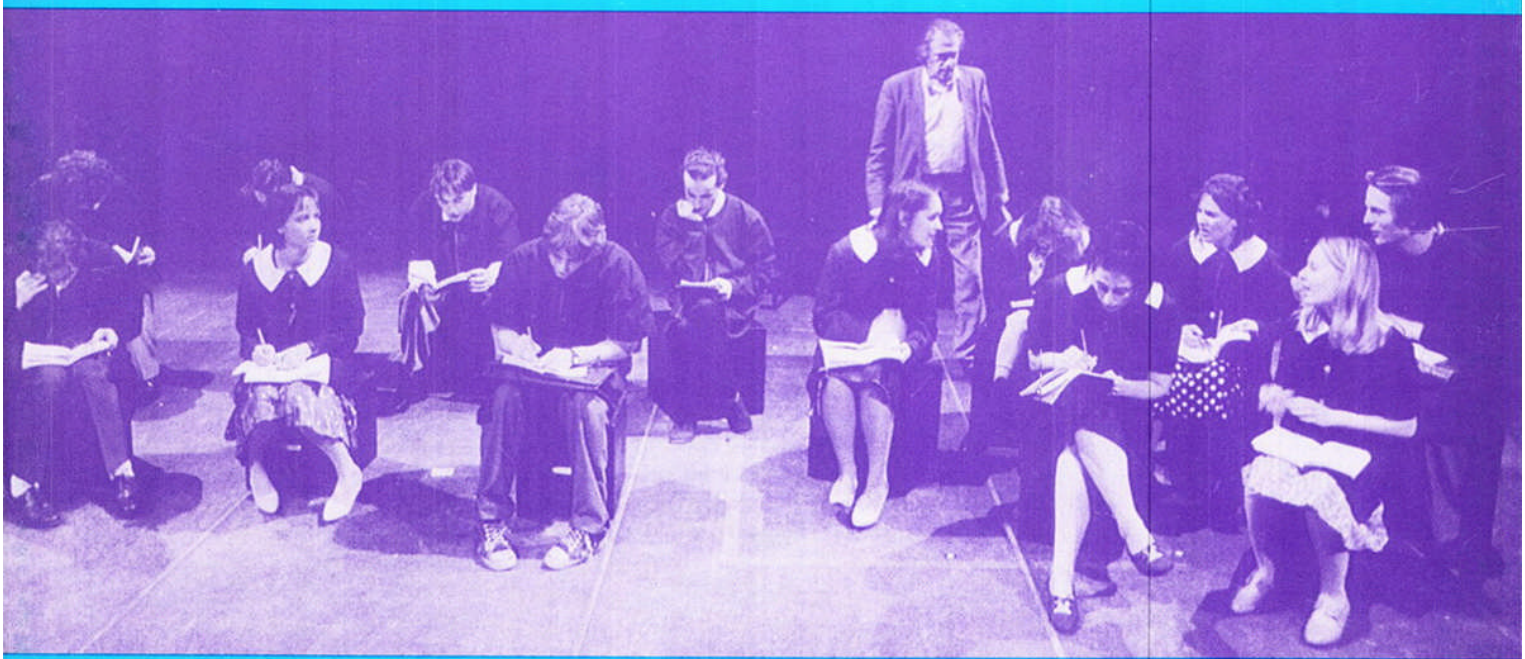
SZÍNHÁZ

XXVII. ÉVF. 6. SZÁM 1994. JÚNIUS

SZERETNI KELL...



ORSZÁGOS SZÍNHÁZI TALÁLKOZÓ

SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

Csáki Judit: PC *ÉS* DWEM 1

OLEANNA
Györgyey Klára: A PC FŐVÁROSÁBAN 2
(Mamet-bemutató a Yale-en)
Galgóczi Krisztina:
CSAK SEMMI ROMANTIKA! 3
(Az *Oleanna Londonban, Bécsben és Budapesten)*
Csáki Judit: SZEREPVESZTÉS 7
(David Mamet: Oleanna)
KRITIKAI KÖRKÉP 9

Nánay István: FORGÓSZÍNPAD-FESZTIVÁLT SZERETNÉK 13
(Beszélgetés Jancsó *Miklóssal)*

Szántó Judit: SIVATAGI VALCER 18
(Ödön von Horváth: Mesél *a* Bécsi *Erdő)*
Sándor L. ISTVÁN: AMI TÖRTÉNIK 20
(Harold Pinter: Hazatérés és *A* születésnap)
Zappe László: KERÜLŐUTAK 23
(Nagy Ignác: Tisztújítás)
Kovács Dezső:
MEG KELL A SZÍVNEK SZAKADNI 25
(Németh Ákos: *Anita)*
Márok Tamás:
BODOLAY BOLONDJAI 27
(Lev Birinszkij: Bolondok tánca)
Kállai Katalin: ÖTLET AZ ABLAKBAN 30
(Horváth Péter: ABC)
Budai Katalin:
„SEJ, JÓ MUNKÁT, FIATALOK..." 31
(Szeretni kell... a Merlinben)
Tegyi Enikő: LE A GRAVITÁCIÓVAL! 32
(Zágon-Eisemann: Hyppolit, a lakáj)
Magyar Judit Katalin:
MARILYN MONROE FIAI 34
(Willy Russell: Vértestvérek)
Tasnádi István: BURA ALATT 35
(Mrožek-bemutatók)

Bérczes László: EMIGRÁNS-NAPLÓ 39

Nánay István: CÉDULÁK 46
(Keleti Istvánról)

Nádra Valéria: TÖRTÉNELEM SZÍNHÁZBAN ELBESZÉLVE 47
(Tarján Tamás *könyvéről)*

LEVÉLVÁLTÁS 48
(Koltai Tamás és Erkel Tibor között)

Interjú Jancsó Miklóssal (13. oldal)

A Bolondok tánca Szegeden (27. oldal)

Emigráns-napló (39 oldal)

XXVII. ÉVFOLYAM 6. SZÁM
1994. JÚNIUS
Főszerkesztő: Koltai Tamás

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

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

Kiadó: Színház Alapítvány
Budapest V., Báthory utca 10. 1054
Telefon: 131-6308
Felelős kiadó: Koltai Tamás. Terjeszti a HIRKER Rt., NH Rt. és alternatív terjesztők. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest XIII., Lehel út 10/A 1900, közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.
Előfizetési díj egy évre 680 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 (94 23029) 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, a Magyar Hitel Bank Magyar Sajtóalapítvány és Budapest Főváros Főpolgármesteri Hivatala színházi alapjának támogatásával készül

Megjelenik havonta

Drámamelléklet:
Lev Birinszkij: BOLONDOK TÁNCA
Fordította: Györffy *Miklós*

A címlapon: Jelenet a* Szeretni *kell... Merlin színházi előadásából

A hátsó borítón: Kováts Adél és László Zsolt az Anitában (Koncz Zsuzsa felvételei) A borítókat Kemény György tervezte

PC ÉS DWEM

Nénány évvel ezelőtt kijavítottak egy New York-i társaságban, amikor valakit úgy írtam le: „kövér, indán asszony". „Eltérő méretű, bennszülött amerikait" kell mondanom, ha politikailag korrekt akarok lenni, mondták. Nevettünk. Mintha az „elnök" helyett „elölülőt" kellene mondani itthon.

A PC ma már nem vicc, hanem véres valóság. Igaz, időközben a hajdani purista nyelvi mozgalom - mely a nemre, korra, fajra, méretre, fizikai képességre, osztályra, miegyébre utaló szavakat akarta kitörölni a szótárból, hogy egyszersmind átalakítsa, „politikailag korrektté" tegye a gondolkodást is - eszköz lett csupán egy nagyobb szabású, magasabb célok felé törő tisztogató akcióban, amely a demokrácia szent nevében zajlik. Szóval a PC jelenleg legkevésbé a *personal* computert jelenti, de nem is a police cart. Hanem a politikai korrektséget, ilyenformán: *political correctness*.

Bajban leszünk itthon a mozgalom alkotóelemeivel. A rasszizmussal még csak-csak elboldogulunk magyarul is, legfeljebb a színes ember (person of color) hangzik ami nyelvünkön idétlenebbül. A szexizmusba „beletanuljuk majd a pejoratív árnyalatot, hogy képesek legyünk felháborodni azon a szexuális zaklatáson (sexual harrassment), melyet a férfi főnök hajt végre nő beosztottján, olyanformán, hogy, teszem azt, kedden csinosnak mondja. Meg fogjuk tanulni, hogy ez azért szexuális zaklatás, mert a férfiból kitört a „hím soviniszta disznó", hiszen főnöki mi-voltába férfielemeket kevert.

De aligha boldogulunk majd anyanyelvünkön azzal a terminussal, mely a méretekkel kapcsolatban ír elő kötelező finomságot („differently sized"), és száműzi a kövér, sovány, magas, alacsony szavakat. A fizikai cselekvőképesség ábrázolására a PC honosítása során sem a „mozgássérült", sem az „egészséges" nem lesz politikailag korrekt: az egyikre a „másképpen képes" (‚differently abled'), a másikra az „időlegesen (ó, mivé lett az eufemizmusok őshazája!) képes" (‚temporarily abled') szolgál majd.

És jön majd az imperializmus is, a gyorséttermek elleni harc céltábláját nevezik így. (A PC-szótárban ugyanis ez a szó első jelentése: a gyorséttermek terjedése.) A „külsőség" (lookism) elleni küzdelem nevében az ideális férfi a nőre (a külsőre) nem, csak a nőbe (a belsőre) néz majd, az ideális nő viszont semmiféle kozmetikumot nem használ (a szappan talán nem az), mert az áruvá silányítaná.

Ez eddig majdnem vicc.

De most bemutatták nálunk David Mamet legújabb darabját, az *Oleannát,* s amin eddig nevetni, sőt röhögni lehetett, attól most megfagy az emberben a vér. Mert az Oleannában Mamet mára következményekről számol be; arról, hogy a PC nyelvi alaptanfolyamának elvégzésével (amire alighanem minden beszélni tudó ember képes) megjelent a demokrácia új hadserege, s kinyilvánította az újfajta egyenlősdit, amely a szellemi javak diktatórikus „államosításával" (formája: puszta semmibevétel, elkobzás) olyan demokratikus/népuralmi atmoszférát teremtett, melyben nincsenek sem szerzett, sem kiérdemelt jogok, sem ilyesmikre alapuló hierarchiák. Vannak viszont képtelen és sokszor névtelen vádak (névtelenek azon, politikailag szintén korrektnek tekintett érv alapján, hogy a név vállalásával együttjáró érzelmi sokknak senkit sem szabad kitenni - legfeljebb azt, akit vádolnak), nyomukban romba dőlt egzisztenciák (ez esetleg magánügy), eltüntetett, a nyilvánosságtól megfosztott koponyák (ez esetleg közügy). Tragédiák - és a sivár, szép jövő, ami a kultúrát illeti; a mozgalom ugyanis az amerikai egyetemeken járványszerűen terjed, a hivatali-politikai életben úgyszintén. A Harlemben tán azt sem tudják még, mi fán terem a PC, de jaj mindenkinek, ha ők is megtudják...

És van máris a DWEM, egy másik rövidítés; nem vonja ugyan a pártatlanság, ideológia- és politikamentesség, előítélet-nélküliség glóriáját a PC-mozgalom feje köré -- bár a mozgalom mindezt állítja magáról -, de van és nyomul. A Dead White European Males, a „halott fehér európai férfiak" jelenléte az amerikai kultúrában, az egyetemeken - ez az igazi amerikai kultúra kibontakozásának legnagyobb akadálya (mellesleg éppen ezért kell elsősorban a külföldi, európai vendégtanárokra rásütni a politikai inkorrektség bélyegét). Szóval ki onnan Dantétól Heideggerig, Stendhaltól Ibsenig mindenkivel - helyette „élő, színes, például antarktiszi nőíró" középszerű gondolatait kell olvasni a „döglött, hullaszagú" európai kultúráról.

Óva intenék mindenkit attól, hogy ezen a ponton megkönnyebbülten felsóhajtson, hogy itt, (hozzájuk képest legalábbis) Európa közepén ettől egyelőre nem kell félnünk; ebben, az európai kultúra értékeinek vállalásában talán mutatkozik némi konszenzus. Először is: nem mutatkozik. (Hiszen szinte mindegy, hogy valaki a szakértelmet tartja bolsevista trükknek vagy Dantét hullaszagúnak.) Másodszor: a tudástalanság, szakértetlenség demokráciájában (népuralmában) előbbre tartunk, mint gondolnánk; még nem nevezzük néven, pontosabban nem a saját nevén nevezzük, de itt van. Ha valaki azt sem tudja, melyik végébe kell beszélni a mikrofonnak, attól ő még a démosz tagja, aki a démosz másik, történetesen azon tagjáról, aki tudja, melyik végébe kell beszélni a mikrofonnak, nyugodtan kijelentheti, hogy: nem beszélhet. Vigyázat: nem azt, hogy rosszul beszél, vagy fordítva tartja a mikrofont-- hanem hogy *nem* beszélhet. Ez így tényleg nagyon demokratikus, csak rettenetesen lábszagú.

Egyelőre nem: a PC-mozgalom térhódítása mutatkozik meg abban sem, hogy a legeufemisztikusabb szóval is alkalmatlannak mondható (egyéb szavakért demokratikus PC-per fenyeget) színházvezetőt és társát alkalmatlanságában újabb öt évre megerősítette egy szintén alkalmatlanok tanácsa, alkalmatlan vezetővel az élén. A vacak honi verzió ez: az egyik alkalmatlanság vonzza a másikat. A végeredmény alapján legalábbis; mert ha a szándékot, a régmúltba vesző tisztes motivációt kutatjuk, homályos és zavaros ideológiára bukkannánk. Ha fellelnénk egyáltalán --- mert ma csak korlátolt, demagóg és agresszív (a vesztét érző?) verziója mutatkozik, ha ugyan... A Nemzeti Színháznál tartunk, amely egyébként nincsen. Már egy ideje nin-csen.

Egy agyonfazonírozott, pályázatnak álcázott, ügyetlen színjáték keretében (de hát csupa ügyetlen színjáték folyik errefelé, miért pont ez lenne ügyes?) két alkalmatlan ember továbbra is ott marad, ahol már mindent tönkretett. A művészeti vezető (aki nyári gyulai törzsgárdatagságának köszönhetően tett szert egyetlen méltó címére: a „legbarnább rendezőnek" szoktuk nevezni, ezt egyébként a pletykák szerint ő találta ki ilyen jól magáról) nem árt másutt, csak ott, ahol már nem árthat. Az igazgató is így van ezzel; magam például féltem attól, hová kerül, ha innen el...

Nemzeti meg majd csak lesz egyszer. Most: lokalizálva vannak az alkalmatlanok.

Más ügyekben nincs okunk megnyugodni: elindult a tehetségtelenség diktatúrája, vonulnak a demokrácia zászlaja alatt, a zászlót fentről fennen lengetik. Jönnek a szürkék, az eddig névtelenek, az alkalmatlanok, a dilettantizmusban egyenlők, és letaposnának mindenkit, aki nem akar egyenlő lenni olyan nagyon odalent, pinceszinten, a semmi közös birtoklásában, az ebből fakadó agresszívitásban. Támogatják őket a primitív demagógiára vevők, ha egy egész rezsim, hát az. Nekik nem ajánlom, hogy nézzék meg David Mamet *Oleanna* című darabját a Budapesti Kamaraszínház színházszagú új játszóhelyén. Még ötleteket kapnak, ha megértik.

1994. *április*

GYÖRGYEY KLÁRA

A PC FŐVÁROSÁBAN

AZ OLEANNA A YALE-EN

Az amerikai színházi csoportok parateátrális módszerének lényege a kegyetlenség, ami áthatol a bőrön: inkantáció, transz, rituális orgia és agymosás. Antonin Artaud: *A színház* és hasonmása

Évekkel ezelőtt, még a Kádár-rendszerben, többek között Bécsy Tamás is felvetette azt a közhelyesnek tűnő kérdést, hogy lehet-e napjainkban valódi drámát írni. „Lehet-e drámát írni - kérdezi -, amikor az emberek sorsa s a velük történtek nem autonóm egyéniségből fakadó dinamizmusoktól függenek, s viszonyaik nem ilyen erővonalak következtében változnak? Akkor, amikor még egyetlenegy adott embernek sincs minden helyzetben és minden helyzetre érvényes értékrendje?"

Ez jutott eszembe, amikor megnéztem a Pulitzer-díjas David Mamet legújabb, nagysikerű darabját, az *Oleannát* (a cím huncutul egy 19. Századi norvég népdalra utal, és semmi, de semmi köze a műhöz) a Yale Egyetem Repertory Szín-házában. (Ugyanakkor megnézhettem volna vagy tizenöt más amerikai és legalább ugyanennyi európai színpadon is.) Mametnek ezt a művét régebben alighanem „relevánsnak" titulálták volna, ma - különösen itt, a Yale-en - a politikai korrektség terminusaival írják le. Visszautalva töprengésemre az igazi dráma lehetőségeiről, arra a következtetésre jutottam, hogy lehet ugyan dinamikus, izgalmas, konfliktusokban és drámai összecsapásokban gazdag sorspillanatokat rögzíteni, de lehet, hogy nem ez az „igazi" dráma. Oximoron? Lehetséges.

Az *Oleanna* alapkonfliktusa - számtalan egyéb mellett -, az úgynevezett szexuális zaklatás a botrányos szenátusi kihallgatás óta eltelt két év legdivatosabb problémája az USA-ban. Ekkor történt, hogy a legfelsőbb bíró posztjára jelölt Clarence Thomast egy volt alkalmazottja, Anita Hill ügyvédnő megvádolta a bizottságnál, hogy évekkel korábban, amikor Thomas még a főnöke volt, szexuálisan sorozatosan zaklatta. A szaftos részleteket heteken át döbbenten és undorral hallgatta az ország, ez folyt minden tévécsatornán. Ezen felbuzdulva azután ezrével jelentették (és jelentik ma is) fel hasonló vádakkal jelenlegi és volt főnökeiket, tanáraikat a női alkalmazottak, illetve diákok. Elég egyetlen merészebb bók vagy ártatlan arculpaskolás, s a „macho" (férfisoviniszta) legott a bíróságon köt ki. Alig akad példa rá, hogy a feministák vádjai alól a „bűnöst" felmentsék. A Yale Egyetemen is több hasonló botrány zajlott, a „kéjenc" professzorokat, osztályvezetőket azonnali hatállyal elbocsátották.

Érthető tehát, hogy az *Oleannát* az Egyesült Államokban különösen felfokozott várakozás előzte meg. A New York-i előadásról idejutott hírek szerint a darab „rázós, és végre felfedi az igazságot arról, hogyan üldözik a felvilágosult női hallgatókat az egyetemeken". További izgalmat ígért, hogy a mű rendezését a drámatanszék vezetője, a mindig vitákat provokáló Stan Wojewodski vállalta. Izzott a hangulat a premieren.

Az előadás elején Carol, az egyetemista tétován érdeklődik professzorától, hogy miért áll bukásra. Megpendíti, hogy miért nem tanította őt a tanár, hiszen ez a kötelessége volna. John, a professzor hűvösen válaszolgat, de mondatait minduntalan félbeszakítják különféle telefonhívások, amelyekből kiderül, hogy pár napon belül megkapja végleges egyetemi tanári kinevezését, és házvételi tárgyalásokkal bajlódik. Hol az ingatlanügynök, hol a felesége, hol pedig előléptetését ajánló kollégái hívják föl: Csak féligmeddig odafigyelve, felületesen és kissé nagyképűen próbálja megmagyarázni a lánynak az osztályzásra vonatkozó hivatalos szabályokat és a javítás lehetőségeit. Mametnél ebből a látszólag hétköznapi párbeszédből szinte észrevétlenül hatalmi játszma lesz, férfi-nő, cselekvés-passzi-vitás, középkor-ifjúság, műveltség-műveletlenség, racionalizmus-irracionalizmus, cinizmus-szenvedély véres összecsapása. A tanári szoba csatatérré változik.

Gyorsan eltűnni látszik a kapcsolat hierarchikus jellege is; a kezdetben gunyoros, gőgös, lekezelően leckéztető férfi kénytelen fokozatosan valódi ellenfélként kezelni a lányt. Hamarosan rá kell jönnie, hogy jó oka van erre: a diák célozgatni kezd rá, hogy köztük valójában szexuális zaklatásról van szó - mármint a férfi részéről.

A második felvonás az első inverze, kissé olyan, mint Ionesco A leckéjében. A ritualizálódó, üvöltözéses szóorgia során egyértelműen a lány kerül fölénybe: nyíltan vádol. (Az egyetem feminista szervezete láthatóan jól felkészítette Carolt, aki legalábbis e vonatkozásban kiművelt, öntudatos figurává vált.) A dialógus egyre gyorsul, s a végén a pinteri végkifejletekhez hasonló, már-már kegyetlen színház bontakozik ki előttünk. John nekiront a lánynak, s megüti, az sikoltozva visszaüt. Valósággal „lemészárolják" egymást: két élet visszafordíthatatlanul zátonyra futott. (Hiszen az nyilvánvaló, hogy Carol úgyis megbukik - egy másik férfi professzornál!) Az előre sejtetett zárójelenet ékes igazolása Botho Strauss ismert mondásának: „A verekedés is nyelv, egy ismeretlen nyelv szava, ha valaki »kimondja«."

Hogy ki a valódi vesztes? Kinek van igaza? Ki manipulált kit? Erről óriási viták folynak a szünetben, még inkább az előadás végén. A yale-i rendezés szerencsére nyitva hagyja az értelmezést - New Yorkban ugyanis felváltva kínálnak John-, illetve Carol-párti interpretációkat. Wojewodski elsősorban a bürokratikus felsőoktatást vádolja, amelyben a tanárok is, a diákok is a régi rendszer foglyai. Továbbá kiválóan emeli ki a nyelvnek mint manipuláció eszközének, napjaink e leghatásosabb fegyverének hatalmát.

Mamet színdarabjában a sztereotip férfi-nő küzdelem új dimenziót ölt: ha hihetünk a sajtónak, s behatóan tanulmányozzuk a legújabb egyetemi rendeleteket, manapság Amerikában ebben a harcban csaknem kizárólag a nő győzhet. A szexuális zaklatás vádjától (meg az AIDS-től) való rettegés máris észrevehetően megbénította a férfitársadalmat, lehűtötte a normális érzéki kommunikációt, és néhány konzervatív(!) kritika szerint, egyre bővíti a homoszexuálisok táborát. Sűrű Mamet darabja: teli van sejtetett viharokkal, trükkös buktatókkal, ugyanakkor az író ambivalens és kissé homályos témakezelése miatt politikailag mégis „korrekt". Mindenesetre a szezon legellentmondásosabb darabjának ígérkezik.

El tudom képzelni, hogy amikor majd ez az értékrend, ez az új „sikk" ismét szaltót ugrik, Mamet is újra jelentkezik, és hullámosra változtatva az egyenes erővonalakat, megírja a „valódi" drámát.

Végezetül álljon itt az Artaud-mottó folytatása: „Hogy az igazi színház hasonlít a pestishez, az nem azért van, mert ragályos, hanem azért, mert a pestis a titokközlés, a jelenés, a szunnyadó kegyetlenség felszínre juttatása, melyben az egyéni és közösségi szellem minden fellelhető fortélya felgyülemlik. És még egyszer: a pestishez hasonlóan, a színház a rossz, a sötét erők diadala, melyeket náluknál hatalmasabb erők hívnak életre, mielőtt kialszanak... A színház, minta pestis, a mészárlás képletére teremtetett."

KRITIKA

TÁRSADALOMELMÉLETI ÉS **KULTURÁLIS LAP**

Megjelenik havonta

A júniusi szám tartalmából

Magyar Ház - Nádas Péter dokumentum-összeállítása

Bródy András: Kis magyar demográfia

Hankiss Ágnes: Kommentár Junghoz

Végel László: Tősgyökeresek és hontalanok

Eörsi István: Időm Gombrowiczcsal

Perneczky Géza: A világ új képe Almási Miklós: Posztmodern játékok

Csepeli György: A rendszerváltozás társadalomlélektana

Veres András: Bródy János

GALGÓCZI KRISZTINA

CSAK SEMMI ROMANTIKA

AZ OLEANNA LONDONBAN, BÉCSBEN ES BUDAPESTEN

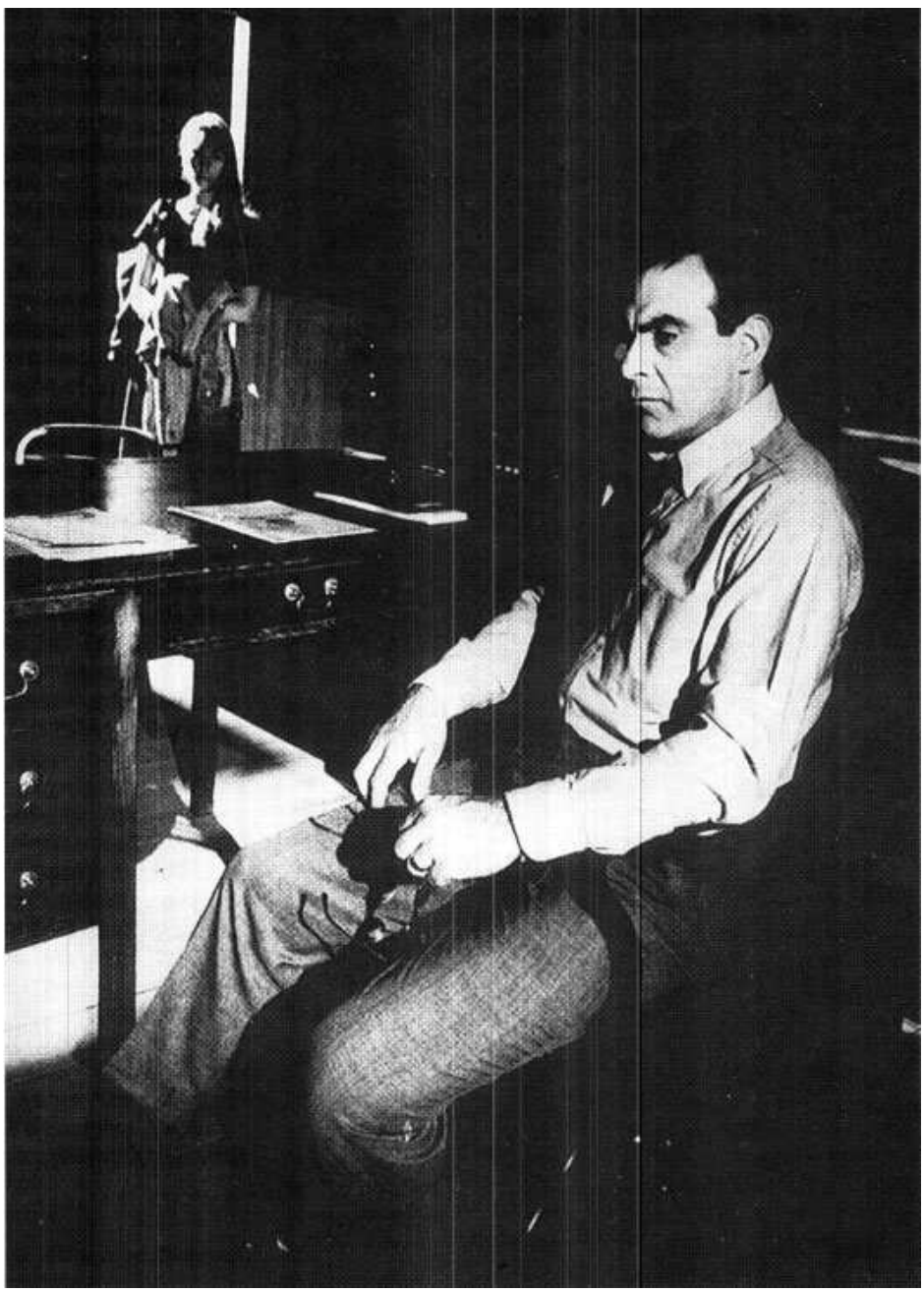
Á Italában musicalek szoktak olyan gyors világkarriert befutni, mint amilyen az utóbbi időben Tony Kushner *Angyalok Amerikában* című darabjának és most Mamet Oleannájának kijutott. Mindkét mű olyan disz-kriminációs témát érint, amellyel a magyar közönség még csak most ismerkedik. Úttörő szerepet vállalt tehát magára a Budapesti Kamara-színház Asbóth utcai Shure Stúdiója, amikor New York, London, Zürich és Bécs után késedelem nélkül műsorra tűzte az *Oleannát,* kockáztatva a lehetséges vádat, hogy nálunk ez a téma még nem aktuális. Erről azonban szó sincs. Inkább azt mondanám: nálunk ez a probléma a szőnyeg alá van söpörve.

Amerikában és Londonban a dráma bemutatóját éles viták és sajtópárbajok követték. A háttérben az rejlik, hogy a darab megjelenése előtt mindkét helyen elszaporodtak a politikai korrektség nevű mozgalom (political correctness, a továbbiakban PC) szélsőséges megnyilvánulásai nyomán kirobbant perek és botrányok, amelyeknek során szexuális zaklatás vádjával illettek olyan férfiakat, akik a nőkkel szemben „inkorrektül" viselkedtek. S mivel e vád megítélése meglehetősen szubjektív, sőt flexibilis, sokszor vontak ártatlan embereket bűnvádi eljárás alá. A perek-nek komoly politikai befolyással, nem ritkán egyetemi katedrával rendelkező tekintélyes fér-fiak estek áldozatául; a szóban forgó mozgalmak ugyanis elsősorban értelmiségi, főleg egyetemi körökben alakultak ki.

Bizonyos amerikai egyetemeken például maguk a diákok vezettek be etikai kódexet az ismerkedési és szexuális illemtan minden részletének előírására, amely a hangsúlyt a mindenkori kölcsönös és verbálisan kifejezett beleegyezésre helyezi. Ennek közvetlen hátterében az úgynevezett date-rape (‚randevúerőszak')-perek húzódnak, amelyek lassan húsz éve alakítják Amerikában a közhangulatot. Mélyebb szinten azonban az emberi kapcsolatok totális válságáról tanúskodik ez is, amely kívülről bevitt normák segítségével kívánja újrarendezni a megbomlott morális és szexuális értékrendet. A konkrét vita több fronton folyik. Az egyik legfőbb vád, mely e felejentéshullám kapcsán a nőket érte az, hogy felmentik magukat a kölcsönös felelősségvállalás alól.

A mozgalom teljességgel elfogadható alapállásból indult ki; a torzulások, szélsőséges megnyilvánulások - mint minden mozgalom esetében - akkor keletkeztek, amikor a szóban forgó ideológiai eszköztár olyanok kezébe került, akik érzelmi vagy egzisztenciális frusztrációból eredő agressziójukhoz kerestek hatalmi eszközöket. Mamet darabjának bizonyos értelemben ez adja a történeti hátterét. Ő azonban kísérletet tesz arra, hogy ebből a témából ne tézis- vagy antitézisdráma szülessék, hanem két összeegyeztethetetlen igazság kerüljön egymással szembe.

A PC érvrendszer járványszerűen tört be az angol egyetemekre is, meglehetősen teret hódítva a liberális, alternatív gondolkodású fiatalok



David Suchet és Lia Williams az Oleannában (Duke of York's Theatre)

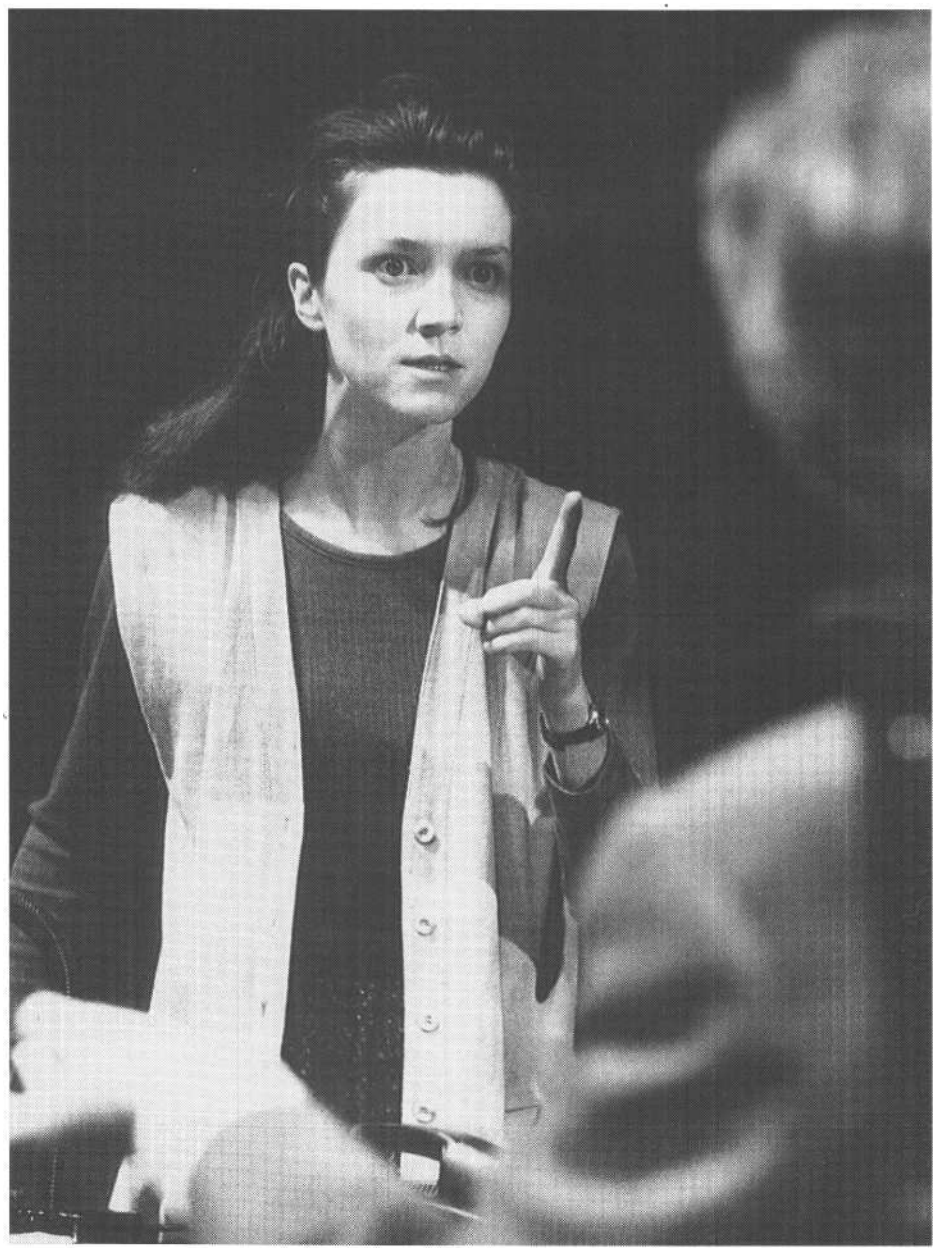
körében. Az *Oleanna* októberi, West End-beli bemutatójával egy időben robbant ki Angliában az úgynevezett King's College botrány, mely az ország közvéleményét hetekig lázban tartotta. Két huszonegy éves egyetemi hallgató részeg éjszakájának története került a bíróság elé, melynek során a lány utólag erőszakkal vádolta meg a fiút. Az ügy kapcsán heves viták lobbantak fel a feministák között is; többen megkérdőjelezték az egész PC-mozgalom hasznosságát. Abban azonban szinte egyöntetűen megegyeztek, hogy az ilyen ügyek lejáratják a feminista mozgalmat, és hátrányos helyzetbe hozzák azokat a valódi áldozatokat, akik tényleges szexuális zaklatás vagy erőszak elszenvedői.

Harold Pinter tehát nem kis felelősséget vállalt magára, amikor Londonban, a Duke of York's Theatre-ben megrendezte Mamet darabját, de ugyanez vonatkozik Dieter Giesingre is, aki a bécsi Akademietheaterben követte példáját. Természetesen Bécs sem maradt mentes az említett összecsapásoktól: egyenesen az osztrák parlamentben robbant ki botrány, amely az egyik képviselő lemondásához vezetett.

Nálunk idáig nem játszott jelentős szerepet a női emancipációs mozgalom, amelynek a PC csak egy későbbi, túlburjánzott formája. Az államszocializmus látszat-egyenjogúsága a kötelességek szintjén valóban megszüntette a szexuális diszkriminációt, a férfi-női jogegyenlőség azonban elsősorban annyit jelentett, hogy mindenkinek egyformán dolgoznia kellett. Mivel mindez nem párosult demokratikus, liberális szellemiséggel, a szexista és tekintélyelvű magatartásformák zavartalanul tovább tenyésztek. A ki nem mondott feszültségek azonban mára nálunk is kezdenek kifejezésre jutni, s kialakulófélben van az az emancipatórikus gondolkodásmód, mely nemcsak elvi kinyilatkoztatásokban, hanem a hétköznapi gyakorlatban is szeretne megszüntetni mindenfajta sértő diszkriminációt, így a nemek közöttit is.

A darab nagyon is létező szociális és szexuális feszültséggóchoz nyúl; érthető tehát azaz érdeklődés, melyet világszerte felkeltett. E kiemelt figyelem okán óriási jelentősége van az előadás-módnak, a probléma exponálásának; a legapróbb részletek is fontos szerepet játszhatnak.

Michelle Fairley a Pinter rendezte Oleannában



Oleanna-változatok

A három előadás között érdekes hasonlóságok és különbségek mutatkoznak, amelyeknek hátterében az eltérő rendezői koncepciókon túl gondolkodásbeli különbségek is felderengenek. E felfogásbeli eltérések legelőször a díszletben mutatkoznak meg, hiszen az keretként működve kijelöli azokat az erővonalakat, melyek közé a rendező - s kicsit talán az adott kultúra is - a konfliktust helyezi.

Bécsben Wilfried Minks díszlete a hetvenes-nyolcvanas évek rideg, modern intézményeinek berendezési stílusát követi, ahol a műanyag, a merev formák, a nagy terek dominálnak, amelyben mindig fellelhető kötelező díszítőelemként a modern képzőművészet valamelyik monstre alkotása, hogy ügyesen megoldja a hatalmas falfelületek borítását (az itteni kétoldalt kerekíti le a teret). A térnek szinte nincs külső behatárolása: nincsenek falak, ajtók, ablakok, s ezáltal a tér fő jellegzetessége éppen az, hogy minden irányban *nyitott.* Számomra ez azt sugallja, hogy a rendező nem akarja le- és beszűkíteni az adott témát, hanem inkább kitágítja, s kiemelve konkrét anyagiságából általános, illetve elvi síkra tereli. Az egyetlen fal, amely középen, magában áll, inkább szimbolikusnak tekinthető, mintegy a két embert, a két érvrendszert elválasztó falnak; no meg persze ennek híján a színpadkép túlságosan strukturálatlan lenne. Feltűnik még egy fénykép, amely ezen az üres falon függ, és a professzort ábrázolja, amint büszkén mosolyog katedrája mögött. Ez az apróság nagyon is meghatározza a bécsi John karakterét: olyan ember benyomását kelti, aki hajdani lázadóból meglehetősen konformistává vált, s szavaival és tanaival ellentétben nagyon is sokra értékeli egyetemi és társadalmi státusát.

Egészen más Szlávik István díszlete az Asbóth utcában; hangulata melegebb és kellemesebb, s minden oldalról ablakokkal és ajtóval határolt: egy lehetséges tanári szoba a Múzeum körúton. Az előbbi színpadkép nyitottságával ellentétben itta zártság ötlik először a szemünkbe, amelyből az ablak az egyetlen nyitás a külvilágra. Csak ebben az előadásban jutnak szerephez a nyílászárók. John többször is a nyitott ablaknál meditál, amit akár a zárt világból való elvágyódás jelének értelmezhetünk. Az ajtó pedig mindig a realitás részeként működik. Elhúzható fekete paravánfal enged betekintést a nézőknek a színpadra, s ezáltal az egész ügyre. Az új stúdiószínpad térképzése adott esetben összhangban állhatna a darab témájával, hiszen leginkább egyetemi előadóteremre hasonlít. Mégis mintha az ellenkező hatást érné el: inkább elidegeníti a színpadon történteket. Ez a behatároltság - mint majd a későbbiekben látni fogjuk - nem véletlen, s megfeleltethető a darab egész itthoni interpretációjának.

Londonban Eileen Diss díszlete finom érzékkel találja el nyitottság és zártság egyensúlyát. A tanári szoba úgy van a színpadra helyezve, mintha makett volna. Dobogóalapja, baldachinszerű álmennyezete, derékig érő falimitációja, ablak- és ajtókerete mind ugyanabból a hófehér anyagból készült; nagyon szép. A tér nyitottsága érzékenyen jelzi, hogy itt modellált konfliktusról van szó. A belső berendezés viszont igazi. ódon hangulatú dolgozószobát idéz, és a színészi játék intim légköre is elevenséget és konkrétságot sugall. Az előadás elején halkan szól az Oleannadalocska, a reluxán át besüt a nap a lány széke felé. Ez a hangulat otthonossá varázsolja a szín-padot. Kérdés, hogy a díszlettel sugallt hang-súlyeltolódásokat igazolja-e a színészi játékon áttetsző rendezői koncepció is.

Ostobaság vagy érzékenység?

(Avagy miről szól az első rész itt és ott?)

A londoni színházban törékeny, érzékeny, kicsit félénk Carol (Michelle Fairley) ül lehorgasztott fejjel az íróasztal egyik oldalán, miközben John (Denis Lawson) - velünk szemben - hihetetlen magabiztossággal és teátrálisan telefonál, tudomást sem véve arról, hogy rajta kívül más is tartózkodik a szobában. Lábai az asztalon, lazán hátradől kényelmes forgószékében; csöppet sincs terhére a beszélgetés. Kifejezetten élvezi a saját hangját, kedvére való az a szerep, hogy rendelkezzék, utasításokat adjon, s hogy *várjanak rá.*

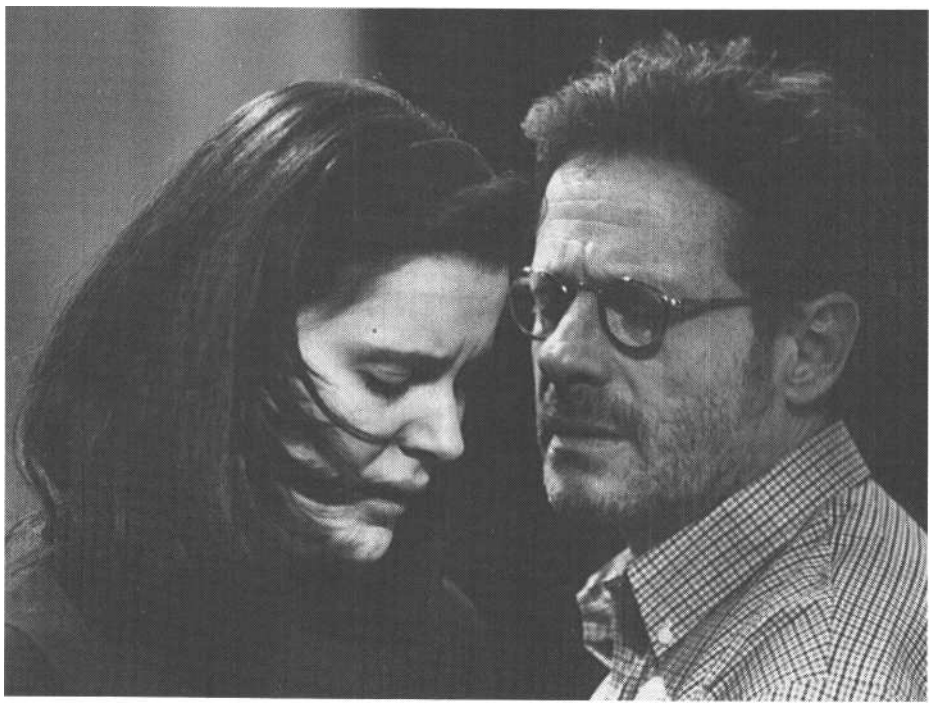
Ugyanakkor Denis Lawson Johnja kellemes, szimpatikus, szórakoztató egyéniség, aki elégedett magával. Öltözéke jómódú, laza értelmiségire utal, semmiféle szélsőség nem fedezhető fel rajta - ez érvényes Carolra is. Michelle Fairley

Ulrich Mühe és Susanne Lothar a bécsi előadásban

egyszerű farmert és pulóvert visel. Szép, valószínűleg nem is ostoba lány, aki mégis egyre a pulóverja ujját gyűrögeti, állandósult szorongása jeléül.

