a szocialista* és a *náci múlt* közé. Ha ezt *mellőzzük is - nem indokolt-e azért* bizonyos szégyenkezés?

– Kinek kellene itt szégyellnie magát? Hiszen a normális munkás mindig pártellenes volt, és ha módja volt rá, „a lábával szavazott".

– De épp a sokat emlegetett munkás véleke*dik ma úgy, hogy jó néhány értelmiségit* és *mű*vészt *bizonyos* felelősség *terhel, amiért elvállalta a pártállam cégérének* szerepét.

– Ez igen vakmerő tézis, és bár a nyugatnémet lapok előszeretettel hangoztatják, NDK-beli munkástól én efféle szemrehányást még nem hallottam. Annál többet olvastam viszont 1989 előtt az NDK hivatalos sajtójában, hogy a munkások, sőt az egész munkásosztály, elítélnek írásaimért. Az ember hozzászokik az ilyesmihez...

– *Mi a véleménye az NDK egykori kulturális hatalmasságainak, például Vera* Oelschlegel*nek vagy Hermann Kantnak az emlékiratairól?*

– Ezt maga Kant fogalmazta meg a legtalálóbban: vágyéletrajzok...

– *Mit ír ez idő szerint?*

– Szép dolgokat.

– Prózát?

– Prózát.

– Igaz-e, *hogy* az egykori NDK lakosságának *kulturális tudata - amely már-már polgárinak volt nevezhető - az* utóbbi *időben* összetört? A színházak *üresek, a könyvesboltokban* csak az *útikönyvek* és *az adótanácsadók fogynak...*

– A közönség megváltozott. Az újgazdagok reprezentatív kiadásokat vásárolnak, és nem olvasnak. A régi olvasók legföljebb csak zsebkiadásokat vesznek; a munkanélkülieknek takarékoskodniok kell. Nyugaton az árak időben szét-húzva és a jövedelmek folyamatos emelkedésével párhuzamosan nőttek; itt egyik napról a másikra ugrottak a négy- vagy ötszörösükre. Az NSZK-ban például nem fordulhatott volna elő, hogy egy vászonkötésű regény ára egyszerre ugorjon harminc márkáról százötvenre. Es nem csak az anyagi ínségről van szó. Az emberek

meg is vannak zavarodva. Elvesztették az identitásukat. Igaz, senki sem rajongott ezért az identitásért, kivált ha külföldön, például Magyarországon vagy Bulgáriában az értéktelen pénzük miatt csak másodosztályú németként bántak velük, de mégiscsak: ismerős, megszokott identitás volt. És nemis lett belőlük egyik napról a másikra „igazi" német - csak amolyan hatvanszázalékos, mint a bérek területén. Veszteséget szenvedtek - és lelki, szellemi vagy érzelmi kompenzációban még nem részesültek.

Még húsz év az igazi egységig

– *Mit* ajánlana, *ha politikus* volna?

– A konkrét problémákra természetesen nem tudok megoldást. De ha a problémákat valamikor meg akarják oldani, akkor először néven kell nevezni őket. Vagyis meg kell mondani az igazat, még ha nem könnyű is az egykori ellentétes tartalmú ígéretekkel szemben beismerni, hogy a kiegyenlítődés folyamata nem három vagy öt, hanem húsz évig vagy még tovább fog tartani.

– *Úgy érti: mind* gazdasági téren, *mind a mentalitás szempontjából?*

– Igen, de a legfontosabb a gazdaság. Hiszen ha nincsenek gazdasági problémák, az NDK nem omlott volna össze. A cenzúrát és a szellemi elnyomást az emberek még tovább is elviselték volna.

– És ebben *a helyzetben nem* elsősorban az írókra *vár-e a* feladat, *hogy erkölcsi lelkiismeretként világosan meghatározzák az egyelőre meg-oldhatatlan* kérdéseket? *Példának okáért meg kellene magyarázniok, hogy ez egy komplex helyzet, amely sokak számára felszabadulást jelent,* de mások számára *tragédiát; ahelyett, hogy Heiner Müllerrel együtt kijelentenék, hogy* hiába, a piacgazdaság *kegyetlenül bánik új ügyfeleivel.*

– A morálra szeretne kilyukadni? Én azt reméltem, hogy az NDK bukásával nekem sem kell többé ilyen dolgokkal törődnöm, hanem, mint a világon minden normális író, végre csak irodalommal foglalkozhatom. Ebben reménykedem továbbra is, és véghez is viszem. A politikai szerepvállalás soha nem érdekelt, és eszemben sincs beletörődni, hogy egy életre rám tukmálják. Én egy kis szigeten is el tudom végezni a magam feladatát.

– Költő számára *ez könnyebb, minta dráma-írónak...*

– Még a drámaíró is megteheti; hadd emlékeztessem csak A *viharra.* És szerencsére én prózát is írok, amiben épp az a szép, hogy az első sortól az utolsóig magam rendezhetem meg.

Theater heute, 1992. április

Fordította: Szántó Judit

PÁLYÁZATI KIÍRÁS

KÖLNI EGYETEMI SZÍNHÁZI HÉT 1993

A STUDIOBÜHNE KÖLN 1982 óta rendezi meg a hagyományos KÖLNI EGYETEMI SZÍNHÁZI HETET. Eredetileg szövetségi találkozónak indult, de 1987 óta a német színházi csoportok mellett minden évben egy vendégország csoportjainak is lehetőséget nyújtunk a részvételre. Eddigi és tervezett partnereink:

- **Lengyelország (1987)**
- **Belgium (1988)**
- **Svájc (1989)**
- **NDK (1990)**
- **Franciaország (1991)**
- **Ausztria (1992)**
- **Magyarország (1993)**
- **Anglia (1994)**

A magyar-német fesztivál 1993. március 12-től 19-ig tart.

Minta múlt években is, mindenekelőtt a nézőknek akarjuk az egyetemi színjátszás egy minél szélesebb spektrumát bemutatni. Másfelől a résztvevő csoportok tagjainak akarunk lehetőséget nyújtani a gyakorlati tapasztalatcserére. A fesztivál struktúrája minden résztvevőnek megadja arra a lehetőséget, hogy a többiek munkáját megnézze, és közös workshopokon, eszmecseréken, vitákon a nézőkkel stb., a frissen nyert benyomásokat elmélyítse.

Tapasztalatból tudjuk, hogy az intenzív foglalkozás egy más csoport alkotó munkájával fontos lendületet adhat a résztvevők saját tevékenységéhez és tartós kapcsolatokhoz vezethet.
Ezt elősegíti, ha a résztvevők nemcsak megfigyelhetik, hanem meg is vitathatják, hogyan és milyen körülmények között folyik a színházi tevékenység egy másik országban. Ezért fontos, hogy minden résztvevő csoport a fesztivál egész ideje alatt Kölnben legyen.

Keresünk 3-4 magyar egyetemi színicsoportot (az „egyetemi" jelző tágabb érelmében is érthető), akik szeretnének részt venni a fesztiválon. A pályázatok, részletes tájékoztatással a csoportról és az előadásokról, lehetőleg kritikákkal és az előadások időpontjával, **1992. október** 15-ig a következő címre küldendők:

STUDIOBÜHNE KÖLN, UNIVERSITÄT, 5000 KÖLN 41.

BUDAI KATALIN

TALPON MARADNI

BESZÉLGETÉS DOBOS ILDIKÓVAL

Az alábbi interjú rendhagyó módon., másfél éven át készült. Nem lehetett lezárni, pontot tenni a végére, újabb és újabb események görgették tovább a dialógust, nem juthatott nyugvópontra Dobos Ildikó színészi létezése, az tehát, amiről végső soron folyamatosan beszéltünk.

Egy nagy szerep kapcsán két évtizedes művészi pálya áttekintésének kezdtünk neki 1991 februárjában, de már egy-két hónappal később szertefoszlott az idill, lehetetlenné vált egy kerekded írás közlése, hiszen heves szakmai-várospolitikai küzdelmek lángoltak fel Veszprémben, melyek Dobos Ildikó útját is másfelé fordították. Akkor megpróbáltam követni a senki földje felé vivő, lehangoló menetelésben, majd egy újabb nagy nekirugaszkodás során a reménykedésben. A továbbiakat pedig egy hatalmas erejű dramaturg: a sors szervezte, de végül is engedte, hogy a pontot mi tegyük a - remélhetőleg, most lezárható - írás végére.

I

Dobos Ildikó húsz veszprémi évéről sokat beszélhetnénk; periodizálhatnánk, előnyeit és hátrányait példaértékkel elemezhetnénk. De most mégse ezzel kezdjük - induljunk ki február 15-éből, Örkény István Macskajátékának bemutatójából, ebből az immár országos hírű sikerből.

– *Vágytál-e Orbánnéra egyáltalán? Egy több, mint* tíz *évvel* ezelőtt írott *kritikában,* a Vonó Ignácban *nyújtott alakításod után majdhogynem megjósolták már neked ezt a figurát.*

– Nekem eszembe se jutott, hogy Orbánné lehessek. Ha megkérdezték volna, talán meg is mondom: korainak tartom. Aztán meg olyan nagy színésznők játszották el, hogy nem is láttam szükségét, hogy én is kísérletet tegyek vele.

Már a darab elolvasásakor kezdtem ráébredni, hogy való nekem a szerep. Kezdett nem zavarni, hogy kik játszották előttem, s hogy én nem vagyok hatvanöt éves. Az ragadott meg, hogy mennyire aktuális a mű. Sokkalta inkább az, mint megírásakor vagy bármelyik színpadra vitelekor volt. Mennyivel több körülöttünk most az elesett, magányos, elhagyatott ember! Valódivá, élővé lett minden, amiről Örkény írt.