Besüt a nap, és mi hallgatjuk Denis Lawson humoros, ugyanakkor hátborzongató beszélgetését a feleségével. Ennek a beszélgetésnek fontos szerepe van az előadásban, hiszen ez az egyetlen támpont arra nézve, hogy hogyan bánik ez a férfi valójában a nőkkel, és hogy mi lehetett ennek az in medias res szituációnak legalábbis a hangulati előzménye. John ugyanis *demonstrál* a telefonbeszélgetés során, szabályosan hülyét csinál a feleségéből. Amikor leteszi a kagylót. Carol már nemcsak attól az arroganciától ideges, ahogyan őt semmibe vették, hanem attól a férfi-, vagy ha úgy tetszik, emberi attitűdtől is, amely a hallott beszélgetésből sugárzott. Hozzá kell tennem, hogy az angol előadásnak, bármennyire szórakoztató is a felütése, mégis az eleje a leggyengébb része. Denis Lawson ekkor még kicsit a közönségnek játszik; amikor leteszi a telefont, hajszál híján nyíltszíni tapsot kap. A hiba az ezt követő párbeszédben rejlik: ez az antidialógus Londonban rendkívül akadozó, óvatos és vontatott. A lány részéről érzelemmel telített, szinte könyörgő, a férfi részéről pedig csupa érzetlenség és türelmetlenség. Ilyen interpretációban azonban elvész a mameti szöveg lényege, amely pontosan azt fejezi ki, hogy a két ember *nem érti egymást,* mert nem beszél azonos nyelvet. Ez a mozzanat ugyan a bécsi előadásban azonnal világossá válik, Londonban viszont a darabnak éppen ez a szintje ekkor még nem kap kellő hangsúlyt. Ez a szakadozott párbeszéd ugyanis nem puhatolódzás, mint aminek itt tűnik, nem valaminek a kezdete, hanem éppen valaminek a vége: egy darabjaira hullott kommunikáció utolsó fázisa.

Hogy miről szól az első rész, azaz hogyan értelmezi a darabot a rendező, szinte Carol első megszólalásakor eldől, amikor azt kérdezi: *Mi az a terminus technicus?* Ez ugyanis Londonban és főleg Pesten valódi kérdésnek hangzik, s ez köti lélekben össze a két előadást. Határozottan érezhető, hogy Carol vár valamit ettől a férfitől. Londonban segítséget, a végső talajvesztéstől való menekülés esélyét, azaz egyfajta megerősítést, amit - mint később kiderül - nem kap meg. A két előadást összeköti John alakjának felfogása is, hiszen Bálint András Johnja sokkal inkább emlékeztet a londonira, mint a bécsire. Mindketten felkeltik gentleman eleganciájukkal a közönség szimpátiáját, s próbálnak úgy tenni, mintha mindent elkövetnének a lány megértése érdekében. E két alakításban érezhető leginkább személyes vonzalom a két szereplő között, amely a pesti előadás esetében többször is kifejezetten erotikus formát ölt (lásd az összegyűrt dolgozatgalacsin célbadobása a lány táskájába). A két előadás között ugyanakkor óriási különbségek is vannak. Kerekes Viktória szájából hangzanak legbutábban azok a mondatok, melyekben rákérdez egy-egy idegen szóra. A magyar előadás alapján könnyen helyt adhatnánk annak a vádnak, mely szerint Mamet olyan optikával állította be a két szereplő viszonyát, amely szinte önműködően a lány ellen irányítja a közön-



Kerekes Viktória és Bálint András a Mamet-darabban (Németh Juli felvétele)

ség ellenszenvét. Ennél a Carolnál napnál világosabban látszik, hogy haragja John ellen személyes és főleg nőiségével kapcsolatos frusztrációból ered, hiszen ő az, aki Johnt az egész első rész folyamán csábítgatja, lényegében sikertelenül. Deák Krisztina tehát határozottan körvonalazható pszichológiai drámát rendezett Mamet művétől, amelyet ezen a szinten érzékenyen épített fel. Értelmezése azonban az eredeti műnek csak egy részét fedi.

A bécsi előadás másképp rendeli egymáshoz a két szereplőt. Ulrich Mühe John-alakításában kezdettől fogva szélsőségesebben jelennek meg a nyárspolgáriság, az antiliberalizmus és a hatalomvágy jelei; emlékezzünk például az említett fényképre. Carol viszont Susanne Lothar elő-adásában meglehetősen határozott és rámenős egyéniség, aki elég pontosan tudja, hogy mit akar a világban, s inkább elébe megy a konfliktusnak, mintsem megfutamodnék előle. Emellett határozott szociális érzékenysége miatt nem tudja tolerálni a férfi pökhendien autokrata viselkedését.

A két figura kontúrjainak rajza sokkal merészebb Bécsben, mint a másik két helyen, ezért már az első összecsapás, a legelső megnyilvánulások is sokkal erőteljesebbek. Így Carol első megszólalása nyilvánvalóan provokatív: Johnt saját hazugságaival akarja szembesíteni. Kettejük első párbeszéde pedig kitűnően adja vissza a mameti szöveg pergő ritmusát; egymás szájából kapkodják ki a szavakat, meg sem próbálva közös hangot találni, úgy, ahogy Londonban teszik a szereplők. Szabályos szópárbajt vívnak, mely-ben - ha elvonatkoztatunk a formális feltételektől - a lány egyenrangú félként vesz részt. Később azonban oly mértékben eluralkodik John erőszakossága, hogy Carol igazából szóhoz sem juthat; arról nem is beszélve, hogy ennek az egyensúlybeli eltolódásnak dramaturgiai szerepe is van: ez ad módot rá, hogy John személyiségét - melyet a második részben igen komoly támadás ér - működés közben megismerjük, s magunk ítélkezhessünk fölötte.

John autokrata viselkedése előbb-utóbb mindhárom előadásban lelepleződik. A különbség abban mutatkozik, hogy a másik két előadás igyekszik kiegyensúlyozni John e jellembeli fogyatékosságát, míg Bécsben Carol minden egyes reakciója kiemeli, aláhúzza azt. A fokozottabb harciasság talán abból is eredeztethető, hogy a német rendező generációs konfliktussal tetézi a férfi-nő viszonyt: Carol itt dacos diák, aki lábát pimaszul felrakva dobozos kólát iszik, John pedig kissé már elvesztette hajdani rugalmassá-gát és humorérzékét. Ez a Carol helyezkedik a leginkább elvi álláspontra; tanulmányi kudarcáért a felelősséget egyértelműen Johnra hárítja, azt állítva róla: azért volt képtelen teljesíteni feladatát, mert közte és hallgatói között megszűnt a kommunikáció.

Honnan fakad a lány dühe?

John sok apró figyelmetlensége és tapintatlansága mellett két igazán súlyos hibát is elkövet. Azt legfeljebb csak sajnálatosnak nevezhetnénk, hogy éppenséggel az empatikus, antiauto riter, liberális gondolkodású tanár szerepében tetszeleg. Az viszont, hogy cinizmusával Carol létbiztonságának utolsó bástyáját támadja meg, komoly hiba; olyan meggondolatlanság, amely nem maradhat drámai következmények nélkül. Mindezt azzal tetézi, hogy a lány önbecsülését porba tiporva egy laza mozdulattal összetépi dolgozatát (ez mindhárom előadásban hangsúlyos pillanat), és tabula rasát ajánl. Carol el is fogadná ajánlatát, ha rövid időn belül nem válnék kétségessé John személyes hitele. Abban az egyetlen pillanatban, amikor megszűnni látszik a kettejük közötti kommunikációs szakadék, amikor Carol éppen már-már kimondaná, ami a lelkét nyomja, megszólal a telefon, ez a dramaturgiai „jolly joker", s ez az alkalom is elúszik. John pedig megfeledkezik erről a pillanatról, s feledékenysége emberi és drámai szempontból egyaránt végzetes hibának minősül.

John és Carol helyzete valójában hasonló. Azon a ponton állnak, amikor elveszíthetik vagy megnyerhetik az egzisztenciális *biztonságot*. John választott: a saját érdekeit helyezte előtérbe, s ezzel megkérdőjelezte a lány igényének lét-jogosultságát, belekényszerítette őt az agresszor szerepébe, megadva egyben a támadás lehetséges irányát is.

Megfordított előjelek

A második részre kialakuló fordulat mindenhol változásokat von magával. A felcserélődött erőviszonyoknak megfelelően megváltoznak a ruhák is. Londonban és Pesten a lányok csinosabbak és nőiesebbek lesznek. Michelle Fairley virágmintás szoknyát visel, s nem hajlandó többé a diákoknak szánt székre ülni; Kerekes Viktóriának a frizurája változik meg. A férfiakra zakó kerül, hiszen éppen a tartás lesz főjellemzőjük. Susanne Lothar viszont, aki eddig sem volta lágy és simulékony nőiesség megtestesítője, most még vadabb és kihívóbb öltözetben jelenik meg. Hadiállapotot jelölnek ezek a jelmezek, ki-ki azzal vértezi föl magát, amije van. Különbségek abban mutatkoznak, hogy ki mire akarja használni erejét és hatalmát.

Londonban a lány minden erejét összeszedi, s az egész második rész élete első és legnagyobb lázadásává válik. Az ő szájából is éppolyan bizonytalanul, sőt néha nevetségesen csengenek a feminista ideológia hajánál fogva előrángatott érvei, mint Pesten, de lázadását belülről jövő igazi indulatok hitelesítik. Carol tehát komolyan vette a férfi szavait, melyek megkérdőjelezték az előítéleten alapuló tekintélytiszteletet, de továbblépett, s John befolyása alól is felszabadult. Viselkedéséből nem érezni ki bosszú- vagy hatalomvágyat, sokkal inkább az ön-kéntelenül feltörő önkifejezés kényszerét, amely

nem válogat az eszközökben, amíg el nem éri a célját. A cél pedig az, hogy mindenki megértse s John is végre belássa: ő a felelős a történtekért, s most ugyanaz történik vele, ami korábban a lánynyal. Mindezen érveket azonban eleinte a megegyezés vágya hatja át, mindaddig, amíg ennek a lehetőségét a férfi - hihetetlen magabiztosságával - másodszor is el nem játssza. Londonban tehát Carol az életéért, az igazságért küzd, John pedig egyre jobban a kétségbeesés felé sodródik.

Pesten mása helyzet; itt már lényegesen szétválik a két előadás. Kerekes Viktória nem azt játszsza el, hogy a második részre megtalálta a hang-ját, s már meg tudja fogalmazni sérelmeit; a zavarodottan előadott érvek nevetségesen és hihetetlenül hangzanak szájából, viselkedése inkább tehetetlenségből fakadó hatalom- és bosszúvágyról árulkodik. Bálint András reakciói is azt sugallják, hogy a lány viselkedése teljesen abszurd.

A bécsi előadás valósítja meg legkövetkezetesebben a mameti dramaturgia lényegét: a teljes szerepcserét. Innentől kezdve a lány demonstrál, s megállapíthatjuk, hogy kitűnő tanítványnak bizonyul. Pontosan visszajátssza a férfi korábbi cselekedeteit, felidézi érvelési módját, s ugyanúgy nem vesz tudomást emberi érzéseiről, mint ahogy korábban a férfi az övéiről. Az előadás a mozgáskoreográfia leképezésével is erősíti ezt a hatást. A férfi korábban állandóan fel-alá járkált, miközben például körbetekerte a lányt a telefonzsinórral, ami történetesen igen kifejező érzékeltetése az erő pozíciójának. Most a lány foglalja el az ő helyét, ő ül a tanári forgószékben, és azzal korcsolyázza be a színpadot, nem ritkán sarokba szorítva Johnt. Pontosan demonstrálja: milyen érzés olyanvalaki hatalmában lenni, aki ezzel visszaél. Sajátos tartalommal telnek meg szavai, amikor azt állítja: ezúttal ő akarja megtanítani a férfit valamire. Carol ezzel a játékkal egy-ben a néző elé is tükröt tart, hiszen, ha ezt az éles kontrasztot nem mutatná fel, a férfi viselkedésé-nek arroganciája el is kerülhetné figyelmünket - túlságosan *ehhez vagyunk hozzászokva.*

Hogyan lehelt befejezni egy ilyen darabot?

Az *Oleanna* bizonyos értelemben szimmetrikus felépítésű darab. Az első rész töredezett párbeszéde ismétlődik meg a harmadik részben, csak ezúttal Carol kerül hatalmi helyzetbe: a dialógus az ő monológjába torkollik. John ebben a részben már leginkább hallgat, egészen addig az újabb telefonfordulatig, amelyből megtudja, hogy mivel vádolja a lány. Tulajdonképpen ez a képtelen vád teszi lehetővé, hogy robbanjon közöttük az eddig felhalmozódott feszültség.

Carol kemény elszántsága és a bekövetkezett pusztulás mindhárom előadásban hasonló módon tükröződik. A lány mindenütt fekete öltözék-ben jelenik meg, John pedig teljesen összetörve, magába roskadtan várakozik. Londonban, ahol a mozgással szemben a fényjátékoknak van dramaturgiai funkciójuk, John félhomályban ül, majd felgyújt egy kislámpát. Mozdulata nagyon finoman fejezi ki azt a készségét, hogy meglásson valamit, amit eddig nem vett észre.

Az angol előadás törekszik leginkább valami kiegyenlítésre a két fél között. Itt érezhető a legkevesebb gyűlölet és a legnagyobb hajlandóság a megértésre, amit jól mutat egy apró gesztus az előadás végén. John itt is, minta bécsi előadásban, alaposan megrugdossa a lányt, aki az asztal alól mászik elő, kezében újabb listával, s ebben a teljes pusztulásban és világvége hangulatban - szinte megbocsátó mozdulattal - oda-nyújtja Johnnak a szemüvegét. A színpad úgy sötétül el, hogy a nézőben ez a gesztus rögzül.

Bécsben egészen más hangsúlyokkal fejeződik be az előadás. Szó sincs megegyezésről. Carol teljes magabiztossággal bújik elő - szintén az asztal alól -, s nem engedi, hogy a férfi kimagyarázkodjék. Az érzéketlenséggel határos nyugalommal hagyja, hogy megismétlődjék a korábbi helyzet, amikor a férfi nem volt kíváncsi az ő érzéseire. Most John áll ott, teljesen megalázva, megfosztva emberi méltóságától, küszködve, hogy végre megfogalmazzon egy őszinte mondatot, de a lány a torkára forrasztja a szót; így ér véget az előadás. A bécsi színpadon a harc nem fejeződött be.

Az Asbóth utcai előadásból kimaradnak azok a szövegrészek, melyek többé teszik ezt a darabot két ember küzdelménél. Bálint András és Kerekes Viktória arca a pofonváltás után megint közel kerül egymáshoz; meglehet, hogy kapcsolatuk révbe ért. Nagyon hiányolom azonban azt a mondatot, mely mindkét másik előadásban elhangzik: *„Mindez semmivel sem* volt rosszabb, *mint ami idáig* történk". Ez a mondat alkalmas ugyanis leginkább arra, hogy elvonatkoztassunk a konkrét eseményektől; ez a mondat bizonyítja, hogy Carolt nem kicsinyesség motiválta, hanem magasabb szempontok vezették, hiszen diadalmasan kihasználhatná a kiprovokált agresszióból származó előnyöket; csak az eszköztár, a kölcsönvett jelrendszer tűnt olyan riasztónak.

Mamet igazán gyúlékony anyaggal dolgozott, de a jó előadás előhívja a darab mélyén rejlő árnyalatokat, s ekkor kitűnik, hogy a lány viselkedése voltaképpen *példázat,* amelyből mindnyájan tanulhatunk.

CSÁKI JUDIT

SZEREPVESZTÉS

DAVID MAMET: OLEANNA

Az a légüres tér, amelyben David Mamet ú darabja hazánkban megjelenni látszik, mint „légüres", egyre szűkül, mint „tér". bízvást megjósolhatóan tágulni fog. Ha a. problematika eredeti (amerikai) megjelenési formái e pillanatban egzotikusnak és távoli-nak tűnnek is, a provinciális (magyar) mutáció jelenvaló és ismerős - hogy otthonosnak mégse nevezzem.

A Budapesti Kamaraszínház új játékhelyet avatott az Oleannával, közvetlenül a régi stúdió szomszédságában. Ez is szobaszínház; kicsit nagyobb tán, mint az „Asbóth", viszont - téglalap alakú lévén - erőszakosabban „kukucska". A színházavató bemutatóra kialakított nézőtér erősen emelkedik, a székek kényelmesek - ez utóbbiak minősége a régi Asbóthban például botrányos.

Mamet darabjához - két szereplő, erőteljes szöveg, éles jelenetezés - visszafogott, szemet nem szúró képi megjelenítés kívánkozik.

Szlávik István „semmilyen" díszlete remekül fogja össze ezeket a „semmilyen" elemeket: hideg neonfény, puritán íróasztal, rajta a telefon, kényelmes, álmodern karosszék, az asztal másik oldalán pedig a kötelezően kényelmetlen szék a vendégnek, a többi sivár semmi. Egy egyetemi tanár egyetemi szobája. Az ablakok mögötti világítás a külső időt, a napszakot jelzi. Szakács Györgyi ruhái ugyane stílben tartva lebegnek az amerikai és a magyar komfortos viselet közt, mindkettőben otthonosan.

Semmi sem akadályozza tehát a nézőt abban, hogy a színészekre, általuk a szövegre, az abból kialakuló, s fokozatosan a tér egészében szétterpeszkedő fojtó lidércnyomásra figyeljen. Prekop Gabriella ismét csak remekfordításában még arra is ügyet, hogy fülünk ne akadjon fenn a sok, itt-hon egyelőre idegenül csengő „szakkifejezés" hallatán. S ha megkerülhetetlen a darab közép-ponti eleme, a politikai korrektség (nota bene: fordításában Prekopnak sikerül megkerülnie),

hát épp a fordítás az, ami politikailag igazán korrekt, mindenkinek megadja a maga igazságát.

Mert a darab egy súlyos igazságtalanságról szól ugyan, de az két igazságból tevődik össze. Az egyetemi tanár és hallgatója közti viszony a téma, ez az öröktől és természettől, helyzettől fogva egyenlőtlen kapcsolat, mely épp azért jöhet létre, mert egyenlőtlenségre épül. Nevezetesen arra, hogy az egyik tud valamit, amit a másik tudni szeretne; az egyik átadná azt a bizonyos tudást, a másik meg általa a tudásból fakadó fölényre is szeretne szert tenni. Ezt az alaphelyzetet öleli körül a „politikai korrektség", melynek kiindulópontja az, hogy két egyenrangú fél létezik ebben a kapcsolatban is, csak az egyik így, a másik meg amúgy egyenrangú - hogy hol a tudás, az ebből a szempontból lényegtelen, a feltételezett, sőt előírt egyenrangúságot ugyanis nem billenti fel. Ha ez az egyenrangúság, meg az a bizonyos egyenlőtlenség egymásra vetül, összemosódik, akkor robban az a fajta konfliktus, amelyről Mamet darabja szól.

Két egyenrangú félről lévén szó, elméletileg valóban megengedhetetlen, hogy a tudást (mellesleg munkája, tehetsége révén) birtokló tanár bármilyen formában lekezelje, lenézze a tudásra vágyó diákot. Egy tökéletesen programozott komputer ebben a helyzetben aligha teszi kezét a tanítvány karjára, aligha érinti meg az arcát, aligha használ olyan közvetlenkedő kifejezéseket, minta Bálint András által játszott professzor. Nem azért nem tenne ilyesmit, mert a politikai korrektség nem engedi meg, hogy feltételezéseinket („okosabbak vagyunk, minta másik"), előítéleteinket („a közvetlenség megnyugtatja a kiszolgáltatott másikat"), szubjektív elemeinket, karakterünket („én ilyen ember vagyok") viselkedésünkben kifejezésre juttassuk, hanem azért, mert éppen nem ember, hanem tökéletesen programozott komputer. Politikailag korrekt. Nincsenek előítéletei, feltételezései, emberi tulajdonságai.

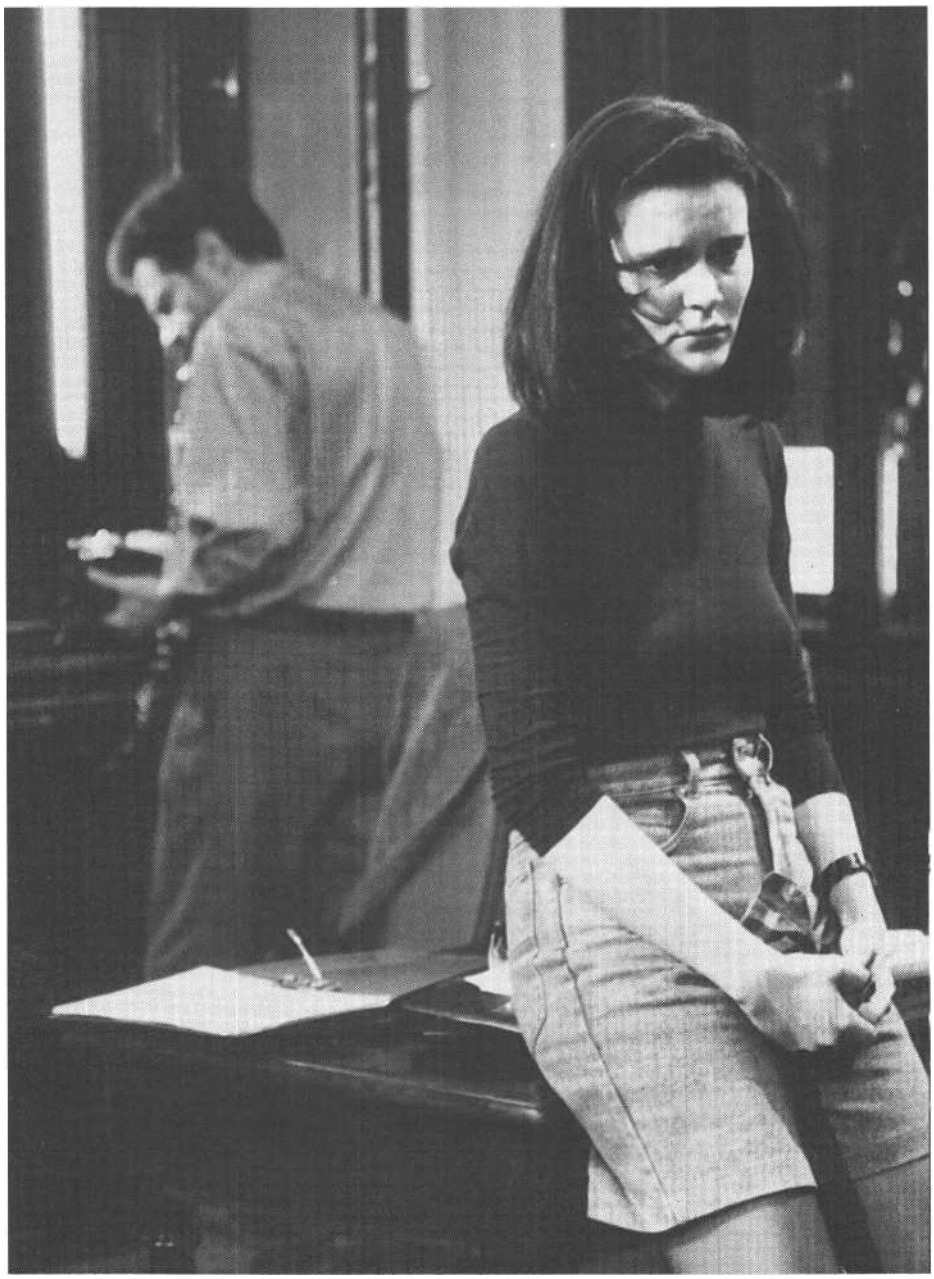
Ugyanez a komputer persze értetlenül villogna arra az utasításra, hogy változtassa meg az olvasmányjegyzéket, alakítsa át a tananyagot, ahogy azt a diáklány (és a mögötte álló titokzatos „csoport" - alighanem a Politikai Korrektség Diákbizottsága) követeli. Ez ugyanis éppúgy idegen a tudás birtoklására és átadására épített programjától, mint az úgynevezett emberi gesztusok.

Mamet darabja azonban nem komputerekről, hanem emberekről szól: John, a tanár és Carol, a diák konfliktusos kapcsolatáról, melyet ez a bizonyos új démon, a politikai korrektség irányít. Természetszerűleg csak egyikük - a lány - révén, míg a másik áldozattá lesz, a drámai papírforma szerint. Mamet nem titkolja, hogy John látványos áldozattá válása mögött ott sejlik már az egész amerikai egyetemi kultúra feláldozódása, még szélesebbre tekintve az egész viselkedéskultúráé, legszélesebbre tekintve az egész kultúráé - az abszurdumig hajtott, s immár a tisztesség, természetesség, ráció, érték és főként a korrektség nyomait is nélkülöző ideológiátlan ideológia oltárán.

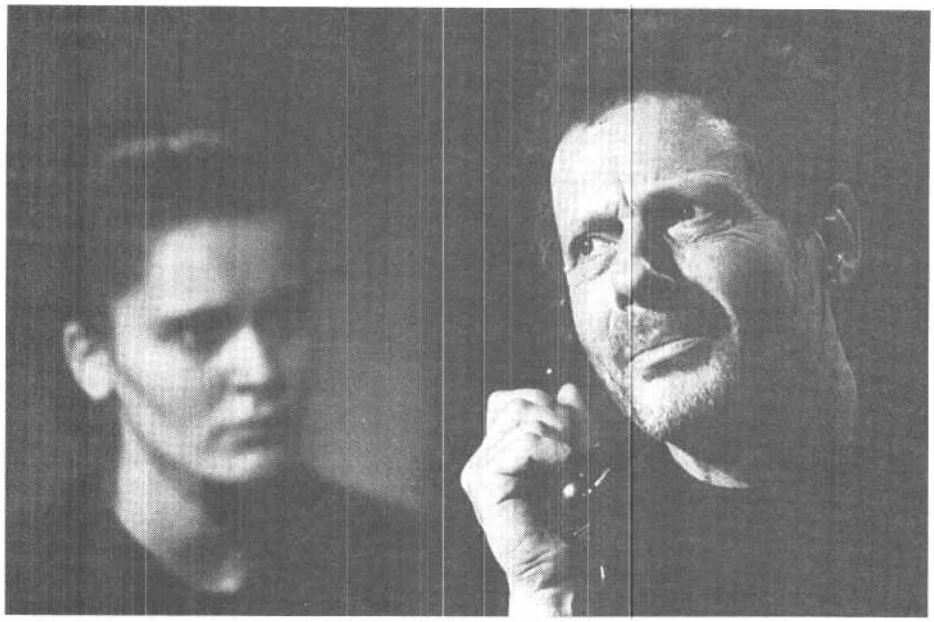
Kérdés, mi mutatható meg ebből egy magyar, fővárosi, belvárosi kisszínpadon, mely körül még a régi vágású egyetemi kultúra honol, ahol a tanár nyugodtan megsimíthatja tanítványa homlokát (fordítva persze nem történhetik), tehet neki akár ajánlatot is, melyet az elfogadhat vagy visszautasíthat, de ez utóbbi esetben sem rohan az egyetemi tanács elé. Egyelőre, teszem hozzá.

Bálint Andrásban, „virtigli" színész értelmiségi lévén, készen van ez a politikailag inkorrekt, de nekünk nagyon emberinek látszó, ismerősnek tűnő professzor; arról már nem ő, hanem ez a bizonyos recepciós nehézség tehet, hogy magam is csak utólag visszagondolva érzem sérelmezhetőnek egy-egy nagyképűnek, lekezelőnek, „illetlennek" szánt gesztusát, bántónak a figyelmetlenségét, kapkodását; post festa, a konfliktus kirobbanása mögül visszatekintve. Bálint nagy erőfeszítéssel fogja vissza azt az indulatot, amely mindannyiunkból már előbb tört volna ki; ez a megoldás a figura szintjén szkepszisre, a

***Jelenet az* Oleannából**



Kerekes Viktória (Carol) és Bálint András (John) (Német Juli felvételei)



színészet szintjén a szakmai trükkök ismeretére utal. Ettől lesz katartikus az utolsó jelenet vége, az a bizonyos első pofon, melyet számos további követ mindkét oldalon, mint mikor a pezsgősüvegből kirobban a dugó, és követi a habbá lett ital: megy a gőz.

Kerekes Viktória Carolja mintha nem egy, hanem két nőből lenne: az első ártatlan, tipikus és nem túl súlyos személyiségzavarokkal, divatos komplexusokkal küzdő diáklány, a másik ennek reaktív alakja, egy szakképzett fanatikus, a PC megszállottja. Mintha abszurd pszichiátriai kezelés következtében állna elő az elsőből a második. Lehetséges, hogy Mametnél is érzékelhető a törés, valószínűbb azonban, hogy a fiatal színésznő jelenetenként állította össze a figurát. Ebben alighanem szerepe van Deák Krisztina rendezőnek, aki Carol alakjában tétován ingadozik a megérteni vágyás és a földhözragadt igazságszolgáltatás között.

Az ingadozás éppen rendezőileg egyébként érthető (atétovaság kevésbé): neki kell felmutatnia mindkét fél igazságát. De míg az egyiké jelen idejű és hatni képes, a másiké a távoli gyökerekben lappang, és a robbanás idején *már* irreleváns.

Az előadás *végén* a közönségnek minden oka megvan a megkönnyebbülésre és a félelernre *egyaránt.* A demokrácia ajándéka -- egyelőre importáru formájában - megérkezett hozzánk.

David Mamet: Oleanna *(Budapesti Kamaraszinház, Shure Stúdió).*
Fordította: Prekop Gabriella. *Diszlet:* Szlávik István *m. v. Jelmez: Szakás Györgyi m. v. Dramaturg:* Böhm *György. Asszisztens: Szőcs* György. *Rendező:* Deák Krisztina.
Szereplők: Bálint András, Kerekes Viktória.

KRITIKAI KÖRKÉP

Amerika

David Mamet meglehetősen ellentmondásos új drámájában, az Oleannában van körülbelül tíz perc, amikor a mű hirtelen kiteljesedik és érdekessé válik, s ezzel igazolja azt a komolyságot, amellyel fogadták, és a tiszteletteljesen lelkendező kritikákat, melyek a bemutatót követték. Ez a rövid kitüntetett rész - a második felvonásban - igazán hátborzongató, meglepő és izgalmas; provokatív, idegtépő, kegyetlen, ugyanakkor elegáns pas de *deux* a hatalom, a nemek, a politikai korrektség és a szexuális zaklatás izzóan aktuális kérdéseiről. (...)

John, a professzor felfedezése - nevezetesen, hogy Carolnak, a diáklánynak van némi igazsága, hogy igenis létezik az életperspektíva problémája, s hogy az élet egészen más annak, aki a „csúcson" van - a második rész ígérete és lehetősége. Megkönnyebbülés elképzelni, akár átmenetileg is, hogy David Mamet drámai ablakot nyitott szubjektivitás, hatalom, szexuális konfliktus, félreértés felhős enigmáira; hogy rávilágít a mindig megrázó felismerésre, miszerint az emberek nem olyanok, mint mi. Milyen lelkesítő azt remélni - még ha csak átmenetileg is -, hogy az *Oleanna* nem hanyatlik laposan kiszámítható, szimpla boszorkányüldözésbe, és nem lesz belőle egyfajta, egyetemen játszódó „Sale*mi boszorkányok'.*

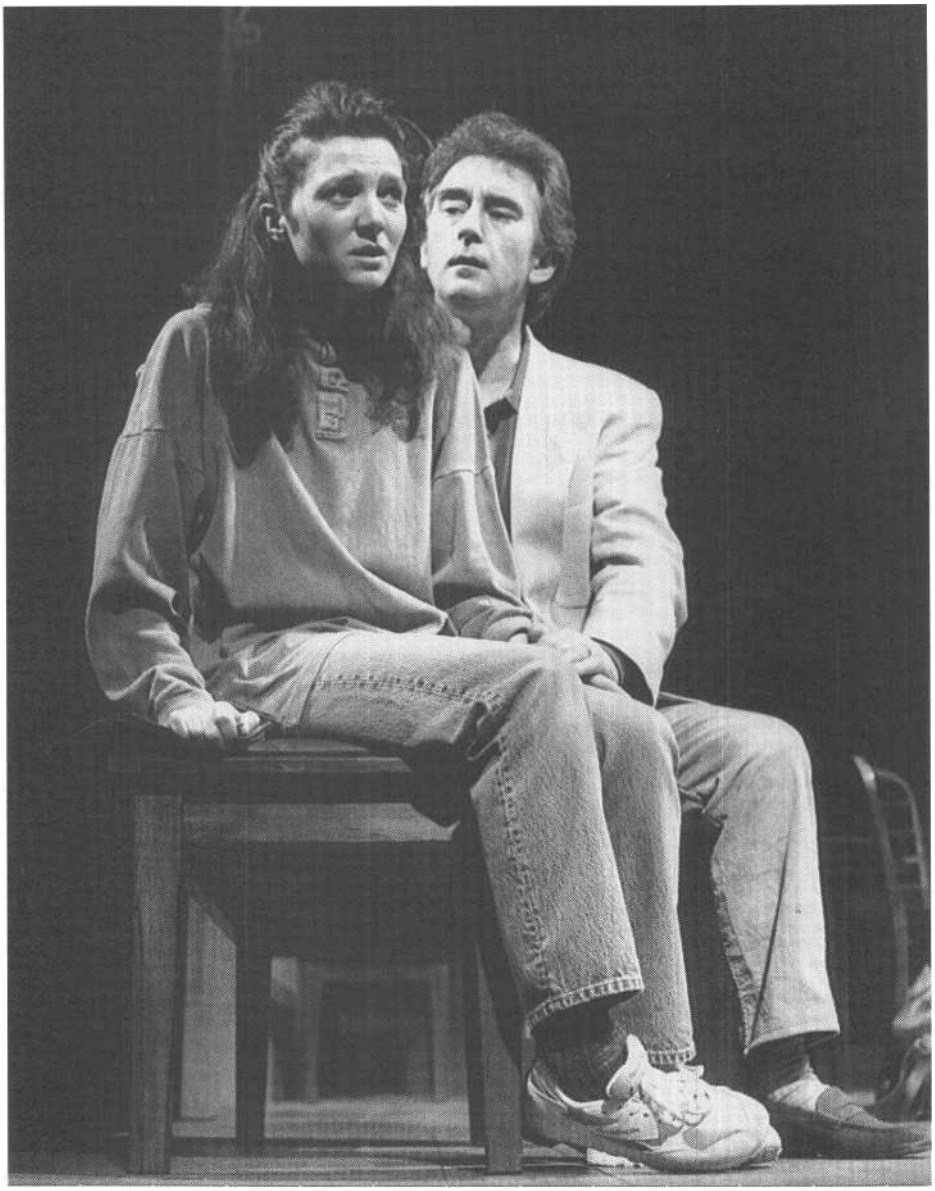
De hát hamarosan rá kell jönnünk, hogy a kér-dés itt nem a szubjektivitás vagy a megtépázott hatalom, hanem a lángoló igazságtalanság --azaz mégiscsak egyfajta boszorkány-összeesküvés. Carol megvádolja Johnt az egyetem alkalmazási bizottsága előtt, s a professzor büntetése (elveszíti az állását, az új házát s még tán nemi erőszak vádja is illeti majd) nagymértékben aránytalan azokhoz a „bűnökhöz" képest, melyeknek szemtanúi voltunk, s melyek alapvetően kimerülnek abban, hogy rosszul ítélte meg hallgatóját, és nem bizonyult a földkerekség legéberebb pasasának.

Amint elkezdünk azon töprengeni, vajon Carol mennyire szándékosan építi fel az akciót, rájövünk, hogy Mamet ugyanezt műveli - velünk. Mamet okos és szakmailag igen képzett író. Tud-ja: a Carol-féle karakter létezését és szavahihetőségét az fogja alátámasztani, hogy a lány és csoportja azt a nagyon is valódi - csöppet sem paranoid -. félelmet ébresztik fel, amelyet nagyon sok érzékeny ember megtapasztalt már az akadémiai szabadság ellen a politikai korrektség eszméi nevében intézett fenyegetésekben. Mamet egy olyan kor doboló ütőerén tartja a kezét, melyben minden egyetem egy-egy iktatásra váró óriási szexuális zaklatási per.

Nem mintha John szent volna. Mint Mamet más karakterei, ő is „macho" szélhámos - bár kedvesebb, lágyabb szélhámos, magasabb osztályból, magasabb végzettséggel... de talán mégsem jobb a többinél. Végül is eljut a kegyetlen kitörésig, *ami* bizonyítja, hogy Carolnak igaza volt. (Ez a hízelgőbb értelmezés; úgy is lehetne mondani: „a kiscsaj megérdemelte".) A lány szerint John hatalommal jóllakott disznó - bár kétségtelenül a szi[m]patikus fajtából.

Francine Prose
The Washington Pest, 1993. *január 3.*

...Az Oleanna vélhetően több vitát vált ki, mint bármely dráma ebben az évben. A viták nyilván sokkal inkább a mű tartalmát, semmint esztétikáját érintik. Az *Oleanna* súlyosan hibás drámai



Denis Lawson és Michelle Fairley a Duke of York's Theatre előadásában

mű, legalábbis az első felvonás, amely, eltekintve néhány, *a Glengarry* Glen Rossra emlékeztető ingatlanügylettárgyú utalástól, meglehetősen pucér felvezetés a második felvonásbeli valódi konfliktushoz. Az est második része viszont teljességgel magával sodor - igazi Mamet-szóló; az író tehetségesen zárja be a közönséget szereplői kegyetlen drámájába. (...)

Mint senki írónak, Mametnek sem kötelező objektívnek lennie. Azt követelni, hogy nyíltan és vehemensen a nők oldalán álljon ki, azt jelentené, hogy írjon egy cinkos (és persze unalmas) darabot, amely senkit sem támad, és kiszolgálja azt az intellektuális megalkuvást, melyet az Oleanna éppenséggel kiátkoz. Senki sem tekinthet el ellenérveitől az olyan fanatikusokkal szemben, mint Carol, aki a szexizmus vagy bármely más érdemes ok ellen folytatott kereszteshadjáratot óvatlanul új Mc Carthy-izmusba hajlítaná, amely megrövidíti a szólásszabadságot és elhallgattatja a más véleményt.

Túlzás lenne azt állítani - bár lesznek, akik ezt teszik majd -, hogy az *Oleanna* szexista darab. Az este végére Mr. Mamet legalábbis eljátszik a lehetőséggel, hogy kevesebb szól John s több Carol mellett, mint azt a közönség eleinte feltételezte.

Frank Rich
The New York Times, 1992. *október* 26.

„Miért gondolják, hogy nőgyűlölő vagyok? Hogy nem tudok nőfigurákat írni? Valahogy rajtam ragadt ez a szexista címke..." (...) Mamet első komoly kísérletét, mely arra irányul, hogy leradírozza magáról a nőgyűlölő bélyeget, az Oleannát most mutatják be a politikai korrektség egyetemi fővárosában.

„Mintha boszorkányüldözés folyna itt a Harvardon", mondja Mametnek egy barátja, Alan Dershowitz, a harvardi jogi kar professzora. Számos professzort vádoltak meg politikai inkorrektséggel, rasszizmussal vagy szexizmussal - akárcsak az Oleanna alaphelyzetében.

„Szerintem ezt a művet itt bemutatni olyan, mintha az *Anna Frank naplóját* Dachauban játszanák", sóhajt fel Mamet.

Az Oleanna azt műveli a kilencvenes évekkel, amit Arthur Miller művelt az ötvenes években a McCarthy-érával *A* salemi *boszorkányok* által. Ez Mamet legnyíltabban politikai darabja; felvonultatja mindazt, ami az elmúlt években foglalkoztatta az írót: a szexuális politikát, az oktatás szerepét az atomjaira hulló társadalomban, a férfi sovinizmus kontra feminizmus problémakörét.

Elérkezett az előbemutató. A kapuk nyitva. A színház zsúfolásig teli meghívott barátokkal. Mamet bevezeti a darabot, majd leül az első sorba, hogy figyelje a színészeit. Utána a folyosón állva egy csoport Brown-egyetembeli diákkal beszélget, akik beismerik, hogy a darab összezavarta őket. „Az én nemzedéktársaim a »provokatív« szót használják - felelte Mamet -, maguk meg az »összezavarni«-t. Maguk olyan drámákhoz vannak szokva, mint azok a rajzfilmek, melyekben a jók fehér, a rosszak fekete kalapot viselnek." „De hát ez a megerőszakolás - vág közbe egy húsz év körüli nő. Ez egy politikailag felelőtlen darab! A közönség, amikor ilyet lát..." Mamet nem engedi, hogy a diák kifejtse, amit gondol. „Politikailag felelőtlen? Ezt hívjuk művészetnek. A nőket a nemük nem akadályozza meg abban, hogy hamisan vádoljanak. A maga nemzedéke úgy nőtt fel, hogy nincs mire várnia. Az én nemzedékem próbálja megtartani, amije van. Amit maga lát, az tökéletes hazugság. A társadalom szétesőben, és maga megkérdezheti, mit lehet akkor itt csinálni? A szex borzalmas. A barátság rémisztő. Állás nincs. A szüleivel nem képes beszélni. Ez a mű arról szól, hogy két ember megpróbál értelmet adni az életének." De a diákok ezt nem fogadják el. A darabhoz fűzött megjegyzéseikből kiderül, hogy Mametet politikailag inkorrektnek, szexistának, sovinisztának tartják - ugyanazok a vádak, mint az Oleannában. S bár Mamet tapasztalt tanár, és kiválóan vezeti diákjait a komplex eszmék megértése felé, látnivalóan felháborítják ennek a csoportnak a vádjai. Hasonlóan reagál, mint drámájának professzora. „A komédia házassággal, a tragédia temetéssel végződik" - vonja le a következtetést. - „Ha a Nórát ma írták volna, Nóra elrohanna, majd ha-

zamenne, azt mondaná, bolondság volt az egész – és megcsókolná a férjét."

De miután a diákok elmennek, a hamuszürke Mamet ezt motyogja: „Életemben először valóban féltem ezt az országot."

Másnap is feldúlt és dühös. Cambridge-i irodájából megtárgyalja az incidenst Harold Pinterrel, aki Londonból hívta. „Politikailag felelőtlen! – ismétli a telefonba. - El tudod képzelni, hogy ezt egy egyetemi hallgató mondta?"