– *Ez a* Macskajáték, *a Mácsai Pál dirigálta* előadás *hatalmas lendületű. Ennek az életteli, egyszerre tragikus* és groteszk *öregasszonynak a megmutatása nagy színpadi erőki*fejtést kíván: *végig rohangálsz,* öltözöl, *bútorokat mozgatsz, főzöl, cipekedsz, ráadásul a mű majdnem fele a te monológod. Biztosan kilókat fogysz egy-egy* estén, s *zúzódások tarkítanak a macskák játékának csak látszólag puha puffanásaitól. Hogyan bírod, hogyan készülsz?*

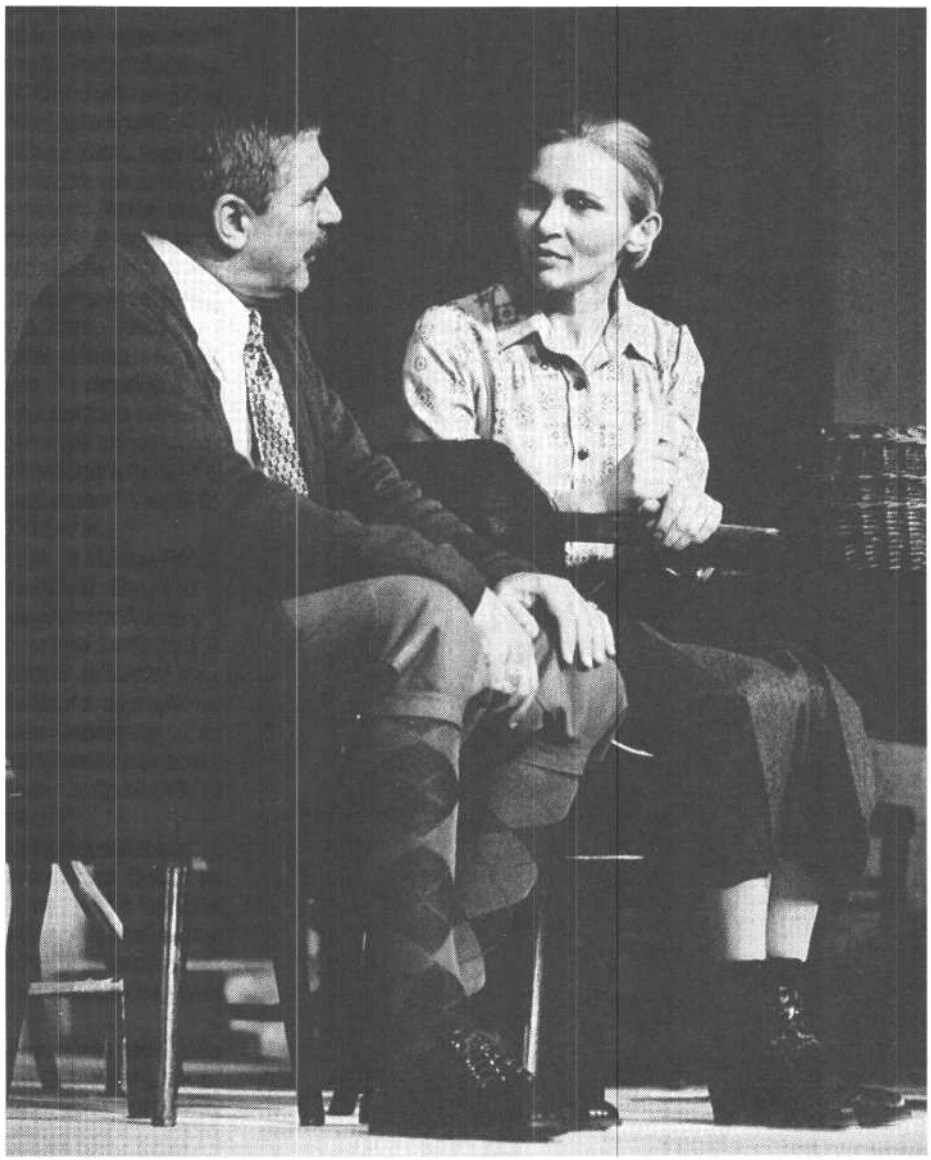
– Ha már talán „elkorcsosultabban", de akkor is a *szívós,* sovány, inas Dobos paraszti ősöknek, édesapám, nagyapám fajtájának örököse vagyok. Meg működik egy mechanizmus, a szervezet tanulása: ha már harmincötször felemeltem az asztalt, harminchatodszorra nem érzem a súlyát.

Hatalmas tempóban, húzás nélkül játsszuk a darabot, igaz. De itt van a közösség, a teljes azonosulás Orbánné és az én személyiségem között. Meg akartam mutatni, milyen elpusztíthatatlan energiái vannak ennek a leírt embernek, aki újra és újra talpra áll. Nekem nem volt könnyű szakmai életem. Többször is megpróbáltak beletaposni a földbe. Ezért értettem ezt az újra és újra felállást.

A legnagyobb megterhelés a próbák időszakában ért. Amikor minden egyes hangsúly kialakult. S a nagy szellemi-fizikai megpróbáltatáson túl ott volt még az idegi. Tartottam attól, hogy a harmincéves Mácsai mit tudhat az öregségről, mi újat mondhat róla „a korának". Aztán szinte másodpercek alatt megnyugodtam: annyira érzékenyen élte meg ez a fiatalember azt, amiről én is szólni akartam: az életben maradás akarását. Így félszavakból is megértettük egymást, teljesen harmonikus volt ez a nehéz próbafolyamat.

- *Így, hogy a* szerep *érdekében ennyi plusz évet* válla/tál, *látsz-e* igazságot *abban, amit egy színésznő kolléganőtől hallottam egyszer: a színésznő harmincötön túl kezdődik. Ha nem negyvenen túl...*

Tánczos Tiborral Németh László Mathias penziójában (Veszprém, 1975) (MTI-fotó, Jászai Csaba felvétele)



A *Macskajátékban (Veszprém, 1991) (Ilovszky Béla felvétele)*

– Olyan alkatom van, amivel sokáig kellett várni, hogy szerepkörömbe, a drámai-tragikai színészi létmódba belenőjek. De egyáltalán nem telt tétlenül ez a várakozás. Amit „élő színésznőnek" el lehet játszani, azt én megkaptam, Miskolctól idáig. Igaz, hogy nekem viszont sokkal több munkát jelentettek ezek a változatos, szubrettől vígjátékiig húzódó szerepek, mint az olyanok, amelyek fedik az alkatomat, a gondolkodásmódomat. De ez ismét csak javamra vált, hiszen a mássággal való megbirkózás szakmailag rengeteget adott. Lehet azt mondani tehát, hogy harmincöt évesen az embernek már szakmailag kötelessége felvérteződni. A tehetség többé már nem mentség. Alap persze, amire aztán nagyon sokat kell építeni. Én félve mondom el mindezeket, hiszen úgy érzem, az én tanulási folyamatom sem zárult még le, sőt.

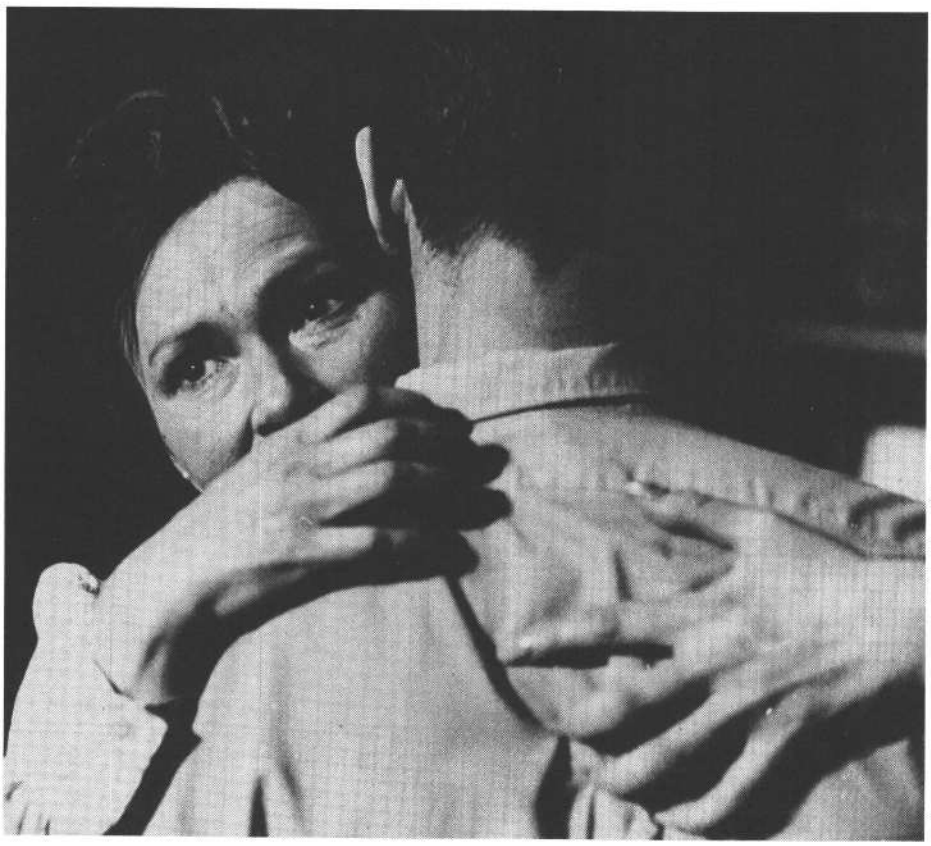
A fiataloktól a saját, életbeli koromhoz közelebb eső, a személyiségemet jobban tükröző szerepek felé a váltás drasztikus, de elodázhatatlan volt. Tizenkét évvel ezelőtt történt, hogy tavasszal még egy lengyel darabban tizenhat éves fruska voltam, őszre pedig Horvai István nekem adta a *Mathiász panzió* kortalan tisztaságú, ám negyvenkilenc éves Ágnes mamáját.

Egyébként azt vallom: érdemes mindent kipróbálni. S ez színészi jólneveltség kérdése is. Vállaltam olyat, amit segédszínésznők is visszaadtak. Kíváncsi voltam, mit kezd az ember tizennégy mondattal. Egyik legközelebb álló szerepem a *Vitéz* lélekben a sánta lány lett. Némán is lehettem valaki.

- *Filmnél egy kicsit másképp* működik *ez. Az arcot fürkésző kamera előtt nehezebb a* másság *illúzióját fenntartani. Ezzel hogy állsz?*

– Másodéves főiskolásként - s ez akkor is, ma is főbenjáró vétség - visszaadtam egy szerepet. Aztán pedig egy félig már elkészült filmből hagytak ki. S aztán hiába oldódott a bojkott, hívott többször például Grunwalsky Ferenc, Élek Judit s volt *a Majd holnap* című filmnek kedvező visszhangja: a fiatalkori görcs, a sokk nehezen oldódott csak fel. Továbbra sem tudtam megszeretni azt a hideg, szenvtelen, embertelen világot. Jó lenne, persze: általa nagyobb az ismertség, a népszerűség. De mindenáron nem kell. Én már megszenvedtem a színházért: ott jól érzem magam. Csak a játék öröméért tudok dolgozni - s még az az öröm is micsoda idegfeszültséggel jár!

– *Nem Veszprémben beszélgetünk. A nagy*



Jelenet az Utazás az éjszakában című előadásból (Jármay György felvétele)

lakótelep tövében, *a dombra húzódó* ős-Békásmegyer *emberi léptékű,* kedves *falucskájának fehérre meszelt, öreg* házában, *amely szüleid, gyermekeid otthona is,* s ahol az utóbbi *húsz eszt*endőben *nyilván kevesebb* éjt s napot *töltöttél el, mint Veszprém* városában. *Ennyi idő* után feltehetően *másféle hangsúlyokat kap* az ott és az itt. Ezt a még *vidéki színészi viszonylatban is érdekes* állapotot, *hogy ilyen régen* élsz *kétlaki élet*et, ám *ennyire stabil pontok között, most hogyan* látod?

– Tényleg összefolyik bennem a haza és haza. Mindkettőre mondom. Két külön életem van, különválasztottam a szakmát és a családot. Ez egy másfajta munkametódust is kialakított. Mikor dolgozom, egyedül vagyok. A család segítsége, de terhei nélkül is. Nyilván van, aki ezt egészségesen, egyazon városban élve, együttesen is ki tudja alakítani. Nekem már nehezen menne. Szeptemberben Pesten próbáltuk a Bűn és *bűn*hődést, viszonylag lazán. S még így is fárasztott; munka közben az otthoniakra gondoltam, otthon meg a másnapi készülés nyomasztott. Viszont mikor itthon vagyok a nagy családommal, testestül-lelkestül az övék vagyok. Csak és kizárólag családanya.

– Rosszmájúan *kérdezhetnék:* ebben a *nagyhűségben nem volt-e kényelmesség, a vál*toztatástól való ódzkodás?

– Nem. Hiszen eddig Veszprémben nyitott szellemű színház volt. Ki sem kellett tennem a lábamat, s így is a legnagyszerűbb rendezőkkel, színésztársakkal találkozhattam. Melyik másik magyar színházban dolgozhattam volna együtt Latinovitscsal, Tabakovval, Horvaival, Dan Micuval, Kerényivel, Andoraival, Dörnerrel, Tordyval - s ez tényleg a teljesség igénye nélküli fel-sorolás. Egy Vígszínházi tagtól miért nem kérdik soha, mitől nem mozdul?

Szakmailag, művészileg jól érzem magam. Tudnom kell, mert e tudatosság munkafeltétel, hogy jó formában vagyok. Ám a disszonanciát, a meghasonlottságot nem tudnám elviselni. En tehetséges emberek között érzem jól magamat, akiktől kaphatok valamit. Kicsinyes, méltatlan, megosztó törekvésekkel nem tudok mit kezdeni. Maradni sem félek, de továbblépni sem.

Gyógyultan **(Koncz Zsuzsa felvétele)**

II

Idáig tartott a beszélgetésünk 1991 márciusában. S bár egyetlen sora sem vált érvénytelenné, meglódult vagy inkább „kifordult" az Idő: a mára már múlttá váló, lassanként az egykori „napi botránykrónikák" elfeledett lapjaira kerülő események azon a tavaszon átformálták Dobos Ildikó életét. Pályázat, vezetőváltás, a szakma tiltakozása, az önkormányzat ellenállása: legalább nyolc-tíz hétig az egyik vezető kulturális hír volt ez a veszprémi színházi belügy. Rendszerváltási történet? Az erősbödő városi önkormányzat öntudatos gesztusa? A szakma látványos összefogása valaki, valami mellett, valaki, valami ellen? Ez 1992 nyarán már nem érdekes: kultúrhistóriai kuriózum csupán. Dobos Ildikónak azonban több volt munkahelyi hajcihőnél: sorskérdés, aztán pedig - élet-halál kérdés. De míg odáig eljutunk, még vannak stációk: elsőül a vezetőválasztási csetepaté idején, április-májusban, amikor ismét találkoztunk.

– *Most mi* lesz? *A pályázat alapján végül is Vándorfi* Lászlót *nevezték ki igazgató-főrendezővé*, azt tehát, *akivel szemben* te Kapás Dezső *kinevezését támogattad. Ez milyen helyzet?*

– Sokaknak nem okozott ez megrázkódtatást. Meghalt a király - éljen a király. Eddig ennek a vállát veregettük, most annak. Ő oszt szerepet, tőle függ a kenyerünk - akár fel is menthető ezzel ez a magatartás. De engem más fából faragtak. Én mondtam valamit, képviseltem valamit -- nem teszek úgy, mintha ez nem történt volna meg. Hovatovább úgy álla helyzet - és ez nagyon paradox -, hogy nem is Vándorfival van

bajom, ő még a maradást is fölkínálta, s végül is ő csak a maga álláspontját, gondolatait védte, azokért harcolt: inkább a városban, helyesebben a város vezetésében csalódtam, s ezt már nem lehet jóvátenni. Ők azok, akik nem hallgatták meg a józan szakmai érveket, akik összevissza ígérgettek. Ezt nem bírom elviselni, s ezért mondtam föl véglegesen és visszavonhatatlanul.

– *Megtette* ezt *rajtad* kívül *a protestálók közül még valaki?*

– Nyugdíjba mentek kollégák, de így, anélkül, hogy máshová szerződtek volna, egyikük sem kérte ki a munkakönyvét.

– *Azért nem tartom illetlennek, mert korábban már volt róla* szó: a te korodban *hová tudsz fordulni, merre próbálkozhatsz?*

– Alkatilag egyszerűen képtelen vagyok kilincselni: senkihez nem fordultam eddig, és nem is fogok. Egy filmes felkérés érkezett, még beszélünk róla, és egyetlenegy emberi-művészi gesztus: Galgóczy Judittól, a miskolci színház főrendezőjétől, aki egy fontos szerepre kért fel, velem akarja játszatni Mary Tyrone-t, a Hosszú *út az éjszakába* női főszerepét, így hivatalosan is Miskolchoz tartozhatom.

III

Ehhez nem volt mit hozzáfűzni: kinek, hová írjam, mondjam, hogy micsoda luxus, micsoda vétkes pazarlás egy művészi ereje teljében lévő, egyedülálló színt képviselő színésznőt tétlenségre kárhoztatni, egzisztenciális vészhelyzetnek kitenni? S hogy ez a nagyszerű szerep megnyugtató ugyan, de mégiscsak egyedülvaló...

Eljött 1992 márciusa. Természetesen ott voltam, ha nem is a premieren, de néhány előadással később, Gödöllőn, ahol színre került Lukáts Andor vendégrendezésében az O'Neill-dráma: mélyreható, értő, intenzív kamaraelőadásban, s ahol Dobos Ildikó megint hatalmasat alakított, megint sajdíthatta azok szívét, akik pályafutása miatt aggódtak: hiszen csúcsról csúcsra lépeget, de közben ott tátong alatta a mélység, s őt nem oltalmazza védőháló. Szereptől szerepig is *élni kell,* színészként, alkotóként is.

És itt akad el megint a beszélgetés: Dobos Ildikó ugyanis majdnem *nem élt.* Akik az idei nyári Szolnoki Színházi Fesztiválon várták ezt az előadást, tudják, hogy hirtelen jött, súlyos műtétje, még ott, a városban, akadályozta meg, hogy a rangos seregszemle főként szakmai közönsége ismét láthassa: ki ő.

Most olvasom el az eredeti beszélgetés címét. Döbbenetes. Tökéletesen illik a mostani állapotra, pedig másfél micsoda év telt el! És most újra itt ülünk, immár negyedszer.

IV

Megint az otthon, megint a békásmegyeri kis vidéki ház. Kipihent, kisimult arc, nevetős szemek, gyors mozgás, ahogy térül-fordul, süteményt, kávét hoz. És a figyelmeztető, bár inkább egyéni divatötletnek tűnő turbán a fején. Orvosi szupereredmény? Vagy emberi akaraterő? Nem fogjuk megfejteni, mint ahogy az agyban keletkezett vérömleny eredetét is csak a lelki-idegi túlfeszítettségben lehet sejteni, hiszen racionális biológiai magyarázata nincs. Hét héttel a műtét után teljesen gyógyultnak nyilvánítva, nagyszerű röntgenleleteket mutatva, újra folytatásra készen áll.