Mamet és Pinter kapcsolata egyszerre szakmai és személyes. Mamet azt állítja, a brit író korai vázlatainak hatására kezdett el írni, még az egyetemen. Amikor befejezte a *Glengarryt,* zavaros masszának érezte, és elküldte Pinternek, véleményét és segítségét kérve. Pinter csak annyit válaszolt, hogy a darabnak mindössze az előadásra van szüksége, majd megszervezte világpremierjét a londoni Nemzetiben.

„Majdnem vesztettem; hátráltam - vallotta be Mamet Pinternek. - Úgy éreztem magam, mint a professzora darabomban. Politikailag felelőtlen. Hát elhiszed ezt? Akkor sem lepődtem volna meg jobban, ha a nő azt mondja, hogy túlságosan zsidó vagyok."

A telefon után, feszülten az esti premier miatt, Mamet a zongorához megy, egy ragtime-ba kezd, majd egy chicagói bluesszal folytatja.

Aznap este Mamet nyugodtnak, szinte lazának látszik, bár a nézőtér teli van New York-i és Los Angeles-i kritikusokkal, professzorokkal, diákokkal és barátokkal.

Szünetben a közönség fecsegését hallgatva az első felvonás látszólag romantikus idilljéről Mamet boldogan mondja: „Hát nem készen állnak a sokkra?"

Utána a közönség hölgytagjai közül jó néhányan meglehetősen indulatosak. Vagy zavarodottak. A kritikusok elrohannak a színházból: végre valami igazán izgalmasról, provokatívról lehet írni! Az előcsarnok fokozatosan megtelik panasszal, vitával, férj és feleség, barát és barátnő, diák és professzor között. A többség döbbenten távozik.

De másnapeste nincs feminista ellentüntetés. Noha Mamet számított ilyen demonstrációra, Robert Brustein, a társproducer mástól tart. „Örülnék a tiltakozóknak - mondja. - A imai diákok közönyétől jobban félek."

Richard Stayton,
The Los Angeles *Times,* 1992. *augusztus 23.*

Fordította: Csáki Judit

Anglia

A közelmúltban egyetlen darab sem tett akkora hatást a közönségre, mint az *Oleanna.* New Yorkban megosztotta a házaspárokat. Londonban a Royal Court bemutatója parázs vitákat szított, melyek gyakran a színház előtt, az utcán is folytatódtak. Nőgyűlölő vagy elcsábított áldozata-e a hős? Támadás ment-e végbe a politikai korrektség ellen, avagy a kendőzetlen igazságot hallottuk a modern kapcsolatokról?

Abban a hiszemben mentem el a színházba, hogy Mamet két álláspont vitáját dramatizálta. Ehelyett az történt, hogy az egyik ideológia megbüntette a másikat.

Anne Karpf
The Guardian, 1993. *július 7.*

Még mielőtt John átkarolta volna Carolt, már megdöbbentett arrogáns támadása a lány verbális terrénuma ellen, az, ahogyan a szavakat a lány szájába adja.

Ám ekkor az oktató megérinti a diákot. Ez hiba volt, még ha vigasztalni akarta is. A férfi szerint a mozdulatnak „nem volt szexuális tartalma". A lány szerint „ezt nem maga dönti el". Egyetértek: egy üzenet jelentését annak kibocsátója nem ellenőrzi maradéktalanul - a fogadó értelmezése épp annyira érvényes. Nem csak „magunk" vagyunk; nem bújhatunk el társadalmi, etnikai jellemzőnk elől, talán foglalkozásunk elől sem, férfi vagy női mivoltunk elől pedig semmiképp sem. Ebben az értelemben nem az történik, hogy John megérinti-megfélemlíti Carolt, hanem a patriarchális és intézményes hatalom kifejeződése kapja meg a maga tragikus büntetését.

Peter M. *Lewis*
The Guardian, uo.

Amikor David Suchet mint John, a professzor, így szólt: „Kifelé", egyetlen taps csattant fel (két kéz, egy csattanás, utána csend). Amikor verni kezdte Lia Williamset - Carolt, a diákot - még egy. Ennyi. Ennyit a hivatalosan szponzorált nőgyűlölő kitörésekről, amelyre a korábbi kritikák alapján számítottam.

Ami azt illeti, a darab nagy része a klasszikus tragédia csapdáit rejti magában, ahol maga a nyelv a nagy utazás, a fegyver és a rejtély. John tekintélyrombolása - könyve támadás a nevelés megszokott formái ellen - arra vezet, hogy a hatalom hátat fordít neki, és magára hagyja bukásában. Hübrisze, hogy egyfolytában irritál. Állandóan félbeszakítja Carolt, mintha mindig nyilvánvaló lenne, mit is fog mondani a lány. (Hogyan is ellenkezhetne ezek után később, amikor a lány azt állítja, hogy ő nagyon jól tudta, mit akar a férfi, sőt arra is kész, hogy válla megérintését szexuális zaklatásként értelmezze?)

David Mamet gyönyörű, magától értetődő szerkesztési módja csak a második felvonásban botlik, amikor a dráma szókratészi dialógusba vált. Carol egy közelebbről meg nem határozott „csoport" hatása alá kerül, amely dühöngő PC-terminátorrá programozza át. A probléma ott van, hogy az addig lassú észjárású, habozó Ca rol hirtelen ékesszólása túlságosan is hirtelen jön. Szóvirágait nem valamiféle kis piros könyvből szajkózza, ihletetten folyékonyak.

Clifford Bishop
What's On?

Valaki nemrég úgy jellemezte az amerikai egyetemeket, mint az ,,elnyomás szigeteit a szabadság tengerén" - és nem viccelt. Ideát még mindig úgy tekintjük a politikai korrektséget, mint valami viccet, vagy múlékony óceánon túli hóbortot. De alapos vizsgálat nélkül nem is lehet fel-mérni, mennyi kárt okozott.

Még ha David Mamet *Oleannája* gyenge darab lenne, akkor is oda kellene figyelni rá. Ha másért nem, hát azon érdeméért, hogy szembesít a jelen egyik kulcskérdésével, olyasmivel, amit a többi drárnaíró (amennyire tudom) nagy ívben kerül. Ám a darab ráadásul igen jónak is bizonyul. Először érdekes, azután magával ragadó; a végére pedig csak a legostobább néző nem kerül a hatása alá.

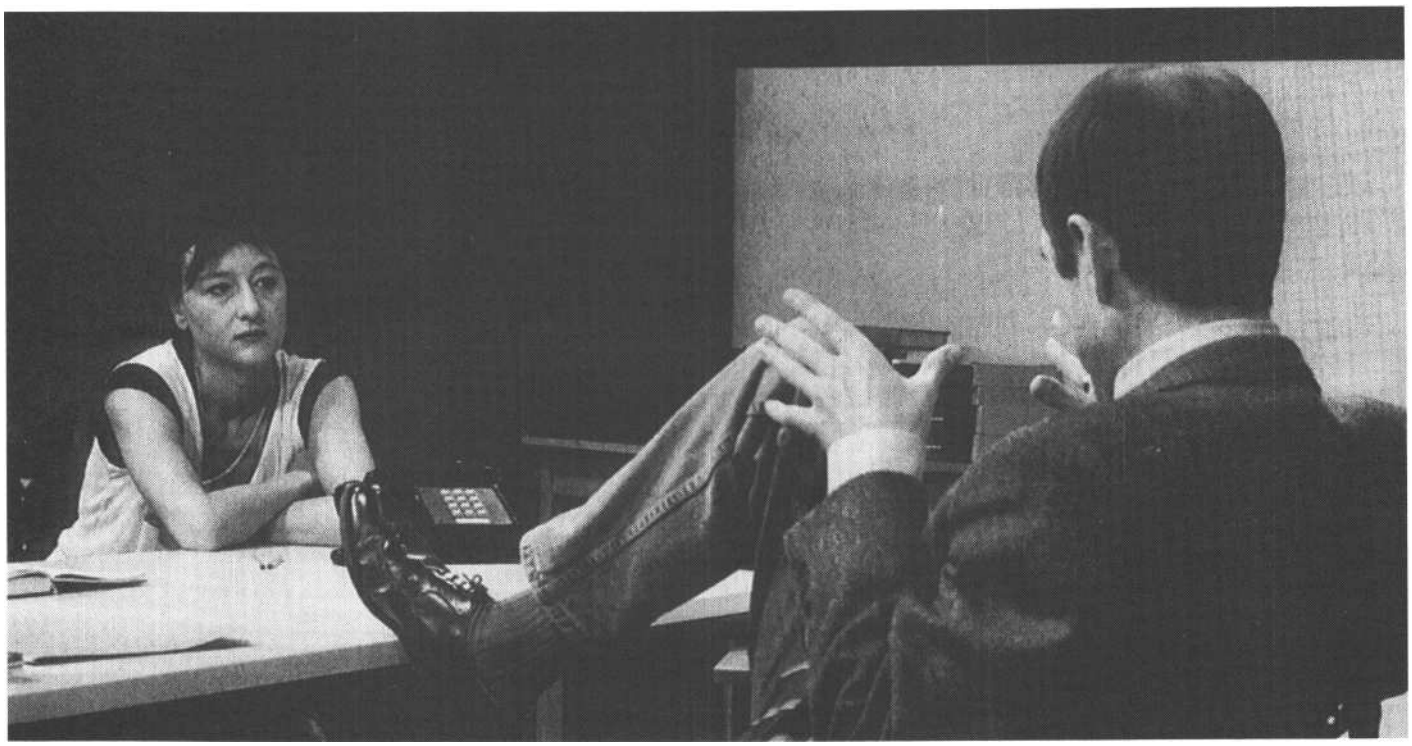
A szokványos realizmus mércéjével mérve a darabnak két komoly gyengéje van. Szinte felfoghatatlan, hogy valaki, akit szexuális zaklatással vádolnak, megkockáztassa, hogy feltételezett áldozata egyedül, tanúk nélkül térjen vissza hozzá a szobájába. Továbbá Carol átalakulása motyogó, elvesztett lélekből folyékony beszédű ideológussá túl gyors és végletes.

A valószínűségtől való első eltérés nem számít; elfogadjuk mint egyszerű drámai konvenciót. A másodiktól már nehezebb eltekinteni. Elfogadjuk ugyan a drámai összefogottság kedvéért, de nem teljesen: a darab még ennél is erőteljesebb lenne, ha Mamet a nyitó jelenetben alaposabban előkészítené Carol átalakulását.

Másfelől a professzor elejétől végig meggyőző. Tanterembeli visszafogottságával és önmagában való kétkedésével ellentétben, jellemének van egy durva, nyers, „senki-nem-fog-ki-rajtam" oldala -- ez a házvásárlással kapcsolatos telefonhívások alkalmával kerül előtérbe, melyek minduntalan félbeszakítják a cselekmény fővonalát, s egyfajta álcselekményt képeznek. (Ami ugyanakkor igen hatásos. Ha ingatlanról van szó, Mamet otthon érzi magát.) Ám ezúttal nem zavaró a következetlenség: élethűnek látszik, különösen az amerikai élethez hűnek.

John legfontosabb tanári tulajdonsága: liberalizmusa. Igencsak fejlett liberalizmusról van szó, ez adja a darab iróniáját. Fejet hajt az ifjúság előtt; arra tanítja diákjait, hogy ne bízzanak a tekintélyben, s hogy a hagyományos oktatást a ki-zsákmányolás egy fajtájának tekintsék...

Bizonyos értelemben a helyzet sokkal roszszabb, mint azt a dráma sugallja. Mamet egy tanár és egy diák összeütközésére korlátozza a művet, ám a mai Amerikában a politikai korrektség fő kikényszerítői maguk a tanárok. Így példá-



Ulrich Mühne és Susanne Lothar a bécsi Akademietheater előadásában

ul a Modern Language Association (MLA) - az amerikai irodalomtanárok szakmai szervezete - csupa olyan ember kezében van, aki restriktív és destruktív nézeteket vall.

Két végső lábjegyzet. Az *Oleanna* nem a feminizmusról szól, hanem egy sokkal szélesebb politikai jelenségről, melynek a radikális feminizmus csak az egyik vonatkozása. Nem áltathatjuk magunkat azzal, hogy nálunk ez nem történhet meg. Már meg is történik; s ez az, ami az *Oleanná*t még időszerűbbé teszi.

John Gross
Sunday Telegraph
Fordította: Hideg János

Bécs

David Mamet persze provokátor, mégpedig olyan, aki nagyon is átgondoltan cselekszik, és provokációjából piaci hasznot képes hajtani. Mint drámaíró és a polémiára hajlamos ember, képes úgy megközelíteni egy témát, hogy legalábbis az adott pillanatban senkise hagyhassafigyelmen kívül azt. Tehetsége a kiélezésen alapul. Készsége van arra - csak vonakodva nevezném ezt művészi készségnek -, hogy felfedezze és egymással ütköztesse az adott kérdésben rejlő feszültségeket.

A feministák azt vetik Mamet szemére, hogy a férfit egy bosszúvágyó és bigott PC-rajongó (ártatlan) áldozatának állítja be, és hogy a szexuális zaklatás szerinte nem más, mint beteg női agy szüleménye. Mamet ezzel a darabjával szerintük csupán felmenti a férfiakat, tovább erősítve ezzel az amúgy is növekvő nőgyűlöletet.

A szerző további érveket szolgáltatott ideológiai ellenfeleinek azzal, hogy például Mike Tyson elhíresült perében a szexuális erőszakkal vádolt bokszvilágbajnok pártját fogta. De nem népszerűsítik ilyesfajta kijelentései sem: „A nőknek tökmindegy, hogy szeretik-e őket vagy sem, ami másfelől azt jelenti, hogy képtelenek a kompromisszumra. Addig harcolnak, amíg nem nyernek. Kompromisszumot azonban semmiképpen sem kötnek. A kompromisszum férfitalálmány, létrejöttét azaz igény táplálja, hogy szeressék az embert. A nők válasza viszont így hangzik: Nem!"

Mamet tehát kettős előnyt remél abból, hogy a PC tüzével játszik; az *Oleanna* ugyanis egyszerre táplálkozik mind a felvilágosodás, mind az ellenfelvilágosodás gondolatrendszeréből. Félreértéseket és veszélyes érveket provokál, így kényszerítve a befogadókat egymással szembenálló táborokba.

A darab a hatalom kérdését veti fel. Az Oleanna így nem is annyira a nemek közt dúló háborút, mint inkább a hatalomért vívott harcot mutatja be. A darabbeli erőszak nemcsak szexuális dominanciára utal, de kifejezi azt is, hogy az emberek közötti viszonyok az erőszak elvére épülnek. A nő a darab elején intellektuálisan reménytelenül alulmarad, cseppnyi esélye sincsen a nyelv hatalmát, a hatalmi struktúrák ismeretét felhasználó, a diákok életesélyei fölött basáskodó professzorral szemben. Ez a kiszolgáltatott nő úrrá akar lenni a világon, így hát az egyetlen fegyverhez nyúl, amellyel legyőzheti a férfit: hadszínteret változtat, elhagyja az egyetemi gondolkodás érvrendszereit, és az ideológiai terrorizmus eszközével lesz úrrá a professzoron. A „politikai korrektséget" stratégiai eszközként használja a férfi lejáratására. Mamet tudatosan használja a megdöbbentés effektusát, így az első felvonás gyámoltalan, zavarodott Caroljából, aki alig tud kiejteni egy idegen szót, a második felvonásra egy ékesszóló, militáns nőt rajzol, aki agresszíven, a „csoportja nevében" lép föl, és aki egyszer csak lazán használ olyan megfogalmazásokat, mint „paternális prerogáció". Olyan ez a Carol, mintha az általa emlegetett csoport távirányítású terminátora volna.

A darab rendezője, Dieter Giesing mesterien játszik a rokonszenv és az ellenszenv eszközeivel. Igazságosabban helyezi el a hangsúlyokat, ügyesen felerősítve így a darabban rejlő irritációs potenciált. Rendezésében jobban kirajzolódik az a (nem is tudatos) hatalom, mellyel a professzor rendelkezik. Az előadás kiemeli, mennyire provokatív a férfi öntetszelgése, így azt is hangsúlyozza, hogy az okozott pusztítás mindkét oldalt érinti. A hangsúly Carol utolsó mondatára kerül: „Valakinek mindig szenvednie kell. És egyelőre mindnyájan szenvedünk. Hát nem így van? De bizony, így van."

Sigrid Löffler
Theater heute, 1993. 11. sz.
Fordította: Lányi Dániel

NÁNAY ISTVÁN

FORGÓSZÍNPAD-FESZTIVÁLT SZERETNÉK

BESZÉLGETÉS JANCSÓ MIKLÓSSAL

Április ötödike, dél. Astoria kávéház. Az egyik sarokban a Ki nyer ma? soros műsorvezetője, Czigány György körül gyülekeznek a játékszerető zenerajongók. Az átellenes sarokban Jancsó Miklós szemlélődik. Ismerősök és ismeretlenek köszöntik, biccentenek feléje, pár szóra megáll asztalánál Gyula, a barát, aki az étterembe invitálja... S közben - beszélgetünk. Interjút szeretnék vele készíteni legújabb kalandjáról: ő válogatja ki az idei országos színházi találkozón résztvevő előadásokat. De ő újra meg újra kibújik az interjúalany szerepéből, s mesél, anekdotázik, vitázik - szóval beszélgetünk.

„Bemelegítésül" elmondom neki, hogy a hetvenes évek elején felvirágzott amatőr színházak stílusára milyen erős hatást gyakoroltak a filmjei. Azoknak a mozgáselemeknek és képek-nek, amelyek oly jellemzőek voltak az úgynevezett szertartás-színházi produkciókra, az egyik ihletője - bevallva-bevallatlanul - a Jancsó-féle hosszú beállítások, körkörös mozgások, vonulások voltak.

– Ez így kimutatható? Érdekes. De azt hiszem, ez benne volt a levegőben. Azok az együttesek ugyanúgy menekülhettek a szó bénító hatalmától, mint mi, filmesek. Rájöhettek, hogy a szó mellett mekkora hatása van a képnek. S képekben próbálták kifejezni gondolataikat.

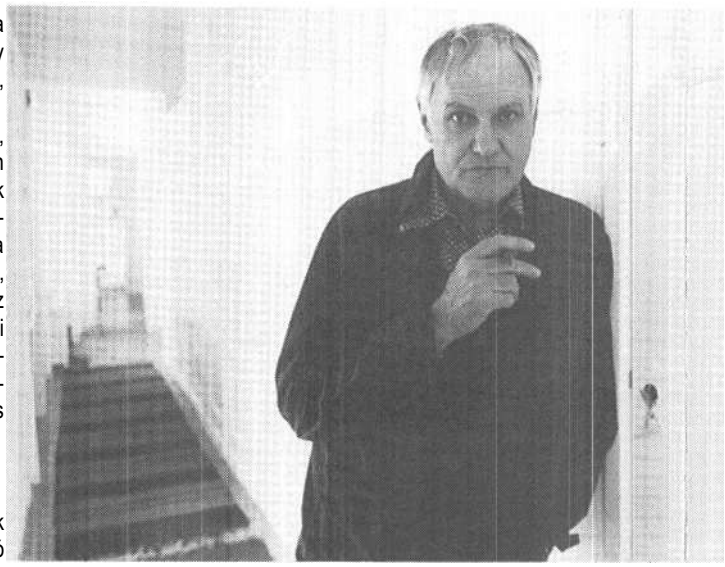
– *Igen. Színpadi képekben. Olyanokban, amelyeket* Grotowskitól *tanultak, meg az európaiavantgárdból,* meg a *filmekből, így Jancsótól is. Ma már színháztörténeti tény, hogy milyen sok közös vonás* volta 25. *Színház egyes produkciói, például a* Fényes szelek *vagy a* Vörös zsoltár *és az Universitas Együttes,* a Szegedi *Egyetemi Színpad vagy a tatabányai, zalaegerszegi csoportok* előadásai *között. Aztán megszűnt a 25. Színházis, s meghaltak azok a híres együttesek is.*

– S maradt a népnevelés meg a pszichologizálás. Ez a legnagyobb problémám a színházzal. Sokat gondolkodtam azon, miért ilyen a magyar színház? Biztosan tudod, hogy én néprajzos is voltam. Vagy inkább: néprajzzal is foglalkoztam. S a paraszti kultúrából - amely akár tetszik, akár nem, amúgy is leszálló ágban van - szinte telje-sen hiányzik azaz alakoskodás, amely alapja lehetett volna egy másfajta színházi formának. Úgyhogy ez van.

– De *nemcsak gondolkodtál a színházról, hanem rendeztél is színházban, sőt egy ideig vezetted a kecskeméti teátrumot.*

– A kecskeméti próbálkozás életem egyik rossz emléke. De a színház valóban mindig foglalkoztatott. Népi kollégistaként még színházrendezőnek készültem. De jött Balázs Béla, és rábeszélt: legyek filmes, arra nagyobb szükség lesz. Hát filmes lettem. De talán a színházi énem is megmaradt, hiszen sokan azt vetik a szememre - különösen az utóbbi időben -, hogy filmjeim színházi szemléletűek. A fene tudja.

– *Ezek szerint nem volt ellenedre, hogy felkértek az egyszemélyes* zsürorságra.



Jancsó *Miklós otthonában*

- Egyáltalán nem. Bár azzal nem számoltam, hogy ez ilyen kemény megpróbáltatás. Enynyi előadást évek alatt nem láttam, mint amenynyit most néhány hónap alatt kellett megnéz-nem.

– *Hány* előadást láttál?

– Nem számoltam. Sokat. De lehet, hogy nem eleget. Volt olyan színház, ahova el sem jutottam. De információim ezekről is voltak.

- A látott *előadások alapján ki lehet-e alakitani valami általános képet a mai magyar színházról?*

– Én kialakítottam a magam képét. Az első meglepetésem az volt, hogy akárhová mentem, mindig minden színház tele volt. Ezek szerint a közönség szereti a színházat. Egyedül a Nemzeti kongott. No meg Zalaegerszegen Zsótér *Szentivánéji* parafrázisán voltak kevesen. De ez érthető, mert Zsótér nagyon érdekes formákat teremt ugyan, de nem törődik azzal, hogy ami a színpadon történik, az érthető, követhető legyen. Márpedig a közönség a színháztól ezt várja el. Hogy jogosan vagy nem, az más kérdés. De így van nevelve.

– *A* telt ház *független* attól, *hogy mit és hogyan játszanak?*

– Úgy látszik, független. A közönség elfogadja, hogy a magyar színház interpretáló színház. Nem élő. Konzerv színház. Klasszikusokat játszik. Minden évben mindenütt kötelező egy Shakespeare. Vagy Moliére, vagy más ismert szerző ismert darabja. De hol vannak a magyar drámák? Az újak?

– *Vannak. Idén például Horváth Péternek, Pozsgai Zsoltnak, Békés Pálnak, Bódy* Gábornak, *Németh Ákosnak, Gyurkovics Tibornak, Darvasi Lászlónak volt bemutatoja. Hogy csak azokat említsem, akik hirtelen* eszembe *jutnak.*

– Lehet. Pozsgai *Törődj a* kerttel! előadását láttam is, Horváth Péter darabját pedig szerettem volna megnézni. De valahogy nem jött össze. Ezek szerint a többiről is lemaradtam. De a felsorolásod nem túl gazdag. Ezek száma eltörpül az interpretációké mellett.

– De *a darab* csak az *egyik meghatározója* az *előadásnak. Talán fontosabb az, hogy miként viszik színre. Legyen az új magyar darab vagy klasszikus. S ha igy nézzük, akkor egy Shakespeare-előadás is lehet mai.*

– Természetesen. De a legtöbbször még a szándékát sem láttam annak, hogy az előadások maiak legye-nek. Szépek és unalmasak. Nézd, az előadások akkor érdekesek - legalábbis számomra -, ha vagy nagy színészek játszanak bennük, vagy nagyon erős a formaviláguk. Ilyen előadásokat alig láttam. Olyat pedig, amelyben e kettő együtt hatott volna, egyet sem.

– *Szavaidat, hangsúlyaidat úgy értelmezem, hogy külön-külön láttál olyan* előadást, *amelyben* a *színészi alakítás,* s olyat, *amelyben a forma* ragadott meg.

– Igen. Két kiemelkedő előadása volt az évadnak, az egyik a Vígszínház *Heilbronni Katicája,* a másika Művész Színházban a Godot. Az előbbi a formájával, lenyűgöző képeivel, az utóbbi három zseniális színész alakításával ragadott meg.

– *Három?*

– Na, jó, kettő.

– Ezeket *beválasztottad a találkozóra is, igaz?*

– *A Heilbronnit* igen, a Godot-t nem.

- A Godot-t *miért nem?*

– Úgy érzem, ezeket a rendkívüli művészeket nem szabad annak kitenni, hogy mostoha vagy legalábbis a megszokottól eltérő körülmények között kelljen játszaniuk. Aki kíváncsi rájuk, az menjen el a Művész Színházba.

– *Ezt nem érzem* elég *meggyőzőnek, hiszen*

akkor egyetlen jelentőselőadással sem lehetne *vendégjátékra menni.*

– Lehet, hogy igazad van, de én így gondoltam. Egyedüli kritériumként azt határoztam meg, hogy hasson rám az előadás. Az egyik ezért ha-

– S A heilbronni Katicát *lehet utaztatni?* tott, a másik másért. Többnyire semmivel nem

– Hát ez nagy probléma. Eszenyiék lemen- hatott.

tek terepszemlére, s kiderült, hogy csak a Sportcsarnokban tudnák eljátszani a darabot, de ahhoz, hogy a feltételek megfelelők legye-nek, tízmilliós átalakítás-ra lenne szükség. Erre nyilván nincs ennyi pénz.

– *Akkor lemondasz a Kleist-darabról?*

– Dehogy mondok le! Egy egészen más fesztiválleboyolítást javaslok. Cserkészhasonlattal: forgószínpad-rendszerre gondolok. Tudod, mi ez a forgószínpad?

– *Tudom, magam is voltam* cserkész, *igaz,* csak *kiscserkész.*

– Akkor emlékszel, a próbákat úgy kellett teljesíteni, hogy az állomások körben helyezkedtek el, s mi jártunk egyiktől a másikig. Ezt hívták forgószínpadnak. Na, a fesztiválnak is ilyennek kellene lenníe. A színhá-

XIII. ORSZÁGOS SZÍNHÁZI TALÁLKOZÓ

Június 5.	17.00	Vígszínház	**A heilbronni Katica** (Vígszínház)	
Június 6.	15.00	Nagyszínház	**Sajtótájékoztató**	
Június 6.	18.00	Házi Színpad	II. **Edward**	(Budapesti Kamaraszínház)
Június 6.	22.00	VMK	**Don Perlimplín...**	(Arany János Színház)
Június 7.	19.00	Nagyszínház	**Godot-ra várva**	(Művész Színház)
Június 8.	19.00	Nagyszínház	**Koldusopera**	(Művész Színház)
Június 8.	22.00	Házi Színpad	**Isa por és hamu**	(Utolsó Vonal)
Június 9.	19.00	VMK	**Szeretni kell...**	(Merlin Színház)
Június 10.	18.00	Nagyszínház	**Hamlet**	(Miskolci Nemzeti Színház)
Június 10.	22.00	VMK	**Itta vége**	(Nyíregyháza)
Június 11.	19.00	Madách Színház	**Amadeus**	(Madách Színház)
Június 11.	19.00	Nagyszínház	**Görög**	(Radnóti Miklós Színház)
Június 12.	19.00	Nagyszínház	**Koldusopera**	(Kaposvár)
Június 13.	19.00	Győr	III. **Richárd**	(Győri Nemzeti Színház)
Június 14.	18.00	Házi Színpad	**Júlia kisasszony**	(Marosvásárhely)
Június 14.	21.00	Sportcsarnok	**A szív bűnei**	(Pécsi Nemzeti Színház)
Június 15.	19.00	Nagyszínház	Glória	(Zalaegerszeg)

zak a saját épületükben játszanának, a fesztiválközönség pedig járna körbe az országban. Meggyőződésem, hogy olcsóbb és művészileg kielégítőbb lenne. Hiszen az előadásokat ott kell megnézni, ahol születtek.

– *Ez* most, *egyik napról a másikra aligha valósítható meg.*

– Ez lenne az ideális. Most viszont csak azokat az előadásokat kellene a saját helyükön meg-nézni, amelyek technikai szempontból mozdít-hatatlannak tűnnek. Mindenekelőtt *A heilbronni* Katicát. Meg az Amadeust a Madáchban. Esetleg a győri *111. Richárdot.* El lehetne kezdeni a találkozót Pesten, aztán levándorolnánk Győrbe, onnan Zalaegerszegre s vissza Pestre.

- *Akkor végképp nem értem, miért nem válogattad be* a Godot-t. Ha az Amadeust meg *lehet nézni Pesten,* a Beckettet *miért nem?*

– Igaz. Ezen még gondolkodom.

– *Három, illetve négy* előadásról *már elárultad, hogy kiválasztottad* őket. *Melyek a többiek, illetve milyen szempont szerint* válogattál?

– Nem voltak szempontjaim. Minden prekoncepció nélkül ültem be esténként a színházba. Egyedüli kritériumként azt határoztam meg, hogy hasson rám az előadás. Az egyik ezért ha-tott, a másik másért. Többnyire semmivel nem hatott.

A Heilbronniról meg a Godot-ról már szóltam. Az *Amadeust* főleg Mácsai alakítása miatt választottam. *A III.* Richárdban a látvány is nagyszerű meg Gáti Oszkár játéka is. Ezeken kívül nagyszínházi produkció lenne még a miskolci *Hamlet,* amely ugyan nekem nagyon operai, de Szervét Tibor jó benne. Érdekesnek tartom, hogy egyszerre több *Koldusopera* is fut a színházakban. Kerestem az okát, miért vették elő, hiszen az előadások semmiféle aktualitással nem bírtak. De izgat a probléma, s talán így, három együtt, a kaposvári, a nyíregyházi és a művész színházi, valami választ ad erre is. Bár az az érzésem, hogy az egymás mellé tett Koldusoperák épp az interpretációs színház hamisságát fogják leleplezni. Gondolkodom még, hogy a veszprémi *Gizella* című rockoperát is meg kellene hívni. Nem tudom még.

- *Ez eddig nyolc vagy kilenc produkció. Ezek mellett hány kisszínházi, kísérleti vagy avantgárd* előadás *fér még a programba?*

- Úgy tudom, összesen tizenhat produkciót javasolhatok. A kisszínházi előadásokkal még nagyobb bajban vagyok. Ezek egy része sokkal érdekesebb, mint sok nagyszínházi; ezekben észlelhető az a valami, ami oly fontossá, mássá tette azokat az amatőr színházakat, amelyekről beszélgetésünk elején szóltunk. Ugyanakkor ezek közül még esetlegesebb volt, hogy mit tudtam megnézni. Nem láttam például az R.S.9.-et vagy Gaál Erzsi munkáit. Aztán itt vannak a monodrámák. Azok között is találni érdekeseket, de vajon beleillenek-e egy ilyen találkozó programjába?

Ami biztos: ott lesz Zalaegerszegen a nyíregyháziak Jókai-elő-adása, *az Itta* vége meg a Görög a Radnóti Szín-házból, az Utolsó Vonal Színházi Társulás Isa *por* című különös elő-adása, aztán a 11. Ed*ward a* Budapesti Kamaraszínházból, Márta Pista két rendezése, amit az Arany János Színházban csinált...

- Lorcától a Don Perlimplín szerelme Belilával a kertben és *Blok* Komédiásdija...

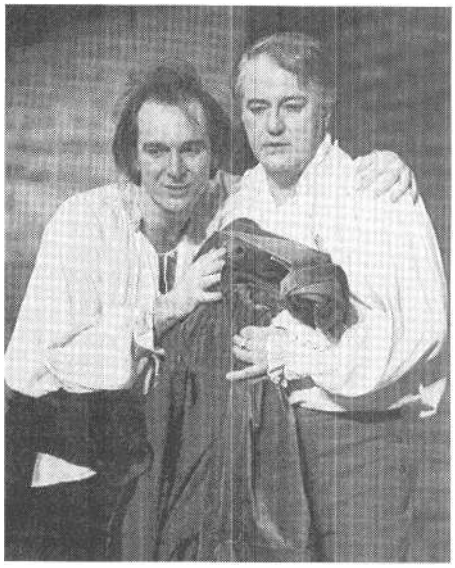
- Igen. Kiválasztottam egy olyan darabot is, amelyre, azt hiszem, senki nem gondolna, a Karinthy Színpadon játszott *Kakukktojást.* Nem-csak a témája miatt, de azért is, mert jó. Szeretném, ha *A szív bűnei* című darab, ami Pécsett megy, szintén ott lenne Zalaegerszegen, vagy két rendezőnövendék munkája: a Kamrából a *Danton* halála és a *Clavigo* Szolnokról (Hargitai Iván, illetve Bagossy László szárnypróbálgatása). S hezitálok még, hogy mit csináljak azzal, amit tegnap este együtt láttunk a Merlinben. Jordánék április 4-re készített rendhagyó nosztalgia-show-ja, *a Szeretni kell...* szellemes, a gyerekek ügyesek, de valami hiányzik belőle.

– *Talán* a szerkezete *túl laza, az arányai bizonytalanok. Elkelt volna egy szigorú dramaturg...*

– Igen.

– *Nem említettél egyetlen határon túli szín*házat sem. *Nem láttál tőlük* előadást, *vagy olyat nem láttál, amit jó szívvel ajánlhatnál?*

– Állandóan készültem Erdélybe meg más-



Szervét Tibor (Hamlet) és Ábrahám István (Színészkirály) a miskolci előadásban (Ilovszky Béla felvétele)

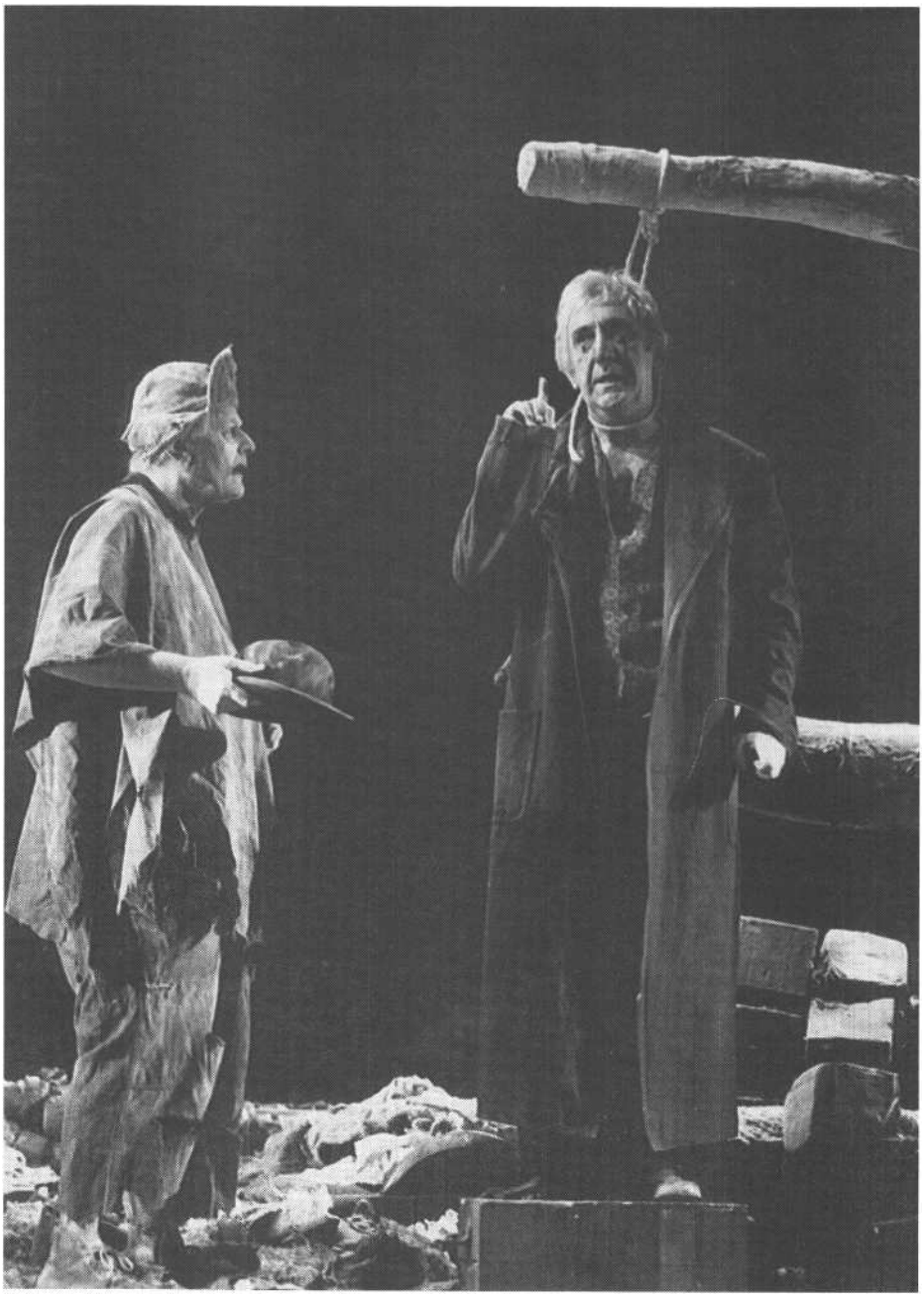
Mácsai Pál az Amadeusban (Németh Juli felvétele)

Kovács Magdi (Lucy) és Csapó Virág (Polly) a kaposvári Koldusoperában (Simara-fotó)

Jelenet a nyíregyházi Koldusoperából (Csutkai Csaba felvétele)

Takács Katalin (Doreen) és Görög László (Eddie) a Görögben

Jelenet a Szeretni kell... című előadásból (Koncz Zsuzsa felvételei)



Darvas Iván (Estragon) és Garas Dezső (Vladimir) a Művész Színház Beckett-előadásában (Korniss Péter felvétele)

hová is, de ezeket az utakat végképp nem tudtam beiktatni az életembe. De holnap indulok egy körutazásra, Marosvásárhelyre, Szatmárnémetibe, Nagyváradra és Temesvárra. Úgyhogy a listám még messze nem végleges.

– *Végignézve a bő kínálatot,* válogatásodban *tényleg nem könnyű pregnáns koncepciót találni.*

– Mondtam, hogy semmiféle előre gyártott koncepció nem vezetett. Tudom, hogy a válogatás nagyon eklektikus, de hiszen az évad teljesítménye is rendkívül eklektikus volt. Azt is tudom, hogy van olyan előadás, amit meg kellett volna néznem, s nem láttam, így a döntéseim egy-két ponton vitathatók, túlságosan szubjektívek lesznek. De azért van egyszemélyes válogatás, hogy a válogató személye, annak ízlése tükröződjék a programban.

– *Jónak tartod-e ezt a szisztémát, lehet-e valóban egy személyben végigcsinálni* ezt *a mun*kát?

– Nagyon nehezen. Nem is tudtam volna a vállalt feladatot teljesíteni, ha nem segít barátom, Márton István tévérendező, akinek rendkívül megbízható áttekintése van a magyar színház egészéről.

– Számos *világfesztivál* szervezése *így történik, de azoknál a* zsürort egész csapat előválogató segíti, *vagy a színházak maguk* választ*ják ki* azt a *néhány* előadást, *amelyet* érdemesnek *tartanak bemutatni a válogatóknak. Itt ez még nem* alakult *ki. Emlékszem, amikor* Jack *Lang még nem volt francia kultuszminiszter,* s a *világhírű nancy-i fesztivált* szervezte, ő is számos segítőtárssal *dolgozott együtt, akik Lang elképzeléseinek, koncepciójának ismeretében keresték az előadásokat.* Aztán *Lang is megnézte a kijelölt produkciókat, s döntött.*

– Ez lenne az ideális. S csak az lenne még ideálisabb, amit Jack Lang barátom mindig tervezett, de soha nem tudott igazából megvalósítani: a fesztiválokra nem kész produkciókat kellene vinni, hanem a meglévő produkciót az új helyszínre kellene adaptálni vagy újraalkotni. Ez lenne az igazi. Ekkor lenne igazán értelme egy találkozónak, mert a megmutatkozás és az alkotás összefonódna.

- Ez már az álmok birodalma. Térjünk vissza inkább a realitásokhoz. Sok előadást láttál - nem tudni pontosan mennyit, de sokat. Lehet-e valamilyen tendenciát meghatározni, akár az elmúltévekhez viszonyítva, akár a jelenlegi állapotokat tekintve?

– Nincs elég összehasonlítási alapom, mert korábban nagyon kevés előadást láttam. S a most megnézettek sem adnak elég alapot arra, hogy jóslásokba bocsátkozzam. De a benyomásaimat összefoglalhatom: a mai magyar színház konzervatív beszélő színház; kevés benne a mozgás, a látvány. A *Godot is* beszélő színház persze, de ott látvány is van. Akad néhány próbálkozás, hogy színházi színház jöjjön lét-re, de még várat magára az áttörés. Nagy kér-dés: lesz-e ilyen.

- Látva *ezeket az előadásokat, nem akarsz ismét színházban dolgozni?*

– Változatlanul érdekel a színház, ezt nem tagadom. De ott van mindig a kérdés: hogyan lehet összeszedni, belelkesíteni és meddig lehet összetartani egy csapatot? Márpedig csak csapattal lehet színházat csinálni. S oly kevés a csapat. Igazi talán nincs is.

Május 6-a. Ismét az Astoria. Jancsó a törzsasztalánál vár. Időközben elkészült a zalaegerszegi fesztivál végső programja, ez adja apropóját újabb beszélgetésünknek.

– *Mennyiben más ez a lista az egy hónappal ezelőtti tervezethez* képest?

– Lényegében azonos a kettő, csak néhány ponton következett be kényszerű változtatás. Főleg azért, mert az első javaslatom bővebb volt,

mint ahány előadás Zalaegerszegen lebonyolítható. Rangsoroltam a nagy- és kisszínházi produkciókat, s aztán mindkét listán a nyolcadik előadás után meg kellett húzni a választóvonalat. Így maradt ki a veszprémi *Gizella,* amit nagyon sajnálok, illetve a két főiskolás produkciója -- amely külön-külön máris olyan professzionális munka, amely ugyan az interpretációs színházat képviseli, de erős, önálló koncepcióról árulkodik - , valamint a *Kakukktojás*. Ez utóbbiért nem azért kár, mintha akár a darab, akár az előadás remekmű lenne, hanem azért, mert hiányával egy szín, a kommerszé nem jelenik meg a fesztiválon. Holott én a válogatásomban -- mint ez a programból, azt hiszem, látható - műfajoktól és irányzatoktól függetlenül a sokszínűségre törekedtem, hogy úgy mondjam az egyszerű néző személyét igyekeztem képviselni.

Ugyanakkor bővült is a műsor a marosvásárhelyiek *Júlia* kisasszonyával és a házigazdák Marinković darabjával, a Glóriával. Az előbbit azért választottam, mert az előadás minden pillanatából azt érezni: a résztvevők akarnak valamit, valami mást, mint a megszokott.

S két produkciót, amelyek sorsáról egy hónappal ezelőtt még nem tudtam dönteni, most mégis beválogattam, ez a Godot illetve a Merlin műsora, amelyet minden hibájával együtt is nagyon fontosnak tartok.

– *Ugyanakkor valóra vált a forgószínpadfesztiváli elképzelésed. Legalábbis részben.*

– Igen, a kényszer nagy úr. *A heilbronni Katic*a, az *Amadeus* és a *III. Richárd a* saját közegé-ben látható majd, mert ezeket az előadásokat nem lehetett az új helyszínre adaptálni.