– Csak már nem vagyok teljesen ugyanaz. Többet tudok. Már másképp tudnám játszania figurákat, mert a halálközeli tapasztalás az életben is segít kiválasztani, mi az, ami igazán fontos, amiért érdemes tenni, tűrni vagy kockáztatni.

– Lesz *hely* és *mód, ahol* ezt a *többlettudást hasznosíthatod?*

– Még tavasszal, a miskolci igazgatópályáz-tatás után hívott Árkosi Árpád Szegedre, együtt az egész O'Neill-produkcióval. Ez a nyári szenvedéstörténet nyilvánvalóan őt is elbizonytalanította, hiszen senki nem láthatta előre, vajon fogok-e tudni beszélni és járni. De már jelentkeztem, teljes jogú tagja vagyok a színháznak, s ha bíznak bennem, Maryn kívül biztosan még többet is elbírnék. De most már készülök a társulati ülésre, a felújító próbákra, egyszóval, a talán nemis egyszer majdnem elveszített színészi életem folytatására.

MAGYAR JUDIT KATALIN

TANULOM A MESTERSÉGET

HEGEDŰS D. GÉZA F. H.

- Furcsa *látni, hogy a színlapon ismét a „főiskolai hallgató"* jelzés *álla neve mellett. Miért* érezte *szükségét annak,* hogy majd'két évtizednyi szín-házi tapasztalat *birtokában beiratkozzék a Szin-művészeti Főiskola rendezői* szakára, *hiszen* ,,papír" *nélkül is rendezett már?*

– Igen, *a Kőműves Kelement* és A padlást állítottam színpadra. De úgy éreztem, hogy megfelelő szellemi vértezet nélkül ez nem megy. Igényem volt arra, hogy nyugodtan olvashassak, hogy új emberekkel találkozhassam, akikkel beszélgetni, vitatkozni lehet.

– *Jó néhány színészkollégája rendez diploma nélkül.*

– Nem vagyunk egyformák. Az én alkatomhoz ez az elmélyültebb felkészülés áll közelebb. Nagyon sok örömem telik a tanulmányaimban.

– *Anyaszínházában hogyan fogadták elhatározását, miképp ismerik el rendezőként?*

– Nagyon kedvesen. Lehetőséget kaptam arra is, hogy ha akarok, akkor rendezzek a Vígben is valamit. Persze örülök ennek a gesztusnak. Én nagyon sokat köszönhetek a Vígszínháznak. Horvai István, Kapás Dezső, Marton László voltak a mestereim. Ők vettek fel a főiskolára, ha úgy tetszik, meglátták bennem valamit, megszabadítottak sok-sok gátlásomtól, formálták a gondolkodásomat. Szerencsésnek tartom magam, hogy éppen ide kerültem, talán másutt nem részesülhettem volna ilyen gazdag szellemi hatásban - a Vígben olyan írókkal találkozhattam, mint Déry Tibor, Örkény István, a fiatalabbak közül pedig Kornis Mihály, Spiró György, Nádas Péter, akiktől sokat tanultam.

– 1975., a főiskola elvégzése *óta egyetlen helyen dolgozik. Ennyire monogám? Nem is* kísértették *meg máshonnan?*

– Ó, dehogynem. Hívtak, álltam választás előtt, de mindig úgy döntöttem: maradok.

– *Nem kényelmesíti* el az állandóság? Na*gyon jó társulatok esnek szét azért,* mert a *tagok megunják egymást, elviselhetetlen számukra a* hosszú összezártság.

– Tudatosan épített társulata miénk; Várkonyi Zoltán művészeti vezetőként kezdte a munkát, amely újabb és újabb nemzedékek bevonásával, egymásra hatásával tart ma is. Ugyanakkor sokféle kívülről jövő impulzus is ér minket; kiváló vendégrendezőkkel dolgozhattam együtt személy szerint is: Ljubimovval, Valló Péterrel, Szikora Jánossal, Ruszt Józseffel, Ascher Tamással, Gothár Péterrel, Szinetár Miklóssal, Babarczy Lászlóval, Taub Jánossal. Ezek a találkozások sem múlnak el nyomtalanul, mert sokféle színházi ideált hordoznak magukban; az említettek mindegyike másképpen gyakorolja a rendezői mesterséget.

– *Nekem úgy tűnik, hogy színészi pályáján*

Hegedűs D. Géza (Koncz Zsuzsa felvétele)

éppen ezek a kívülről jövő impulzusok segítették leginkább. Ascher Ördögök-rendezésének, *de már korábban Nádas Péter* Találkozás *című darabjának hatására is valamiféle fordulatkövetkezettbe színészi játékában. Higgadtabb, az érzelmeket sokkal inkább belülről megmutató alakítások voltak ezek.*

- Azt hiszem, *ez* azért *nem* ennyire *egyszerű.* Nyilván emberileg, színészileg *is* el kellett jut*nom egy* olyan érettségi fokra, *hogy egy tiszta* érintés hatni tudjon *rám, s* újraformáljon bennem *is egy csomó* dolgot. *A Találkozás* valóban *minőségi* fordulópontot jelentett életemben. Nádas Péterrel *való* megismerkedésem sok tekintetben meghatározó élmény; *ő* nyomta *a* kezembe Freud *Pszichoanalízisét, ami* akkoriban *még* csak antikváriumokban volt hozzáférhető. Sokat beszélgettünk, próba után mindig beültünk vala*hova* ebédelni; *nagyon* intenzív együttlétek *vol*tak ezek. *Ő* mondta nekem, *hogy amíg az* ember *nem fogadja el önmagát* olyannak, amilyen, ad*dig* csak menekül *saját maga* elől. *És maga a* Nádas-darab *is* olyan... kitárulkozós, *nehéz* munka volt.

– *Azt mondta, sokféle görcstől kellett megszabadulnia. Ekkortájt kezdett biztossá válni önmagában?*

– *Én még* most *sem vagyok igazán* biztos magamban. Küzdő, kínlódó típus *vagyok,* kezdetben minden szerepem bizonytalansággal, szorongással tölt el. Sokat keresgélek, kísérletezem. Inkább *a* gondolkodásmódom változott meg: már nem *vagyok* olyan fontos *saját ma*gamnak...

- *...amiről Nádas azt írta, hogy Hegedűs D. Géza „akkor lesz igazi színész, ha már felcsúfult önmagához. Most azonban még szép, és örül ennek... Tökéletesen akarja megvalósítani azt a pózt, amit kérnek tőle..."?*

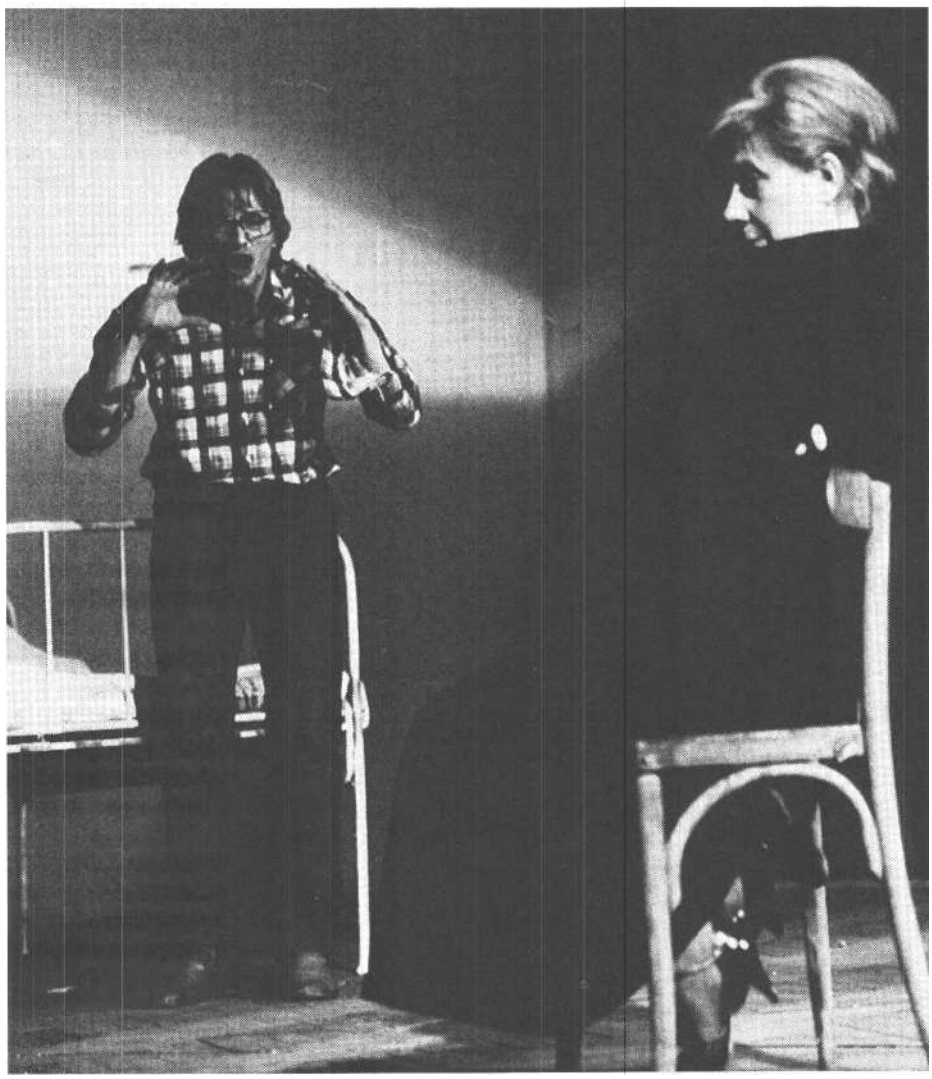
– Ezt 1976-ban írta rólam, de csak jóval később, *a Nézőtér című* kötetében fedeztem fel, *és meg is* döbbentett.