– *Nem gondolod, hogy néhány olyan elő*adás *hiányozni fog, amely az* évad összképét *meghatározta? Például a Katona egyetlen elő*adása *sem szerepel a programban,* s Kaposvárt sem *a legjelentősebb produkciója képviseli.*

– Lehet. De a Katonával például úgy voltam, hogy majd minden előadása, amit láttam, szép, kidolgozott, ám nem rázza meg az embert. S így éreztem magam Kaposvárott is. S ha már itt tartunk, elmondom min töprengtem talán legtöbbet. A miskolci Hamleten. Néztem a fiatal opera-rendező munkáját, s benne egyedül a Hamletet alakító Szervét játéka fogott meg. Úgy éreztem, a színészre kellene építeni az előadást. Csak rá. De akkor mi a színház? Mi a rendező szerepe? Eszembe jutott az, amikor Milánóban Verdi Otellóját rendeztem. Nagy botrány volt. S a bemutatón egy bolgár szoprán odaszólt hozzám: Mindig mondtam, hogy az operához nem kell rendező..

– *Ez azt jelenti, hogy nem hiszel a* rendezői színház létjogosultságában?

– Természetesen nem azt jelenti, de azt igen, hogy nem látom azt a szükséges változást a magyar színházban, amelynek mégiscsak a rendezők lennének a motorjai. Nem látom az újat. Nem látom azt a fiatal generációt, amely annak a nemzedéknek a nyomába lépne, amely

Kaszás Attila (Vihar Friderik) és Kerekes Éva (Katica) A heilbronni Katicában (Koncz Zsuzsa felvétele)

húsz-harminc évvel ezelőtt a beszélő színházzal szemben gyökeres fordulatot hajtott végre. Zsámbékiék az akkori avantgárdon nőttek fel, hittek a világ megváltoztathatóságában. De sem a hit, sem az az avantgárd nincs többé.

A látott előadások alapján nem vagyok valami lelkes. A napokban az olasz Sipario újságírónője - tudván, mire vállalkoztam - arról faggatott, hogy milyennek látom a magyar színházat. Nem tudtam válaszolni. Nem mondhattam el neki azt, hogy a vidéki színházak mennyire szenvednek a vidékiségüktől és elnyomottaknak érzik magukat, vagy hogy alig láttam igazán jó előadást, vagy hogy a jók is hidegen hagynak.

– Csak nem *bántad meg, hogy elvállaltad az* egyszemélyes zsürizést?

– Dehogy bántam meg! Csak rádöbbentem, mekkora felelősséggel jár. S nem mértem fel, mekkora munka ez, s hogy e feladat teljes embert kíván. De végül is, úgy érzem, minden szempontból vállalható a választásom. Persze legalább annyira árulkodik rólam, mint a vizsgált évadról.

SZÁNTÓ JUDIT

SIVATAGI VALCER

ÖDÖN VON HORVÁTH: MESÉL A BÉCSI ERDŐ

Az előadás kezdetén erőre kaptak bennem bizonyos, lelkiismeretesen elfojtani próbált előítéletek. Nem tetszettek a vetített lombpöttyök, amelyek éppoly fölöslegesen csúnyának tűntek, mint később (és végig) Menczel Róbert egész leporellódíszlete, nem tetszett az agresszív valcerzene, mert ősi pavlovi reflexeim már megjósolták édes dallamok és nyers, kegyetlen cselekmény várható kontrasztját, nem tetszett a brechtizáló színhelybemondás (bár elismerem, a nemcsak csúf, de egyszersmind jellegtelen díszlet szükségessé teszi a kívülről bevitt eligazítást), nem tetszett a fehér ruhás lányka által iskolásan felmondott mottó; Telihay Péter korábbi *Stuart* Mária-rendezésén éreztem magam, ahol ugyancsak a számba rágták, amit, ha magamtól nem tudok, gyengeelméjű volnék. Szóval engem bizony ezen az estén nem volt könnyű valcerbe vinni.

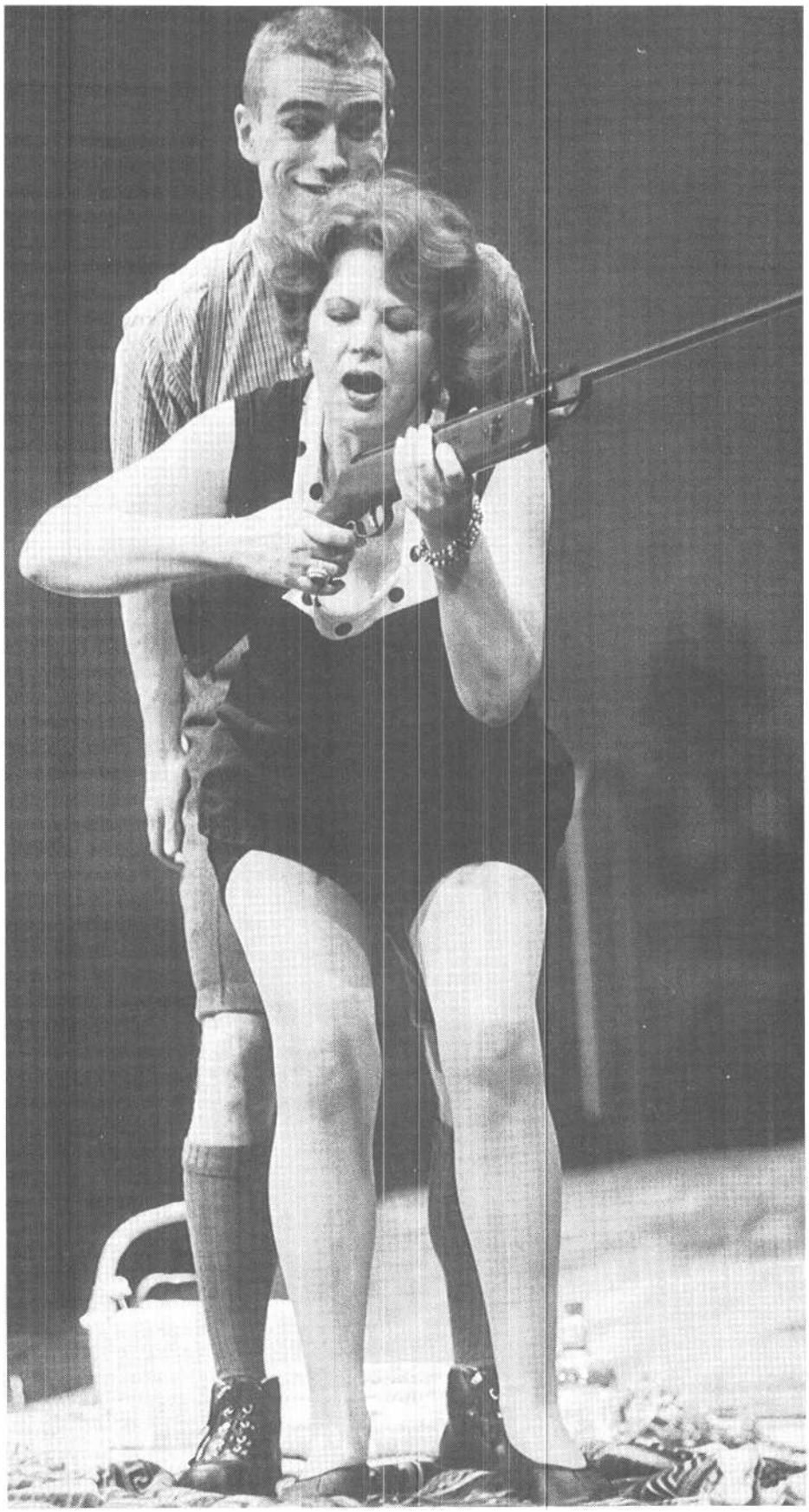
Amiből már sejthető, hogy végül mégis táncba mentem - legalábbis az első két rész időtartamára. Igaz, ebben nem csekély része volt magának a darabnak, amely hatvan év után is remekműnek bizonyul. Eszembe jut: valamikor régestelen régen, megvan annak talán már négy-öt éve is, mérvadó színházi személyiségek nyilatkoztatták ki - és mennyire jólesett egy kicsikét hinni is nekik -, hogy ezennel megszűnt az úgymond odamondogatós, tendenciózusan kritikai színház létjogosultsága, és a színház immár teheti a maga igazi (?) dolgát, vagyis a nagy emberi igazságokról, érzelmekről, szenvedélyekről, jellemek párharcáról és a többi tudósíthat. Hol volt, hol nem volt... 1931-ben fogant ez a darab, kettő-tizennégy évvel valamielőtt. Nem tudta feltartóztatni a valamit, persze. De legalább senki sem mondhatta, hogy a színház vak, süket és néma maradt. Bizony termékeny még az öl, ahonnan a darabbeli Erich kijött - Kassel vagy Dessau után Rostockban és Egerben, Nápolyban és Buda-pesten nemzik meg újra és újra, s ördögivé aszott nagymamák, infantilisen bárgyú Oszkárok, a világot önmagukra szűkítő tündérkirályok örvendeznek világrajöttén. A nagyszerű darab most is torkon ragad, amihez a szöveg egymaga természetesen kevés volna.

Murányi Tünde (Marianne) és Alföldi Róbert (Alfréd)

Amit az első bekezdésben nehezményeztem: megannyi külsőség és ilyen külső-külsőséges effektusok továbbra is vannak az előadásban. Gondolok a Tündérkirály pohárköszöntőjét megszakító vonatdübörgésre, a következetesen végigvitt színhelybemondásokra, amelyekhez a rendező még hozzá is told (például Alfréd leszakadt gombjának főcímbe szövésével), vagy a végső valcerzenébe hasító szirénabúgásra. De még e kissé mesterkélt effektusok is egyre inkább szervülni tudnak az előadásba, mégpedig azért, mert annak belső világa, ajellemábrázolás és a kapcsolatrendszer szférája következetesen át van itatva ugyanezzel a szellemiséggel: a műalkotás egésze ebből az aspektusból van újra gondolva. Telihay nem finomkodik, nem pepecsel negédes, idillikus látszatok megteremtésével - itt minden leplezetlenül durva és brutális. Már az első jelenet sem a wachaui természeti idillre akar ráfeleselni, a környezet eleve nyomorszagúan sivár, a színpad nagy üres terében sehol egyetlen otthonos tárgy, a háttérben sehol egyetlen lágy természeti elem, csak a megnyomorított, meghunyászkodó anya, a démoni nagymama és az embertelenségig érzéketlen, az egész vílágból csak a nagymamához kötődő fiú hármasa. Ödön von Horváth itt vajas kenyeret és aludttejet ír elő, Telihaynál csak aludttej van, amely a maga szegényességében mintegy a kisajátítás, a kíméletlen birtoklási vágy piti szimbólumává válik: ami van, ami épp adódik, azért kell egymás torkának ugrani...

Jó néhány mozzanatot idézhetnék még, amelyben különös élességgel idéződik meg a kispolgári-nyárspolgári létnek ez az örökös agresszióra kész frusztrált brutalitása. Itt minden legyintés, minden paskolás fájdalmat okoz (és tudat alatt vagy tudatosan ez is a célja), minden gyengédség idézőjeles, minden erotikus gesztus vadállatian célratörő; így készíti elő a rendező a legemlékezetesebb mozzanatot, amikor Oszkár, a bárgyún érzelgős hentes dzsiudzsicubemutatót tartva önfeledt büszkeséggel teremti földhöz imádott menyasszonyát, a szerető atya, a lírai foglalkozású Tündérkirály pedig előrejön, megszemléli a fájdalomtól és a döbbenettől alélt

Szegedi Erika (Valéria) és Király Attila (Erich)



leányát, majd elismerően gratulál leendő vejének.

Telihay minden szereplőt hézagtalanul illeszt be ebbe a koncepcióba, nem utolsósorban ma-gát a hősnőt, a boldogtalan Marianne-t is, akit csak a szerelem röpít túl önmagán, a szerelem pedig köztudottan vak; különben Marianne is látná, hogy nyegle, szplines, széllelbélelt imádottja - akiben szinte kényszeresen ismerhetünk rá Fox Rezső pesti fogász és vőlegény leszármazottjára - csak küllemében és modorában különb a kikosarazott hentesnél. Marianne lázadása csak egy újabb s végső soron még kietlenebb kiszolgáltatottsághoz nyit utat, és a gargalizáló hősnő nem több nyomorúságos áldozatnál; a plakáton is sulykolt - s nem véletlenül a nőalak ölébe ágyazott - mottó („Semmi sem kelti bennünk annyira a végtelenség érzetét, minta butaság") őt is telibe találja.

A harmadik részre aztán, ha el nem is fogy, érezhetően megfogyatkozik a muníció. Ludas ebben maga a mű is; az epikus szerkesztés sok mindenre lehet mentség, de büntetlenül mégsem szaporíthatók az olyan képek és konfrontációk, amelyek már semmit sem adnak hozzá Alfréd, Valéria,Oszkár, Marianne, a nagymama és a többiek eleve is eléggé egyértelmű jel lemképéhez, s mivel e portrék az előadásban is kezdettől markánsan bevégzettek, mihelyt a cselekmény kifullad mögülük, egyre lankatagabb figyelmet ébresztenek. Szerencsére a végső tablóban még egyszer megszalad a cselekmény, a nagy-mama manifeszt gyilkosként, az anya manifeszt bűntársként áll előttünk, a többiek pedig kezeiket mosva hurcolják Marianne-t az (áldozati) oltárhoz - így hát a távozó néző lelkiállapota végül mégiscsak alkalmas lehet rá, hogy másnapra már inkább a jó emlékeket hívja elő.

Telihay Péter többnyire újoncokból álló társulatot kapott és tudott megnyerni magának, így az előadásból szerencsésen hiányzik az a felszínes, rutinírozott glanc, társalgási gördülékenység, amely az igényesebb, ambíciózusabb vígszínházi előadásokat is oly sokszor a mélybe húzta-húzza. Egyetlen alakítás sem rí ki az egységes hangnemből - ha másfelől a kiemelkedő is kevés benne. Nekem a legjobban Várnagy Zoltán emblematikusan bamba, idomtalan Oszkárja tetszett: számomra a színész most először igazolta, hogy nemcsak üdvözlendően egyedi típus, hanem egyéniség is. Szánnivaló Oszkárja, aki szerelmi bánatában a süldőt sem képes levágni, gondolkodás nélkül brutalizálja az imádott lányt, nemcsak birkózófogásaival és durva csókjaival, de elsősorban azzal, hogy vonakodásával mitsem törődve megkaparintja magának. Igaz, ezt gyanútlanul, mintegy ártatlanul teszi -- de éppily

Jelenet a Mesél a Bécsi Erdőből (Koncz Zsuzsa felvételei)

ártatlanul formái majd át később egyéb impulzusokat is autonóm biológiai késztetéssé.

Alföldi Róbert és Murányi Tünde reprezentatív párosa a fiatal magyar színháznak, de hovatovább a túlságig összeszoknak: Romeo-Júliájuk kevésbé hasonlított az együttműködést megalapozó Raszkolnyikov-Szonja duettre, mint most Alfrédé és Marianne-é. Alföldi a kisujjából rázza ki Alfrédot, s látszik, hogy a szerep neki magának sem szerez igazi élményt; Murányi Tünde pedig cserfes lázadóként még eredeti, de a szenvedő hősnőt már csak árnyképpé sápasztja. Mégis megemlítendő egy számomra modellértékű - persze a rendezőt is dicsérő - betét: az énekszámé. Amikor korábban Oszkár az eljegyzésen előadja a maga szirupos biedermeier románcát, a színésznek könnyű a dolga: rosszul - hamisan, érzelgősen - kell énekelnie; meg is oldja. Lehet aztán nagyszerűen énekelni; ez sem nehéz, csak hang kell hozzá. Murányinak, amikor a zongora tetején előadja a Wachaudalt, azt mondhatta a rendező: közepesen énekelj. Az ének alig fog falsot, az előadásmód mérsékelten konvencionális, de időnként átsüt rajta valami egyszerű, természetes pátosz - éppen elég hozzá, hogy a ravasz bárónő felfedezze benne a nem túl igényes kuncsaftoknak eladható árut. Így énekelni - nem csekély művészi teljesítmény.

Valamivel bonyolultabb kérdés Kern András Tündérkirálya. Erről egyfelől az a véleményem, hogy Kernt, aki szakmailag talán túlságosan is sokat tud, túl korán terhelték meg apaszerepekkel, melyek egy negyvenes évei elején járó színészt óhatatlanul külsőségekre csábítanak; Kern jóformán még Mercutio volt, amikor a Csókos asszonyban már bursikóz apát játszott. Az alakítás most sem mentes a technikázástól, a notabenéktől, másfelől azt is meg kell jegyezni, hogy ebben az előadásban a Tündérkirály komplexebb figura a megírtnál; bizonyos szellemi profilja és szuverenitása van, ami kitetszik elsősorban az unokaöcs pángermán extázisával szembeni finom, ironikus elutasításból. Kernnek persze elhisszük, hogy a Tündérkirály tüntetőn ülve marad a „Deutschland über alles" apoteózisa alatt, és gúnyosan mímeli a „német köszöntést"; más kérdés, hogy ez miképpen harmonizál a lánya iránti embertelen brutalitással. A dolog nem elképzelhetetlen, csak épp dráma kéne hozzá, amely többé-kevésbé a Tündérkirály ellentmondásos személyiségéről szól, s amelynek végén a hőst bizonyára le is terítené az itt még csak felsejlő végső szívroham.

Érdekes alakítás még Igó Éva igazán önzetlenül szürke, színészi sértődöttségnek nyomát sem mutató Zentnernéje, Tábori Nóra ismert eszközei hatásos kombinációban jelennek meg, Szoboszlay Sándor pedig veszprémi nagy kor-szaka óta nem volt oly sűrű, mint mosta Kapitány epizódszerepében. Szegedi Erika korrektül fel-mond mindent, amit tudni illik a buja és érzelmes Valériáról, aki senkit nem akar bántani, de soha senkinek nem tesz jót. A három fiatalember: Havlitschek, Hierlinger és Erich alakítói számomra némiképp összefolynak, de lehet, hogy még barátkoznom kell Oberfrank Pál, Selmeczi Roland és Király Attila arcával.

Eléggé kíváncsi volnék rá, mi is történhetett a darabbeli Maxim színpadán; erről azonban még csak halovány sejtésem sincs, mivelhogy a harmadik sor bal negyedik székében ülve Farkas Antal (Mister) teljes fehér ruhás terebélyében széltében is, hosszában is eltakarta előlem a színpad hátterében berendezett belső színpadot. Megtehetném persze, hogy még egyszer, máshonnan megnézem az előadást, igazán jól elviselném másodjára is, de inkább megfosztom magam ettől az élménytől, mégpedig elvi okokból. Az a nézetem, hogy elsőre is teljes képet illett volna kapnom róla.

Ödön *von Horváth: Mesél a Bécsi* Erdő (Pesti *Színház) Fordította:* Mészöly Dezső. *Díszlet:* Menczel Róbert. *Jelmez:* Bartha Andrea. Zenei szakértő: Hidas Frigyes. *Dramaturg:* Almási-Tóth András. *Rendező:* Telihay Péter.
Szereplők: Alföldi Róbert, Murányi Tünde, Kern András, Tábori Nóra, Igó Éva, Várnagy Zoltán, Szegedi Erika, Király Attila, Barta Mária, Venczel Vera, Selmeczi Roland, Farkas Antal, Szoboszlay Sándor, Oberfrank Pál, Szatmári Liza, Fonyó József, Benkő Gyula, Sajgál Erika, Ferenczi Eszter.

SÁNDOR L. ISTVÁN

AMI TÖRTÉNIK

PINTER: HAZATERÉS; A SZÜLETÉSNAP

Harold Pintert néha a „dühös fiatalok" angol drámairói mozgalmához kapcsolják, máskor meg az abszurd szerzők között emlegetik. Időnként azzal jellemzik életművét, hogy benne a naturalisztikus drámaforma visszafojtott társadalmi indulatokkal és talányos filozófiával telítődik, mások viszont azt emelik ki, hogy Pinter közhelyes köznyelvi dialógusai (melyek gyakran a komikumig fokozód-nak) az emberi kommunikáció elképesztő csődjét érzékeltetik, a megmagyarázhatatlan rejtély-re minta cselekmény epicentrumára épülő szerkesztésmódja pedig a szorongást mint létformát, a kiszolgáltatottságot mint kiteljesedésre váró

katasztrófaélményt közvetíti igen erőteljesen. Pinter vállán azonban lötyög mind a „dühödt naturalizmus", mind a létfilozófiai abszurd köpönyege. (Figuráiban, viszonyaik változásában az abszurdban megszokottnál valóságosabb pszichológiai motivációk, erőteljesebb indulatok ismerhetők fel, másfelől azonban a realista színjátszás eszközkészlete nem kínál elégséges megoldást a Pinter-műveket szervező rejtélyre.) Sajátos darabok ezek, melyek az említett irányzatok jellemzőin túl számos egyedi jellegzetességgel bírnak. Magam azt hangsúlyoznám, hogy a legtöbb Pinter-mű mélyszerkezetében egy-egy mítosz átértelmezése is felismerhető. A darabokban valamely rituálénak, a rítusok archaikus funkciókhoz képest épp ellentétes eredményhez vezető, önkéntelen újrajátszása is megtörténik. A születésnap fordított bacchanáliára emlékeztet. Az egykori rituális orgia végső értelme az volt, hogy résztvevői - személyiségük sötétebb oldalát időleges uralomhoz engedve - megszabaduljanak szorongásaiktól, szorongattatásuktól. A születésnapi parti végeredményeképp viszont valóságossá válik az addig csak sejthető fenyegetettség, véglegessé lesz a sötét erők diadala. A Hazatérésben egy ellen-Orpheusz-történetet láthatunk: Teddy nem azért száll le az alvilágba, hogy kiszabadítsa onnan a feleségét, hanem épp ellenkezőleg, hogy átadja asszonyát a mélység erőinek.

Így hát a Pinter-darabokban a banális életképek mögül nemcsak az élet abszurditásai tárulnak fel, hanem a mítoszok átértelmezése azt is bizonyossá teszi, hogy az ember végképp elvesztette mindenféle kapcsolatát a kozmosszal. Nem hihetjük azt, hogy a váratlan, megmagyarázhatatlan történések, az állandóságból kizökkentő idő titokzatos jeladásaiként, új felismerésekhez vezethetnek, amelyek következtében újból rendezettnek és értelmesnek tűnik majd a világ. A Pinter-darabokban ugyanis nem arról van szó, hogy a világra rászakadó titkos erő felborítja a rendet, hanem arról, hogy a káosza lét alapformája. Akkor is jelen van, amikor úgy tűnik, rendben mennek a dolgok, ugyanis minden szituációt és viszonyt eleve a tisztázatlanság és a formátlanság határoz meg.

A Pinter-darabok színpadra állítóinak azonban óhatatlanul is választaniuk kell: melyik színpadi hagyományhoz kapcsolják előadásukat, s a színjátékformák jellegzetességeinek módosításával, kombinálásával miképp igyekeznek megteremteni azt a különös világot (és visszaadni azt az egyedi drámaformát), amely a Pinter-művek sajátja. A mostani bemutatók közül a Hazatérést az abszurdot élettel telítő komédiaként játsszák Debrecenben, a soproni Születésnap viszont a társadalmi dráma kissé bizarrá hangszerelt polgári hagyományait idézi.

Jantyik Csaba (Teddy), Fráter Kata (Ruth) és Tóth Zoltán (Joey) a Hazatérésben (Máthé András felvétele)

Abszurd komédia

Magam még nem láttam ennyire mulatságos Pinter-előadást, mint amilyen a debreceni Hazatérés. A humoros hatás azonban nem a darab el-lenében, hanem épp a szöveg jellegzetességei-nek megerősítése által születik meg. Árkosi Árpád rendezése aláhúzza, hogy mennyire képtelenek azok a párbeszédek, amelyeket a szereplők folytatnak: nem figyelnek egymásra, párhuzamos monológokba tévednek, hitegetik, győzködik önmagukat. az adott helyzetben érthetetlen (tehát értelmetlen) emlékeket idéznek. Mondják a magukét, anélkül, hogy bármit is közölni tudnának, a másikat faggatják, anélkül. hogy a válaszokból képesek lennének véletlenül kiragadott gondolattöredékeknél többet is felfogni. Saját, zavaros világuk foglyai valamenynyien, ezt jelzi az a nyelvi forma is, amelyben megszólalnak.

Ivancsics *Ilona (Lulu)* és *Székhelyi József (Goldberg) A* születésnapban *(Pluzsik Tamás felvétele)*

Árkosi rendezése azonban nemcsak a visszafogottan ironizált beszédmóddal, hanem a karakteres, groteszk hatásokra törekvő jelenetszervezéssel is komikus hatást kelt. Az első jelenetben például a Max (Kóti Árpád) és Lenny (Tóth Tamás) közti feszültséget a két figura viselkedésének kontrasztja érzékelteti. Max mondja a magáét, ide-oda téblábol a szobában, bele-be-leköt a fiába. Lenny mozdulatlanul ül a díványon, újságot olvas. Fel se néz, úgy felesel vissza. Durvaságokat mond, szinte közömbös hangon. Az-tán, amikor a botjával hadonászó apa meg akarja ütni a fiát, Lenny kimérten, az újságból fel se tekintve felemeli a lábát. Így tartja távol Maxot, jelezve, hogy számára nem komoly ellenfél. Az öreg hirtelen mozdulata különben is beledermed a derékfájásába. Az utolsó jelenetben Sam (Németh László István) összeesik, mozdulatlanul elterül a padlón. A többiek alig vesznek róla tudomást. Csak Max sipákol fölötte: „Hulla a padlómon? Takarítsátok ki innen!" Teddy (Jantyik Csaba) közömbösen méri végig az ájult sofőrt: „Pedig szerettem volna meg-kérni, hogy vigyen ki a repülőtérre." Aztán mindanynyian elfelejtkeznek Samről, kerülgetik, átlépik a kiterült családtagot, vitáznak, veszekednek fölötte. A groteszk helyzet hangsúlyosabbá teszi viselkedésük abszurditását.

Árkosi rendezése újjáteremti a Pinter-darab középpontjában álló rejtélyt. Nem fogalmi (filozófiai), hanem érzéki (színházi) magyarázatát adja az eseményeknek. Nem teszi egyértelművé, hogy miért viselkednek így a szereplők, ahogy viselkednek, de számtalan érzékletes pillanata van az előadásnak, amely magyarázatot ad döntéseikre. A hazatérő házaspár, Teddy és Ruth (Fráter Kata) között eleve elfojtott feszültség vibrál. Alig értenek szót egymással, kicsit mindkettőjüket bosszantja a másik. Hasonlóképp nem találja a hangot Teddy Lennyvel sem. Áll egymással szemközt a két testvér a sötétben, párbeszédük erőltetett, képtelenül üres és közömbös. (Az előadás során többször támad olyan érzésünk, mintha A kopasz *énekesnő* alsóközéposztálybeli változatát látnánk.) Lenny és Ruth viszont megtalálja a hangot egymással. Amikor az asszony visszatér a sétából, úgy lép be a házba, mintha valóban hazatérne. Nem lepődik meg, amikor egy idegen férfihang szólítja meg a sötétből. Kihívó kimértséggel fogadja el a játékot, amibe Lenny kezd. A kényes pontokon aztán ő lendíti túl a párbeszédet: a jelenet lassan kihívó erotikával telítődik. Szinte felkínálkozás az is, amikor a szobán rövid szoknyában átlejtő Ruth leállítja Lenny Teddyt provokáló filozofálgatását: „Nézzen rám. Most megmozdítom a lá-bam. De van rajtam fehérnemű, ami együtt mozog velem... Ami történik, egyszerű." Erre az elemi szintre helyeződik át minden feszültség. Teddy idegenként mozog ebben a vulgáris alkotórészeire lecsupaszodó, zsigeri vágyakká redukálódó világban, az érzékek birodalmában. Nem reagál arra sem, amikor Lenny csókolózni, majd (ettől „beindulva") Joey (Tóth Zoltán) hemperegni kezd a feleségével a szőnyegen. De néhány perc múlva arról kezd szónokolni, hogy a többiekkel ellentétben ő képes a dolgok fölé kerekedni. Végképp nevetségessé válik ez a szellemi fölényével hivalkodó kisember (aki szemet hunyt afelett, hogy testvérei kikezdtek a feleségével), amikor arról beszél, hogy ő mindent lát. „Látni tudom, amit csináltok" - mondja olcsó mentségként és esetlen magyarázkodásként.

A debreceni *Hazatérés* színészeinek eltérő előéletét és különböző játékmódját ismerve az előadás meglepően egységes hatást kelt. A szereplők mindegyike igazodik ugyanis a produkció stílusához: egy abszurdba hajló komédia figuráit jelenítik meg. Kóti Árpád önhitegető, erőfitogtatásra hajlamos pojácát formál Maxből, aki egyre hangosabb ágálással igyekszik leplezni gyengeségeit; maga is csak abban a kétségbeesésben ismer rájuk, ahogyan az előadás záróképében Ruth lábához kuporodik. Tóth Tamás óvatosan magabiztos Lennyje titkos középpont és kívülálló is egyszerre. Rutinos selyemfiú, aki biztos szaktudással ismeri fel Ruth igazi lényét, de magának már alig van kedve megmártózni az érzéki örömökben. Tóth Zoltán testes, bumfordi Joeya együgyű boldogsággal veti bele magát a szerel-

mi kalandba, de később riadtan tiltakozik az ellen, hogy beismerje: nem érti, mit is akar vele Ruth. Fráter Kata Ruthjának legvonzóbb tulajdonsága a kiismerhetetlensége. Ártatlan játékkedv és visszafogott romlottság keveredik abban, ahogy meghódítja a férfiakat. A Jantyik Csaba megformálta Teddy nyugalma nem más, mint tehetetlenség, fölénye valójában megalázottság. Németh László István Samje buta kisember, aki a kétségbeesés pillanataiban nem létező morális fölényével hivalkodik.

A komikum forrásai a hatvanas éveket idéző jelmezek is (tervező Király Anna). Ruth egykoron elegánsnak számító ruhája és pongyolája ma inkább alpárinak tetszik; még korhű frizurája is komikusnak hat. Max az időn kívül rekedt kóborlónak tűnik elnyűtt szvetterében. Sam egész személyiségét jellemzi a merev sofőregyenruha. amelyet mindvégig visel. Lenny otthoni öltözetében is selyemfiúnak látszik. Teddy úgy hordja elegáns öltönyéhez a fémkeretes szemüveget, mint a tudálékosság folyton félrebillenő maszkját.

Bizarr színmű

A születésnap soproni bemutatója leginkább egy középfajú színmű előadásához hasonlít. Néhol mosolyt fakaszt a játék, máskor komorabb hangulatok születnek - időnként a bohózatszerűség, később a fenyegetettség árnyalata erősödik fel, de határozottan egyik irányba sem mozdul el a produkció. Valló Péter rendezése kerül minden olyan hatáselemet, amellyel a darab bármely vonulatát is felerősíthetné. A realista színjátékformát némi stilizációval, néhány groteszk megoldással egészíti ki az előadás, mindez azonban a naturalista közelítésmódnak nem életszerűségét, inkább csak színházszerűségét erősíti meg. A rendező tartózkodik attól, hogy készséges magyarázattal szolgáljon a történet középpontjában álló rejtélyre, de nem kívánja különösebb kétségek közt sem hagyni (kétségbeejteni) nézőit. (Az előadást figyelve az volt az érzésünk, hogy Stanley valamiféle kiugrott titkosúgynök lehetett, akin most elnapolt bosszút áll a szervezet.) A fenyegetettség érzése jelen van az előadásban, de talán kissé meghatározatlan, és túlságosan is általános az a társadalmi mondanivaló, amelyet - nem különösebb személyességgel és szenvedéllyel - közvetít. Mindennek összhatásaként tisztes átlagszínvonalú, de kissé jellegtelen előadás született Sopronban, amely inkább csak vonzó kuriózumként tálalja a színházzal most ismerkedő polgári közönségnek a darab alapélményét: a polgári illúziók széthullásának katasztrófaérzetét.

Valló előadásában átadja a főszerepet színészeinek, lemond arról, hogy közös koordináták közé szorítsa játékukat. A színészi játékstílus ebből következő sokfélesége hiányérzetet kelt: számos karakteres részlete van a produkciónak, melyek azonban csak töredékes darabértelmezést közvetítenek. A (kissé talán egyoldalúan jellemzett) figurák nem tűnnek egy koherensen felépített színpadi világ szereplőinek.

A Dobák Lajos megformálta Petey magába forduló, fáradt öregember. Nem bosszantják már különösebben a megszokás otthoni szertartásai, nem zavarják össze a váratlan látogatók. Rég begubózódott csendes esti sakkpartikkal és hajnali sétákkal színesített magányos életébe. Hacser Józsa Megje Gelsomina megöregedett, elfásult rokona. Az ostoba játszmákba belebutult háziasszony esetlen, szeretetre éhes bohóccá vedlik, amikor a születésnapi partira készülve belebújik divatjamúlt estélyi ruhájába. Gyermeki lelkületével képtelen bármit is felfogni abból, ami körülötte történik. Gáti Oszkár Stanleyje a dekadenciájába beletunyult, frusztráltsága elől a közömbösségbe menekült átlagpolgár. Nem okoz neki különösebb örömet az a kíméletlenség, ahogy Meget leckézteti, nem hozza igazán izgalomba az sem, amellyel Luluval flörtöl. Mintha Stanley épp a teljes konformizmusban keresné a szabadságát: a tömeglétben, ahol bármit tehet, senki nem veszi már észre, az átlagéletben, amely láthatatlanná teszi. A szabadság ezen végső illúziójától fosztja meg őt két titokzatos férfi érkezése. Életkedve, élni akarása utolsó megfeszítésével igyekszik megfelelni a váratlan vendégek keltette kihívásnak. Ösztöne azt súgja: meneküljön; önérzete harcra buzdítja. Meg is kísérli az ellenállást, de ahol már csak rombolni lehet, ott maga veszíti a legtöbbet. Székhelyi József Goldbergje elegáns, kimért, kissé titokzatos úriember, aki tisztában van vele, hogy mindenkiben képes jó benyomást kelteni. Szerep ez, melyből büszkeségét meríti: előre gyártott bókokkal kedveskedik Megnek, célratörőbben udvarol Lulunak. Öntetszelgő pózai mögül csak néha villan elő kegyetlensége és erőtlensége. Távozásuk előtt előszedi a bőröndből az expandert, de csak akkor képes kihúzni, amikor csupán egyetlen rugó maradt rajta. Rendíthetetlen mosolya mintha azt sugallná: nem az a fontos, amit tudok magamról, hanem az, amit mondok. Szakács Tibor McCannje bőrdzsekibe bújt bárdolatlan, darabos figura. Tele van szorongással, ami-kor a házba érkezik (engedelmesen vonul gargalizálni a konyhába), távozásukkor azonban csupa hivalkodó gesztus: az asztalra rakja a lábát, amikor a bakancsát tisztítja. magabiztos durvasággal kergeti ki a szobából Lulut. Ivancsics Ilona Luluja keveset képes felfogni a körülötte történtekből, épp ezért alig rendíti meg az, ami megesik vele.

A mostani szobaszínházi bemutatók a Pinter-játszás lehetséges alternatíváját jelezték; az abszurdba hajló komédiát és a bizarr társadalmi drámát. Az előbbi megközelítést képviselő debreceni előadás váratlanul erőteljesnek, átgondoltnak hatott, az utóbbi lehetőséget megvalósító soproni bemutató kissé színtelennek, némileg következetlennek tetszett.

Harold Pinter: Hazatérés *(debreceni Csokonai Színház Stúdiószínháza)*
Fordította: Kéry László. *Diszlet-jelmez:* Király Anna f. h. *Zenei szerkesztő:* Árkosi Árpád. *Világítás:* Dombrády Csaba. *A rendező munkatársai:* Rácz Mária, Seres József, Töreki Attila. *Rendező:* Árkosi Árpád. *Szereplők:* Kóti Árpád, Tóth Tamás, Németh László István, Tóth Zoltán, Jantyik Csaba, Fráter Kata.

Harold Pinter: A születésnap (soproni Petőfi Színház) Fordította: Bányai Geyza. *Jelmez:* Dőry Virág. Játék-*tér:* Valló Péter. Zene: Melis László. *A rendező munka*-társa: Juhász Sándor. *Rendezte:* Valló Péter.
Szereplők: Gáti Oszkár, Hacser Józsa, Dobák Lajos, Székhelyi József, Szakács Tibor, Ivancsics Ilona.

ZAPPE LÁSZLÓ
KERÜLŐUTAK
NAGY IGNÁC: TISZTÚJÍTÁS

A választások évében természetesen két v - déki színházunkban is előkerült Nagy Ignác másfél évszázados darabja, a Tiszt-*újítás.* A téma időszerű, lehet tehát számítani a közönség érdeklődésére. Kérdés csak az, vajon időszerű-e a reformkor, rá tud-e hangolódni arra színház és néző egyaránt. Felismerhetők-e az akkori nyelv, az akkori szokások, az akkori színházi klisék alatta mi mai választási és főképp életkérdéseink? Ebben a kellemes szerelmi és közéleti vetélkedésben találunk-e valamit, ami komor kampányidőszaki hangulatunkkal találkozik, netán azt felderíti? Igényesebb színrevitel azt a kérdést sem kerülheti meg,

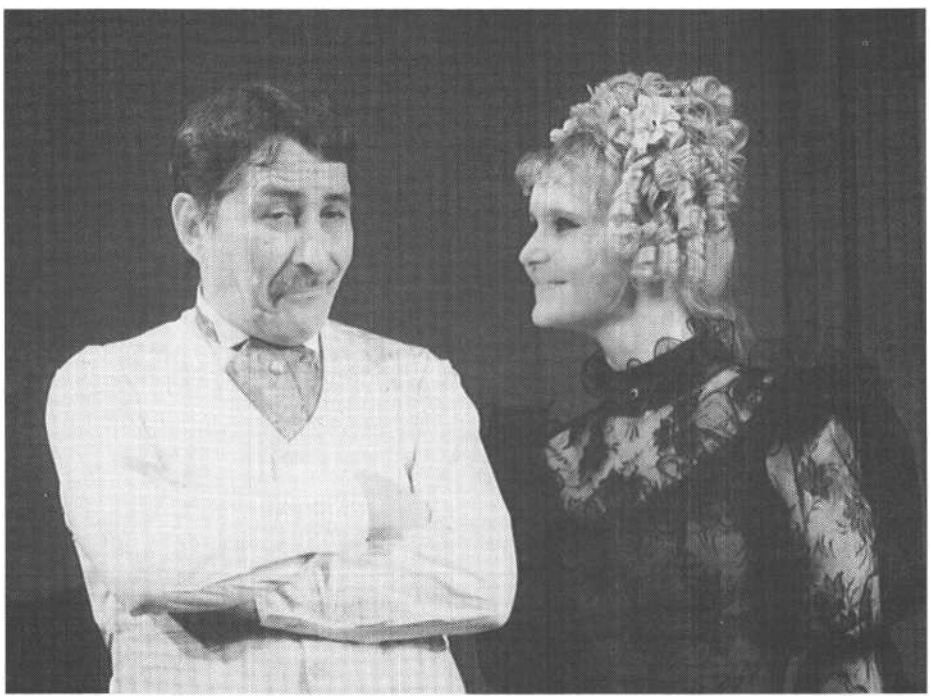
Némedi Árpád (Darabos), Znamenák István (Heves) és Spindler Béla (Tornyai) a kaposvári előadásban (Simara-fotó)

hogy milyen a kapcsolatunk múltunkkal? Tudunk-e egyáltalán kapcsolatot teremteni vele? Eleven-e számunkra, bennünk ez a múlt, s ha igen, az jó-e vagy sem, ha pedig nem, akkor nyertünk-e vagy veszítettünk e veszteséggel? Több törésvonal mentén szétdarabolódott társadalmunkban az is felmerülhet, hogy az érintetlenebb vidék ugyan még őriz valamit abból, amiből a múlt század negyvenes éveiben ez a darab táplálkozott, de a modernizálódott főváros már végképp elszakadt attól a világtól. Erre utalhat az is, hogy Pesten senkinek sem jutott eszébe a Tisztújítással fogadni az országos tisztújítást.

Kaposváron a modernizációval küszködő örök magyar vidék kerül a színpadra. Miközben az urak, az értelmiségiek szerelmi és politikai csatáikat vívják, intrikáikat folytatják, a cselédek technikai csodabogarakkal bíbelődnek. A leveleket pedál nélküli kétkerekű faszerkentyűn gördülve hurcolják, a kertben felállítanak egy villanyhajtású tusolót, amelyhez viszont az áramot pedálozással lehet előállítani. A Pestről jött szobalány ki is próbálja. Khell Csörsz fűcsomós, nagyjából rendben tartott, realisztikus falusi tájat állított a színpadra. A játékteret haránt ösvény szeli át, itt játszódnak le az utcai jelenetek, s csak könnyen átléphető, alacsony korlát keríti a főorvos portáját, ahol a legfontosabb események történnek. Az alispán ügyeit hasonlóan elrendezett teremben intézi, mintha éppen tatarozás alatt állna a megyeháza, oldalt szék- vagy padsor letakarva, átlósan pedig nagyjából a falusi utca nyomvonalát követő palló kígyózik. Cselényi Nóra ruhái vagy ötven esztendővel későbbre helyezik a reformkori történetet, nagyjából a századforduló tájára.

Az előadás fő erénye azonban a színészek játéka. Bezerédi Zoltán rendezésében sikerül eleven emberi figurákat, jellemeket formálniuk a vígjátéki klisékből és politikai szócsövekből. S egyúttal sikerül eltakargatni a történet apró döccenőit, dramaturgiai nehézségeit. A karikírozás és a helyzetkomikum maximális kihasználása többnyire egyensúlyban marad a jellemábrázolással. A főbb szereplők politikai elvei és szerelmi vérmérséklete köré teljes személyiség formálódik. Hunyadkürti György pipogya, apolitikus főorvosa jámbor, szinte derűselkeseredettséggel viseli az egész előadás alatt annak következményeit, hogy egyszer merészelt megkörnyékezni egy kacér szobalányt. A fontolva haladó szolgabíró tisztességét Spindler Béla kicsinyt nehézkes elmével is megtoldja. A rohanvást haladni kívánó pesti ügyvéd Znamenák István alakításában gátlástalan, hebehurgya törtetőnek is mutatkozik. Börcsök Enikő a szép özvegyet, akinek kezéért és vagyonáért nem utolsósorban folyik a politikai csata, okos, sőt rafinált, megfontolt, emancipált asszonynak mutatja, a politikával divatszerűen foglalkozó orvosnét Pogány Judit kedves, gyermeteg vonásokkal árnyalja. Pontos karaktereket formái Lipics Zsolt, Némedi Árpád, Szula László, Kelemen József, Törköly Levente, kiváló epizódalakítás Tóth Béla öreg zsidó fogadósa, Csapó Virág pedig a szobalány szerepében az egész előadás alaphangját adja meg a házból kihallatszó hamis dalolásával: a minőségigény nagyvonalú mellőzéséről szól ez a kántálás.

Csekély erőlködéssel a darabból kiolvashatók lennének akár mai pártálláspontok is. Konzervativizmus és gyökeres felforgatás között Nagy Ignác a fontolva haladásra szavazott. A kaposvári előadás nem annyira a politikai álláspontok ütközésére, mint inkább a választásokat övező kor-



Czibulás Péter (Langyos) és Kéner Gabriella (Aranka) a szolnoki előadásban (Szűcs Zoltán felvétele)

rupcióra, manipulációra, az emberi minőség hanyatlására, a végeredmény véletlenszerűségére irányítja a figyelmet.

Szolnokon viszont zenés vígjátékká alakult a *Tisztújítás.* Várady Szabolcs verseire Másik János gusztusos múlt századi románcokkal toldotta meg az előadást. Szőke István pedig harsány népszínművet rendezett. Szegő György csinos, tiszta kisvárosi utcát, udvart, szobabelsőket varázsolt a zsinórpadlásról leereszkedő festett vásznakra, Fekete Mária elegáns reformkori ruhákba öltöztette a szereplőket. A rendező pedig szokásához híven folytonos hangoskodásra bírta őket. Kiváltképp Dobos Ildikó altja érvényesül, úgy szól, mintha süket lenne a főorvas felesége. A szereposztás egyébként nagyrészt véletlenszerűnek tetszik, három-négy férfiszerepet nyugodtan fel lehetne cserélni. Alkatilag jellegtelen, színészileg jelentéktelen figurák szakszerűen ágálnak a színpadon. Kivétel Czibulás Péter, akinek a főorvos szerepében akadnak emberi pillanatai, és Kaszás Mihály, aki viszont mintha A revizorból lopta volna át Hajlósi aljegyző erősen elrajzolt alakját.

A népszínműves, vígjátéki szándékot mutatja az is, hogy a házasság és a politikai karrier kettős boldogsága felé tartó szerelmes még bonvivánnak is túl fiatal, Várnai Szilárd mintha egyenesen az iskolapadból csöppent volna a szolgabíróságba. Igaz, nagyon rokonszenves, és szépen énekel, de a kiérlelt politikai nézetek éppoly távol állnak tőle, minta szép özvegy iránti hosszan titkolt, tartózkodó szenvedély. Ez utóbbi vonatkozásban azonban legalább némi kamaszos gátlásossággal kölcsönöz realitást a figurának, ami azonban nemigen illik a jövendő alispáni hivatalhoz. Kéner Gabriella víg özvegye szép és fiatal, de alapvetően hamis. Bátorsága meggondolatlanság, életkedve hisztéria, cselszövénye pusztán könnyelmű kockázatvállalás.

Az előadás különben szórakoztató. Kellemes tavaszi mulatság, alkalmas évad végi jutalom a hűséges bérlőknek. De a bemutató idején valószínűleg senkinek sem juttatta eszébe a közelgő választásokat. Akárcsak a kaposvári előadás. Az többről szólt a napi aktualitásnál, a szolnoki kevesebbről. A maga módján mindkét produkció igazolta, hogy mit ér színházban a ternatikus időszerűség.

Mindkét előadás rendezőjét dicséri egyébként, hogy egyikük sem próbálta meg közvetlenül aktualizálni a reformkori darabot. Mindketten kerülőutat választottak. A kaposvári produkció a modernizáció görcseivel szembesíti Nagy Ignác vígjátékát, a szolnoki egy felpörgetett, kihangosított népszínművé alakítva szeretné hozzánk közelíteni. Az előbbi szellemi, mentalitásbeli közösséget talál jelen és múlt között, az utóbbi a színpadi forma külsőségeinek hiszterizálásával próbál közelebb kerülni izgágább korunkhoz. Az előbbi az emberi lényegben, jellemben, viselkedésben talál hasonlóságokat, a másik csak a kocsmajelenetek komikumával tud hatásos lenni. Az előbbi úton messzebb jutni. Az utóbbi is járható. De csak helyben.

Nagy Ignác: Tisztújítás (kaposvári Csiky Gergely *Színház)*
Dramaturg: Eörsi István. Zene: Hevesi András. *Díszlet*: Khell Csörsz m. *v. Jelmez:* Cselényi Nóra. Segéd-*rendező:* Hock László és Hornung Gábor. Világítástervező: Bányai Tamás. *Rendező:* Bezerédi Zoltán.
Szereplők: Hunyadkürti György, Pogány Judit, Börcsök Enikő, Csapó György, Spindler Béla, Lipics Zsolt, Znamenák István, Némedi Árpád, Tóth Béla, Szula László, Kelemen József, Törköly Levente, Csapó Virág.

(Szolnoki Szigligeti Színház)
Zene: Másik Jár os. *Versek:* Várady Szabolcs. *Díszlet:* Szegő György. Jelmez: Fekete Mária m. v. *Zenei vezető*: Verebély József. *Rendezőasszisztens:* Czeizel Gábor. *Rendező:* Szőke István m. v.
Szereplők: Czibulás Péter, Dobos Ildikó, Kéner Gabriella, Magyar Tivadar, Várnai Szilárd, Kaszás Mihály, Vasvári Csaba, Kákonyi Tibor, ifj. Ujlaky László, Horváth Gábor, László Sándor, Gombos Judit, Szabó Csaba, Árva László, Czakó Jenő, Czákler Kálmán, Fazekas Attila, Szöllősi Zoltán.

KOVÁCS DEZSŐ

MEG KELL A SZÍVNEK SZAKADNI NÉMETH ÁKOS: ANITA

Anita szereti Csíkot, de Csík már nem szereti Anitát. Anita gyereket vár tőle, de a fiúnál már más van soron, most éppen (Kitty, aki Fruzsina utóda. Kitty természetesen féltékeny Anitára, mert tudja, hogy Anita emléke nem múlt el nyomtalanul, és bármikorfiellobbanhat a fiúban a szenvedély. Anita kiábrándult, magányos, önmagát keresi, csapong, szeszélyeskedik, toporzékol, magába zuhan, hazaköltözik, ócska kalandokba keveredik; di Rosa nője lesz, „Olaszba" menne pénzt keresni, de magára csodálkozik, „jé, konzumálok".

A rámenős Kitty megszerzi Csíkot, de érzi, napjai meg vannak számlálva, színész barátjának időről időre új hús kell. A poszterekkel kistapétázott legénylakásban megjelenik Fruzsina, a szintén átejtett exbarátnő, hisztizik egy sort, picinykét beletörli a fiúba topánkáit, majd visszakullog Lovasshoz, egy nála korosabb férfihoz. Lovassról tudni kell, hogy Anita apja, s közepesen blazírt, közepesen cinikus, ám hamleti (s peclagógiai) szenvedélyekkel megvert kórboncnok; szívek, tüdők, zsigerek tudora. Lovass atyához illőn szereti Anitát, s mint már jeleztük, momentán együtt él lánya barátnőjével, Fruzsinával.

Minderre csak fokozatosan derül fény, Anita mintegy véletlenül találkozik össze az apja ágyából tápászkodó lánnyal, merthogy fájdalmasan becsődölt viszonya után épp haza készül költözni apjához.

Négy nő, négy férfi szövögeti s bontogatja a szerelmi történet hálóit, a három vetélytársnőmodell szenvedélyét a „beérkezett" énektanárnő, Kati női pályája ellenpontozza: egy szétesett, de pragmatikus erőszakkal egybetartott kapcsolat csömörével„ a háttérben egy ajándékul hátrahagyott gyermekkel. A középkorú Lovass Itáliába szakadt, kétes egzisztenciájú barátja, di Rosa, valamint annak háziszolgája teszi teljessé a férfiak galériáját. Di Rosa idegenbe szakadt hazánkfiái, aki önmagát keresni tér meg az immár szabad hazába; Saturnio, di Rosa mindenese afféle slapaj, aki rendre elvégzi a piszkos munkát gazdája helyett. Saturnio együtt él Kival, akit szívből utál, és aki foggal-körömmel ragaszkodik hozzá, holott jól tudja, a fiú ugyancsak Anita után ácsingózik.

Gyanúsan közhelyes, banálisan hétköznapi ez a szerteindázó s önmagába visszakapcsoló-dó szerelvi körtánc. A dráma dialógusai, figurái és szituációi i:3 ilyenek: hétköznapiak, laposak. (A szereplők nevei - két kivétellel - ugyanezt a közhelyéletérzést tudatosítják: divatos tucatnevek. S aligha véletlen, hogy a dráma címe az egyik ilyen név lesz.)

Németh Ákos új darabja, úgy vélem, mindezek ellenére duplafenekű és csavaros logikájú színpadi játék. Zavarba ejt sablonos dialógusaival, banális szerelmi epizódjaival, kiszámítható fordulataival. fekélyesnek és banálisnak tűnnek figurái, földhöz¹agadtnak mutatkoznak darabjának szituációi. Közhelydramaturgiája mégis rafináltan kidolgozott és drámai erővel teli. A szerző olyannyira levegősen és látszólag lazán fölskiccelve alkotta meg figuráit és szituációit, hogy egy rendező és egy színház úgyszólván bármit „kihozhat" belőlük. A rendezőnek és a játékosoknak legelőbb is ki kell tölteniük az epizódok s a

dialógusok közötti gondolati szüneteket, „üres helyeket". A szerző instrukciókkal sem köti gúzsba az előadókat, a dráma szerkezete, építkezésmódja mégis meglehetős pontossággal jelöli ki a játék lehetséges erőterét. A közhelydramaturgia akkor élteti a darabot, ha a rendező (s a játékosok) fel tudják mutatni és meg tudják érzékíteni az életszerű banalitásokba kódolt abszurditásokat. A közhelyek, tudjuk, mindig sűrített életbölcseletet fogalmaznak meg hétköznapivá koptatott gondolati-nyelvi klisékben. A Németh-dráma paradoxona, hogy pontosan e banalitásokra alapozva fogalmazza színpadra a földhözragadt hétköznapiság poézisét, s fölszikráztatja a lepusztult viszonyok mélyén meghúzódó, robbanó feszültségeket. A színrevivők életveszélyes mutatványra kényszerülnek, hiszen ha színpadi eszközökkel (stilizációval, tempóval, ritmussal stb.) nem „oldják föl" e közhelyeket, s nem mutatják meg a sztereotípiák mögötti banális viszonyok abszurdba hajló igazi természetét, a játék maga is beleragad a közhelyes mindennapiságba. A „csak ő *kell"* vagy *a „minden szenvedély elhamvad* egyszer'-típusú panelek a hozzájuk tartozó szituációval és metaforikus jelentéshátterrel egyszerre lehetnek a világ legbanálisabb történetének s a hétköznapi rutinná sivárult abszurditásnak a hordozói. Németh Ákos drámájának villódzó életképekből szőtt jelenetfüzérét minvégig e paradoxon élteti: a banális nyelv, a szituációk közhelyes vázlatossága mindennapi létünk kisszerűségéből és sivárságából villantja föl az emberi viszonyok töredezettségét, sekélyességét és ürességét.

A szerző, szépen gyarapodó drámaírói oeuvre-jének tanúsága szerint, jelentékeny életismerettel, pszichológiai érzékkel és szituációteremtő erővel rendelkezik. Élményei nem irodalmi fogantatásúak, s nem a dráma- vagy a színháztörténetből eredeztethetők, mint számos kortársánál, hanem a nyers, kozmetikázatlan, megélt életből. Nem büszkélkedik stilisztikai bravúrokkal, ám alkalmanként, mondhatni, szemérmesen megcsillogtatja költői erejét. Elejtett képei, hasonlatai erőteljes poézisükkel szakadnak ki a közhelyes mondatfolyamokból. Metaforái is színházi természetűek: „Átitatja az eget a fény, mint a vér a vattát" - ezt a kórboncnok szerető, Lovass mondja kedvesének egy didergős hajnalon.

Németh Ákost, a már szinte kamaszfővel termékeny drámaszerzőt korán megkísértették Thália édes szirénhangjai. Mára sokat megtanult a színház valódi működéséről, tudja, hogy gyanúsan sikeres, s hogy szorgos és termékeny drámaíróként ingoványos talajra tévedhet. Nyilván szembenézett azzal, hogy drámaírói küzdelmét elsősorban önmagával kell megvívnia.

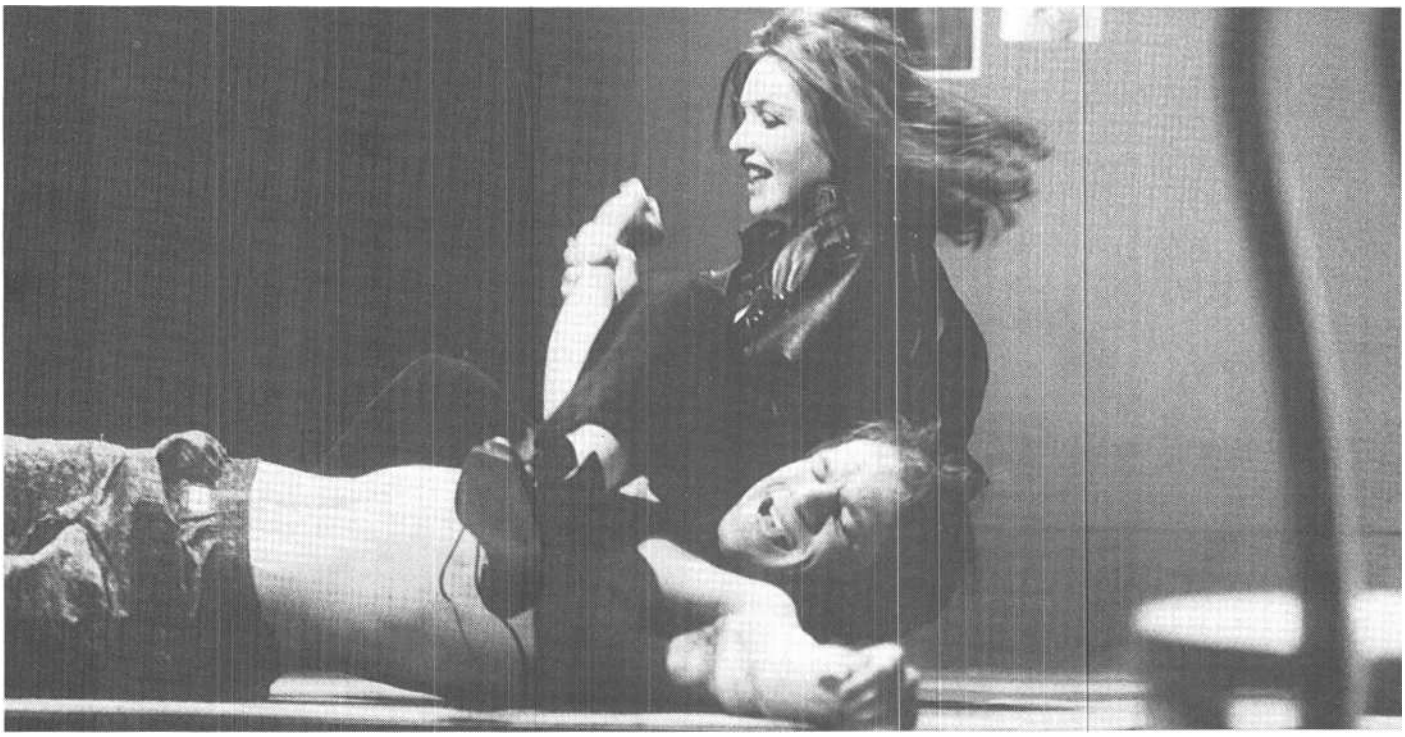
Mácsai Pál gyorsan pergő képsorozatba, hegyes staccatók ritmusára fűzte föl a dráma epizódjait a Radnóti Színházban. A sebes képváltások újra meg újra ismétlődő háttérzenéje a szituációk monotóniáját nyomatékosítja: végtelenített filmtekercsként pereg előttünk a szerelmi verkli, s bár van végkifejlet, hiszen valaki megöl valakit (Saturnio di Rosát), s másvalaki úgy dönt, hogy új életet indit el (Anita), a történet bármikor folytatható, ismételhető. Ami ugyan karakteres drámaértelmezést sugall, ám annak a veszélyét is magában rejti, hogy a felpörgetett ritmusú játékban nem jut idő a szituációk elmélyült kidolgozására: elnagyoltak, vázlatosak maradnak a jelenetek, s pontosan ama pici distancia nem teremtődik meg, ami elemelné a játékot a mindennapiság naturalizmusából.

Pedig Mácsai szinte optimálisan osztotta ki a szerepeket, s színészei - főként a modellek megformálói - erőteljesek, hitelesek. Igaz, van is mit eljátszaniuk: a szerző plasztikusan és empatikus erővel formálta meg nőalakjait. Szereti őket, hát húsból és vérből mintázta meg figurájukat. Nem így a férfiakét, akik - Lovass kivételével - vázlatszerűbbek, elmosódottabbak (és persze kevésbé rokonszenvesek) a nőknél.

A szerelmi hálóban vergődő-ficánkoló szépséges modelleket Kerekes Éva, Kováts Adél és Tóth Ildikó játssza. Kerekes Anitája lobbanékony, belső tüzektől izzó, tétova és tudatos nő: vergődik, mert megalázták, de büszke, mert tisztában van erejével; magába zuhant kislány és kőkemény, számító nő. Koraérett, tapasztalt, gyűrődéseket viselő teremtés. Unott és szenvedélyes, cinikus és romantikus, szeszélyes és határozott, bosszúra éhes és váratlanul ellágyuló. A színésznő finom, apró, ideges gesztusokkal, rebbenő törékenységgel, láthatóvá tett benső bizonytalansággal és egyszersmind sugárzással kelti életre a figurát. Igazi drámát él át, vívódik, mert már megégette magát, s mikor a világgal dacolva vállalja gyermekét, illúziótlanul tudja, hogy magára erőltetett boldogságából mire futja majd további életében.

Kováts Adél frivol eleganciával, visszafogott

Koltai Róbert (di Rosa) és Kerekes Éva (Anita)



szenvedéllyel adja a gyakorlott szerelmi tornamutatványost, Erósz aerobikbajnoknőjét. Tóth Ildikó elomló, puha asszonyisággal veti magát a biztonságot nyújtó, blazírtan cinikus, idősebb férfi (Blaskó Péter) karjaiba. A történet egyik rejtélye és egyben a mű dramaturgiai csapdája, hogy mi is hajtja-űzi szüntelenül a vonzó és rá-menős lányokat a se hús, se hal unott színész, Csík karjaiba. László Zsolt meg sem kísérli feloldani a rejtélyt (igaz, a szerző is elég mostohán bánt vele), így aztán talányos és súlytalan figurát látunk az egyik kulcsszerepben. Ami persze rá-vetül a játék egész viszonyrendszerére: ha a mindenki által imádott férfi halovány és vézna fi úcska, könnyen elillan a drámai feszültség. Koltai Róbertnek ezúttal lazán fölskiccelt menedzserfigura jutott: kicsit lötyög is rajta ez a szerep, minta gyorstalpalt ügynökön a Boss-öltöny; di Rosája kissé elrajzolt, divatosan slampos, puhány férfi, míg Görög László Saturniója az örök vesztes illúziótlanul groteszk tükörképe. Vele együtt Molnár Zsuzsa precízen és aprólékosan megrajzolt énektanárnője képviseli a drámai ellenpontot; a szerelmi történetek egymásba tükröződnek, a birkózások, hisztik és apró aljasságok végpontján ott áll Kati és Saturnio gyötrelmes „kapcsolata".

Németh Ákos nőalakjaiból viháncoló elevenségük és nyers rámenősségük ellenére is valamiféle elvágyódás sugárzik, tétova vágyak, reménytelenség, fásult közöny és élni akarás keveréke; kivétel nélkül frusztráltak, kapcsolataik - s nem csak a szerelmiek - diszharmonikusak. Csömörük van egymástól, viszonyaiktól és ön-

László Zsolt (Csík) és Kováts Adél (Kitty) (Koncz Zsuzsa felvételei)

maguktól. Mácsai előadása a dráma e vonulatát inkább tompítani, mint erősíteni igyekszik, amitől - pattogó staccatói ellenére is - kevésbé kar-cos, mindennapjaink felszínét kevésbé fölsebző lesz e játék. Dőry Virág ismerősen tépett, körúti divatcuccai, Paseczky Zsoltnak a játékteret a szemközti bérház faláig kitágító díszlete és a pesti dzsumbuj tűzfalait borító koszlott Anita-plakátjai a játék jelen idejűségét tudatosítják. A nézőben pedig jó ideig ott visszhangzik még a színésznővé sosem érő kicsi lány skálázó dallamíve, afféle groteszk summázataként e csúfondáros szerelmi történetnek: „min-den fér-fi mocs-kos gaz-em-ber". Így skálázik Kati és Anita, s ezt fújnák a többiek is, ha járnának énekórára.

Meg kell a szívnek szakadni.

Németh Ákos: *Anita (Radnóti Miklós Szinház) Diszlet:* Paseczky Zsolt. *Jelmez:* Dőry Virág. Zene: Márta István. *Rendező:* Mácsai Pál. Szereplők: Kerekes Éva, Kováts Adél, Tóth Ildikó, Molnár Zsuzsa, László Zsolt, Blaskó Péter, Koltai Róbert, Görög László.

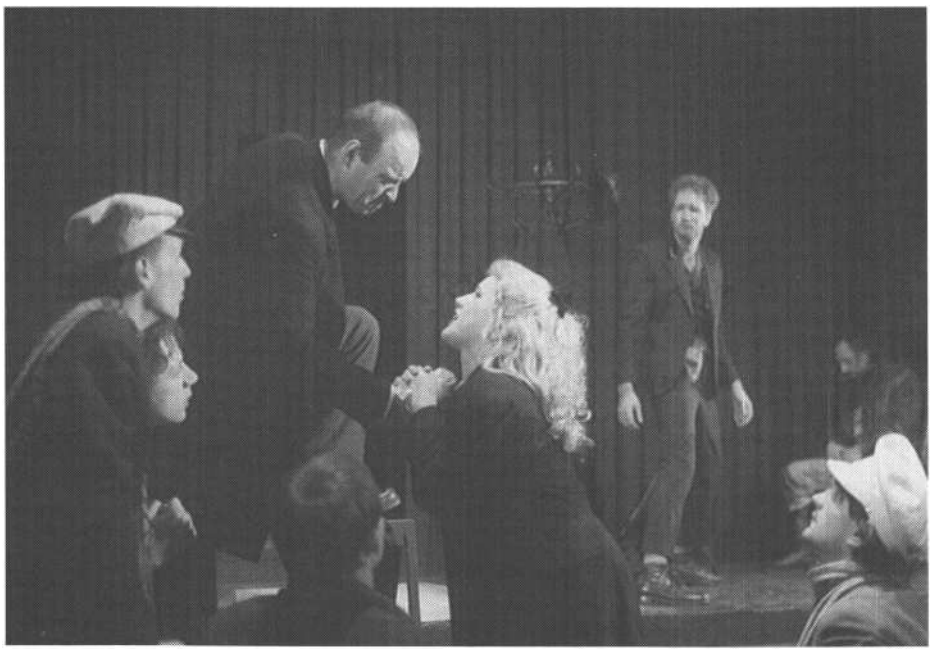
MÁROK TAMÁS

BODOLAY BOLONDJAI

LEV BIRINSZKIJ: BOLONDOK TÁNCA

De Rohan úr Angliában született; édesanyja norvég, apja pedig német, most egy francia telefonos cég képviselője hazánkban. „Szóval európai vagyok" - mondta nevetve, amikor a minap szót váltottunk Szegeden, ahol a cége megnyert egy tendert. Szóval európai, bólintottam pár nappal később a színházban, ahol Lev Birinszkij drámáját játszották. E drámaíró ugyanis ukrán zsidó családból származott, de Bécsbe emigrált, ahol darabjait francia nyelven írta. Azt már csak halkan említem, hogy *Bolondok tánca* című drámájának bemutatóját Prágában tartották 1912-ben.

Európai: azaz nincsenek nemzeti fóbiái, kultúrája egyetemesebb, nézőpontja szélesebb horizontú.



Jelenet a Bolondok táncából

Olcsó poén volna azt mondani, hogy a Szegedi Nemzeti Színházban évek óta bolondok tánca zajlik, már ami a prózai társulatot illeti: vezetőcserék, tömeges színészkirúgások, látványos elszerződések, pénzügyi bizonytalanság, rendezőcserék, elmaradt, elhalasztott bemutatók, hogy csak a legszembetűnőbb mozzanatokat említsük. Nem akarom hosszan magyarázni, hisz épp e folyóirat márciusi számában olvashattak róla kimerítő interjú-összeállítást. Szóval ezt a darabot is Paál Istvánnak szánták, aki karrierjét Szegeden kezdte, de a kőszínházzal itt nem volt szerencséje. Az volt az elképzelés, hogy profik és amatőrök együtt játszanak a darabot egy amatőrből lett profi rendező vezénylete alatt. Ám előbb a koncepció olvadt el, később a rendező személye változott. Végül Bodolay Géza rendezte, sőt alkalmazta színpadra a *Bolondok táncát.*

A darab Oroszország egyik kormányzóságában játszódik. Forradalom előtti időszakban vagyunk, a lelkes ifjak már javában szervezkednek. Hogy melyik ez a forradalom, s melyik a kor, az nincs pontosabban meghatározva. Ami a történelmet illeti, Oroszország épp két forradalom között van: az 1905-ös után, az 1917-es előtt. Ha úgy tetszik, egyszerre vagyunk forradalom előtt és után egy különös kormányzóságban, ahol nincs forradalom. Nincsenek tüntetések, pogromok, ahol minden nyugodt és csendes. Maguk a forradalmárok tartják fönn a szigorú rendet, mert ez a kormányzóság a menedékük, rejteküks rak-táruk. Mintha egy vonatrabló cowboy menekülne egy olyan államba, ahol még nem körözik, és nincs is érvényben a halálbüntetés.

A Kormányzó (Király Levente) kedvesen korrupt. A bonyodalmat egy újságcikk robbantja ki. A pétervári lap ugyanis azt találja írni, hogy itt nincs forradalom. Ebből nagy kavarodás támad, hisz a Kormányzó épp az ellenkezőjét jelenti a központnak: hullanak a rendőrök; rubelezreket utaltat át a csendőrségre, a hadiözvegyek kárpótlására, a harcra. A veszélyes helyzetben egyetlen megoldás kínálkozik: forradalmat kell csinálni. Államilag, központi pénzen, a rendőrség által támogatva.

Furcsa helyzet: a kormányzó lázít, s a forradalmárok tartják fönn a rendet. Később azonban összetalálkozik a két fél, a fiúk könnyedén hagyják meggyőzni magukat: itt tényleg lázadás kell, hisz az állam főhivatalnoka is mellettük áll.

A különös szituáció nem is tűnik oly képtelennek itt, Kelet-Európában. Színházzá azért válhat e szituáció, mert lényege épp a szerepek fölcserélődése, illetve az, hogy mindenki a másik szerepét játssza. A „főcsere" a Kormányzó és a forradalmárok között van. De a szereptévesztés az egész darabon végigvonul. A Kormányzó annak örül, hogy feleségének (Markovits Bori) szeretője van, aki leveszi a válláról az asszony terhét. A Kormányzó is szeretőt tart, akitől törvénytelen gyermeke van. Az asszony nemhogy titkolná kapcsolatát, de egyenesen büszke rá. Dicsek-szik vele. Ami pedig az ifjú szeretőt, Kozakovot (Bicskey Lukács) illeti, ő - mint kiderül - nem is igazi szerető, csak forradalmi érdekből tartja fönn ezt a látszatot, hogy a forradalom irattárát a legbiztosabb helyen, a Kormányzó tulajdon házában tárolhassa.

Groteszk szituációk sora. Mulatságos jelenetek, ha úgy nézzük. Más szemszögből viszont riasztó, hogy a darabban nincs egyetlen őszinte, tartalmas emberi viszony sem. Mindenkit csak saját édekei mozgatnak, s mindenki kerülőúton, csalással próbál némi boldogsághoz jutni. Például Goldmann, a zsidó, mintha őszintén szeretné a fiát. Komoly áldozatra is képes azért, hogy taníttassa. Egy muzsik gyerekét veszi meg, taníttatja, lakást, ételt biztosít számára, hogy ellenszolgáltatásként a fia a kormány által meghatározott kvótába beleférjen. No de micsoda cirkalmas, szánalmas megoldás ez! S milyen iszonyú sötétségről árulkodik, ahogy a fiú apja (Mentes József) végigbokázza a darabot, hogy egy kicsivel több pénzt csikarjon ki Goldmanntól. Érve nincs, konkrét terve sem, egyre csak azt hajtogatja: „Atyuska, ne legyen velem igazságtalan!" Maga se tudja, mit akar, csak valami potyát. Az ő gazsulálása lényegében szintén korrupció, még ha alapjában más is, mint amikor a Kormányzó tesz zsebre rubelezreket.

Bodolay (ki keresztneve nélkül jegyzi az előadást a színlapon) a fölborult világrendet egy föl-borult színpadon játszatja el. Félig a függöny előtt, a zenekari árokban, hihetetlen rendetlenségben székek vannak összehányva. Goldmann háza ez, a forradalmárok fészke. Itt szoktak hajnalig vitázni a világ megváltásáról. Molnár Zsuzsanna jelmezeiről is a szétszórtság a legerősebb benyomásunk. Még azokról is, amelyek amúgy rendezettek, konszolidáltak. Olyan erős hatás ez, amitől az egész előadás során nem tudunk szabadulni. Fönt, a színpadon csak néhány bútordarab, falak, a Kormányzó háza, majd irodája. Kezdetben jól elkülönül a játék két színtere, ám később az előadás nem kezd semmit ezzel a szembenállással. Három ajtó vezet a kormányzói hivatalba a forgószínpad külső gyűrűjén, kettő teljességgel fölösleges, mégis mindig nagy pedantériával nyitják s csukják őket hőseink. Bodolay ezúttal sem feszít ki gondolati ívet, nem teremt rendet, de ez most valahogy mégsem aggályos, hisz magában a darabban is akkora a rendetlenség. Az előadás eklektikája illik a darab eklektikájához. Mégis valamiféle művészi teljesítményt kell sejtenünk, hisz az összevisszaság nem válik kellemetlenné, a finom szavak jól megférnek az időnkénti szellentések és böfögések naturalizmusával.

A szerepjátszások finomabb áttűnéseire nem figyelt eléggé Bodolay. Ahogy egy mondaton belül csap össze közvetlen és mögöttes érdek, mutatott és valódi szándék. Pedig ez volna a nagy színészi feladat, ez szolgáltatna mélyebb élményt. Az, ahogy a mimikában, a hangsúlyokban bújkáló kettősség, szöveg s játék együttese - miként egy Ottlik-mondat - *ing.*

Mindez a színészek játékán jól lemérhető. Király Levente például képes arra, hogy e kettősséget éreztesse. Egyik pillanatban megsajnál-

juk, a másikban elborzaszt közönségessége. Finoman oldja meg azt a jelenetet, amelyben fia a világnézetéről akar vele komolyan beszélni. A komédia félreértésekre épül. Itt is erre gyanakodnánk, ám Birinszkij csavar egyet: a marxizmus szerint „a szellemi erők másodlagosak, a lényeg az anyagi érdek" - magyarázza a fiú. „Nemis tudtam, hogy marxista vagyok" - mondja a Kormányzó, s amit félreértésnek hittünk, az valójában megértés. Különösen a történelmi következmények ismeretében.

Mentes József kezdetben együttérzést kelt, de harmadik-negyedik megjelenésekor már zavaró az egysíkúsága, az, hogy parasztfigurája „kitartóan buta". Markovits Bori viszont meglehetősen szimpla vígjátéki figurát játszik: kikapós, boldogtalan feleség, némi uralkodni vágyással.

A forradalmárok alakítóit nehéz külön-külön jellemezni, a szétesett, amorf bagázst meglehetős hitellel adják. Karczag Ferenc Lenszkije hordoz némi titkot. Bamba külseje veszélyes forradalmárt rejt. Erről a lompos alakról igazán nehéz elképzelni, hogy embereket öl, s furcsán hangzik a szájából a nagy ötlet: ölje meg magát egymillió forradalmár a forradalom érdekében. Azon meg, hogy ehhez további egymillió orosz ifjú csatlakozna, igazán csak mosolyogni tudunk. Hogy ettől fölébredne az alvó Oroszország-anyácska? Na, ez tényleg a nevetés csúcsa! Jakab Tamás mintha saját színészi jobbsorsát siratná Pavlov meddő forradalmárságában.

Bodolay fölfogása a finálében csődöt mond. Az előadást forradalmi zűrzavar zárja, melyből a Titkár emelkedik ki, csöppen hatalomba, néma szónoklata zárja az előadást, ráhúzzák a függönyt. Csak hát Somló Gábor jellegtelen alakításában semmi előzménye nincs ennek a hatalom-ra kerülésnek. Semmi nem zárul le, semmi nem vezet sehova.

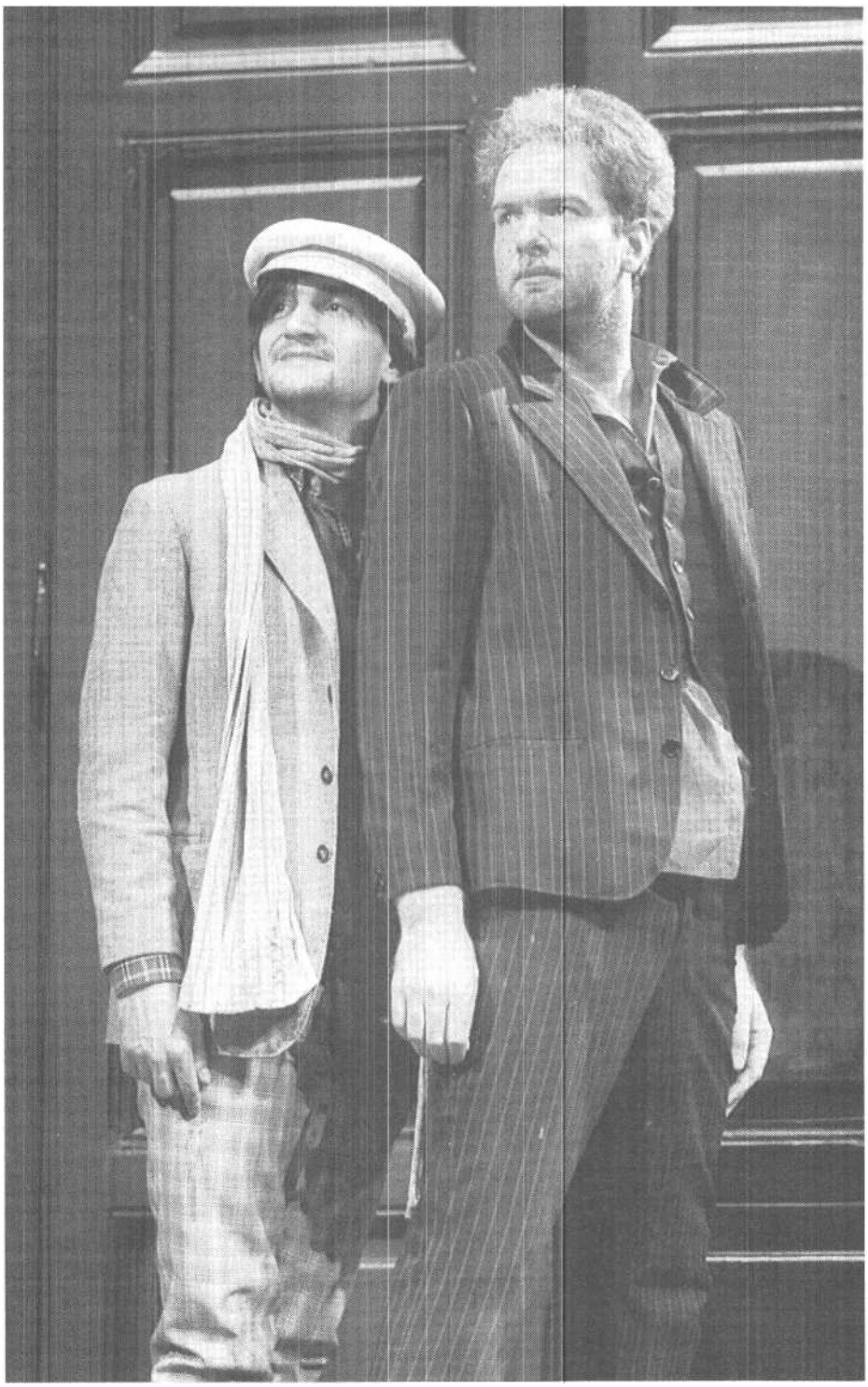
Jóféle nevettető játék ez a *Bolondok tánca,* de a néző azért csak-csak elméláz néha: hogy is van az emberek fennen hirdetett véleményével és mögöttes szándékaival, s hogy a kettő ilyen természetesen állhat szöges ellentétben? Így, választások táján ez a tény még könnyebben eszünkbe juthat, bár nem kötelezően. Az előadás ebben a tekintetben sem tolakodó. Mondják, nem aktuális, hisz forradalom után vagyunk. De hát nem a szerepcserék s a rejtett szándékok kora ez is? S nem fontosabb vonása-e ez a darabnak, mint a forradalom időpontja?

Ez az előadás nem kudarc. Jó s új darab, érdekes színpadkép, áthallások a szövegben, élvezhető alakítások. Szomorúan testre szabott feladat egy szétesett társulat számára, amely évek óta másra vágyik, elégedetlen, lázongó, szakmailag sikertelen. Kétévente új reményt kap, s kétévente csalódik. De hát nem bolondok tánca, hogy épp ez hozott a színháznak némi sikert?

Lev Birinszkij: Bolondok tánca (Szegedi Nemzeti Színház)
Györffy Miklós fordításának felhasználásával a színpadi adaptációt Bodolay Géza készítette. Díszlet-jelmez: Molnár Zsuzsanna. Asszisztens: Barta Pálma.

Rendezte: Bodolay.
Szereplők: Király Levente, Markovits Bori, Somló Gábor, Mentes József, Bicskey Lukács, Galkó Bence, Kis László, Karczag Ferenc, Jakab Tamás, Janik László, Szemán Béla, Farkas Andrea, Kalapos József, Flórián Antal, Sinka Károly, Szabó Mária, Rácz Tibor, Bobor György, Jechiruek Rudolf, Halász Gábor, Vass Tamás, Nyitrai Illés Bendegúz, Szabó Domokos István, Nagy Gabriella.

Kiss László (Alexis) és ***Jakab Tamás (Pavlov)***
(Ilovszky Béla felvételei)



KÁLLAI KATALIN

ÖTLET AZ ABLAKBAN

HORVÁTH PÉTER: ABC

Az előadás remek ötlete, miszerint a konvenciókkal ellentétben a nézőket forgatja körbe-körbe a forgószínpad és nem a játékteret, Hegyi Árpád Jutocsától, a Miskolci Nemzeti Színház igazgatójától származik. Ezt az információt a pénztár kirakatában olvashatja az, aki jegyet vált Horváth Péter legújabb darabjára, az ABC-re. Sőt elolvashatja az is, aki nem vált rá jegyet. (Bár lehet, hogy ezek után meggondolja magát.) Mindenesetre kár el-lőni a poént előre, de háta tény az tény. Már látom is elterjedni a szokást mindenfelé az országban: hosszú listák büszkélkednek szerény portréfotó kíséretében a színházak portáljában azzal, hogy mi mindent talált ki az igazgató. A szegény rendező meg (esetünkben azonos a szerzővel) ott kucorog a kirakat mögött meghúzódva, és mélyen fájlalja, hogy neki egyetlen kirakati ötlet sem jutott az eszébe. Vagy ha igen - végtére is ez a dolga -, az nem kerül ki az ablakba.

Így mikor meglódul a nézőtér az emberrel, és egy sötét utcaszeglet meg egy magas panelház oldala mellett elsüvítve eljut egy ABC-áruház hátsó irodájába, s ily módon *a mindnyájantudjukmilyen* magyar valóság kellős közepén érezheti magát (a szó mindenféle értelmében), akkor, abban a pillanatban tényleg semmi más nem hiányzik a forgószínpad surrogása és az arcába csapó lágy fuvallatok mellől, mint a meglepetés ereje. (Talán hasznosabb lett volna, ha az igazgató ötletét kifelé menet, szórólapokon reklámozzák.)

A darab ezek utána magyar valóságot közelítő művek mindkét pólusától - Spiró nemzeti drámává klasszikusodott Csirkefejétől, illetve a *Szomszédok* című tévésorozattól - meglehetős távolságot tartva, a maga könnyed, szellemes, tragikoironikus módján elkellemkedik a nézővel. Beavatja őt egy (valószínűleg) volt közértből éppen szupermarketté terebélyesedő ABC-áruház egyik hétköznapjába, a főnök és az üzletvezető-helyettes asszony „elcsábítom vagy kifúrom" jellegű csiki-csuki játékába, „az" Áginak, piát lopkodó udvarlójának és a frissen érkezett deviáns kereskedőtanoncnak a szerelmi háromszögébe, az ABC kertibútor-shopjába éjszakai légyottra érkező magyartanár s a szintén a házasság napi unalmából kiszakadni vágyó bevásárlótársnő Chio-Chips-hegyek és dús füstöltkolbász-kötegek közt zajló, közértszagú eksztázisába. Kis életképekben tárul fel a lopás-ra kényszerülő nyugdíjas törzsvevő szégyenteli esete a tábla csokoládéval és a szardíniával, s az ABC női alkalmazottjainak mindenfajta problémája (magány, betegség, lelki baj). Mindezen napi kacat, hektikus zsongás magát a lehető legnagyobb betűs Életet reprezentálja, a kiszakadás lehetetlenségét, a megmásíthatatlan szkeptikus bizonyosságát. Még távolabbról figyelve - mondjuk, onnan legfölülről, ahonnan a szerző-rendező nézte előadását, a miskolci

Fehér Ildikó, Turóczi Éva, Seres Ildikó (Ica) és Sallós Gábor (Öregember)

Turóczi Éva (Ági), Fehér Ildikó (Emőke) és Kuna Károly (Sanyika) (Ilovszky Béla felvételei)

színház újonnan épült csarnokának messzi magasban lévő szögletéből - a teremtéstől fogva létező törvényszerű tendenciákat érhetjük tetten. Azaz Horváth, a szerző mindazt. amit csak elmond, belefoglalja az „ecce homo" gondolatkörébe, módszere a közelítés-távolítás váltogatásán alapszik, közelebbről a dolgok pitiánerségét fedi föl némi kajánsággal, majd eltávolodva - a távolságot a Teremtés Könyvének részleteivel deklarálva, melyet a panelház tövében mondat el egy kisgyerekkel, amúgy iskolásan --mégiscsak rávilágít ugyanazon dolgok embert nyuvasztó heroizmusára. Így aztán ki-ki megválaszthatja, hogy a rövidköpenyes Ica intenzív szerelmi ügyleteibe feledkezik-e bele, vagy onnan elindulva bizonyos általánosabb bölcselmeket is fölkutat Isten teremtményeinek e mai forgatagában. Horváth ebbe már nem kíván beleszólni, nagyjában-egészében rábízza a nézőre.

A sztori további erénye - amellett, hogy a lehetséges szponzorok bő körét kínálja -- az, hogy hiperérzékenyen reflektál az adott pillanatra. Tökéletesen tárja fel azt a helyzetet, amelyben egy régi fajta munkahelyi hierarchia maradványait végképp szétzilálja egy agresszívebb. ugyanakkor rugalmasabb, fogékonyabb karrierista akarat; továbbmenve: azt a helyzetet, amelyben nyíltan az erő szabja meg a társadalmi hierarchiában elfoglalt helyet, s ettől olyan erkölcsi renoméra tesz szert, hogy nem takargatni kell, de fitogtatni, ha kell, ha nem; amelyben a relatív gyengék esélyességét egyedül az dönti el, hogy még a játszma vége előtt ki tudják-e választani, melyik fél lesz az erősebb. Már az alcím is - Gömbvillám a Szív utcában - olyan dimenziók felé mutat, melyekről anno egy ABC alkalmazottai legföljebb, ha egymás közt suttoghattak. Ez a finom utalás s a gömbvillám szerepe a történet-ben (ami gyakorlatilag annyi, hogy nyíltan, evidenciaként beszélnek róla) szintén azt mutatja, hogy Horváth Péter, az író jó érzékkel szimatolt bele a kor levegőjébe.