– *Milyen érzés volt? Dühösen fogadta a bírálatot?*

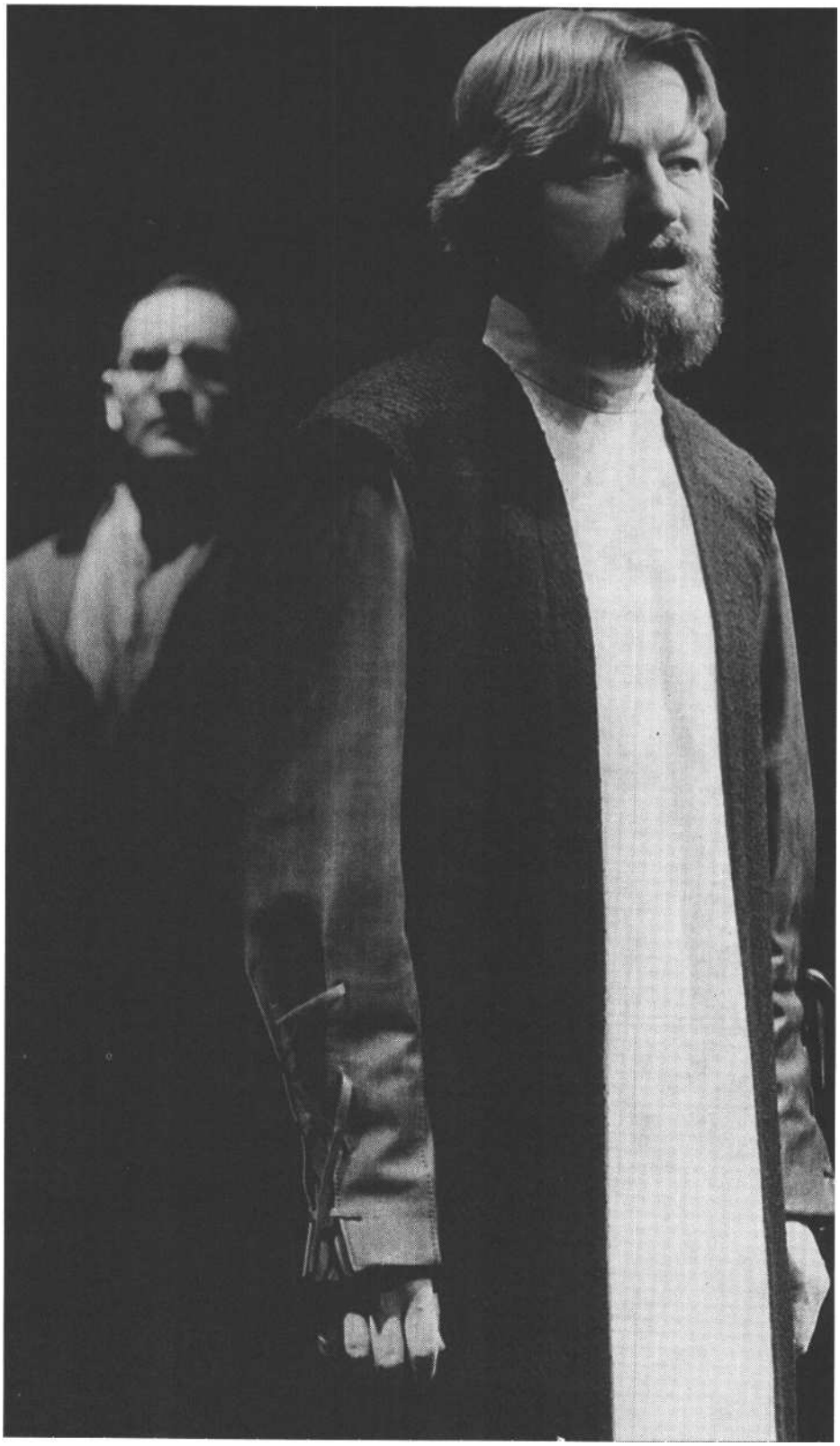
– Dehogyis. Sok mindenre rá kell *jönnie az* embernek, el kell jutnia odáig, hogy rálásson *önmagára,* vállalja esendőségeit, sőt mosolyogni *is* tudjon ezeken - szóval ne *vegye* olyan komolyan magát.

– *Visszatérve a különböző rendezői magatartásokra: mit tudott ezekből hasznosítani?*

- *Nagyon* kíváncsi természetű *vagyok, szeretek* minél többet megtudni *a* szerepeimről *meg*



Ruttkai Évával Nádas Péter Találkozás című előadásában (Pesti Színház, 1985) (MTI-fotó)



Hegedűs D. Géza és Ujvári Zoltán a Gyilkosság a székesegyházban című előadásban (Kamra, 1992)

azoknak az embereknek a személyiségéről akikkel együtt dolgozom. Azon vagyok, hogy el-lessem a titkaikat. Még a *Találkozás* előtt csináltuk Csizmadia Tiborral a Rémségek *kicsiny bolt-*ját, amiben vagy nyolcféle figurát kellett fölfölvillantanom. Érdekes feladat volt, mert addig még nem játszottam ilyen fregoliszerepben. Önfeledt, játékos, bolondos próbák folytak végig, s ez nagyon jót tett nekem, mert annyi mindent ki lehetett próbálni, kicsit felelőtlenül.

Hogy hogyan dolgoztunk? Hát mindenkivel másképpen: volt, aki hagyta, hogy egyedül küszködjem, másnak nagyon határozott elképzelése volt, ám akadt, aki nagy elődökre hivatkozott, vagy éppen arra, hogy ezt még így senki sem csinálta. Ascherral például egyszer próba előtt leültünk beszélgetni, és olyan fontos dolgokat mondott nekem, amitől a szöveghez való viszonyom egyszeriben megváltozott, és sínen voltunk. Elő-fordult az is, hogy valaki észrevétlenül olyan személyes dolgokat hívott elő belőlem, mintha gyóntam volna neki. Utána jöttem rá, azért volt az egész, hogy meglássam magam, és meglássam a szerepet.

– *Az elmúlt* évadban *Taub* Jánossal is *dol*gozott *Pinter A* gondnok című darabjában. Az előadásból *úgy tűnik, hogy ez* szeretetteljes *munka lehetett.*

- Az volt. Nagyon finoman, tapintatosan dolgozott. Sokat beszélgetett velünk, fontos volt neki, hogy oldottan legyünk együtt. Rendkívül barátságos, színészszerető ember. Tudja, hogy mit akar, magasra állítja a mércét, amit teljesíteni kell, és addig terelgeti az embert, amíg ezt el nem éri.

– *Három különböző* színészi alkat, játékstílus *találkozik* ebben az előadásban, és *mégis* összhangban *vannak.*

– A rendezőnél alapvető, hogy legyen minőségérzéke, hogy jól válasszon színészt. Mind a két kollégám - Eperjes Károly és Seress Zoltán - tisztalelkű, nagyszerű ember. Nincs bennük gonoszság, jó belenézni a szemükbe. Nekünk nem kell taktikáznunk egymás előtt, és ezt Taub valahogy pontosan megérezte. Nem volt nehéz közös útra terelnie bennünket. Jánosnak az a képessége is megvan, hogy az előadások nem hullanak szét az idő folyamán. Persze mi is odafigyelünk egymásra, s ha a legkisebb elcsúszást érzékeljük, azt rögtön szóvá tesszük. Ennyire őszinte a kapcsolatunk. Erre az előadásra nemis lehet csak úgy, lazán „beesni", komoly idegi koncentrációt igényel valamennyiünktől.

– *Van egy* hosszú, tízperces *monológja, amelyből kiderül, hogy* Aston *valamikor* elektro*sokk-kezelésen* esett át. *Sokat kínlódott vele, hogy* ezt a megrendítő *vallomást ilyen egyszerűe*n mondhassa el?

– Irgalmatlanul nehéz egyetlen gesztus nélkül ülni, csupán az arcom eleven. Hogy ez létrejöjjön, nagyon sokat segített Taub tapintata: azt mondta, szóljak, amikor belül úgy érzem, hogy elkészültem a szereppel. Nem sürgetett,

nem volt erőszakos. Körülbelül a bemutató előtt két héttel próbáltam először elmondani a szöveget. Eleinte még sokat gesztikuláltam közben, de ő azt mondta: tedd le a kezed, csak ülj és mondd.

– *Valami ilyesféle intenzitást, koncentrációt és csapatmunkát* érezni a Gyilkosság a katedrálisban *előadásán* is, *amelyet* Mészáros Tamás *rendezett, s amelyben Becket Tamás szerepét* játssza.

– Ezt az előadást is nagyon fontosnak érzem. Valóban csapatmunka, itt nem ehet szólózni: minden mondatnak, rezdülésnek, gesztusnak jelentése van. Még a világítást is együtt találtuk ki. Már egy órával előadás előtt bemegyünk, összemondjuk a szöveget, másképp nem lehet nekiindulni. Sok mindenért szeretem ezt az előadást: örülök, hogy a Kamrában játszhatunk, mert ideális játéktér. Hihetetlenül szép és pontos a fordítás, sajnálom, hogy Vas István nem érhette meg a bemutatót. És szeretem a darab végén Eliot szemtelen fricskáját, ahogy az érsek gyilkosaival cinikusan elmagyaráztatja tettük okát, s ezáltal a mába helyezi a történetet. Különösen fontos akusztikája van ma ennek a befejezésnek.