Horváth Péter, a rendező ehhez még annyit tett hozzá, hogy remek stílusú színészegyüttest faragott a szereplőiből. Fehér Ildikó munkahelyi és nemi érdekei között hezitáló üzletvezető-helyettesétől, Matus György régi típusú, konvencionális erkölcsű főnökétől. Turóczi Éva pontos társadalmi kategóriába sorolt, de alárendeltségét természetes kreativitással vállaló Ágijától kezdve a légyottra érkező asszonyt játszó Máhr Ági és a légyottról légyottra tartó eladólányt kézzelfogható életre keltő Seres Ildikó felszínesebb jellemű, de felszínességükben is pontosan kidolgozott figuráiig szinte kivétel nélkül mindenki be-leillik-illeszkedik a játékba. Sallós Gábor lopásra vetemedő nyugdíjas törzsvevője az előadás egyik legerőteljesebb pillanatában képes elő-csalogatni a nézőből annak az ambivalens érzésnek a végleteit, amelyben a leleplezett öreg-ember s az irodán köré sereglő ábécések láttán a düh, a szánakozás. az undor és a végtelen szomorúság préselődik össze egyetlen szenvedélyes érzelemmé.

A darab műfaji meghatározása - próza-musical - azt mutatja: a szerző pontosan tudja, hogy hangvétel, gondolatkör, stílus dolgában mi is az, amit írt. A rendező pedig megértette ezt a feladatot, és élvezetesen, profi módon, sírva-nevetve eljópofáskodott velünk. Tette mindezt a szó esztétikai értelmében, azaz amolyan horváthpéteresen. miközben pénztártól nyilvános telefonig, raktártól irodáig, húsárutól camping-shopig körbe-körbe cibáltak minket. Lehetett volna még egy kicsit horváthpéteresebb. Akkor nem kéne időt vesztegetni a megjegyzésre: a rendezést illetően - mindent egybevetve - az igazgatóé volt a legfrappánsabb ötlet.

Horváth Péter: ABC (Gömbvillám a Sziv utcában) (Miskolci Nemzeti Színház)
Díszlet-jelmez: Bozóky Mara. *Dramaturg:* Faragó Zsuzsa. Koreográfus: Majoros István. *Világítástervező*: Gibárti Tibor. *Korrepetitor:* Regős Zsolt. Rendező-asszisztens: Duvalovszky Éva. Rendezte: Horváth Péter.
Szereplők: Matus György, Fehér Ildikó, Kuna Károly, Turóczi Éva, Máhr Ági, Dézsy Szabó Gábor, Seres Ildikó. Locskay Andrea, Komáromy Éva, Péva Ibolya, KerekesVali, Posta Lajos, Lerch Tamás m. v., Márfi Vera, Sallós Gábor, M. Szilágyi Lajos, Gábor Anikó, Kulcsár Imre. Farkas Réka.

BUDAI KATALIN

„SEJ, JÓ MUNKÁT, FIATALOK..."

SZERETNI KELL... A MERLIN

Szeretni kell! Mit? A kort? Az ötvenes évek második felét, a helyreállítást-lazítást fogcsikorgatva végrehajtó kádári rezsim regnálásának kezdetét? Vagy akkori önmagunkat?

Az az idő a mi időnkből telt. A saját életünket csonkolnánk, ha lehazudnánk hangulatait, szófordulatait, zenéjét, gesztusait - kis örömeit, butító botorságait, eredménynek álcázott ízlésbeli azonosulásait a ,,blokk" többi tagjával.

Ha van a jó színházi este megteremtésén kívül különösen hangsúlyos érdeme ennek a vázlatos, pillanatképekből, ötletekből, hangulatokból építkező jókedvű játéknak, akkor az az, hogy nem a *Törvénytelen szocializmus* című tévéfilmsorozat baljós, fenyegető módján vagy a hajdan volt szocialista tábor kövületfogalmát unalomig kritizálva beszél erről az időszakról, hanem a német demokratikus műbőr kabát, a műanyag tálca, a nagy találmány perlittégla előhívásával vagy a

Jelenet a Szeretni kell... című előadásból (Koncz Zsuzsa felvétele)

tsz- és brigádnevek idiotizmusával megspékelt matematikapélda révén. Fiatalokkal beszél fiatalokról, azokról, akik éppen mert biológiailag derűre ítéltettek, a rosszat, a butítót, a lélekölőt is kénytelenek voltak saját, pótolhatatlan életidejük sodrásában *mégis,* csak azért is örömként megélni.

Jordán Tamás állította össze és rendezte meg a színpadi játékot, saját sihederkorszakának emlékmorzsáiból, melyeket vetített filmhíradó-beli részletekkel vagy azok laterna magicaként való megelevenítésével, egy szál zongora atmoszférateremtő erejével (Selmeczi György), remek ruhákkal (Földi Andrea) s invenciózus világítással támogatott meg; nem vádaskodva, nem görcsösen, nem sziszegő gyűlölettel, hanem lazán, oldottan, már-mára marxi megfogalmazásból ismert vidámsággal. Remek szkecsek, színjátékosi csuklógyakorlatok ezek: élükön az egészen kiváló párttagfelvételi jelenettel. Méltánytalan ugyan bárkit is kiemelni az összeforrott és itt szigorú csapatmunkára kötelezett Merlin színészképzőbeli növendékek közül, de Pásztor Tibor nagyot alakít. Nemcsak egy speciális ötvenes évekbeli magnezitgyári tagfelvétel hangulatát idézi meg, hanem a kényszer hatására cselekvő, alig motivált ember mindenkori, haszonleső, de mégis húzódozó figuráját keveri ki „hát"-jaiból, kínos szüneteiből, fellobbanó mosolyokkal belendülő, majd az őszinteségtől visszarettenő mondataiból. Ez az a pillanat, amikor a néző megnyugodhat: nem idomítást lát, hanem nevelői tapasztalatátadást. Az adott helyzetet csak az mutathatja meg így, aki megértette, mit és miért kell így megmutatnia.

Végül is csak sorolni lehet a mozgásban, gesztusban, díszletjelzésben hasonlóképp frappánsan és jó ízléssel megoldott jeleneteket: a hansági riportot, a vízfakasztó hősi ének patetikus előadását, a fergeteges matematikaórát, a filmhíradós pillanatok groteszk mozzanatait, amelyekben valamennyi növendék szépen helytáll.

De éppen itt aggályos a dramaturgia: ezek az epizódok vég nélkül szaporíthatók. A ráismerés halk kis nézőtéri sikolyait a ruhatár felé menet a hasonló helyzetek, tárgyak, nevek felidézése követte. Nem *ív* tehát, hanem *szelet,* vagy mondjuk, szeletsorozat az, amit Jordán és növendékei a felnőtt segítőtársakkal, Mucsi Sándorral, Kis-Várday Gyulával, Lázár Katival és Tardy Balázszsal egyetemben felénk nyújtanak. Stílus- és kortörténeti stúdium a színinövendékeknek, múltidézés nosztalgiával, de érzelgősség és bántó gúny nélkül a kortársaknak, kellemes este a színházba járóknak.

Itt be is fejezhetnénk, ez jól szól utolsó mondatként, ha nem kerül *a Szeretni kell...* végére egy olyan hátborzongató utolsó jelenet, amelyik jóval több, mint a felsorolt három komponens összege: ez történelembölcselet, megértés és emberi szánakozás együtt. Bejön Lázár Kati, a veterán elvtársnő, szavai és zászlóanyaként szalagot gyömöszköl a terítőbe, aztán pedig ül, és nem érti, a virslis-sörös, egyszerű házi ünnepélyből hogyan lesz vad, tvisztes tivornya, lila öltönyös bárénekessel, négykézláb kúszó, beszívott derék szovjet katonával, és egyáltalán... Ülnek Szikszai Kingával a papírtálcát fogva, beszélgetnek - és nem értik. Ők már egy más világ.

Mi hány világgal tartunk odébb? Értjük-e, hogy ez az asszony mit nem ért? Egy este kell hozzá a Merlinben, huszonévesek között, hogy részvéttel is nézhessünk egyszer a Fáskerti elvtársnőre.

Szeretni kell... *(Merlin Színház)*
Jelmez: Földi Andrea. *Zene:* Selmeczi György. *Koreográfus:* Geszler György. *Filmdokumentációs munkatársak:* Gyürei Vera, Pécsi Vera, Topits Judit, Durszt György. Rendező: Jordán Tamás.
Szereplők: Lázár Kati, Jordán Tamás, Kis-Várday Gyula, Mucsi Sándor, Tardy Balázs és a Merlin Színészképző Műhely növendékei: Bozó Andrea, Gyalog Eszter, Horváth Ákos, Horváth Barbara, Kalmár Tamás, Koleszár Bazil Péter, Kupcsok Zoltán, Oberfrank Margit, Orosz Róbert, Pásztor Tibor, Pető Fanni, Szikszai Kinga, Szűcs Lajos.

TEGYI ENIKŐ

LE A GRAVITÁCIÓVAL!

ZÁGON-EISEMANN: HYPPOLIT, A LAKÁJ

Ha egy szinház műsorára tűzi *a Hyppolit, a lakájt,* orvul arra számít, hogy a nézőkben felderengnek régi filmemlékei, s bejönnek, hogy jókat kacagjanak és elandalodjanak. Koltai Róbertnek van humora. Gondolhatunk akár régi rádiós kabarétréfáira, akár újabb időkből az általa rendezett film, a Sose ha*lunk* meg sikerére. Ez a humor időnként száraz, néha csípős, újabban kesernyés és bölcs, de általában nem békebeli bájmosolyt fakasztó. A veszprémi társulat vezetői valószínűleg nem számítottak arra, hogy a *Hyppolit, a lakáj* című szalonbohózat rendezésére fölkért Koltai Róbert ezúttal sem válik meg egykönnyen önnön, erő-teljesen kaposvári alapozású szemléletétől. Nehezére fog esni léhán a súlyos magyar valóság fölé lebbenni.

Annak idején, még 1931-ben Zágon István felskiccelt egy kedves komédiát a szállítmányozó Schneider úrról, a családjáról, valamint grófoktól „örökölt", Hyppolit nevű komornyikjukról. A frissen fölkapaszkodottakról tehát, akik buzgón rázzák a rongyot, de nem bírják szusszal, s egy rájuk telepedő lakájról, aki előkelősködik ugyan, de nincs mire. S a bohózati ötlet, fájdalom, hatvanhárom éve tartalmasnak bizonyul honunkban. A magyar kispolgár harmincas évekbeli ízlés-, stílus- és viselkedésbeli viszonyait őrzi a hangosfilm. A szocialista vállalkozások öszvérkorszakában támadt asszociációk láthatók voltak a Játékszínben. S hogy mi jutott eszébe Koltai Róbertnek, megtekinthető most a veszprémi Petőfi Színházban.

Az előadás nem oly habos, mint a felhangzó dalban emlegetett sütemény. A megvalósítás részint tudatos, részint igénytelenségből fakadó vaskosságától, finoman szólva, elnehezült a bohózat. Ami vélhetően koncepció: Schneiderék eredeti otthona nem pusztán szerény és nett, hanem porcelán vadkacsával, művirággal ékes, tehát agresszíven ízléstelen. A házicselédek nem egyszerű, kedves figurák: Tóbiás fekete loboncú, marcona vadmagyar, Julcsa szegedi papucsba bújtatott félnótás nember. Schneider úr pedig nagyon-nagyon távol van attól az esendő, szeretetre méltó kisembertől, aki Kabos Gyula volta filmben, s aki zavartan pillogott fölfelé, hol a feleségére, hol a fölébe magasodó lakájra. Benkóczy Zoltán Veszprémben elhízott, izzadó és nagyhangú vidéki „demokrataként" jelenik meg a színen. Sört vedel, zsíros libacombot zabál, pusztа kézzel tömi magába a savanyúságot, és fröcsög a szájából az étel, ahogy közben hőzöng. A magyar Mucsa, a maga hetyke arroganciájával.

Ebbe a miliőbe toppan be Szilágyi Tibor meghívott művész mint Hyppolit, a maga fővárosi eleganciájával, kifogástalan vezérigazgató-öltönyben. Csortos Gyula filmbéli alakításából, nyársatnyelt mozdíthatatlanságából sugárzott a - magára öltött, tehát komikus - osztálygőg. Ezt a veszprémi Hyppolitot távolságtartó intellektusa helyezi a környezete fölé, lakájjelmezben sem hihető róla, hogy komornyik. Álruhás európéer módjára disztingváltan végigrezonőrködi az estét, és egyáltalán nem komikus. Minden percben azt várjuk, mikor nyújtja már át a névjegyét.

Kínos helyzet: Schneiderék - nem teljesen világos, mely korba tegyük őket, de - felvettek lakájnak egy PR-menedzsert.

Koltai Róbert kétségkívül pontosan érzékeli, hol húzódik ma Magyarhonban a frontvonal szellemiség, kultúra és mentalitás tekintetében. A *Hyppolit,* a lakájvígjátéki erővonalai azonban ettől összekuszálódtak. Ami pedig játék és látvány minőségét illeti, szívmelengető, szellemes bohózat helyett parlagi, leginkább az igénytelenebb népszínművekkel rokonítható alkotás keletkezett.

Szilágyi-Hyppoliton kívül gyakorlatilag mindenki harsányan karikíroz és keményen „lapátot a nevetésért, főleg a prózai részekben. Benkóczy Zoltán szerepe a vértolulásos provincialitás; ha semmi nem jut eszébe, alpári képeket vág. Újhelyi Olga a lelkesen butácska feleség szerepében előre döntött felsőtesttel, tátott szájjal mosolyog és figyel. Szórakoztató megoldás ahhoz képest, amikor négykézláb mászkál az asztal körül. Láng Rudolf valósággal kukorékol a Kelet-Európa legszebb férfitestével rendelkező vigéc és udvarló szerepében. Benczédi Sándor főtanácsosként eszelősen rángatja a fiát, csak hogy megkérdezze, mi újság.

Nem tudott a rendezés mit kezdeni a komédia szerelmi szálával, a filmen Jávor Pál és Fenyvessy Éva között szövődő ábrándos románccal. Koltai igyekezett mai bakfisok stílusában játszatni a kettőst: a „Mon ami" típusú érzelmes énekszámokban az ironikus kacsólebegtetés, a bőröndcipelős, roggyantásos póz még elfogadható kommentár. A prózai részekben viszont a csaj vadul rámenős, vagányul lesmárolja a sofőrt - meglehetősen durva fogás. Varga Szilvia csinált felháborodásaival egyébként is megfosztja a figurát minden lányos üdeségétől, Szeles József pedig a fiú szerepében érdektelen, nyámnyila.

S nem andalító a produkció kiállítása sem. „Röneszansznak" messze nem „röneszansz" hatásúak a gobelin utánzatú csúnyácska s még csak nem is egyforma huzatú székek. (A díszlettervező, Horgas Péter alkatának, úgy látszik, az elvontabb, költőibb terek jobban megfelelnek.) Dobis Márta bizonytalan stílusú ruhái alapján megítélhetetlen, népies kontra urbánus, egyáltalán: harmincas évekbeli, netán mai öltözékeket akart-e tervezni.

A második felvonástól kezdve a táncbetétekben a veszprémi csapat le-legyőzi a gravitációt. A mázsás életábrázolás és a sorozatban felcsendülő Eisemann-dalok könnyedsége, vala-mint Barta Judit jópofa koreográfiái együttesen sajátos esztétikai minőséggé állnak össze. Először a cselédségnek sikerül a feladat. Tóth Rita, azaz Julcsa amúgy nyerít és lohol Nyirkó István, azaz a bősz ábrázatú Tóbiás oldalán. A „Bőg a tehén, mert nincs kalap a fején" című rusztikus

Szilágyi Tibor (Hyppolit) és Benkóczy Zoltán (Schneider) (Ilovszky Béla felvétele)

számban lógó fejű bikaként, szöcskeként és csirkeként viszonylag szellemesen táncolják el a parlagi együgyűséget. Schneider úr korpulens testét meghazudtoló légiességgel szökdel, mint egy túlméretezett barokk angyal, miközben megálmodja, hogyan végez a lakájá.val - ez tulajdonképpen bájos. A diétára fogott, molett Schneiderné szívszakasztó vágyakozással táncol, röpköd az asztal körül, miközben habos süteményről ábrándozik. Kívánom neki, hogy amint kéri, sajnálják meg az angyalok. Az élveteg és drabális veszprémi Mimi pedig - Dobos Judit, a lokáltáncosnő szerepében - előbb egy könnyed csípőmozdulattal odébb küldi Schneider urat („Pá, kis aranyom"), majd felhömpölyög az asztal tetejére. Amint felcsippentett szoknyaszéllel felfedi dús combjait, és bordó flittertenger hullámzik húsos keblein - ha úgy tetszik -, Koltai Róbert veszprémi ars poeticájának megtestesülése. Íme, a magyar illúzió. Közönséges és vas-kos, de szálldos.

Zágon István-Eisemann Mihály: Hyppolit, a lakáj (veszprémi Petőfi Színház)

Zágon *István* és *Nóti Károly filmforgatókönyvét átdolgozta:* Vajda Anikó és Vajda Katalin. Zenei vezető: Rossa László. *Díszlet:* Horgas Péter. *Jelmez:* Dobis Márta. *Koreográfus:* Barta Judit. Rendezőasszisztens: Perlaki Ilona. *Rendező:* Koltai Róbert.

Szereplők: Szilágyi Tibor m. v., Benkóczy Zoltán m. v., Újhelyi Olga, Varga Szilvia, Szeles József, Benczédi Sándor, Láng Rudolf, Dobos Judit, Tóth Rita, Nyirkó István.

MAGYAR JUDIT KATALIN

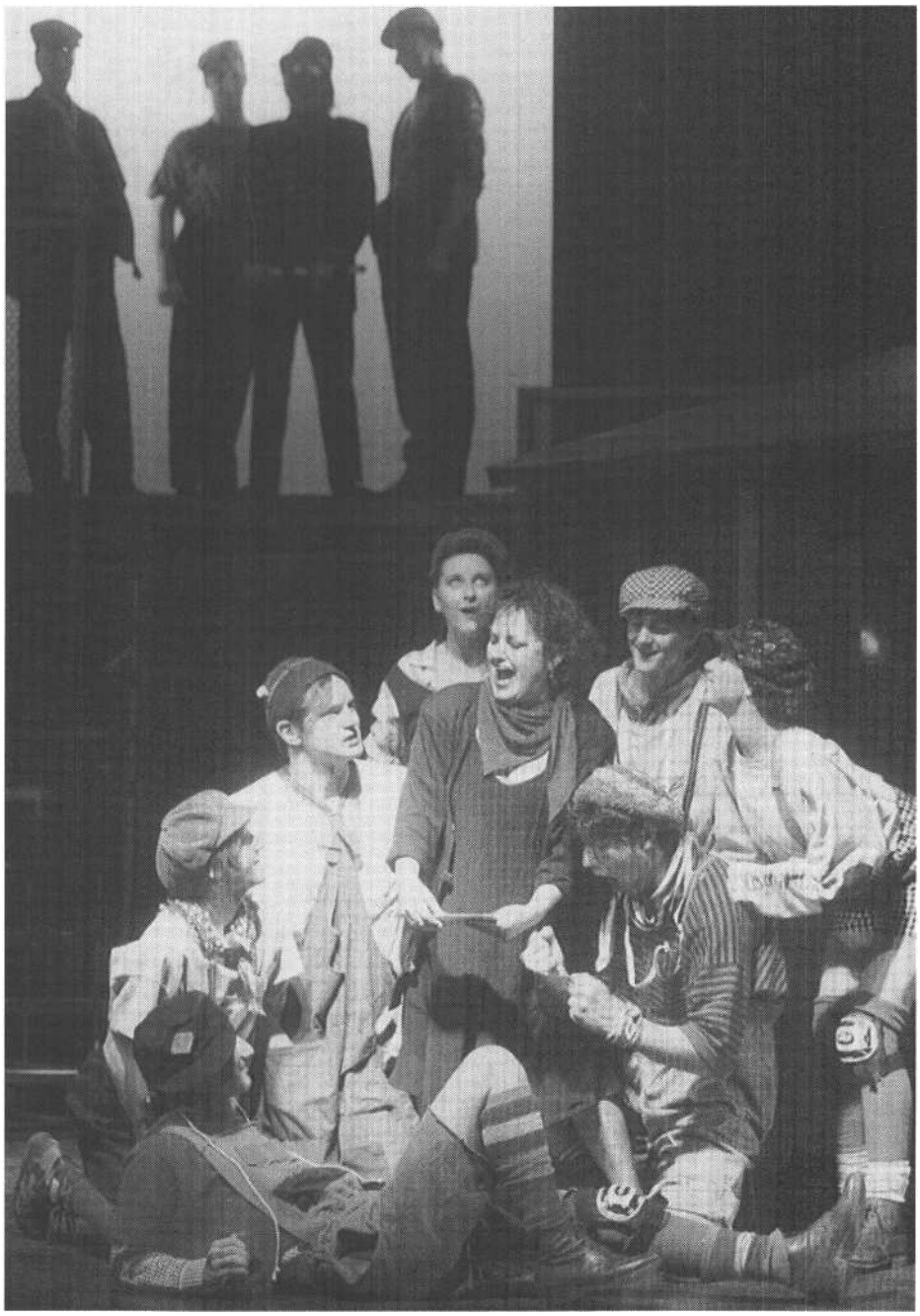
MARILYN MONROE FIAI

WILLY RUSSELL: VÉRTESTVÉREK

Voltak olyan vélemények, hogy a liverpooli munkáscsalád tragédiája minket itt, Magyarországon nem érint igazán, nincs sok közünk hozzá" - emlékezik „ Julian Ria, a Pécsi Nemzeti Színház akkori dramaturgja a Vértestvérek 1985/86-os évadbeli bemutatóját megelőző aggodalmakra a SZÍNHÁZ 1987. februári számában. A premier óta eltelt szűk évtized alatt nagyott fordult a világ, s a honi néző már nem holmi egzotikus mesén szipog: színházi élmények helyett saját bőrén tapasztalja, mit jelent szegénynek, munkanélkülinek, neurotikusnak, gyógyszerfüggőnek lenni, s hogy mi a különbség a koldusok és a királyfik életmódja között. „Begyűrűzött" a gazdasági pangás, a létbizonytalanság, ismerőssé vált a végrehajtó és a kényszerkilakoltatás, s manapság a Willy Lomanek sorsa is inkább érthető és átélhető.

Mindettől nem lett jobb Willy Russell musicalje. A mű - akárhogy is csűrjük-csavarjuk - szemérmetlen giccs. A szívfacsaró melodráma azonban profi munka: a sajtkukacként izgőmozgó kamaszokat is lekötő sztori, a humoros és megható pillanatok, az érzelmek pontos adagolása, a determinált, kiszámítható mozzanatok és a véletlenek vegyítése, a végkifejlet krimiszerű izgalma - cseppet sem meglepő módon - a pécsi közönség után a józsefvárosi publikumra is hat. Jobban, mint magyar szocio-musical párja, *a Cigánykerék.* Az Angliából importált történet éppenséggel nem kevésbé közhelyes, dal-szövegei sem mívesebbek Csemer Géza és Szakcsi Lakatos Béla (eredetileg szintén Pécsett bemutatott) szerzeményeinél, valahogy mégis inkább megérint minket ez a liverpooli testvértörténet a VIII. kerületinél.

Mrs. Jonest számos kiskorú gyermekkel áldotta meg a sors, ám hiába táncolt úgy fiatalabb korában, „mint Marilyn Monroe", magára marad a sok éhes szájjal. Mrs. Lyonsnak, akihez takarítani jár, nem lehet gyereke, ő viszont ikreket vár legújabb terhessége során: úgy tűnik tehát, hogy mindketten jól járnak, ha titokban „megosztoznak" az újszülötteken. Az egymástól elszakított ikrek azonban találkoznak egymással, s - anélkül, hogy bármit is sejtenének - összebarátkoznak és vérszövetséget kötnek. Barátságuk túlél tiltást, távolságot, időt, csak a különböző társadalmi helyzetből fakadó ellentétet nem képes legyőzni: a jómódban nevelkedett Eddie egyetemre mehet, jó állás várja, míg Mickey sorsa a munkanélküliség, a börtön, a depresszió, a bogyók s az elkeseredett testvérgyilkosság lesz. Ez a formás miliőelméleti dolgozat banalitásba és érzelgősségbe fullad, ha nem ilyen kezekbe kerül: a Böhm György-Békés Pál-Fodor Ákos dramaturg-fordító-dalszövegíró trió összeszokott munkával formálja meg a darab új magyar szövegét (nem ők tehetnek róla, hogy úgy a tizedik Marilyn Monroe-s hasonlat után az érzékeny lelkű néző a falat kaparná legszívesebben); Szegvári Menyhért pedig - végre - összefogott, tisztes elő-



Jelenet a Vértestvérekből (Ilovszky Béla felvétele)

adást rendezett, s ettől a Budapesti Kamaraszín-ház társulata is hisz a darabban, és abban, amit csinál.

Akinek a legtöbb hite és hitele van: Vári Éva. Már a *Cigánykerék* kapcsán is leírtam róla, de most sem tudom másképp megfogalmazni: ő az a színész, aki belehal a szerepeibe, csak így bír létezni. Aki, ha bejön a színpadra, akkor *bent* van. Másodszor játssza az Anya szerepét; nem akar Monroe-ra hasonlítani, mint New York-i kolléganője, a proletárasszony nem primadonnáskodik. Fekete ruha, blézerzsebbe süllyesztett kéz, vagány kis kendő a nyakban. Takarékoskodik a mozdulataival, ettől temperamentumos és elpusztíthatatlan, iróniájával kelt érzelmet. Nem szent és nem mártír: a hangjával, a szemével szereti fészekaljnyi lakli kölkét, azt is, akit nem szerethet, az odaadott, úrfinak nevelt „idegent".

A miliőélmélet csődöt mond. Hiába énekli a sátáni narrátor (Makrai Pál) azt a borzasztó banalitást, hogy a külön nevelkedő gyerekek egyike angyal, másika ördög lesz, az ikrek jelleme ennél szerencsére bonyolultabb. Kerekes József Eddie-je külsőre szemüveges pubi, ám újdonsült pajtásai között egyre jobban beleszokik a vagánykodásba. A társadalmi helyzet által kijelölt utat - elitiskola, egyetem - azonban végig kell járnia, s ettől a figura érdekessége, humoros bukdácsolásának lehetősége megszűnik, ezzel pedig a micimackós bájú Kerekes is kénytelen megalkudni. Az igazán jó szerep Mickey-é, s a hét, majd tizennégy, tizennyolc éves félénk, kajla, érzékeny, de életrevaló fiú megjelenítéséhez Rátóti Zoltánnak elegendő szín áll rendelkezésé-re. Mókás, ahogy száznyolcvanvalahány centi-jével mentes a szirupos helyeskedéstől, és ezáltal hihetővé válik. A meghasonlott felnőttkorig vezető stációk során jól használja a hangját; számos hangszínnel, beszédmóddal él, amelyet színpadon most szólaltat meg először, így sikerül egységgé formálni a mozaikszerű részecskékből építkező szerepet.

A többi szereplő, akár a mozgalmas jeleneteket átélő „gyerekeken" a jelzett horzsolások, tiplik és sebtapaszok, többé-kevésbé a helyén van. Nemcsák Károly a bűnözővé váló kamaszében, Létay Dóra az ikrek közös szerelmében-pajtásában, Andai Györgyi a gyerekért hiába sóvárgó, majd „csecsemőjét" s felnövekvő fiát egyre eszelősebben féltő Mrs. Lyonsében. Csak Szegvári Menyhértről tudható: jobb színész annál, mint amit nyúlfarknyi játékában mutat. De ez az épkézláb rendezés fényében megbocsátható.

Willy Russell: *Vértestvérek (Budapesti Kamaraszín-ház)*
Fordította: Békés Pál. *Dalszövegek:* Fodor Ákos. Díszlet: Csányi Árpád. *Jelmez:* Húros Annamária m. *v.* Zenei vezető: Silló István m. *v.* Koreográfus: Uhrik Dóra
m. v. Asszisztens: Farkas Mária. *Koreográfusasszisztens:* Győri Helga. *Dramaturg:* Böhm György. Vezényel: Silló István, Komlóssy Zsuzsa. *Rendezte:* Szeg-vári Menyhért m. *v.*
Szereplők: Vári Éva, Makrai Pál m. *v.,* Andai Györgyi, Szegvári Menyhért m. *v.,* Rátóti Zoltán, Kerekes József, Nemcsák Károly, Létay Dóra és a Közép-Európa Táncszínház tagjai - Kiss Tímea, Rumbach Henriett, Győri Helga, Orosz Mónika, Görög Zoltán, Kovács Zoltán, Latabár T. Kálmán, Olasz István.

TASNÁDI ISTVÁN
BURA ALATT

MROZEK BEMUTATÓK

Sławomir Mrozek legjelentősebb drámáit olaszországi és párizsi emigrációjában írta, ezek mégis a kelet-európai rezsimek személyiségtorzító technikáival feleselő, a bennük élő ember döntéseit elkötelezetten mérlegelő, pimasz jelképiségükkel hódítottak a világban, és lettek a régió színházi repertoárjának tiltott gyürnölcseivé. Azóta hiába írt tágabb szimbolikájú vagy a nyugati viszonyokkal is keményen perlekedő műveket, odakint valószínűleg mindig az a kis lengyel maradt, aki odamondogat a komcsiknak. Mostanában dől el, hogy darabjai a változó viszonyok között is érvé-nyesek tudnak-e maradni, avagy merész politikai sugallataikkal együtt kordokumentumokká üresednek.

Bent

Színházainkban két klasszikusnak számító mű, a Tangó és az *Emigránsok* tesztelése jelenleg is zajlik; különösebb, hogy Egerben Kerényi Grácia fordításában egy idehaza eddig ismeretlen, ifjúkori dráma is az étlapra került. Mrożek *A pulykát* 1960-ban írta, két évvel első drámája, *a Rendőrség* után, és időközben mintha egy-két dolgot el-felejtett volna. *A pulykában* létrehozott modell csupaszabb, átláthatóbb; tételmondatokká redukálható tandrámaszerűsége az (ön)ironizáló hangvétel ellenére is riasztó.

Mesterséges terünk ezúttal egy fogadó, a hát-térben három „nem egészen realisztikus" paraszt üldögél, az aránytalanul magas padról nem ér le a lábuk, markolják a korsó fülét, és a semmi-be merednek. A másik asztalnál az Alvó fekszik - önfeledt passzivitásával ő mintegy a darab emblémája -, s arcát kalapjába temetve az elő-adás végéig békésen szuszog. Akik előttük, az apró söntésben összecsapnak (ütköztetik érveiket): a valamelyik romantikus regényből hibernálva itt maradt szerelmespár, Laura és Rudolf, az állam képviseletében a Herceg, az egyház képviseletében a Remete, az erőszakszervezetek képviseletében a Kapitány és az értelmiséget megtestesítő Költő. Laura és Rudolf patetikus szólamokat szajkózva menekül a Herceg elől, aki - házassági szándékairól időközben letéve - fel akarja kérni őket az Állami Szerelmespár megtisztelő hivatalára. A fiatalok menekülés közben betérnek a fogadóba, ahol a Költő és a Kapitány - ideológiai alapokra helyezve a semmittevést - békésen tenyészik: abból űznek sportot, hogy nekik „minden mindegy". A Kapitány hegedüléssel próbálja kúrálni magát, a Költő pedig minél hangzatosabb eszmefuttatásokkal igyekszik igazolni lustaságát és tehetetlenségét. A Herceg is betoppan spionjával, a Remetével, és megkezdődik a mélyenszántó disputa a világ nagy problémáiról.

Hogy mi a tét? Természetesen a nő. A hódítás, a birtokba vétel reflexe még az olyan nagyhangú pacifistában is működik, mint a Költő. A szenvedély talán gyógyulást hozhatna kedélybetegségére, de mivel nem az érzés, hanem a hiúság és a galantéria vezérli, nem tud a másikból hitet meríteni. Laurának természetesen imponál, hogy ennyien vetélkednek a kegyeiért, hamar megrendül hát az idegességében egyre bárgyúbb Rudolf pozíciója. Sajnos a darab humora nehezen érvényesülhet a fűrészporosan didaktikus szólamok miatt - a veretesen intellektualizáló szövegből nehéz kihámozni Mrożek ironizáló szándékát.

A Herceg szeretné intézményesíteni a szerelmet. Az ellenzékiség már intézményesítve van: a Költő kap szerény kosztot és kvártélyt, hadd tépkedje a klasszikusokat, hadd magyarázza az Alvó(k)nak, hogy miért felesleges felébredni(ük). Csoda, ha ekkor az erőszakszervezet derék képviselője is identitászavarba esik, és hegedűleckéket vesz? A parasztok meg nem szántanak és nem vetnek, csak bambulnak maguk elé, és tízpercenként elrnondanak egy történetet az iszonyú erős emberről, aki egyszer a fejéhez kapott,

Pálfi* Zoltán *(Kapitány), Dimanopulu* Afrodité (Laura) és *Venczel Valentin* (Költő) A pulyká*ban (Ilovszky Béla felvétele)

és „kezében maradt a feje". A transzcendentális régiókba vezető csatorna is el van dugulva: a Remete ósdi idióta, bohózati alak. Minden ki van itt találva, államvallássá tétetett a passzivitás, a dekadens szöszölés, a lemondás, az önfeladás. Vajon kinek a fiókjában hevert ez a darab tíz-tizenöt éve?

Kétségtelenül a Költő a legjobban megírt alak; Mrożeknek alighanem önmagáról vagy környezetéről volta legtöbb mondani-, illetve kipakolnivalója. Venczel Valentin jól teszi, hogy először komolyan veteti velünk a figurát, és még akkor sem minősít, mikor már világossá válik finnyás felsőbbséggel leplezett gyávasága - ugyanis a Költő személyiségének lényege éppen az, hogy elodázza az önvizsgálatot. Önvédelmi reflexből nem tekint magába, pedig ő az egyetlen, aki erre intellektuálisan érett volna. Felelőssége abban áll, hogy ahelyett, hogy felrázná a fogadó lakóit ebből a Csipkerózsika-álomból, elméletekkel igazolja a passzivitást, pózt csinál belőle, divatirányzatot, amit a Kapitány nagy lelkesedéssel majmol. Pálfi Zoltán robusztus, málé Kapitánya feleslegességének tudatától pánikba esett kisember. Nem kapott vezényszavakat, hogy „pihenj" vagy „oszolj", ezért mered ott vigyázzállásban az ismeretlen világ közepén, miközben rászitál, és lassan belepi a hó. M. Horváth József hamar széteső visszafogottságával pontosan jellemzi a vajszívű zsarnok gyomorforgató figuráját. Alakításában a Herceg szelíd és megértő uralkodó - nagylelkűségének azaz alapja, hogy ezek a saját beleikben turkáló, pityergő hipochonderek nem jelenthetnek rá nagy veszélyt. Bajcsi Lajos szeppent Rudolfja nem érti, hogy került egy Delacroix-képről ezek közé a handabandázó véglények közé. Dimanopulu Afrodité Laurája félművelt, hiú nő, akinek ugyanakkor teljes joggal van elege abból, hogy minden férfi, akivel megismerkedik, rögtön azzal áll elő: menjen el vele valahova messze, „vadonon, árkon, berken át, egészen a csermelyig, ahol a hold világol". A darab legszellemesebb része Laura és a Költő erkélyjelenete, amikor Mrożek a kölcsönös frusztráltságon alapuló „modern" párkapcsolatról nyújt mulatságosan kegyetlen képet.

Mrożek akkurátus utasításokat ad a díszletre vonatkozólag, melyeket Szegő György nagyjából be is tart. Eszerint a térnek két szintje van, ahogy a szimbolikus történetet is oszthatnánk romantikus reminiszcenciákra és groteszk stíluselemekre, üres gondolatiságra (ez a színpad szintjén folyik) és még üresebb érzelmességre (ennek szintje a galéria). Ez a kifundált jelképiség (például, hogy Rudolf palástjának melyik színű felét használják bizonyos helyzetek-ben) nem juthat túl nagy szerephez. A fényjátékok is csak a parasztok leválasztásánál nyernek értelmet, egyébként zavaró, funkciótlan effektek.

A rendező, Lengyel Pál kihúzta az önismétlő frázisokat, így próbálva csökkenteni a jellemek és a helyzetek szájbarágós konkrétságát. Arcvonásokat próbált vésni az irodalmi sztereotípiák maszkjaira, és az előadás legjobb pillanataiban ezt meg is oldja, ám a darab elemző allegorikussága így is uralkodó maradt. Puszta vitairatként azonban nem elég érdekes ez az anyag, kritikája, amellyel hatni tudna, elkésettnek tűnik. Manapság nem az öngerjesztő apátia a legfőbb baj, hisz mindenki buzog, lót-fut, ügynököl, privatizál, szavaz és átképzésre jár. Lehetséges, hogy a felszín alatt megmaradt a döglött tunyaság, de a darab nem igazából a passzivitás, hanem a passzivitás felvállalása, sőt fitogtatása, megideologizálása ellen emel szót. Az önfeladás divattá emelése a hatalmi manipuláció bevált eszköze - figyelmeztet Mrożek ebben az előadásban. Kissé tán megkésve. A stílusbeli eldöntetlenségek és a szerkezeti egyenetlenségek is azt mutatják, hogy ennek a darabnak ma inkább csak kuriózumértéke lehet. Ha Lengyel Pál a mulandóság összes salakját kiégette volna az anyagból, félő, hogy nem sok maradt volna meg belőle a végén. Ami a darabban máig érvényes, arról Mrożek egyik Levélkéjében így ír: „Már rég nem mondják: szomorúság. Azt mondják: depresszió. (...) Depresszióval az orvoshoz kell menni. Csak a szomorúsággal szabad az Úristenhez fordulni. Íme, a különbség."

Kint

Az a bura, amely Mrożek modelldrámáira ráborul, hasonló ahhoz, amely az elmúlt évtizedekben a szocialista országokat elszigetelte az emberi boldoguláshoz méltóbb feltételeket nyújtó, szabadabb világtól. Ebből a burából tört ki '63-ban Mrożek, hogy kintről visszatekintve megalkossa az *Emigránsokat,* életművének eddigi legmélyebb, legszebb darabját.

AA (Fülöp Zoltán) fekszik a priccsen, orrhegyre tolt szemüveggel egy könyvet lapozgat, feje mellett a kis Szokolból recsegve szól Händel Messiása. Talán egy perc is eltelik így, mikor nyílik az ajtó, és a pinceszobába XX (Czintos József) robban be, fülig érő szájjal, toprongyosan ficsúros öltözetben. Az idilli semmittevés statikusságát szétzúzza ez az elementáris lendület. AA megpróbál nem venni tudomást erről, de XX-ből kikívánkozik hódításának története, amit a főpályaudvarról hazafelé ötlött ki. AA ekkor kapcsolódik be a játékba, hiszen végre azt teheti, amihez a legtöbb affinitása van: leleplezhet és kioktathat. Ettől kezdve marad ez a felállás: XX tesz vagy eltervez, kimond vagy elhallgat valamit, és AA ezt nevelő vagy tudományos célzattal kielemzi.

A képlet ezúttal sem túl bonyolult: az entellektüel és a melós, a disszidens és avendégmunkás kényszerűségből (mert így olcsóbb) közös odúban vegetál valamelyik gazdag nagyváros fenekén. A dráma megmutatja, hogyan tudják elviselni egymást ebben a fülledt együttlétben, amelybe őket nemcsak a négy fal, hanem a hagyományok, emlékek és a közös nyelv is összezárják (XX csak az anyanyelvét beszéli). Személyes tárgyaikon kívül itt semmit sem érezhetnek a magukénak, s kilépve az idegen és értetlen külvilágba, ők maguk válnak idegenné: otthon csak a másiknál, a másikkal vannak, a másik nélkül tökéletes lenne a kirekesztettségük. Ilyen fokú függőséget mindenképpen nehéz elviselni, hát még akkor, ha az összezártaknak egyetlen közös gondolatuk, vágyuk vagy szokásuk sincs.

A rendező, Bérczes László legnagyobb érdeme, hogy valós élethelyzetté tudta alakítani a konstrukciót. Mivel a darabban nincsenek térbeli és időbeli ugrások, megkereste az intenzív együttlétben eltelő másfél óra természetes ritmusát, bekalkulálta a cselekvésekés jelenségek valós idejét (például míg felforr a teavíz), érezhetően nem kijelölte, hanem kivárta a csendeket, meghúzta AA tudálékos eszmefuttatásait: ennek köszönhetően a naturális térben (díszlet: Tarczy István) realista eszközökkel bemutatott mű végképp elvesztette modelljellegéből fakadó irodalmiasságát. Ez elengedhetetlen volt ahhoz, hogy az író távolságtartó-elemző attitűdje ne ragadjon ránk át, és az előadást hús-vér emberek sorsdöntő játszmájaként tudjuk megélni. A darab koreográfiája tulajdonképpen afféle macska-egér harc; affektált fölénye és zárkózottsága ellenére mindig AA kezdeményez, provokál s csal csapdába - míg a végén az ő feddő ujján kattan az egérfogó. Ha XX-en múlnék, jól megteázna, megvacsorázna és lefeküdne aludni. A da-rab sok kis belső jelenete ötlettől ötletig, provokációtól provokációig tart. A jelenetek feszültsége azon múlik, hogy az előző állapotból hitelesen következik-e az a reakció, amellyel az XX-t ját-szó színész AA kihívásaira válaszol. A sűrű váltások nagy feladat elé állítják a színészt, hisz minden ezen az egy pillanaton áll vagy bukik - s részben ez az oka, hogy a szatmárnémetiek elő-adása élesen elválasztható módon remek és semlegesebb részekből áll össze.

Hiába van az XX-et alakító Czintos József vállán ekkora teher, lubickol a szerepben, könnyed és színes, s egyszersmind végig szigorú ellenőrzés alatt tartja magát. A darab elején bohókás dromedár, nevetünk rajta, ahogy a Halleluját dudorászva lyukas zokniban szalad feltenni a teavizet. Aztán egy froclizó kérdésre hirtelen nagyon komolyan azt mondja: „Nem." Erre AA meghátrál, de nemcsak azért, mert a színész ezt az instrukciót kapta, meghátrálnánk mi is, ha ott állnánk. Ennek a csupasz „nem"-nek nagyobb a súlya, mint AA tíz körmondatának együttvéve. Tisztelni kezdjük XX-et, pedig Czintos minden hibáját megmutatja: elfogult, korlátolt, alamuszi, zsugori... És mégsem vitathatja el tőle senki naiv bizalmának tisztaságát, sorsának végzetszerű tragikumát. Ezért érezzük piszokságnak, hogy AA, a maga felesleges igazságaival, ennyire megcincálja. Fülöp Zoltán ugyanakkor megmutatja, hogy AA-t saját maga előtt is gondosan palástolt önutálata teszi ilyen brutális moralistává. Magabiztossága csak arra jó, hogy eltakarja azt az ismeretlen forrásból származó remegést, amely lassan elborítja egész lényét. Pszichologizálása itt csődöt mond, beszélhet azt és annyit, amit és amennyit akar, a lényeg, hogy úgy érzi magát, minta megvert kutya. Ezért Fülöp olyan-kor jó, amikor a bensőségesség ritka pillanatai ban (például a dulakodás után, az újévi koccintáskor) számot adhat erről a titkolt riadtságról, s pózaiból kibújva hálás tud lenni azért, hogy van még ember, aki hajlandó vele egy levegőt szívni, leheletével átmelegíteni cellájának zimankós magányát. Az viszont kár, hogy az értelmiségi kliséit klisékkel mutatja meg, s gyakran fűz felesleges mimikus kommentárokat az egyébként is világos helyzetekhez.

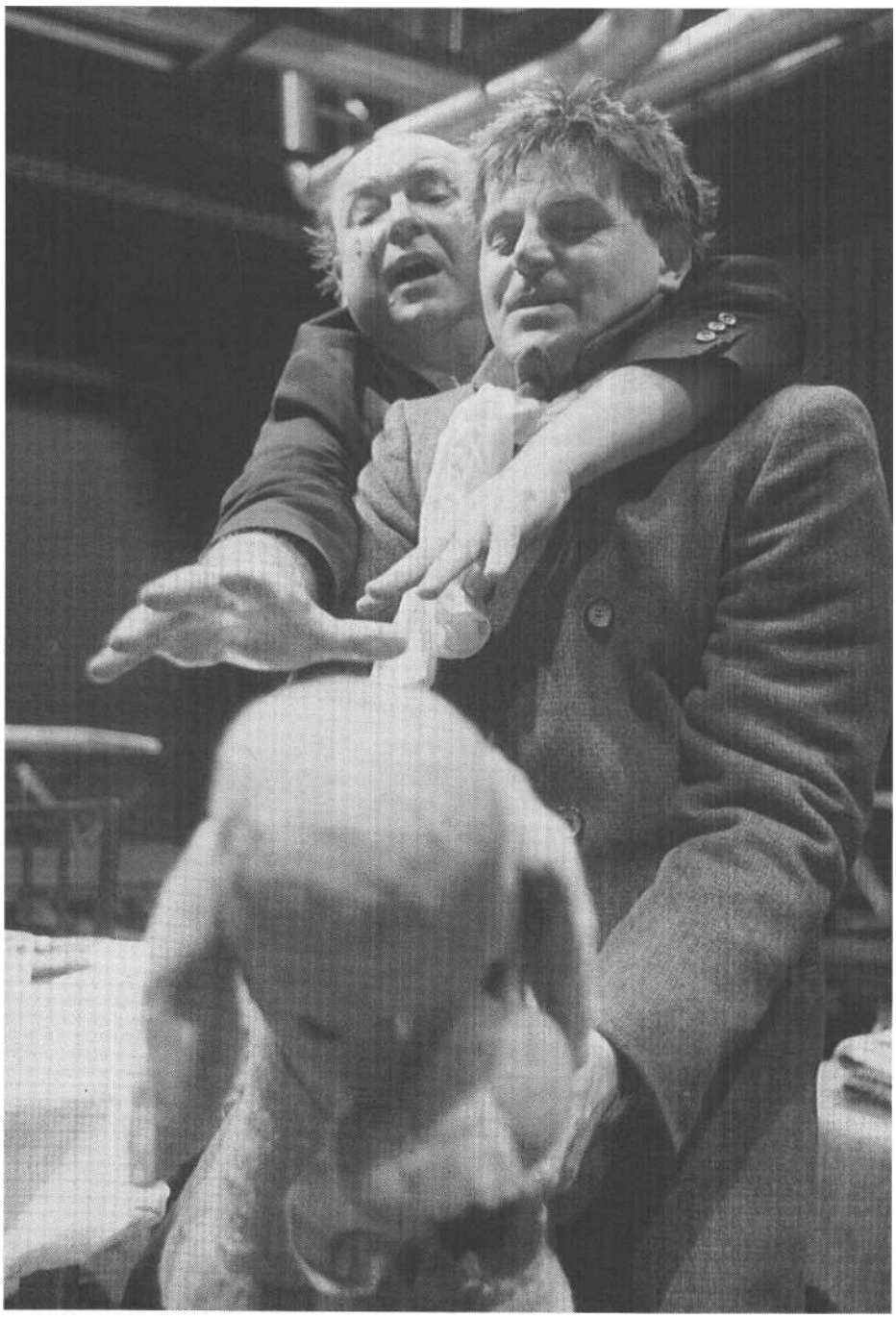
Az előadás inkább finomságaival, atmoszferikus teltségével él, a „nagy drámai pillanatok" kilógnak, függelékként hatnak: a tűzlétra, ahova XX fel akarja kötni magát, eleve kiesik a látószögünkből, a gyilkossági kísérlet és a pénz összetépése pedig olyan harsány teatralitást képvisel, amit az alkotók mintha kelletlenül illesztettek volna ebbe a rezzenésekből, pillantásokból, meglódulásokból és kifulladásokból összeálló cizellált közegbe.

Ottjártamkor épp nem volt fűtés a színházban, de ez a ruhatárosokon kívül szemlátomást senkit sem zavart. A nagykabátban üldögélő nézők azt is láthatták, hogy a falikútból nem jön több víz, és AA nem tudja megfőzni a teáját. A darabbéli pöffeszkedő nagyvárosban ez a gikszer - miként az áramszünet is -- nyilván az ünnepi felfordulás számlájára írható, Szatmárnémetiiben azonban a magasabban fekvő lakások lakói naponta tapasztalhatnak ilyesmit, meleg vizet meg egyébként is csak minden másnap, reggel hattól nyolcig kapnak. Szilveszter napján, éjfélkor XX kapkodva keres egy adót a Szokolon, de az annyira recseg, hogy nem lehetünk biztosak benne, vajon a Himnusz hangjaira húzza-e ki magát végül. Bérczes a kínálkozó lehetőségek ellenére sem használja a színpadot szónoki emelvénynek, a történetre figyel, és a benne lélegző-fuldokló emberekre, s arra kérdez, hogy nyújthatunk-e még egymásnak menedéket, avagy a bizalmatlanság, az önáltató egoizmus emigrációjába száműzzük magunkat, és a másikat kirekesztve kívül rekedünk mi magunk is.

Czintos József (XX) és Fülöp Zoltán (AA) a szatmárnémeti Emigránsokban (Bérczes László felvétele)

Légüres térben

A veszprémi Latinovits Zoltán Játékszín előadásában AA márkás cigarettát szív, ötcsillagos konyakot csap az újévi asztalra, a pincelakás sem a pokol valamelyik bugyra, hanem alulbútorozott, de tisztes garzon, amelynek egyetlen furcsasága, hogy a plafon helyén sterilen csillogó, hamuszürke csövek futnak (játéktér: Perlaki Róbert). Ezek az emberek nem vegetálnak, nem a pénzszűke nyomja őket ilyen mélyre. Mintha csak átutazóban lennének, nem lakják be a teret, ki sem pakoltak bőröndjükből, nincsenek elöl csecse-becsék, fényképek, a mindennapi élet kellékei, mindent betölt az ideiglenesség érzése. Ezt erősíti távolságtartó magatartásuk is, mintha a másik csak alkalmi lakótárs volna, akinek jelenlétét ideig-óráig el kell viselni. Nincsenek függésben, legalábbis ezt akarják maguknak bebizonyítani;



***Benczédi Sándor (XX) és Sashalmi József** (AA) a veszprémi előadásban (Ilovszky Béla felvétele)*

ebből fakad ellentmondást nem tűrő magabiztosságuk. Sashalmi József (AA) egy pillanatra sem esik ki a kotnyeles intellektuel szerepéből, Benczédi Sándor (XX) pedig öntudatosan dacol ezzel a kacifántos fölényeskedéssel. Nem érti, hogy mit akar tőle a másik, és nem is akarja megérteni: dolgozik, kuporgat, tervez, a dolgok mennek a maguk útján, a többi nem érdekli. A másság idegesíti őket egymásban, AA-t XX állati igénytelensége, XX-et AA töprengő passzivitása, amit ő lustaságnak tekint. Merevségükkel és elszántságukkal körülbelül egyenlő erőt képviselnek, ezért törvényszerűen állóháború alakul ki köztük, mikor egymás torkának ugranak - ez pedig eleve nem tesz jót az előadásnak. Agresszivitásukkal sikerrel védik egyéniségük omladozó bástyáit, titkaik titkok maradnak, nem kerülnek olyan kutyaszorítóba, hogy ki kelljen adniuk magukat egymásnak - s így nekünk.

A veszprémi színház színésze, *az Emigráns*sokkal első rendezését jegyző Fazekas István képtelen volt felbontani azt a héjat, amely maszszívan védi a figurák személyiségét. Csak a felszínt láttuk, a történetet, amit a mindig azonos köröket futó, kissé tanácstalannak látszó színészeknek nem sikerült hitelesíteniük. A gyilkossági és öngyilkossági kísérlet, a kibékülés, az összeomlás inkább dramaturgiai trükköknek, mintsem az előzményekből szervesen következő reakcióknak tűntek. A szünet sem tett jót az előadásnak, igaz, nem volt meg az az ív sem - legfeljebb valamicske lendület -, amit meg lehetett volna vele törni.

Statikusságával, szenvtelenségével az előadás elsősorban nem a kitaszítottságról, hanem egy belső átmenet skizofréniájáról szól. Ez a két ember már nincs annyira kiszolgáltatva környezetének és egymásnak, hogy a túlélés érdekében a kettőjüket elválasztó szakadékot legyűrni kényszerülne. Nem lehetnek vigaszai egymásnak, mert nem merik bevallani, hogy vigaszra szorulnak. Lazul a szorítás, lassan elmosódik a kinn és benn, és ezzel egy időben eltűnik egy illúzió: az, hogy van „odaát", hogy van hova hazamenni, haza, ahol minden más, ahol légypapír lóg a csilláron, és a családi ebéd lelkes zsivajában varázsütésre szétfoszlik az idegenség. A záróképben XX részegen horkol, AA a másik sarokban takarója csücskét harapdálva sír. Úgy tűnik, a szabadság, amely AA-nak a szellemi, XX-nek az egzisztenciális függetlenséget jelenti, semmit sem oldana meg. Az idegenség nem helyhez kötött, az idegenség stigma, amelyről egy-egy meghitt pillanat tűnékeny biztonságában lehet csak megfeledkezni. Ebben az előadásban ilyen pillanatot még elvétve sem találni. Csőlátásban szenvedő, durva és érzéketlen papírfigurák nyüstölik egymást két órán keresztül. Veszprémben a darab bőbeszédűsége ellenére is néma maradt.

Sławomir Mrożek: A pulyka (egri Gárdonyi Géza Színház)
Fordította: Kerényi Grácia. *Díszlet:* Szegő György m. *v. Zene:* Aldobolyi Nagy György. *Jelmez:* Harák Judit. *Asszisztens:* Lázár Rita. *Rendező:* Lengyel Pál m. *v. Szereplők:* Dimanopulu Afrodité, Bajcsi Lajos, Venczel Valentin, Pálfi Zoltán, M. Horváth József, Réti Ár-pád, Domoszlai Sándor, Rudas Attila, Baráth Zoltán, Tóth Péter.

Mrożek: Emigránsok (Szatmámémeti Északi Színház)
Fordította: Balogh Géza. *Díszlettervező:* Tarczy István. *Rendező:* Bérczes László.
Szereplők: Fülöp Zoltán, Czintos József.

Mrożek: Emigránsok (veszprémi Petőfi Színház, Latinovits Játékszín)
Fordította: Balogh Géza. *Díszlet:* Perlaki Róbert. Jel-mez: *Viz* Erzsébet. *Asszisztens:* Vass János. *Rendez-te:* Fazekas István.
Szereplők: Benczédi Sándor, Sashalmi József.

BÉRCZES LÁSZLÓ

EMIGRÁNS-NAPLÓ

Január 23.

Amikor délelőtt beülök a gyerekelőadásra és körülnézek a nézőtéren, akkor érzem igazán, hogy megérkeztem. Nem a színház miatt, különben. A kabátok és a sapkák miatt. Persze érezhettem volna már ezt, amikor Fehérgyarmatról a határra értünk (a pesti Csirke fejből érkező szatmári társulat egy része ott maradt, hogy tájoljon, „haknizzon" az *Imádok férjhez* mennivel - keveset fizetnek, de forintban), és ott értelmetlenül várakoztunk, vagy amikor a jéghideg szállodai szobában lepakolok, és látom, hogy a fürdőszoba vízben úszik, a csapokat nem lehet elzárni, a hideg kövön mindenféle bogarak mászkálnak, a lámpákból hiányoznak az égők stb. De mindez olyan ismerős és unalmas - igaz, fázni azért még fázom.

Szóval ülök a páholy mélyén, nézem a kicsi gyermekeket (itt mindig *kicsit* mondanak és *gyermeket,* könnyű rászokni, bár nem tudom, hiteles-e ez azén számból, mindenesetre már első este azt vettem észre, hogy akaratlanul, de kezdek „erdélyiesen" intonálni). A kicsi gyermekek nagykabátban ülnek, a fejükön az elmaradhatatlan ronda kötött sapka, hosszú, bojtos vége a hátuk közepénél fityeg. Nincs hideg a színházban, de így szokták meg.

Nézem az Ágacskát, kicsit lassú, élettelen, de tisztességgel megcsinált, szoktuk írni: korrekt előadás. Igazából inkább a próbatábla izgat, látom, sok az előadás, keveset tudunk majd próbálni. Most ettől félek leginkább. Amúgy, ha az önbizalmam nem is jött meg, mintha oldódna a görcsöm. Ebéd Czintosnál, azaz Cininél, mindig elő-előhozná az *Emigránsokat,* belekezd valami konkrétumba, aztán visszavonul, magam is csak erről beszélnék már, de inkább általánosságokkal elkenem az egészet. Majd holnap, amikor együtt leszünk hárman. Így aztán ütődötten bámuljuk a műkorcsolyát, amit kifejezetten rühellek - annak idején szerettem: Protapopovék vagy a Kilius-Bäumler? Én Protapopovékat tartottam jobbnak, és nem értettem a szülőket, akik meg voltak döbbenve: „Csak nem a szovjeteknek drukkolsz?!"

Délután ötkor indulás Csengerre - megyek velük én is -, újabb kiszállás, újabb forintok. Telefon anyámnak és Annának. Eszenyit is hívom, de foglalt. Pedig diadallal elmondhatnám neki, végre tudom, hol van Csenger. Operettsiker, tulajdonképpen megérdemelt. Vajon Fülöp Zoli, „Füles" képes lesz-e levetkőzni a sok külső koloncot, pózt? Illetve én képes leszek-e pótmegoldások helyett az úgynevezett igazság felé irányítani őt? Hát, például erről fog szólni ez az öt hét.

Január 24.

A titkárságon azzal fogadnak, táviratom érkezett. Nem mutatom, de ijedten bontom ki - ma kezdődne a munka, csak nem jött közbe valami?! Ilyen vagyok, mindig megpróbálok készen állni a rosszra. Pedig nem lehet, az majd úgyis „álmomban" ér. Annától jött a távirat, semmi rossz, sőt. Ez egy jó nap lesz.

A helyszínnel vergődünk. Amúgy is félek, és akkor még ez is: az olvasópróba napján, a rendelkezőpróba előtt egy nappal még nem tudom, hol lesz az előadás. Megnézünk minden lehetséges termet a városban. Egyik sem rossz, de érzem, bennem belül nem született meg a döntés. Annyit tudok, az nem jó, amibe a tervező, T. beleszeretett, és amire már ki is gondolt egy díszletet (amitől - már látom -- nem fog tudni elszakadni). Jóindulatú, de görcsös, gátlásos ember, bizonyítani akar mindenáron. Teljesen nekivörösödik, próbálkozom közeledő szavakkal, mindketten erőltetjük, hogy „értjük egymást", „pont így gondoljuk mi is". Ez a dolog nehéz lesz.

Egy percen belül döntenem kell, mutassam, ez itt egy rendező, aki határozott, ahogy az illik. Kimondom az egyik helyszínt - és egész délután azt érzem, a másikat kellett volna. Aztán az olvasópróbára becsörtet T., rajzokkal bizonyítja, hogy a választott tér alkalmatlan. Itt az este, és nem tudom, reggel hol kezdünk dolgozni. Persze én vagyok a hibás, ki kellett volna jönni január 2-án. Ma még azt is megtudtam, hogy aznapra állítólag miattam tették be a műsorba a Havel-darabot. Parászka Miklós, aki rendezte, nem mondja, rendes tőle.

Január 25.

Reggel nyolckor a választott helyszínen, az RMDSZ pincéjében. Már órák óta tudom -- hajnal óta ezen gondolkodom -, hogy nem itt lesz az előadás, de úgy csinálok, mintha a lelkiismeretemet nyugtatnám, és ezért még egyszer alaposan méricskélek. T. egy mérőszalaggal nyüzsög, nyilvánvaló, ő is szabadulni akar innen. (Még tegnapi emlék az RMDSZ-ből, három felirat: a bejáratnál ronda cifra betűkkel, Tulipán KFT., az előtérben hatalmas betűkkel és még hatalmasabb nyíllal, HADIFOGSÁG , odabent, a jó ég tudja, miért, Tatárjárás. Az előzőt megfejtem: a teremben egy csomó férfi ügyet intéz, kárpótlási jegyhez hozzák az igazolást a hadifogságról. Tulipán KFT - HADIFOGSÁG - Tatárjárás. Az egészre is van megfejtésem: Kelet-Európa.)

Mára színház stúdiójában. A tér jó lesz. Érdekes, már napok óta mondogatom T.-nek, hogy a nézők egymással szemben ülnek majd, és köztük lesz a játéktér, és ő bólogat is, aztán minden elképzelését úgy magyarázza, mint aki csak kukucskáló színpadban tud gondolkodni. Akarja, de nem tudja. Vajon én is így leszek a próbákkal? Igyekszem nagyon úgy csinálni, mint akinek a rendelkezőpróba magától értetődő, Tulajdonképpen sikerül is. Fontos: Fülest dicsérni, amikor csak lehet, Cininél konkrétumokat találni, ha mód van rá, hibákat. Nehéz lesz. Nagyszerűen dolgozik, és már előre félek a részpróbáktól (amit amúgy annyira szeretek a színházban), mit tudok majd neki mondani.

Mrožek: a rendelkezésnél tökéletesen működik, az instrukciói pontosak, ő maga levezényli az előadást. Hiába, modelldarab. Vajon a részpróbákon szét tudjuk-e törni a modell, a mesterséges laboratóriumi helyzet kontúrjait? Véletlenek, esetlegességek kellenek. Mrožek: kettévágott, tudathasadásos egyetlen emberéből (egyik fele AA, a másik XX) két sokszínű (igen, sokszínű!), élő embert kell létrehoznunk.

Azt hiszem, megfeleltem. Holnap is egy próba. Holnapután kettő. Megtudom, tudok-e kettőt próbálni egy nap.

Január 27.

Füles negyedórát késett. Még negyedóráig szabadkozik, látom, valóban bántja, állítólag húsz év alatt ez az első késése. El is hiszem, mindketten olyan lelkiismeretesek, hogy mellettük lehetetlen felkészületlenül menni a próbára. Cinivel ajándék a munka. Sokat beszél - Füles milyen türelmes, pedig évek óta együtt játszanak -, de nem hagy tisztázatlanul egyetlen szót sem. Így kell. Csak tudjak válaszolni! De mellébeszélni nem fogok. Azt is elfogadják majd, csak éppen magukban lemondanak rólam.

Ma a légy volt az alapkérdés. Marad is. Miért kezd el XX a legyekről beszélni? Miről jutnak eszébe? Megválaszolom, úgy hiszem, kielégítően: XX vasárnap délutáni ejtőzése ez, mackónadrágban, fapapucsban jöszmékel, teát készít, fütyörész, szinte teljes az idill. Mintha otthon lenne. Csak hát a legyek... Cininek ez nem elég. Érti, amit mondok, el is fogadja. „De miről jutnak eszébe a legyek ?!"A színész, az igazi színész mennyire ragaszkodik a kézzelfogható konkrétumhoz! És igaza van. Egyelőre semmi ötletem.

Holnap jön az általam negyediknek nevezett jelenet, amikor AA kibukik, és el akar men-ni. Beteg ember, hisztérikus idegroncs. Vala-mi olyasmit szeretnék, mint Ascher *Mizan-*

trópjában a porszívós jelenet. Alceste a porszívó csövével veri szét a poharakat Céliméne lakásában. Nevetséges, szánalmas és szeretnivaló egyszerre. Kisszerű. Van egy elgondolásom, holnap kipróbáljuk.

Este megnéztem a kabarét. Ez mindig a szilveszteri műsor utánjátszása. Minden erdélyi színházban ez hozza a bevételt, akárhányszor játszható. Ezt itt Cini rendezte. Szépen megcsinált, ízléses marháskodás. Sokat nevetek. Alázatot ismerő, jó színészek. Meg tudják szólítani a nézőket. Egyelőre jó itt lenni. Vajon mit írok két-három hét múlva? Ma eszembe jutott, hogy a születésnapomon talán mégiscsak meg kellene inni egy-két pohár pezsgőt. De az még odébb van.

Január 28.

Két próba és Anna telefonja után. Matekból baj van. Majd minden helyrejön, bízom Annában.

Az első három jelenet együtt. Látszik, foglalkoztak a szöveggel. Nem is tudom, mikor, hisz az este is játszottak. Fülesnek vannak igaz, jó pillanatai, de azokból azonnal, reflexszerűen átcsúszik a külsődlegességekbe. Nem baj, a részpróbákon - dicsérettel édesítve - meg kell fingatni. Tisztességes, jó színész. Érthetetlen, ahogy már híresen ragaszkodik a bajuszához, ami nem jó az Emigránsokban, de nem volt jó mára Csirkefejben sem. És nem vágta le. Butaság, amellett bűn a színház ellen. Na, jó, ez még a jövő zenéje.

Zene. Mrožek: a Stille Nachtot javasolja. Stille Nacht szilveszterkor?! De mi legyen helyette? És mi legyen az elején és a végén? Próbáltam Satie-t, nem jó. Nagyszabású zene kellene, talán valami passióból. Melis Hajnóczy-zenéjét még nem adtam fel. Most mindenesetre a János-passiót hallgatom. Bach walkmanen.

Az első kutyajelenet talán sikerült. Örülök, hogy elhagyjuk az üldözést, a birkózást, a földön hempergést. Egyrészt szokványos, másrészt lazítja, oldja a helyzetet. XX szemében ott a kétségbeesés és a mindenre kész elszánás. AA meglátja ezt, érzi, túllőtt a célon. Mozdulni se tud, csak ijedten ugat a kutyával. XX elindul, borul a szék, AA beletapad afalba, az utolsó pillanatban eldobja a kutyát. Ez erős, jó pillanat lehet, és hozadéka magával sodorhatja a következő jelenetet.

Január 30.

Kora délután. Idill. A szállodából átköltöztem egy lakásba, a Szamoson túl van, a blokkok közt. „A kenyérgyár itt van a szomszédban, úgyhogy itt mindig van fűtés" - mondja V., aki a lakás tulajdonosával, egy szatmári színésznővel kertes házat bérel. Bizonyára van miből, V. egy éve jött vissza, de már német állampolgárként. Ő a visszaköltöző emigráns. XX erről álmodik. Kicsi mikrobusz (talán Toyota), kertes ház, szabadságot biztosító nyugati útlevél. Na, igen, csakhogy V. családja Németországban maradt. XX álma megvalósíthatatlan, erről beszél AA. A Toyota pedig ugyanúgy ugrál az itteni utak gödreiben, „tankcsapdáiban", ahogy V. mondja, minta Dáciák. „Pistukám, állj már rá a sínekre, Zilah óta a talpfákon jövünk!" - mennydörögte előre Cini az autó hátuljából tegnap éjszaka, amikor a zilahi kiszállásról hazafelé tartottunk.

„Egy gombostűt se lehet leejteni!" - nyit be valaki lelkesen az öltözőbe hét óra körül. Ali bácsi - a negyvenéves szatmári színház alapító tagja, nagyszerű színész - szomorkás mosollyal megjegyzi: „Igen, igen (itt ezt mindig kétszer mondják, erre lehet leghamarabb rászokni), csakhogy néhány évvel ezelőtt Zilahon még két teltházas előadást tartottunk."

Előadás előtt teszek egy sétát a városban. Beton és sár. Ócska blokkházak mindenütt. (Meddig él egy ilyen ház? Ma délelőtt, a költözéskor V. mutatott egy szétesőben lévő, többemeletes bérházat. Körülbelül harminc évvel ezelőtt épülhetett. Üresen áll. Kitört ablakain átfúj a januári szél, odabent sötétség, ócska cipő, tépett hajasbaba, patkányok. Huszonöt évvel ezelőtt ide költöztették be a frissen Szatmárra szerződött színészeket. Ez a ház tulajdonképpen közvetlenül mellettem van, a szomszéd épület. G. A. úr X-ben.) Cinivel a boltokat járjuk, hónapok óta dugót szeretne venni a kádba. Szatmáron nincs. Zilahon se. Én viszont kapok 0,7-es rotringhegyet. Ceruza nincs. Az viszont lesz Szatmáron. Ott hegy nincs. Közben megnézem a Wesselényi-szobrot és az iskolát, ahová Ady járt. Rendbe van hozva. Előtte Ady mellszobra. És Gogáé. Kérdezem Cinit, Gogáé miért. „Hogy mutassák, ő is járt iskolába."

Imádok férjhez menni- másodszor nézem, mosta takarásból. Mögöttem a kellékes, Éva és az egész műszak, sokadszor nézik végig az előadást, és röhögnek (röhögünk) Cini és Füles játékain. „Ezt én rendeztem volna?" - kérdezi V., de röhög ő is. Rengeteg a spontán játék, egyik jó, másik rossz, de a lényeg az, hogy él az előadás, jelen idejű. Ezért is nyerít nagyokat mögöttem az egyik műszaki - három napja véletlenül tanúja voltam, amikor felmondtak neki, mert sokszor részegen jön be a színházba. Most a felmondási időt tölti. Nap mint nap könyörög, hogy maradhasson. Cini szigorú: „Én biztos nem venném vissza". Én persze megsajnálom, tudom, visszavenném. Romantikus barom vagyok. Nem lennék jó igazgató. Szerencsére tudom.

Szóval most itt ülök az idillben. Kellemes meleg van (zakatol a hősugárzó), kibámulok az ablakon, az egyik ágon galambok párzanak. A felső nagyon verdes a szárnyaival, én meg, gátlástalan voyeur, azt figyelem értetlenül, vajon hogy találja meg a lyukat.

Január 31.

Ma két próba volt. Praktikus okokból tíz jelenetre osztottam a darabot. Túl vagyunk a nyolcadikon. Holnapután megnézzük egyben az egészet. Azt már tudom, képes vagyok „lerendelkezni" a darabot. A nagy kérdés (február 26-ig mindig van valami nagy kérdés): tudok-e mélyebbre ásni? Kétféle kihívás: 1. tudok-e lépést tartani a szerintem zseniális Cinivel; 2. szét tudom-e törni a Fülesre rakódott kliséket? Az utóbbihoz milyen eszközök kellenek? Fogalmam sincs. Minden majd a helyszínen, ott, akkor, a próbán dől el.

Este, hazafelé jövet észreveszem, hogy a szomszéd épületben - az egykori színészházban - villanyok égnek az emeleten. Vagyis tévedtem tegnap. Az ócska cipők, a tépett hajasbabák, a patkányok és a szél még csak a földszintet bitorolják. Ahol üveg van az ablakon, ott még laknak.

Február 2.

Tegnap két kisgyerek bejött az utcáról a próbára. Nyolc-tíz évesek lehetnek. Egész nap az utcán kódorognak, jó nekik itt, a melegben. Jópofák, de nem tudnak csendben maradni. A kisebbik állandóan ismételgeti: „A bácsikat láttam a színházban, az volta legjobb, amikor azt énekelték, engem nem lehet..." Cini és Füles már éneklik is neki: ,,...elfelejteni! Értem könynyeket illik ejteni..." Próbálunk tovább, a gyerekek elunják, elmennek. Füles még a markukba nyom egy kis aprópénzt. „Gyertek máskor is!" - kiáltja utánuk Cini.

Mai tények: esett a hó; befejeztük a rendelkezőpróbákat; Miklós közli, hogy egy telefonüzenet szerint Jancsó jönne a bemutatóra (ő válogat az idén a színházi találkozóra). Minden zavar, és szégyenérzettel tölt el, ami az előadás elkészültét kész ténynek veszi. Tudom, hogy el fog készülni, de mégis túlzott magabiztosságra vall, ha az anya hasában még most formálódó csúf kis békát már benevezik a majdani szépségversenyre. Ilyen érzésem van, amikor a plakátot tervezzük, vagy a műsortervre nézek, ahol az előadás már - természete-sen - be van iktatva a programba. A Jancsó-féle esetleges látogatás azért is megzavar, mert érzem magamon, ahogy mindössze tíz próba után - minta piacra készülődő egyszeri asszony - elkezdek fantáziálni.

Este az utolsó jelenet. A legnehezebb. XX előbb meg akar ölni egy másik embert (a testvérét, ahogy ő nevezi egyszer AA-t), aztán

széttépi az összes pénzét, végül fel akarja kötni magát. Mindez egy negyedórán belül. Ezt nem lehet „lerendelkezni". Minden a megelőző másfél órán múlik. Előbb meg kell csinálni az előadást, hogy be tudjuk azt fejezni.

Kínlódunk, morfondírozunk, ötleteket dobunk fel és el. „Pedig egyszerű ez" - mondja Cini, ahogy baktatunk hazafelé. Hát persze, a megoldás mindig pofonegyszerű és magától értetődő. Így - és nem is lehet másként. Ezt mutatja majd, amikor/ha megtaláljuk. Apró, ideiglenes megoldások születtek: négykézláb matatnak a földön, XX már összetépte a pénzét, most AA szaggatja darabokra jegyzeteit. XX váratlanul, ösztönösen besegít, tépi a papírokat. Közben állati bömböléssel: „Én csak haza akartam menni!" Aztán feláll, döntött már, felköti magát. „Tudod, honnan jött ez? - kérdi Cini. - Most így utólag eszembe jut, ahogy bemegy az ember a szomszédhoz, ahol éppen kukoricát morzsolnak. Ő is automatikusan kézbe vesz egyet, morzsol, és úgy mondja: »Rózsika néni, kéne a levesbe egy kis tejfel«, és morzsol, amíg el nem megy."

Február 1

UI az ember a szobájában, olvassa a darabot, „készül". Mindent maga előtt lát, az egész előadást. Aztán elkezdődnek az igazi próbák, a pillanatot ízekre cibáló részpróbák - élő emberek költöznek a térbe. Az íróasztal mellett átélt „mozizásról" kiderül, hogy ott csak a klisékig juthat el az ember, mert a lüktető, állandó meglepetéseket produkáló élet csak az élő, jelenvaló színész által születhet meg. Élő és jelenvaló.

Közhely az egész. De a mai próba örömét ennek a közhelynek az érvényesülése okozta. Cini és Füles jelen vannak, most már csak rajtam múlik az egész. Most már kevés készülni, most már mindig készen kell állni. Jelen lenni a próbán. Ott és akkor résen lenni, azonnal leállítani vagy továbblendíteni őket. Amit a pillanat kíván. Füles tiszteletre méltó alázattal tűri - sőt szinte igényli -, hogy félpercenként megállítom. Minden új részhez már ismert, unalmas, rászáradt gesztusaival indul. De szabadulni akar tőlük. Ezzel segít. Nem vele kell megküzdeni. Ketten küzdünk az őt beburkoló „Füles" sablonjaival. Szerintem sikerrel. Ma legalábbis így érzem. Aztán majd biztosan lesznek napok, amikor jól nekikeseredünk.

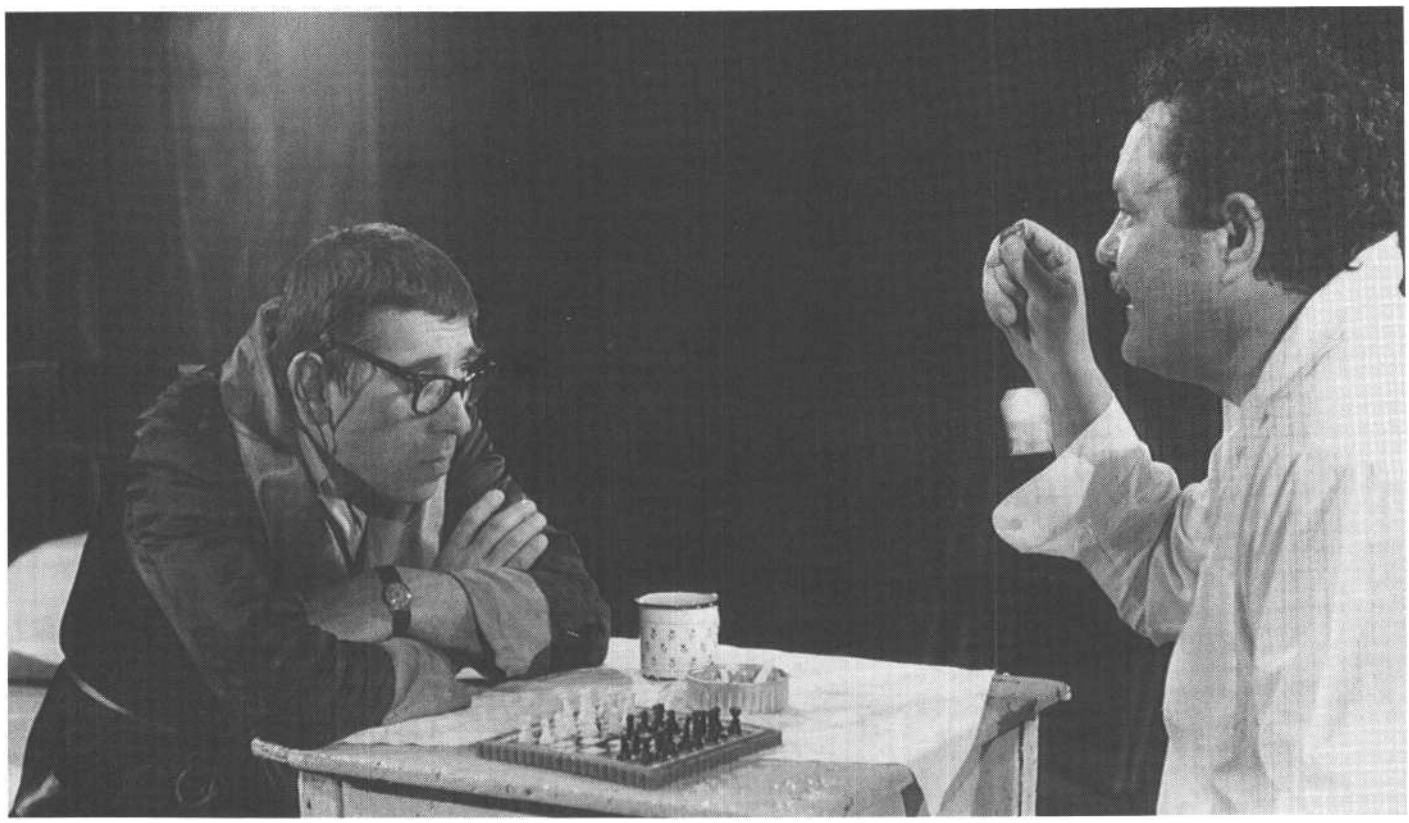
Február 2.

A nagyobbik, tíz év körüli fiúcska most egy másik szutykos fiókával csörtet be a próbára. „Hát a haverodat hol hagytad?" „Az a testvérem, a Szabi! Ez itt Viki, a szomszéd." Most látom, a kisebbik tényleg lány. Végtelenül mocskos, a ha-

Bármikor sírni, és bármikor röhögni

ja csomókba összeragadva. Megyek a kellék fésűért, és ő, ez a rongyos, tetves gyerek úgy fésüli a haját, mint egy nő, egy igazi nő. Varázslatos pillanat - viszont Cini többé nem hajlandó a fésűhöz nyúlni.

A mai próba nehézkes, úgy látszik, Cini nélkül nem működöm elég jól. Márpedig ő mord, zárt. Mindent jól csinál, de csak végrehajt. Én persze magamban keresem a hibát, aztán próba után Miklós meglepődve kérdezi: „Hát nem mondta, hogy haldoklik az édesanyja?!" Most írjam, hogy megnyugodtam? Mintha az lenne a kérdés, ki a hibás. Márpedig az a kérdés, tudunk-e előbbre menni. A mai próba nem ezt mutatta. Cini nyomott hangulatban, de csinálja becsülettel. Nekem viszont már az első pillanatban elmegy a kedvem. Belépek, és meglá-



tom Fülest, aki délután majdhogynem kopaszra nyiratkozott. Előtte egy szót sem szólt. Ez nem igaz! Egy színész ilyet önkényesen nem tehet. A frizurája sem a sajátja, az is az előadás része, adott esetben meghatározó eleme. Ez most egy adott eset. Tréfára veszem, de magamban dühöngök.

Február 3.

Délelőtt jó próba. Próba előtt egy csapat ember a bejáratnál, T., aki reggel valamit szerelt, véletlenül elvitte a kulcsot, szerencsére tízre visszarohant. Kapkod, magyarázkodik, görcsöl, piros a feje. Mindenesetre mostantól Cinit rettegve kerüli.

Cini tenyerén egy balkáni gerle gubbaszt. A színház előtt találta, a járdán, behozza a próbára, vizet ad neki és felteszi az ablakpárkányra. Próba közben, ahogy szokásom szerint értelmetlenül fel-le járkálok (ez amúgy rendben van, így olyan vagyok, mint egy igazi rendező), néha odapislantok a madárra. Az moccanatlan üldögél, alig piheg. Szünetben Cini simogatja, mondja, hazaviszi majd, meggyógyítja. Kettőkor beszólnak, hogy Kolozsvárról keresnek telefonon, átszaladok az irodába. Amikor indulok vissza, Cini jön szomorúan. Kezében a galamb. „Meghalt, már hűl kifelé" - mondja.

„Addig rázlak, míg embert nem faragok belőled!" - üvölti AA. Éppen ez az egyik legnehezebb feladat: AA-ból embert faragni. AA kicsit

Széttörni a mrožeki modell kontúrjait

steril, papírízű figura, nála „bukik le" a mrožeki modell - ha hagyjuk. Kettős feladat: lefaragni Füles rossz gesztusait, vagyis minél egyszerűbb, megmutatás nélküli alakítást elérni nála, közben AA-ból sokoldalú, sokszínű, izgalmas, titokzatos figurát, „embert" faragni. Mindez csak látszólag mond ellent egymásnak. Minden belül megszületőigaz szín megcsillan a tekintetben - és ez látszik a stúdióban.

A gyermekkorát felidéző, félrészeg XX szilveszter éjjelén. A varjútojást kiszedő kölyökről szóló mesét Cini mindig másként mondja. És mindig igaz, ahogy mondja. Hogy van ez? Most úgy gondolom, hogy ez a szatmári január-február akkor is rettentő fontos, ha nem sikerül az *Emigránsok*. De sikerülnie kellene, hogy még módom legyen valaha velük dolgozni.

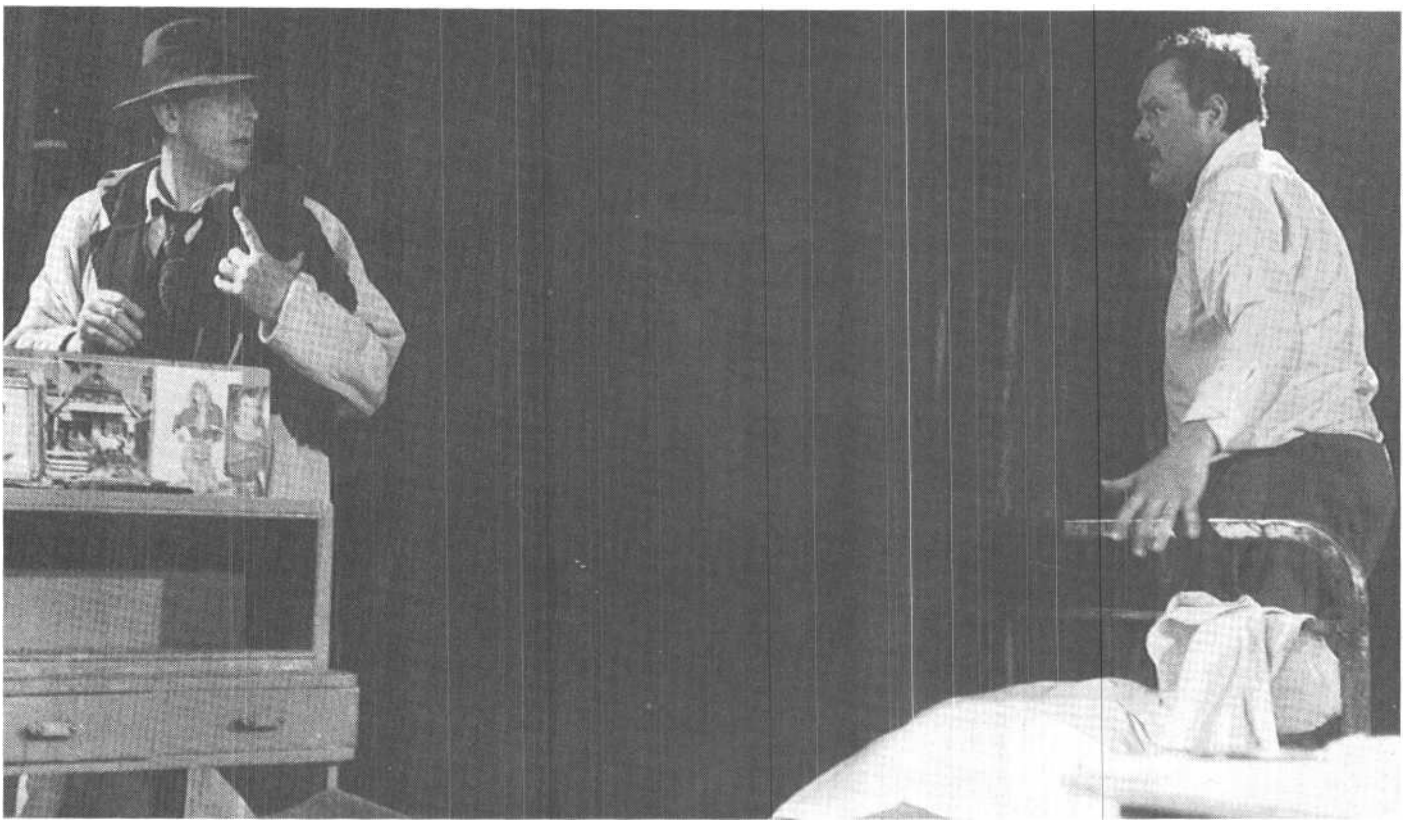
Február 7.