- Két „vizsgarendezése" is *volt az elmúlt évadban.* Azért teszem *idézőjelbe* a szót, *mert önt távolról sem* lehet csetlőbotló *kezdőként kezelni - Joyce* Számkivetettekjét az Arizona Kis*színházban, az Akutagava-novellák alapján készült darabot pedig az* ódry Színpadon mutatták *be. Két különböző stílusú* előadás, *de a férfi-nő kapcsolat törékenysége, a féltékenység pokla,* az összetartozás *és hűtlenség egyénenként különböző módon megélt* szépsége és szenvedése *tematikailag* összekapcsolja őket.

– A hasonlóság nem véletlen. Mint ahogy a következő darab, amit meg akarok rendezni, Füst Milán A néma barát című drámája is egy rendkívüli szenvedélyű férfi-nő viszony, a donjuanizmus sajátos megfogalmazódása: csodálatos költői, misztikus világ.

– Látta a Számkivetettek 1985-ös, pécsi elő-adását?

– Nem, de tudatosan hívtam az akkori előadás két főszereplőjét - Kulka Jánost és Balikó Tamást-, hogy játsszák el újra. Amikor elolvastam a darabot, akkor nyilallt belém, hogy most való nekik, most értek meg rá. Akkor még gyerekek lehettek hozzá.

– *Nem tartja* kissé *nehézkesnek stúdiószínpadon a precízen realista* díszletet? Kétszer is át kell *rendezni a* teret.

– Mivel most tanulom ezt a mesterséget, stúdiumnak tekintettem a darabot. Nem gondoltam, hogy ilyen sorsa lesz, és a színházi találkozóra is meghívják Szolnokra. Úgy döntöttem, tisztelet-ben tartom a szerző kívánalmait; így minden díszletelem olyan, amilyennek Joyce megírta; ott van, és olyan színű, ahogy ő elképzelte. A szö-

Kulka János és Ráckevei Anna a Számkivetettekben (rendező: Hegedűs D. Géza) (Koncz Zsuzsa felvételei)

vegből nem húztam egyetlen szót sem, bár minden bizonnyal jót tenne az előadásnak, ha mondjuk, húsz perccel rövidebb lenne. Tisztában vagyok ezzel, de próbára akartam tenni magamat, a kollégáimat és a nézőket is. Kíváncsi voltam rá, hogy mi hogyan hat. Ha alkalmam nyílik rá, miért ne tanuljak, miért próbáljak lekerekítetten megúszni mindent? Vagy vaskosan vállal az ember valamit, vagy sehogy.

– A vihar kapujában *viszont* tökéletes *ellentéte a másik előadásnak. Mozgásában, játékmódjában nagyon stilizált világ: nincsenek fer*dére festett szemek, *hiányoznak a* kellékek is, az *egyetlen* valóságos *tőr kivételével.*

– Az a tőr hitelesíti visszamenőleg az egészet, hogy mégis volt történet, Hogy történet volt. Kezdettől fogva nem akartam semmiféle „japánkodást". Nekünk ez úgysem menne. Legfeljebb, ha rászánnánk egy esztendőt arra, hogy szakértők segítségével teremtsük meg a hiteles miliőt. De ez egy másik út. Nekünk olyan nyelvet kellett találnunk, amilyen nincs, nem létezik. Egy sajátos formanyelvet, keskeny pallót, amelyen végig lehet menni. A színpad szinte üres, itt nincs semmi, csak az emberi jelenlét.

– Ebben a szereposztásban is *van valami különlegesség.*

– Két színész-rendező kollégámat, Balikó Tamást és Mácsai Pált hívtam meg. Ez is tudatos volt. Takács Kati pedig egykori osztálytársam, örültem a közös munka lehetőségének. Nem tudom, hogy mennyire észrevehető, de nekem a nő nagyon fontos ezekben a darabokban, iszonyú pontosan kell kiosztani ezeket a szerepeket: Ráckevei Annára és Takács Katira nagy teher hárul. *(Ráckevei Anna elnyerte az* Országos *Színházi Találkozó* legjobb női alakítás-díját eb*ben* a szerepében. A szerk.)

– Színészként *„kínlódó" típus;* és *hogyan rendez?*

– Lépésről lépésre elemezve, együtt dolgozom a kollégákkal. Mondvacsinált dolognak érzem, hogy van egy barikád az egyik oldalán a rendezővel, a másikon pedig a színésszel. Persze minden munka más: a Számkivetettek olyan volt, mint egy pszichológiai analízis, az Akutagava-mű egészen másfajta koncentrációt kíván. Azt a kettősséget kell megjeleníteni, ami a vallomásokban és a történetekben benne rejlik, hogy mindenki elmondja a maga történetét, amit a saját szemszögéből igaznak tart - ez az ő mítosza, amelyben ilyennek vagy olyannak látja önmagát és a másikat. A másik nézőpontjából azonban mindez másképp hat. Ez pedig az ő igaza. Ezt a sokféle variációt kell újra és újra eljátszani, hogy közben a kapcsolatok pszichológiailag is plasztikusak, hitelesek legyenek.

– És ez a *munka három* előadás *után megsemmisül? Nincs valahol egy hely, ahol tovább lehetne játszani?*

- Talán lesz. Jordán Tamás felhívott, hogy ha sikerülne pénzt szerezni hozzá, akkor játszhatnánk a Merlinben. Nagyon örülnék neki, mert igazán alkalmas hely. Így minden azon múlik, hogy találunk-e támogatót. Most kalapozunk.

SZIGETHY GÁBOR

NÉMETH ANTAL LEVELE

Sólyom Emma pici volt, csúnya és szemüveges. Rozzant öregasszony korában büszkén hangoztatta, hogy szűz (néha úgy mondta: ártatlan és *hajadon),* pedig egész életében színházban dolgozott. Évtizedekig a Nemzeti Színház öltöztetőnője volt,
közel, a Népszínház utca tájékán, félhomályos szoba-konyhában lakott, villamosra ritkán ült, utazni talán soha nem utazott. Öreg színházi bútordarab
volt egész életében.

Azután is, hogy felépült az új Erzsébet híd, csak a Margit hídon ment át Budára: biztos volt benne, hogy ez a pillérek nélküli dróttákolmány hamarost leszakad, és nagyon féltette az életét.

Németh Antal

Fulladjon más *a Dunába, ne* én - mondogatta eltökélt öntudattal. Kellemetlen öregasszony volt, de ő nem tudott róla. (Az esküvőm után néhány héttel a Népszínház utca és a Körút sarkán találkoztunk, megfogta a kezem és jó hangosan gratulált: *már két hete volt az esküvőd?, nagyszerű, akkor* te most már *férfi vagy!)*

A hatvanas években már kikopott a színházból, a régi Nemzetit földig rombolták, az építészeti torzszülött új színházba be nem tette a lábát, a lakásától amúgy is messze volt. Olykor elballagott Somogyi Erzsihez, ő még néha-néha elviselte hajdani öltöztetőnője körmönfont locsogását.

Amikor meghalt Sólyom Emma, a hetvenes évek elején, házbeli szegényemberek gyorsan széthordták még használhatónak gondolt limlomjait. Egy láda papírt - ami a házbeliek közül senkinek sem kellett - távoli, tanult rokonától kaptam örökül. Régi fényképek, színházi papírok, műsorfüzetek, nagy színészek aláírásai (Hetvenedik évfordulóm emlékéül 1920. szeptember 5. Blaha Lujza; Emmának szíves emlékül, szeretettel Környei Paula 1927.; Azén hűséges Emmámnak Vízváry Mariska; Emmuskának, az öltöztetőnők gyöngyének sok szeretettel Szép Ilonka. 1944.; Emmának Somogyi Bogyó. 1926.), újságok, képeslapok: poros-koszos Nemzeti Színház-maradékok.

Valamikor a húszas évek elején készült, kopott fotó: a Nemzeti Színház homlokzata előtt a színház teljes műszaki gárdája, öltöztetők, szabók, portások, gépészek, takarítónők, díszítők, vagy száz illedelmesen öltözött hölgy és úr alkot a korabeli fényképészmester masinája előtt ünnepi csoportozatot.

Rang volt akkoriban a Nemzeti Színházban *akárminek* lenni.

Amikor 1960-1961-ben mint díszítőmunkás dolgoztam a Vígszínházban, három hétig sem volt soha állandó a díszletépítő csapat. Emberek jöttek, mentek, körülnéztek, odébbálltak, miért is jutott volna bárkinek eszébe csoportképen megörökíteni a színház nem művész tagjait, dolgózóit. A színészekről sem készült közös fotó, s csak az idősebb színházi emberektől lehetett olyasmi-ről hallani, mi volt hajdan a színházi évkönyv, amely a színház egy-egy évadjának fontosabb történéseit, adatait, eseményeit összegyűjtve, értően megrostálva a jelen időt az utókorra testálta. Valószínűleg ma már kideríthetetlen. kik dolgoztak a Nemzeti Színházban 1952-ben a nézőtéren, az alagsorban, a gépházban, a díszletraktárban. De a Sólyom Emma hagyatékában talált nyomtatványok alapján én is bármikor meg tudom mondani, hogy hívták a Nemzeti Színház segédruhatárosát 1924-ben, hogy Szöllősi Gergely 1922-ben már fűtő volt a színházban, s 1935. szeptember 1-jén ment nyugdíjba (nyugdíjának évi összege 1936-ban 1319 pengő 69 fillér), hogy 1933-ban Árvay Pálné 636 pengő özvegyi segélyt kapott férje, Árvay Pál öltöztetőszabó után, aki az előző évben még a színház tagja volt.