Három nap kimaradt. Naplóból is, *Emigránsok*ból is. Hazautaztam. A szokásos: fűtetlen vagonok, a fülkében tök sötét, hosszú, érthetetlen veszteglés a határnál. Se olvasás, se alvás. Otthon Anna, filmszemle, kapkodás, hogy mindent elintézzek (plakátot, kismagnót, zenei felvételeket - még mindig nem tudom, mi legyen a zene, de az egyértelmű, hogy ünnepi, oratorikus, nagylélegzetű, nem a szűk pince, hanem a végtelen léptékével mérhető zenével kell befejezni az előadást, Bach Máté-passiójában és Händel Messiásában bízom, aztán a filmszemlén látom a Woyzecket - nem tudom, milyen a film, elfogultan szeretem, már csak Kovács Lajos miatt is, de azt is látom, hogy minden pillanata *csinálva* van, és tulajdonképpen hidegen hagy az egész -, szóval a Woyzeckben elhangzik az a zene, ami ideális lenne - Purcell: *My* Sweetest *Child*. Túl késő, utaznom kell vissza).

Félek, hogy mostantól csak ugyanazon a szinten próbálunk, és még az is elvész, amit eddig létrehoztunk. Az elmúlt két hét alapján bizakodhatok. De ha arra gondolok, mit csinálunk holnap tíz órakor, akkor egyértelmű a válasz: nem tudom.

Február 8.

Nem lettem okosabb. Pepecselünk, néha már túlságosan is. Vajon meg kell-e minden mondatot fejteni? Igen is, nem is. Semmi nem hangozhat el „üresben", de az a veszély is fennáll, hogy agyonelemezzük, szételemezzük a művet, aztán nem tudjuk vagy egyszerűen elfelejtjük újra összerakni. Minden azonos jelentést, illetve jelentéktelenséget kap így, minden értve van, és meg van mutatva. Látszik a belefeccölt meló is, csak éppen az élet spontaneitása szivárog el észrevétlen. Ez történt Taub Koldusoperájával a Művészben.



Este nincs próba, Füles és Cini Nagybányán játszik, én beülök a román tagozat bemutatójára. „Lírai nemzet", mondta egyszer kicsit malicziózusan Miklós, azaz szeretik a túlzásokat. Már vagy fél éve halogatják az úgynevezett „rockopera" bemutatóját, ma végre sort kerítenek rá. Ettől várják a megváltást, hiszen egyébként semmire nincs közönségük. Pontosabban másfél háznyi nézőjük van, tehát egy előadást kétszer-háromszor tudnak játszani. Hogy lehet így akár hónapokon át készülni valamire?! A rockopera rettenetes. A háttérben négy zenész román heavy zenét imitál (minden gépről jön). De még ez a legjobb. Egyébként innen-onnan összetoborozott aerobicos leányok-fiúk gimnasztikáznak - a kritikus rosszindulatával inkább a hátsó sorokban megbújó moletteket figyelem, és eszembe jut a fiatal Milos Forman, aki valószínűleg nagyszerű filmet rendezne ebből. Történet egy szál se, az is elfogy az első részben, a második inkább csak egy „plugged" koncert, dobszólóval, majd a produkció lezárásaként gitárszólóval. Az opera címe *Haron,* talán Kharónra utalnak, súgja a mellettem ülő magyar színésznő. Ő nem utazott Nagybányára, a tapsnál ő fogja behozni a szmokingba öltözött Miklóssal a nagy kosár virágot. Ekkor már egy Queen-szám üvölt a színpadról. Szánalmas és mégsem jelentéktelen este. Az otromba dilettantizmuson is átsüt a vágy az ünnepre. A közönség állva tapsol. Ünnepet akar, és csinál is magának. Zeng a zene, „The Show Must Go On", és valóban, a színház falán lévő plakát még négy további előadást hirdet. „Mi sem vagyunk rosszabb fajták!", Mrožek: írja ezt a *Mulatságban.* Igen, ez mozgatja az embereket, amikor gyertyát, csillagszórót gyújtanak, V betűt formálnak az ujjaikkal, és Yeah-üvöltéssel válaszolnak, amikor hello Budapestet üvölt az AC/DC vagy I love You Boucharesttel riszálja magát Michael Jackson, vagy egy új román rockoperát ünnepel-nek állva. Én ülve maradok. lehet, hogy ciki. „In Roma do as the Romans do."

Február 9.

Lajos testvér megkapta a díjat. Valahogy biztos voltam benne. Már rég megérdemelte volna. Na, igen, annak idején több mint egy évtizedig - főiskola után! - békéscsabai statisztálás. Egy zseniális színész a mocsarat játssza egy mesejátékban a békéscsabai színésztemetőben! És Kovács Lajos néhány hét múlva, rögtön *az Emigránsok* után jön Szatmárra, az Őrnagyot játssza a Tótékban. Tót Cini lesz.

Bámulom tovább a tévét, a filmszemle díjátadó ünnepségét. Most Cseh Tamás énekel, Jancsónak adja át a díjat. Ebben a szörnyű monstrumban, ebben az egyszerre közvetlenkedő és ünnepélyeskedő mamutprogramban, amiben annyi mindent díjaznak és ünnepelnek, hogy minden súlytalanná válik - néhány őszinte, szép pillanat. Megölelik egymást. „Isten megáldjon!" - olvasom le Tamás szájáról, Jancsó egy szót sem szól, csak néz, nem tudom eldönteni, csodálkozik vagy/és meg van hatva, aztán súg valamit, és hátravonul, hátul, a falnak támaszkodva hallgatja a dalt Lee Van Cliffről. A végén sürgetőn int Tamásnak, „söpörjünk kifelé". És bölcs mosollyal, gyanakvással, pici szomorúsággal eltűnik a sötétben.

Február 10,

„Te nős voltál?" - XX kérdezi ezt, amikor a kialakuló szilveszteri hangulat megengedi ezt a kérdést. Hosszú ideje együtt lakik már ez a két ember, amikor tehát a mrožeki életképbe belenézünk, sok szokásos, napról napra ismétlődő gesztussal, mondattal találkozunk. Ám ez a nap (miközben olyan, mint a többi) rendkívüli nap. A kényszerűen egymásba kapaszkodó együttélés feszültsége robbanásküszöbig jutott - és akkor csendesen, csak úgy, mellékesen elhangzik AA mondata: ,,...ma nem hagyják abba, hajnalig mulatnak, elvégre szilveszter van". Ezen a napon felszínre bukhatnak régóta elhallgatott, félresöpört, mellékesnek ítélt mondatok, kérdések. XX megkérdezheti: „Te nős voltál?" Itt megakadunk. A három hét során ez a mondat már legalább ötvenszer elhangzott, és mentünk tovább. Füles most megáll (és kérdez - végre!): „Miért

***„Olyankor** megáll **velem az** idő"*

voltál? XX még nem tudja, hogy a másik elvált!" Ilyen látszólagos apróságoknál derül ki, milyen jó író Mroek. XX még ábrándozik az otthonról, a családról, a felépítendő házról, emlékszik a legyekre és tervezi a jövőt - de valójában tisztában van az AA-i ítélet könyörtelen igazával: az otthon már a múlthoz tartozik. AA nős *volt,* vagy *nem voltaz* - otthon. Itt, most érvénytelen a kér-dés. „A legényéletünkre?" - koccint mindjárt AA, pedig tudja, hogy XX nős. Volt. Otthon. Itt=jelen idő, otthon=múlt idő. A helyhatározó-szó időhatározószóvá változik. Otthon a jelen-ben nincs, csak volt a múltban. AA ki is mondja majd, amikor feltápászkodik a földről, ahová türelmét vesztő társa leterítette: „Ami volt, nincs."

Február 12.

Pénteken este vacsora Ali bácsiéknál. Régebben nem bácsiztam őt, de észrevettem, itt mindenki ezt teszi. Ali rögtön rám mordul: „Hát már te is?!" Piroska (néni) - a felesége - rátromfol, én pedig zavaromban javítanám a dedikálást a ne-kik ajándékba hozott könyvemben, persze nincs tollam. Piroska, a mozicsirkés. '89 tavaszán jártam itt először, Piroska fantasztikus ebédet varázsolt, de nem is ez a lényeg: a csirkét a filmek fémdobozában sütötte és szolgálta fel. Színházi körökben híres a Piroska-féle mozicsirke, a szokás onnan ered, hogy a családból valaki, talán Ali öccse (Ács Öcsi, az ügyelő) a mozinál dolgozott, és onnan hozott haza ilyen dobozokat. Piroska évek óta nem lép színpadra. Alig lát. A lakásban biztonsággal elközlekedik, de a söröspoharát felbillenti, a cigarettát a hamutartó mellé teszi. De közben derűs, közvetlen, van humora. Fura módon a világgal inkább kapcsolatban lévő Alin látszanak a besavanyodás apró jelei. Igazi jó munka kellene neki, biztos, hogy pillanatok alatt megrázná magát, és éveket visszaugrana az időben. (Ide most utólag, szabálytalanul be kell toldanom valamit: pár nappal később telefonüzenet Kolozsvárról, Ács Alit kikérik Bogusławski szerepére. Spiró: *Az imposztor.* Itt a feladat, Ali, vége a bácsizásnak.)

Valamelyik nap Cini fejtegette, mit jelent neki a színház. „Olyankor megáll velem az idő" - mondta. Erről van szó. Az előadás idejére egy új, egyébként nem létező személy születik, Czintos József élete ilyenkor megszakad, megszűnik. A rossz, kész formákba bújó színész élete tovább zajlik a színpadon. Csak álruhába bújik, valamit illusztrál, imitál, de közben talán eltervezi a hétvégi programot, a vasárnapi ebédet vagy az esedékes totótippeken gondolkodik. Tündével beszélgettem erről, mielőtt Szatmárra jöttem. Néhány hónap után újra megnéztem egy időközben átrendezett előadást. Változást, újat, jelen időt

Czintos József és Fülöp Zoltán (Bérczes László *felvételei)*

nem ott láttam, ahol esetleg kézzelfogható formai változtatások történtek - a színész ugyanis ugyanaz volt, az az unalmas, érdektelen önmaga, hanem ott, ahol a színészet varázslatával, a megfejthetetlen átlényegüléssel találkoztam. Ott minden most volt érvényes és új, akkor is, ha formailag minden mozdulat azonos volta hónapokkal azelőttivel. Ehhez ért Cini is, ezért lep meg mindig, az n-dik ismétlésnél is.

Ma Fülesnél ebédeltem. Örömmel fogadtam el a hívást, úgy gondoltam, ez az a pillanat, amikor szóba hozhatom a „bajuszproblémát". Holnapra állítólag levágja. Nem ezen fog múlni az előadás. De azért...

Február 15.

Ma vagyok 43. Átlagos, hétköznapi szám, nincs mit foglalkozni vele. Napközben eszembe se jutott, a két részpróba jól ment, igyekszünk, akarjuk, egymást cibáljuk együtt, saját hajunknál fogva. Tegnap délelőtt pocsék összpróba volt, ki is lett mondva, kimondtam, de nem őket bántva. „A próbafolyamat adott állomásán minden megfelelő, itt kell tartanunk -- csakhogy fogalmam sincs, hogyan tovább" -- mondtam, és megint a Rendezőt alakítottam. Azt, aki, úgymond, gyötrődik, kételkedik önmagában, és az ilyen önmarcangoló állandó kételyből majd megszületik az isteni szikra, a megoldás. Mintha erre lenne valami garancia. A mai próbák alapján mégiscsak bizakodom, talán sikerülni fog.

Február 26.

Nagy szünet után. Ok: válság és közöny. (Még T. is megkeres, segíteni akar, rendes dolog.) Aztán újrakezdtük - vagyis közben is csináltuk, de nem *úgy-,* most állítólag kész van. A napokkal ezelőtt beírt naplómondat itt virít előttem: ,,...sikerülni fog". Igen, körülbelül sikerült. Azt azért érzem, hogy nem száll el - persze miért ne szállhatna el éppen ma este, a bemutatón? Tegnap nyilvános főpróba, tulajdonképpen teltházas előadás, méghozzá csupa színházi ember. Volt ám tanulság: Cini, aki - ha eddig nem derült volna ki - fantasztikus színész, iszonyú hibákkal kezd. A többes szám végül is túlzás, hiszen az első hibával nem az a baj, hogy megtörténik, egye fene, egy adott, jól vagy rosszul kitalált előadásban estéről estére rengeteg hiba megesik, a baj az, hogy a közönség által többnyire nem is érzékelt hiba magát a színészt zavarja meg, kizökkenti saját ritmusából, és akár elkövet újabb hibát, akár nem, az ő állapota már más lesz, kívül kerül. Ő ezt persze tudja, tehát erőlködni kezd, „rátesz" - közben iszonyatosan jár az agya, hol is veszítette el a fonalat. Szóval nincs ott. Jelen esetben tehát nem XX ideje történik meg, hanem csak a Cinié.

Mindez Fülest is megzavarja. Negyedórába telik, míg megtalálják azt a bizonyos fonalat. A közönség annyit érzékei, hogy kicsit unatkozik. Elnézelődik erre-arra, netán elalszik. Érdekes, hogy Miklós, aki ismeri a darabot, és ez már a harmadik vagy negyedik összpróba volt, amit látott, ráadásul a szeme is jó (mármint színházilag) - ő is csak ennyit mondott: „Valahogy lassú volt az eleje". A világosítófülkéből nézem az előadást, a videós éppen előttem áll, a játékból alig sejtek valamit. Inkább csak a szemben ülő nézőket látom. Rajtuk, a tekintetükön érzékelem, hogy a játék beindult. De látom azt a nézőt, nézői magatartást is, hogy „na, befizettem, hátradőlök, ti meg marháskodjatok!" (ők különben nem fizettek be, de ez mindegy). Mintha ez az alig több mint másfél óra nem követelne tőle is éppolyan intenzív jelenlétet, mint a játszóktól! Épp olyant persze nem, a néző mégiscsak kívülálló marad, ezért őrjöng AA és nem ő, ezért tépi össze a pénzt XX és nem ő. Írhattam volna, ezért sír AA és nem ő, de ez egyelőre nem igaz. Úgy érterv, AA nem sír a végén. Különben tegnap az alkalmi nézők is alig, és ez engem persze bosszant - mintha ezen kellene mérni az előadás hatását! Ezen is kell, és ez után az Emigránsokután igenis tessék a zsebkendők után nyúlni! Azt azért jó volt látni, ahogy megrendülten ültek a pénztépés után, és egy pillanatra rá röhögni tudtak, amikor az akasztáshoz készülődő XX a levelét diktálta. Bármikor sírni és bármikor röhögni tudni -- ez lenne az igazi. Szóval AA sírása: Fülesnek egyelőre „nem jön". Pedig már megtalálta AA-t. Szerintem ez az öt hét egyik nagy eredménye. Füles és AA összetalálkozott, egyek lettek. De még most is hajlamos lenne a sírást műzokogással helyettesíteni. Pedig éppen itt van a színház/nem színház határa. A „mintha" és az „igaz" közti mezsgye. Ezen a mezsgyén sír Füles és AA. Ez a színészet kulcsa, nem, nem jó a szó, hiszen nem nyitunk ki semmit; inkább varázsa, de ez meg olyan misztikus-patetikus; szóval a természetes létezés ezen a mezsgyén, ez maga a színészet. Mert hiszen ki sír: Füles? AA? Ki az, akit ott látok magam előtt, amint tömi magába a konzervhúst, és áldott emlékű édesapját említve keresztet vet a vagdalthússal teli kiskanállal: XX? Cini?

Erről beszélt egyszer Cini: „Megszűnik körülöttem az idő, hajó az előadás." A színész személye megszűnik-megmarad. Ezért érdekel engem annyira Pirandello.

Ahhoz a bizonyos síráshoz hozzátartozik, hogy AA befejező monológja nagyon nehéz. XX az ágyon, a takaró a fejére húzva, majd el fog aludni, AA elteszi az azóta már összegyűrt végrendelethez használt tollát, egyedül van, elkezdi: „Igazad van, nincs még veszve semmi..." Komolyan gondolja ezt vagy sem? A szöveg minden szava szorosan kötődik az elhangzottakhoz, és mégis, én úgy érzem, Mrožek: valami levegőbe, semmibe mutató üzenetet biggyesztett a darabegészhez. A gyerek igazi iskolába fog járni, minden igazi lesz... Én, az érzelmes állat, szeretném ezt hinni. Ezért is erőlködöm az utolsó napokig, hogy AA higgyen ebben a monológban. A dolog ettől nem válhat csöpögőssé - nyugtatom magam --, hiszen az ital által önsajnálatban tapicskáló AA mondja ezt, különben is ott van előttünk az összetépett pénz és kézirat, meg ez az egész patkányluk. Ha így sikerülne megcsinálni, akkor látnánk, hogy reménytelen az egész, ugyanúgy, ahogy másfél órával előbb, mégis ott a semmibe kidobott, bízva bízó monológ. Nem, nem sikerül így megcsinálni, mindig hamisan szól. Össze kell hát kötni a szöveget mindazzal, ami korábban elhangzott. Vagyis a kulcsmondat az iménti idézet folytatása: „Nem rólam van szó!" Azaz nem ő, AA az, aki számára van remény. Ott van az orra előtt a birtok, a szerzemény, XX ronda sárga bőröndje, AA kipakol, visszaállítja a jövővel biztató rendet. Kiveszi a párnát, XX letakart feje mellé illeszti (a tegnapi főpróbán jutott eszembe, hogy XX egy picit, csak egy picit mozdítsa rá a fejét a párnára, ez egyrészt jelzés arról, hogy ébren van, másrészt a visszaálló rendről tudósít), és kezébe veszi a családi fotót. XX-et idézi, „les a gyerek, vár az asszony", benne van a hangsúlyban, hagy erre ő is vágyna, de neki így nem kell stb. Szóval van megoldás - XX számára. AA visszaül az ágyára, kezében az üveg, ugyanaz a kép, mint az elején - és közben nyilvánvaló, hogy minden megváltozott. AA nem fog haza-menni, nem fogja megírni a nagy művet, semmi nem lesz igazi. XX-nek lehet igazi, mert ő annak hívja majd. Úgy lesz igazi minden, ahogyan a két sör a pályaudvaron. Persze AA is hazudott eddig. Most nem hazudik. Ő talán most haladja meg önmagát, most, amikor mindent elveszített. „Ami volt, nincs."

Február 27.

Ez már jogtalan, illetéktelen, utólagos napló, hiszen elhatározásom szerint addig írom, míg az *Emigránsokat* próbáljuk. Annak vége. Szombaton megvolta bemutató, abszolút siker, *akkor,* ott még benne voltam, belül, bár már a főpróbahéten, mint leráncigált végtag lassan leszakadt rólam az előadás. De szombaton még egyszer bementem a térbe, tökéletesen alakítottam az egyetlen szerepet, amihez értek: profi módon voltam zavarban, amikor meg kellett hajolni. Anna lenn a földön, az első sorban (én még nem tudom, de táskájában lapul mára premierajándék: bizonyítvány a középfokú nyelvvizsgáról), kipirulva tapsolt, örült, én is örültem. Otthon voltam a bőrömben, nem voltam emigráns.

Mindez múlt időben, ami volt, nincs. Az előadás persze él még. Ha Szatmárnémeti közönségén múlik, nem sokáig. Tíz előadás a stúdióban - ott ez már csúcs lenne. Azaz tízszer ötven ember. Ötszázan negyvenezer magyarból. Hagyjuk ezt.

Majd írok egy másik naplót. Ahhoz kéne egy másik előadás. Ezen gondolkodom most.

Szatmárnémeti, 1994. *január 23.-február 27.*

NÁNAY ISTVÁN

CÉDULÁK

KELETI ISTVÁNRÓL

Rövid újságközlemény adta tudtul, hogy elhunyt Keleti István érdemes művész, az Arany János Színház nyugalmazott igazgatója. A fájdalmas hír már hamarabb eljutott hozzám, hiszen sokan, akik ismertük és szerettük, hírláncot alkotva értesítettük egymást arról, ami alig hihető, s amivel nem lehet meg-békélni. Többségünknek nem színházigazgató volt, hanem a Pista bácsi, aki generációkat nevelt színházszeretetre s a színházi szakma fortélyaira. Én is a tanítványa voltam, aztán a három évtizeddel ezelőtti tanár-diák kapcsolat az évek során szemérmes férfibarátsággá változott. Ezen a jogon szeretném felidézni kapcsolatunk néhány mozzanatát.

1962-ben a Népművelési Intézet kétéves B-kategóriás, amatőr rendezőtanfolyamot hirdetett. Jelentkeztem. Komoly felvételi vizsga, bizottság, tételhúzás, felelés. A bizottság két tagjára emlékszem: az egyikük apró, dinamikus, vibráló, nyughatatlan asszony, Mezei Éva, a másikuk piknikus, nyugodt, csak időnként megszólaló, ironikus férfi, Keleti István. Néztek rám, mint egy csodabogárra: mérnök létemre mit keresek ilyen komolytalan helyen. Aztán felvettek. Keleti osztályába kerültem. Fantasztikus két év volt. Hetente négyszer egész délután és este folyt a tanítás, s olyan tanárok oktattak bennünket, mint például Montágh Imre, Kőszegi Imre, Fehér Miklós, Polcz Alaine, Dévényi Róbert, Czímer József, Hont Ferenc. A rendezésgyakorlatot Keleti vezette. A klasszikus irodalmat szerette meg Goethét, s mindent, ami józan polgári értékrend szerint értékesnek számít. Meggyötört bennünket a versösszeállítással, a vers-műsor dramaturgiájával, a versrendezéssel, hiszen csupa olyan költeménnyel kellett foglalkoznunk, amelyhez - úgy éreztük- semmi közünk, azaz a görög-római kortól a romantikáig tartó évszázadok költészetével. Ennél jobban csak akkor szenvedtem, amikor Molnár Ferenc Marsallát kellett megrendeznünk, mindenkinek egy-egy jelenetet az egészből. Azóta tudom, mily nehéz Molnárt színre vinni, s azt is, mi minden sűrűsödik össze egy-egy szóba, mondatba avagy két szó vagy két mondat közötti szünetbe, csendbe. Keleti a maga halk, szellemes, anekdotázó, példabeszédszerű magyarázataival nemcsak a helyzetek kibontását segítette, nemcsak kulcsot adott egy-egy megoldhatatlannak tűnő feladványhoz, hanem mindig tágabb összefüggéseket villantott fel; hadd mondjam ezzel az elavult szóval: világnézetet adott. Akkor beszélt a klasszikusokról és Goethéről, akkor rendeztetett velünk Molnár Ferencet, amikor ezek a szerzők éppen hiányoztak az elvárt műveltséganyagból.

A tanfolyam után évekig nem találkoztunk. Én újból tanulni kezdtem, aztán az Universitas Együttesben dolgoztam (Mezei Éva asszisztenseként kezdtem ottani pályafutásomat), Keleti pedig a szomszédvárban működött, a Műszaki Egyetem Szkéné Színpadát vezette, majd a híres Pinceszínházat igazgatta. Nekem a politikai, közéleti színház lett az eszményem,

Keleti István és Ács János Kazincbarcikán
***Szathmáry-Király* Ádámné felvétele**

ő változatlanul a visszafogott, értékmentő színházat szerette. Az én szememben konzervatívnak tűnt, ő pedig megértően mosolygott az én „avantgárdizmusomon". Amikor én már nem kötődtem többé színházi csoporthoz, és elkezdtem kritikusi pályámat, a szemléletbeli különbségből apró-cseprő kocódások is adódtak, például ha zsűrizéskor a kelleténél jobban „lehúztam" az ízlésemtől távolabb álló Keleti-produkciókat.

A hetvenes évek végén magam is bekapcsolódtam az amatőr rendezők oktatásába, s ekkor kerültünk ismét közel egymáshoz. Gyakran tanítottunk és zsűriztünk együtt. Ekkorra már rég rájöttem, hogy mi mindenben volt s van neki igaza, s hogy az, ami mellett külön-külön elköteleztük magunkat, nem egymást kizáró, hanem egymás mellett békésen megférő irányzatok; az egyik a másik nélkül nem létezhet, s az értékféltés és -mentés nem azonos a konzervativizmussal.

Közös szertartásaink alakultak ki. Ezek legkedvesebbje a kazincbarcikai fesztiválhoz fűződött, ahol kora reggeltől éjjel kettőig-háromig kellett talpon lenni zsűrizéskor. Ő is, én is koránkelők voltunk. Hétkor már ott ültünk a szobájában, megfőzte a kávét, reggeli előtt még kettesben békésen megiszogattuk, s ekkor jutott idő arra, hogy beszélgessünk. Nem a szakmáról, nem a fesztiválról. Bármiről. Mindenről. Hasonló beszélgetésekre csak közös autóútjainkon volt még mód, s aztán megint egyre ritkábban. Keleti István az Arany János Színház igazgatója lett, egy megmerevedett struktúrát kellett megújítania, miközben elő kellett készítenie a színház rekonstrukcióját is. Részt vettem a színház művészeti tanácsának munkájában, s különben is számtalanszor leültünk egy kávéra vagy teára, de ezek a beszélgetések már szinte kizárólag a munkájáról szóltak.

Elismerten a legkiválóbb gyerekszínházi szakember volt, évtizedeken át mégsem került olyan helyzetbe, hogy tudását színházvezetőként is kamatoztathassa. Amikor viszont helyzetbe került, a napi problémák megnehezítették, hogy a maga teljességében és gazdagságában bonthassa ki művészi programját.

S egyre többet betegeskedett. Egyre nehezebben lehetett elérni. Egyre ritkábban találkoztunk. Egyszer a Kútvölgyiben, másszor a Korányi szanatóriumban látogatási időn túl, az estébe hajlóan, egy sarokban ülve pletykáltunk, dohogtunk, tervezgettünk.

Mint ahogy egész életében tette, nyugdíjasként is tanított. A mai színészek derékhadának többsége a Pinceszínházban kezdte a pályáját, színház-, film- és tévérendezők tucatja dolgozott nála vagy tanult tőle. S akik nem színházi területen találták meg a helyüket, azok is olyan szellemi és etikai igényességet leshettek el tőle, amely meghatározta további életüket. Az utóbbi években az Arany János Színház stúdiósai mellett amatőr színész- és rendezőhallgatókat tanított. Azon a napon, amikor a metróban összeesett, szintén tanítani ment. Kedvenc klasszikusai szerint ezt nevezik szép halálnak.

NÁDRA VALÉRIA

TÖRTÉNELEM SZÍNHÁZBAN ELBESZÉLVE

TARJÁN TAMÁS: A KIRÁLYNÉT MEGÖLNI NEM KELL FÉLNETEK

Ha csak az első, e kötetben található kritika (1986) dátumát írom ide meg az utolsóét (1993), máris jeleztem legalább az egyik legfontosabb vonását Tarján Tamás új színikritikai gyűjteményének: olyan nyolc-éves időszak bemutatóiról ad számot, amely alatta magyar valóság szinte maradéktalanul ki-cserélődött. (S benne, természetesen, a színházi valóság is.) 1986: még teljes fegyverzetében virul a pártállam és az ő kultúrpolitikája, sőt: át-meneti enyhülések után ez az év éppen a - talán utolsó - nagy szigorkodás, a gyeplő meghúzásának éve. Már nagyon hangos és erőteljes a második nyilvánosságba szorított ellenzék, de még leváltásokkal, szilenciumokkal, lapbetiltásokkal és bezúzásokkal, ejtőernyős káderekneк a művészeti területre történő „kihelyezésével" próbálják meg odafent megmutatni, hogy - Helsinki szelleme ide, tolerancia o d a - a hatalom kinek a kezében van, s aki a birtokosának mondhatja magát, még mindent megtehet: diktálhat ízlést, megszabhat értékrendet, gyárthat sikert és parancsolhat művi bukást, elnémíthat és előnyhöz juttathat úri (vagy inkább stílszerűen: elvtársi) kedve szerint. Mindennek a színházi életben is megvan a maga vetülete. Még van értelme (pontosabban: még politikai értelme is van) az avantgárd kísérletnek, hiszen odafent nem szeretik. Még vannak - jócskán! - tiltott szerzők, tabu darabok, csak kis létszámú stúdióközönség számára engedélyezett produkciók, melyekről írni nem szabad, vagy ha igen, szintén csak szűk körű olvasóközönséggel bíró lapokba. Még (nagyrészt a fentiek miatt) van lelkes, fáradhatatlan szurkolótábora az ilyen színháznak, a néző még cinkosa rendezőnek és színésznek, ha az előadásban olyan koordinátarendszert talál, amelyet a maga társadalomképére helyezve úgy érezheti: rólunk van szó az - időben és térben - mégoly távoli drámában is. Még van értelme egy-egy sor aktualizálásának, kiemelésének, mert a színházba járó közönség képes „a sorok között hallani". Még egységes a kódrendszer fent, a deszkákon és lent, a zsöllyékben. A művészi szempontból nem maradéktalanul eredményes előadások így érdemükön felüli töltethez jutnak: az ováció, a zajos siker esetleg egyetlen részletnek szól, amellyel a színház kijátszotta a cenzúra éberségét - a többi, elnagyolt, netán zavaros motívum firtatása nem ildomos dolog, mert politikai szempontból feljelentésnek számít. Sőt a kritikus dilemmája is ilyen színezetű ekkoriban. Ha megírja egy nehezen engedélyezett, szinte „loppal" készült produkcióról, ami benne művészileg kifogásolható, tette politikai denunciálásnak hat ebben a közegben, közhangulatban. Ha nem írja meg: magamagát kénytelen bizonyos nézőpontból árulónak látni, mármint az esztétikai mérce elárulójának, aki behódol egy politikai - bár ellenzékies - diktátumnak. Ha sem egyik, sem másik végletet nem választja: könnyen ráfogják, hogy elkeni a dolgokat, hogy úgy viselkedik, mint ama bizonyos János érsek a szóban forgó kötet szellemes címében megidézett üzenettel: az írásjelek elhagyása révén véleménye érthető így is, úgy is, jelent-heti azt is, amit odafent elvárnak, de azt is, amit odalent hallanának szívesen. Kutyanehéz mesterség volt ekkor a színikritikusi - nem mintha máskor oly könyű volna! -, de a rendszer utáni években csak egyre keservesebbé és vigasztalanabbá vált. Mindaz,ami összeforrasztotta a nézőt meg a színházat, a politikai törésvonalak mentén ismét jóvátehetetlenül kettévált. Ez is folyamat volt, de meglehetősen gyors: három év alatt jóformán minden eldőlt, méghozzá úgy, hogy évtizednyi idő alatt is nehéz lesz visszacsinálni. Az avantgárd társadalmi küldetése egy-csapásra elillant, s bár az volna a dolgok természetes rendje, hogy a művészi kísérlet vegytisztán művészi anyagok eddig ki nem próbált reakcióival foglalkozzék, hogy a lakmusz valóban elválassza a különnemű összetevőket, hogy a színpadon a színpadi újítás lepjen meg s ne a politikai bátorság, mindez nálunk mégsem így alakult. Ilyenkor látni, mennyire egyedi helyszín Magyarország, vagy ha úgy tetszik, ez az egész közép-kelet-európai krecli, ahol bizonyos természeti törvények egyszerűen nem bírnak érvényesülni. Nálunk a politikai merészség elszivárgásával köldöknézés jött létre, annak is a bágyadtabb fajtája, ráadásul - mint a másolópapírok esetében -, ahány kópia, annyiszor fakóbbak a színek, halványul az üzenet, s marad nekünk pusztán a ráismerés kétes öröme: tudniillik azt érezzük, hogy ezt bizony már láttuk máshol, máskor, másokkal, ez visszaköszön innen vagy onnan. S ami ezen felül marad még: egy másfajta politikum visszatérése a színházba, a vezetői stallumoknak ismét pártkötődések, régi szolgálatok fejében történő osztogatása, amikor is csöppet se számít, hogy az ily módon színházcsinálóvá tett személy tehetséges-e, hogy eszébe jut-e valami vagy sem, hogy épít-e avagy inkább - pántlikás külsőségek közepette - rombol. Lettek sajnos „kormánypárti" színházak és koalíciós színészek (miközben e sorokat írom, estéről estére MIÉP-es és MDF-es választási agitációs műsorok korteseiként láthatom őket a televízióban), és lettek ellenzéki színészek, önkormányzati érdekeltségű társulatok. Kormánypárti előadást kormánypárti lap dicsér, ellenzékit ellenzéki.

Tarján Tamás kötete - bár látszólag csak ürügyül szolgált mindennek a felvezetéséhez - lényege szerint éppen nem ürügy, hanem kiváló demonstrációs tárgya a szakmaiság becsületének. Tarján, amellett, hogy három színikritikai kötete közül ez a mostani a legjobb, azt is bizonyítja, hogy mindig lehetett találni tisztességes megoldást a kényes dilemmákra. Éppen abban az 1986 és 89 közötti időszakban, amikor a már jelzett egérfogók sora lesett a kritikusokra, ő megtalálta a mais vállalható modus vivendit: becsületes szakmai kritikát írt, azt írta le, amit látott, megkereste és megadta hozzá a kultúr- és színháztörténeti háttéradalékokat. Legbensőbb véleményét az a finom, burkolt irónia közvetítette (felváltva a túlzásba vitt, de éppen ezzel minősítő udvariassággal), amely támadhatatlan volt, noha lihegni, lelkesedni még kötelező penzumok esetében sem volt hajlandó. Tarján - éppen megalapozott tudása jogán - indulatos, de ugyanakkor roppantul fegyelmezett ember módjára számol be élményeiről, minden apró és jelentős mozzanatra kitér, sosem feledkezik meg a produkcióban részes, gyakran mellőzött közreműködőkről: díszlet-, jelmez- és látványtervezőkről, epizodistákról. Mindenkiről van egy vagy több mondata, s bár ezek a megjegyzések korántsem mindig elismerőek, az eljárás maga roppant méltányos, higgadt, és segít elhárítani bármiféle elfogultság látszatát. A kritikák írója nem tudja - nem is akarja - megtagadni irodalom-történészi, mi több: filológusi képzettségét, a da-rabokról tehát népszerű modorban miniatűr esz-széket vagy - kevésbé ihlető alkalmakkor - precíz lexikoncikkeket közöl. Tetézi mindezt, hogy Tarján Tamás maga is dramaturg; gyakorlatból tudja, miképp és milyen határig lehet egy -- élő vagy holt - író szövegével dolgozni, hol a hűséges hűtlenség és a meghamisítás közötti határ. Kifejezései mindig mértéktartóak és kulturáltak, ami egyáltalán nem magától értetődő ma-napság; elismerésként írom, hogy személyében egy vérbeli úriember jár a színházakba, s ír vélernényt róluk.

Ez azonban csak a felhám. Mert miközben stiláris értelemben sosem engedi magát indulatai által elragadtatni, Tarjánnak nagyon is vannak indulattal-szenvedéllyel képviselt ügyei. Sőt éppen az utóbbi egy-két évről szóló írásaiban már olykor azt érezni: a minőségromlás,a művészkeclés, a dilettantizmus és felületesség kezd olyan méreteket ölteni, hogy őt, a nyugodt és udvarias bírálót is hovatovább elhagyja a béketűrése. Néha már úgy érezzük: még egy silány produkció, és magából a színházból is elege lesz. Hogy így lehet, azt persze csak sejthetjük egy-egy szarkasztikus megjegyzéséből. Olyanokból, mint a „működről" szóló (és szójátékkal megspékelt) cikkzárás, a Lear király-előadások „túltermeléséről" megeresztett célzás, a Sirállyal párhuzamba állított *Tanítónőt* minősítő telitalálat: „A tanítónő - a Sirály, csakhogy magyar sirály: Csirke." Máskor,ha a produkció erősebb kételyeket ébreszt, Tarján már írása első mondatában megtalálja azt az egyetlen kifejezést, amely annyira találó és pontos, hogy utána szinte fölösleges is a részletezést elolvasnunk: „Jó író írta, jó rendező rendezte. jó színészek játsszák a Pesti Színház

megrendítő s *rosszacska (kiemelés* tőlem N. V.) bemutatóját." Az is előfordul, hogy kertelés nélkül kimondja a türelmét próbára tevő előadásról: „hosszú és unalmas". Ez körülbelül a személyesség maximuma Tarjánnál - egyébként sosem traktálja az olvasót magánügyekkel, nem kerüli meg a mégoly hálátlan feladatot sem azzal, hogy saját közérzetéről számoljon be a látott előadás helyett. Az olvasó inkább csak sejti, hogy a színház megszűnt örömöt szerző, lényege szerint játékos szelete lenni a kritikus életének: küszködik, keresi önmagát, béklyózó anyagi lehetőségeiből olykor rossz módon próbál kievickélni, nem él igazán, a szó teljes értelmében, inkább csak dekkol, kivár s addig is imitálja, hogy nélkülözhetetlen. Óhatatlanul úgy érezzük e kétszázharminckét oldalas (lapjaira széthullott) kötet elolvasása után, hogy amit az egyik *Bánk* bán-előadásról ír, elmondható az egész mai színházról is: „Én nem ellenzem. Sőt. Csak nem elég jó."

Széphalom Könyvműhely, 1994

LEVÉLVÁLTÁS

Budapest, 1994. április 8.

Művelődési és Közoktatási Minisztérium
Színházi Főosztály
Erkel Tibor főosztályvezető úr

Tisztelt Főosztályvezető Úr!
Ön a televízió Napkelte című műsorában 1994. április 7-én azt állította, hogy fesztiválok sorával tudja bizonyítani, miszerint a színházak ilyen alkalmakkor ingyen bocsátják egyes előadásaikat a televízió rendelkezésére. Tisztelettel kérem Önt, szíveskedjék ezen bizonyítékokat a rendelkezésünkre bocsátani. Ezt a levelet és az ön szíves válaszátlapunk következő számában közölni fogjuk.*

Tisztelettel:
Koltai Tamás
főszerkesztő

Koltai Tamás főszerkesztő úrnak
Színház Szerkesztősége
Budapest

Tisztelt Főszerkesztő Úr!
F. év április 8-ikán kelt levelére tájékoztatom, hogy Ön szereptévesztésben van: Ön kérdező nem, legfeljebb válaszadó lehet!
A Minisztérium az Európai Színházi UNIÓ budapesti fesztiváljának megrendezésével kapcsolatban kérte, hogy a szervezők gondoskodjanak a televízió bevonásáról, mivel csak úgy kerülhető el a rendezvény sorozat közönség-ellenes arisztokratizmusa, ha az előadások legalább egy részét élőben, vagy felvételről közvetíthetik.
Ez nem teljesült, mint ön is tudja.
A kérdezés joga a 75 millió Ft-os támogatás biztosítása után a kormány oldalán van. Szíveskedjenek tehát tájékoztatni a Művelődési és Közoktatási Minisztérium Színház-, Zene- és Táncművészeti Főosztályát, mit tettek annak érdekében, hogy az adófizetők természetes és jogos igényét kielégíthessék. Feltételezem, hogy a témában lefolytatott tárgyalások jegyzőkönyve rendelkezésre áll. Továbbá

Erkel Tibor a nemzetközi színházi fesztiválok állítólagos gyakorlatát azzal kapcsolatban hozta szóba, hogy az Európai Színházi Unió budapesti fesztiváljára hozott külföldi előadások közül a televízió egyet sem közvetített

birtokukban kell legyen a budapesti fesztivál alapszabálya (tervezete) is, amely kezdeményezéseiknek szintén egyértelmű bizonyítékául szolgálhat. Az Ön által föltett kérdésre pedig már válaszoltam a tárgyalások kezdeti szakaszában, mivel annak akkor volt aktualitása, és nem az események után.

Budapest, 1994. április 13.

Tisztelettel
Erkel Tibor
főosztályvezető

Erkel Tibor főosztályvezető úr felelős kormányhivatalnokként kétségbe vonja a sajtónak azt a jogát, hogy kérdéseket intézzen hozzá a hatáskörébe tartozó kulturális szféráról és saját kijelentéseinek mibenlétéről. Ehelyett ő kérdez. Azt kérdezi, miért nem közvetítette a magyar televízió az Európai Színházi Unió tavaly őszi budapesti fesztiváljának előadásait. Noha erre a kérdésére a Magyar Hírlap április 11-i számában már válaszoltam, most megismétlem: azért, mert az erre vonatkozó - a hivatalos érdeklődő számára *hivatalos úton* hozzáférhető - szerződések a nemzetközi fesztiválgyakorlatnak megfelelően bizonyos előadásokból három perc sugárzását tették lehetővé (más előadásokból annyit sem). En-nek ellenére a magyar televízió az eseménysorozatról *kétszázötven percben* tudósított, ami az általános nemzetközi gyakorlat sokszorosa.

A főosztályvezető úr, ahelyett hogy - ugyancsak a nemzetközi gyakorlatnak megfelelően - köszönőlevelet fogalmazna az Uniófesztivál rendezőinek, amiért a kormány által anyagilag támogatott rendezvény sikeres lebonyolításával újabb híveket szereztek a színháznak, és öregbítették a magyar színházművészet hazai és külföldi rangját, közönségellenes arisztokratizmusról beszél, vagyis közvetve rosszallását fejezi ki saját kormányának kultúratámogató tevékenysége iránt.

Ezek után, s megállapítva, hogy Erkel Tibor elmulasztotta bizonyítani a nemzetközi színházi fesztiválok televíziós közvetítéseire vonatkozó kijelentéseit, igazán nem tudom, kettőnk közül ki van szerep-tévesztésben.

Koltai Tamás

SUMMARY

The outstanding event of the spring season was probably the presentation of David Mamet's play *Oleanna* at the new Shure Studio of the Budapest Chamber Theatre, so this issue opens with a group of writings devoted to this event. Judit Csáki introduces the notion of "PC" (political correctness), Klára Györgyey recalls the play's world premiere at the Yale University, Krisztina Galgóczi compares the productions in London, Vienna and Budapest, while Judit Csáki concentrates on the Hungarian performance. A compilation of various reviews closes the chapter.

The programme of this year's National Theatre Festival-to be held at Zalaegerszeg-has been selected by well-known film director Miklós Jancsó. István Nánay questions him on his theatre-going experiences and on the standards of his final choices.

In our column of reviews critics Judit Szántó, István Sándor L., László Zappe, Dezső Kovács, Tamás Márok, Katalin Kállai, Katalin Budai, Enikő Tegyi, Judit Katalin Magyar and István Tasnádi give their account of, respectively, Ödön von Horváth's *The Tales of the Vienna* Wood (Pest Theatre), Harold Pinter's *Homecoming* (Debrecen) and *The Birthday Party* (Sopron), Ignác Nagy's *An Election in Hungary* (Kaposvár and Szolnok), Ákos Németh's *Anita* (Radnóti Theatre), Leo Birinsky's *The Dance ofFools(Szeged*also this month's playtext), Péter Horváth's Su*permarket* (Miskolc), *Love Must Be Learned (a* compilation on the fifties - Merlin Theatre), *Hyppolit, the Butler* by Eisemann and Zágon (Veszprém), Willy Russell's *The Blood Brothers* (Budapest Chamber Theatre) and two plays by Stawomir Mrożek: *The* Turkey(Eger) and *Emig*rants (Veszprém and Theatre of the North of Szatmárnémeti-Satu Mare-Rumania). This is directly followed by the journal Budapest-based guest-director László Bérczes kept on his experiences of the work with the Hungarian company of Mrozek's play at this town in Rumania.

The personality and work of director István Keleti, a pioneer of children's theatre recently deceased, is recorded by István Nánay; Valéria Nádra introduces a book by fellow critic Tamás Tarján and at the end we publish an exchange of letters between editor-in-chief Tamás Koltai and Tibor Erkel, head of the theatre department at the Ministry of Culture on a controversial issue, i.e. the television broadcasting of the events of the 1993 Festival of the Union of European Theatres.

Korniss Péter:
A rendező magánya avagy Anatolij Vasziljev a Művész Színházban - szokásos teájával

SZÍNHÁZ
fotógaléria

Ára: 68,— Ft

ANITA