Akkora Nemzeti Színházban mindezt fontosnak tartották följegyezni, kinyomtatni.

Gyerekkoromban minden középület falán ott díszelgett a vörös betűs hivalkodó felirat: Nálunk legfőbb érték az ember! S a kis kopasz gazember ezt épp akkor tartotta fontosnak úton-útfélen kiíratni, amikor az emberek egy részét otthonukból, életükből kitelepítették, olykor állati sorban tartották, amikor kommunisták naponta végeztek ki kommunistákat (is!), s amikor az átlagember Magyarországon gyakran ennivalóhoz is aligalig jutott.

És Tímár Józsefet, az ország egyik legna-

gyobb élő színészét, a lába nem érte a földet, úgy rúgták ki a Nemzeti Színházból, mert nem a kis kopasz gazember ízlésének megfelelően mondta el a Szózatot. Büntetésből fényképügynök-ként kellett mindennapi kenyerét Tímár József-nek megkeresnie. Napjában többször bekopogott olyan intézmények ajtaján, melyekben a falon ott virított az arcpirító hazugság: Nálunk legfőbb érték az ember!

A kis kopasz gazember logikája szerint tehát Tímár József nem volt ember, s nem volt az a néhány millió magyar sem, akitől ő és keretlegényei elrabolták az emberi életet.

Sólyom Emma akkor már nyugdíjas volt, azt a Nemzeti Színházat - *vircsaft, nem színház,* mondogatta - már nem ismerte, amelyben minden gyűlésen, sajtófélórán, fegyelmi tárgyaláson, pártaktíván fennen hirdette valaki a kötelezően böfögött jelszót: Nálunk legfőbb érték az ember.

Sólyom Emma akkortájt volt a Nemzeti Színház szürke tagja, amikor senki, soha nem mondta, hogy a legfőbb érték az ember a Nemzeti Színházban.

Nem kellett mondani.

Sólyom Emma haláláig őrizgetett egy megsárgult, gyűrött, szakadt, többször összeragasztott papírlapot, egy fejléces papíron, neki címzett, aláírt levelet.

Tekintetes Sólyom Emma úrnőnek

Budapest

A Nemzeti Színház igazgatósága az Internationale Theaterkongress megtisztelő meghívására folyó évi szeptember hó 8-án a wieni Deutsches Volkstheater színpadán előadja Kállay Miklós: „Roninok kincse" című művét.

Azt hiszem, mindenki, aki az előadásban részt vesz, átérzi ennek a külföldi vendégjátéknak óriási jelentőségét. A világ minden tájáról összesereglett színházi szakemberek előtt, francia, holland, német színészekkel felvenni a versenyt, kell, hogy minden nemzeti színházi művészt és műszaki alkalmazottat arra ösztökéljen, hogy munkateljesítménye maximumát produkálja.

Kell, hogy ezen a kulturális olimpiászon is helyt álljunk és becsületet szerezzünk a magyar színjátszásnak.

Reflektorfényben élünk, minden gesztusunkat, minden lépésünket erősen megvilágítva szemléli a közönség, most pedig egy világváros színpadán az egész színházi világ.

Ezért minden egyes művésznek, műszaki alkalmazottnak és színházunknál vendégként működő minden személynek külön szeretném emlékezetébe vésni, hogy bécsi tartózkodása alatt színpadi és magánéletében sohase feledkezzék meg arról, hogy mivel tartozik önmagának és a színháznak azzal, hogy magyar és művész.

Major Tamás és Somogyi Erzsi a Roninok kincsében (Nemzeti Színház, 1936)

A bécsi vendégjáték minden résztvevőjét őszinte nagyrabecsüléssel és meleg szeretettel köszöntöm.

Budapest, 1936. augusztus 27.

Németh Antal
igazgató

Hivatalos irat, igazgatói körlevél; számtalan példányát talán napokig gépelte a titkárság fehér blúzos, vastag szemüveges gépíró kisasszonya. Körlevél: a Nemzeti Színház minden tagja, aki részt vett a bécsi vendégjátékon, utazás előtt ezt a levelet kapta kézhez. Minden tagja: az ünnepelt sztár és az ünnepelt sztárt öltöztető öltözte-tőnő egyaránt. Mindegyik levelet külön legépelték (Sólyom Emma példányában egy melléütés is díszeleg), Németh Antal nevét nem gépelték a szöveg alá, mindegyik levelet csak kézzel írta alá a nagy tekintélyű, nagy hatalmú színházigazgató. Sólyom Emma szürke veréb volt a Nemzeti Színházban, de amikor felbontotta s elolvasta Németh Antal igazgató úr neki - Tekintetes Sólyom Emma úrnőnek - írott levelét, bizonyára boldog melegség futotta át a szívét. S őrizgette a szakadozott papírlapot évtizedeken át.

Pedig ami ebben a levélben a legfontosabb, azt valószínűleg nem is értette.

De megélte mindennapi életében.

Színpadi és magánéletében - fogalmaz az igazgató úr, ebben a sorrendben, mert munkánk dönti el, mennyit érünk, mik vagyunk s csak másodsorban az, magánéletünkben milyenek vagyunk s hogyan viselkedünk. (Szegény lehet, de vacak életet ritkán él, aki a munkáját szereti.) A következő félmondatban fordul a sorrend: *mivel tartozik magának* és *a színháznak* - értse mindenki pontosan: önmagunkkal kell békében élnünk elsősorban, hogy mások javára tudjunk élni, ha -- fejeződik be a mondat-: magyar és művész valaki.

Megint a sorrend: valóban művész, igazi művész csak az, aki a mindennapi élete, munkája meghatározta körön túli tágabb horizontú világban is otthon van.

Házamat fölépíteni csak a hazámban érdemes.

***Kállay Miklós: Roninok kincse (Somogyi Erzsi és** Tímár József)*

A félhomályos Népszínház utca környéki szoba-konyha is csak akkor otthon, ha naponta onnan becsoszoghatok a Nemzeti Színházba dolgozni, s este a színházból térhetek oda haza.

Sólyom Emma nem elemezte-értelmezte Németh Antal levelének mondatait. Csak örült annak, hogy a tekintetes igazgató úr kézzel aláírt, neki címzett levéllel tisztelte meg őt, az öltöztetőnőt. És a következő napon, a következő évben, a következő évtizedben mindig boldogan ballagott be a Nemzeti Színházba dolgozni, veszekedni, pletykálni, gonoszkodni, irígykedni, bámészkodni, gyönyörködni - élni.

Lehet, hogy majd egyszer vaskos könyvbe, tudományos kiadványba gyűjtve megjelennek a Nemzeti Színház két világháború közötti iratai. Lehet, hogy a szerteszét hordott iratok közül előkerül e levél eredeti fogalmazványa, s még az is elképzelhető, hogy ennek az igazgatói körlevélnek sem egyetlen változata készült 1936. augusztus 27-én.

De vajon a Nemzeti Színházban 1952-ben a nézőtéren, az alagsorban, a gépházban vagy a díszletraktárakban dolgozott hajdani tagok valamelyikének birtokában vagy hagyatékában található-e olyan igazgatói körlevél, amelynek címzésén, mondatain, kézzel írott aláírásán érdemes egy pillanatra ma elmerengeni, s a szöveg mondatait morzsolgatva nem csak arra gondolni: szörnyű kor volt, s szomorú élete lehetett azoknak, akiknek akkor kellett Magyarországon élni.

Sólyom Emma pici volt, csúnya és szemüveges. Utálta a lovas tengerészt. De mindig boldogan emlékezett a Nemzeti Színházban eltöltött évtizedekre és tekintetes Németh Antal igazgató úrra.

Vajon mire s hogyan emlékezik ma az, aki 1952-ben - a kis kopasz gazember országlása idején - volt öltöztetőnő a Nemzeti Színházban?

Nappali ház

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI SZEMLE

A Nappali ház 1992/3. számának tartalmából:

- Iszaak Babel naplója
  Simon Makris: Babel és az orosz-zsidó irodalom
- Kocziszky Eva és Vidrányi Katalin vitája a keresésről és a találásról Balassa Péter hozzászólása a vitához
- Andrási Gábor tanulmánya Kállai Ernőről és a magyarországi avantgárdról
- Darvasi László, Jónás Csaba, Kun Árpád, Rácz Péter, Térey János versei
- Forgách Zsuzsa, Galántai Zoltán, Kukorelly Endre, Marno János, Márton László prózája

A Nappali ház a könyvesboltokban és a galériákban kapható. Előfizetési cím: 1399 Bp. Pf. 701/330. A régebbi számokat az Írók Boltja (Bp. VI., Andrássy út 45.) árusítja.

ANTAL GÁBOR

A MESEAUTÓTÓL A FORGÓSZÍNPADIG

PERCZEL ZITA

Bobó igazi római bambínó, srác a javából. Hétéves fiú, gyönyörű, sötét szeme van, barna fürtjei, és nem ismeri a gátlást, a fél-szegséget, a tilalmakat. Pedig csak az apja született római, a mamája amerikai, a nagymamája pedig - akit tegez és terrorizál, de imádja, mert egyedül csak rá bízza Gonzillát, a nemrégiben az utcán talált, játékos, fekete kutyát - magyar. Bobó (csak most először kapott) bizonyítványában áll az, hogy »Alessandro« nem tudja elképzelni, hogy a felnőttek ne legyenek kedvesek hozzá, s hogy valamiféle illetlenség-nek minősülhet az, ha lekapja a halat egy olyan nagyfülű, pocakos, kissé már kopaszodó bácsi horgáról, aki órákig állt a Tevere partján, hogy végre megérje a halfogás szent pillanatát.

A »Gonzilla« szó magyarul szörnyet jelent. Bobó kutyája - ezt hangsúlyozni kell, hogy a Bobóé, mert a családnak négy ebe van -- valóban szörny, hiszen nem elégedett meg amúgy is rosszul vasalt nadrágom szárainak szétmarcangolásával: Gonzilla, a rém belerágott szép, viszonylag új cipőmbe is. Egy új cipő Itáliában pedig tízezer líra. És kinek van tízezer lírája...?"

Ez a - ma már - teljesen érdektelen szöveg tollamból jelent meg a Magyar Nemzet 1973. július 23-i számában *Filmkockák* cím alatt. Lengyel Menyhért, akkor már nagyon idős és beteg magyar író hívott meg Rómába, hogy rendezzem a század elejétől összegyűjtött *Naplóját,* amely később meg is jelent (ha nem is a nevem alatt!). Ugyanakkor a Magyar Nemzetben, *Jellemek* és *maszkok* címmel látott napvilágot 1973. június 30-án egy beszámolóm, amelyben elmondom, hogy az akkor már egy ideje ott élő Perczel Zita vitt el Róma egyik épségben maradt városfalához, ahol egy bizonyos Belisario Randone lakott, a klasszika-filológia doktora, és egyben a hírneves - akkor már halott - Marotta szerzőtársa. Ugyancsak Perczel Zita volt az, aki elintézte, hogy Lengyel Menyhértet, e kiváló magyar írót - amikor már a felesége is meghalt - végre elfogadja a magyar állam. (Ebben nagy része volt Hubay Miklósnak is!) És Perczel Zita volt az, aki - bár nem volt sohasem gazdag - nemcsak minden Rómába látogató jelesebb magyart meghívott, hanem e sorok íróját például bemutatta az éppen Rómában tartózkodó Giorgio Strehlernek, aki ott milánói társulatával *a Julius* Caesart játszotta, sajnos akkor még nem nagy sikerrel. És e sorok szerény - mert Strehler jelentőségét fel nem ismerő - szerzője beszámolt erről régi ismerősének, Major Tamásnak, aki rögtön felkapta a fejét. (Később sokat gondolkodtam azon, hogy két olyan régi és nagytudású színházi ember, mint Major és Perczel Zita, vagy akár Gobbi Hilda és Perczel Zita miért nem tart kapcsolatot egymással. De ezt itt most hagyjuk!)

A lényeg az, hogy e sorok szerzője később is, amikor a hetvenes években többször járt Rómában és Nápolyban, mindig találkozott Perczel Zitával, aki egy percre sem tagadta meg magyarságát. Sem Párizsban, sem Londonban, sem Hollywoodban, sem Rómában. A legkülönbözőbb magyar kiválóságok vendégeskedtek nála. (De Budapesten is, mintegy tíz éve, amikor is végiglátogatta a magyar színházakat, de régi ismerősei közül csak kevéssel találkozott.)

Perczel Zita a Dunaparti randevú című filmben (1936)

Ez év elején a Kálvária téren lévő Budapesti Kamaraszínház meghívta őt, hogy játssza el az egyik fontos szerepet az angol Noël Coward *Waiting in the* Ring- magyarul: *Forgószínpad*-című „komoly vígjátékában". A kitűnő jellemszínészből lett rendező, Petrik József hívta meg Perczel Zitát e nagyon is testére szabott szerepre. Az előadás, ha kevésszer játszották is, de végig telt házakat vonzott.

E sorok szerzőjének módja volt később is találkozni Pesten Perczel Zitával. (Mint ahogy aztán a színésznő is írt neki Rómából.) Az volta vágya, hogy mint segélyezési ügyekben élete során nagyon is „képzett" személyiség, bekapcsolódhasson a magyar segélyezési ellátásba. És amellett keressenek neki olyan, néhány személyes darabot, amelyben régen ki nem élt színészi képességeit ismét bizonyíthatja. Olyan, néhány idősebb nőt szerepeltető műre gondol, amelyben bemutathatja az emberség és a hazatalálás szépségét. Perczel Zita, aki keresztnevét az utolsó magyar királynéról kapta, ég a vágytól, hogy gazdag ismeretségi körét ne csak a magyar színházi kultúra, hanem a legszélesebb értelembe vett magyar közönség szolgálatába állítsa. Példátlan műveltsége és embersége sok mindenre alkalmassá teszi. (Többek között személyesen ismerte századunk egyik nagy magyar íróját, Márai Sándort is!) E sorok írója, aki sokáig volt „hivatásos" színházi bíráló, sokszor tévedett a színészi alakításokat illetően. De emberismerete azért volt, és meri állítani, hogy ilyen rendkívül felkészült ember - aki egyszerre tudja, hogy ki volt Törzs Jenő, és hogy milyen ember volt például Greta Garbo vagy Marlene Dietrich - nem sok van az országban. Perczel Zita jól ismerte Major Tamást és például Tolnai Gábort; benső barátja volt Huszárik Zoltánnak és Jancsó Mik-lósnak. Személyesen ismerte Molnár Ferencet és Ernst Lubitschot. Bensőséges barátságban volt olyan orosz herceggel, aki Budapest felszabadulásáért harcolt a német fasizmus ellen, és akinek édesanyját mégis elvitték az 1951-es kitelepítéskor... És - miközben élete java részét külföldön töltötte - többet tud a hazai belviszonyok utolsó hatvan évéről, mint akármelyikünk. (Miközben -- ismétlem - életkora ellenére ma is szépen beszélő, értékes színésznő is.)

Elképesztően nehéz élete volt, de nem akadt olyan helyzet, amelyben ne találta volna fel magát. Meseautó? Jelentéktelen művecske, amely a maga idejében kedves volt. Perczel Zita élete az igazi „meseautó"! Elindult annak idején Budáról egy „úrilány", hogy színésznő - s egyszersmind a szó legnemesebb értelmében vett világ-polgár - legyen. Hogy barátságba kerüljön mindennel, ami érték, ami szép, ami nemes. „Bobó", azaz Alessandro azóta nyilván komoly fiatalemberré vált; sajnos őt nem láttam mostanában. De tudom, hogy miközben egy új Rómáért küzd - hiszen a „maffia" elleni harc mostanában szinte minden olasz intézményben zajlik (erre már ré-

SUMMARY

Pártos Erzsi, Barta Mária és Perczel Zita a Forgószínpadban (Ilovszky Béla felvétele)

gebben szükség lett volna!) -, egyben büszkén vallja magát magyar származásúnak. (Szűkebb családja egyébként sokáig nem is tudta, hogy Perczel Zita kitűnő színésznő is. Sokat tudtak Magyarországról és a magyar kultúráról, de az abban vitt szerepével nem dicsekedett.)

Ennyit kívántam csak itt most elmondani - a régi ismerős jogán - arról a Perczel Zitáról, aki-nek életét a magyar közönségnek, és nem csak a rendszeresen színházba járóknak érdemes len-ne jobban megismernie...

This year too we publish the prizes Hungarian theatre critics meted out to the outstanding achievements of the past season. Categories remained unchanged: distinctions went to the best new Hungarian play, best director, best actresses and actors in featured and supporting roles, best set and costume designer and the socalled special achievement.

We publish a voluminous essay by dramaturg and esthetician Géza Fodor on Shakespeare's *Hamlet,* Tamás Koltai's account of this year's Mittelfest festival-centred this time on Franz Kafka-in Cividale, Italy, an interview with German playwright Christoph Hein and interviews with Hungarian actress Ildikó Dobos and actor-director Géza D. Hegedűs.

In his series on recent Hungarian theatre history Gábor Szigethy publishes an interesting letter of Antal Németh, one-time manager of Budapest's National Theatre to a faithful old dresser of the house. Finally one can read Gábor Antal's personal notes on the life and art of Hungarian actress Zita Perczel who, after decades spent abroad, recently had a comeback on the Hungarian stage.

Our playtext of the month is *The Ring* by János Gosztonyi.

Kiegészítés szeptemberi számunk 19. oldalán levő, 6. lábjegyzetéhez:
Molnár Ferenc és Jób Dániel levelezésében felbukkant Jellinek Aurél neve, amelyet valóban nem őrzött meg kultúrtörténetünk.

Néhány visszaemlékezés, újságcikk azonban igen. Az Otthon Írók és Hírlapírók Körének pártoló tagja, 1917-ben háznagya volt.

Remek elbeszélő, művelt, elegáns, lassú járású örökifjú, híres kártyás - egy szóval igazi „vivőr" volt.

Fotógaléria: Perczel Zita a Dunaparti randevú című filmben

FORDULATOK

Hungarian Theatres 1992

- Műhelybeszélgetések Székely Gáborral, Fodor Tamással, Jordán Ta-mással, Somogyi Ístvánnal, Demény Attilával
- Esszék és vallomások a Jel Színházról
- Tompa Gábor, Taub János, Jeles András rendezéseiről
- Írások a Sofa Trióról, az Artusról, a Berger-együttesről, Méhes Csabáról, a Házszínházról, A Közép-Európa Táncszínházról, az R. S. 9-ről, Sárvári Józsefről
- Rényi András, Gyenge Zoltán, Bécsy Tamás elméleti írásai
- Három évad a kritikák tükrében
- Nemhivatásos társulatok adattára

A könyv kapható a nagyobb könyvesboltokban, a Szkéné Színházban, a Mertinben, a Lágymányosi Közösségi Házban, a Petőfi Csarnokban, valamint a színházakban. Utánvéttel megrendelhető: 5100 Jászberény
Szent István körút 35.

SZÍNHÁZ
fotógaléria

Ára: 68,– Ft