SZÍNHÁZ

XXXI. ÉVF. 6. SZÁM 1998. JÚNIUS

ÁRKÁDIA

2

KRITIKA: PRO ÉS KONTRA

SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

Koltai Tamás: ALAPKŐ 1

ÍRÓK AZ ÚJ NEMZETIRŐL 2

SZÍNHÁZI TALÁLKOZÓ
Sándor Erzsi: ÉVADOK ÉS MÉRCÉK 3
(A XVII. Országos Színházi Találkozó elé)

ÁRKÁDIA
Sediánszky Nóra: A MÁGIKUS KERT 9
(Tom Stoppard: Árkádia)

Bán Zoltán András: AZ IDŐ SZINTJEI 12

ANTON PAVLOVICS
Sándor L. István: CSŐDJELENTÉSEK 15
(Csehov: Ványa bácsi)
Stuber Andrea:
FÉL TUCAT PROZOROVA 18
(Csehov: Három nővér)
Gáspár Máté: EGY BEÁLLÍTÁS KÉPEI 21
(Három Csehov-egyfelvonásos)
Liszka Tamás:
AHOL MINDENT SZABAD 23
(Három Csehov-egyfelvonásos)
Forgács Miklós:
NÁSZTÁNC ÉS HANGZAVAR 25
(Csehov tréfái Kassán)

KRITIKAI TÜKÖR
Lajos Sándor:
A LEGRÖVIDEBB PARANCSOLAT 27
(Dosztojevszkij: Bűn és bűnhődés)
Nánay István: KETTŐ PLUSZ EGY 30
(Karnyónék)
P. Müller Péter: GENIUS LACI 33
(Parti Nagy Lajos: Ibusár)
Zappe László:
BALETT ÉS EMBERISÉG 36
(Hubay Miklós: Hová lett a rózsa lelke?)
Liszka Tamás:
A KEGYELMES ELVTÁRS 37
(Szigethy András: Kegyelem)
Szántó Judit:
COLOMBINA PIROS-ZÖLD KOCKÁKBAN 39
(A Fedák-ügy)
Koltai Tamás: FŐISKOLÁS DEVIÁNS 41
(Moliére: A mizantróp)
Joób Sándor: BESZÉDES KÉPEK 42
(Brecht: A vágóhidak Szent Johannája)
Margitházi Beja: FÜL A HANGNAK 45
(Szatmárnémeti előadások)

Országos Színházi Találkozó (3. oldal)

Árkádia a Katonában (9. oldal)

A Kegyelem Veszprémben (37. oldal)

XXXI. ÉVFOLYAM 6. SZÁM
1998. JÚNIUS

Főszerkesztő: Koltai Tamás

A szerkesztőség:
Bérczes László
Csáki Judit
Csomor Mártonné (szerkesztőségi titkár)
Korniss Péter (képszerkesztő)
Nánay István (főszerkesztő-helyettes)
Sebők Magda (olvasószerkesztő)
Szántó Judit

Szerkesztőség:
Budapest V., Báthory u. 10. H-1054
Telefon és fax: 331-6308
Telefon: 311-6650

Kiadó: Színház Alapítvány
Budapest V., Báthory utca 10. 1054
Telefon: 331-6308
Felelős kiadó: Koltai Tamás. Terjeszti a HIRKER Rt. NH. Egyesülés és alternatív terjesztők. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest, XIII., Lehel út 10/A 1900. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.
Előfizetési díj egy évre: 1920 Ft
Egy példány ára: 192 Ft
Külföldön terjeszti a Batthyany Kultur-Press Kft., 1011 Szilágyi Dezső tér 6. T/F: 201-8891
Tördelte az Osiris Kft.
A nyomtatási és kötészeti munkálatokat a Széchenyi Nyomda Kft. végezte
HU ISSN 0039-8136

A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap, a Soros Alapítvány, a József Attila Alapítvány és a Fővárosi Közgyűlés Kulturális Bizottsága támogatásával készül

Megjelenik havonta

DRÁMAMELLÉKLET:
Egressy Zoltán: PORTUGÁL

A címlapon: Jelenet a Katona József Színház Árkádia című előadásából

A hátsó borítón: Szabó Győző (Walther) és Dévai Balázs (Síebenhaar) a Henschel fuvarosban (Kamra) (Koncz Zsuzsa felvételei)

A borítókat Kemény György tervezte

ALAPKŐ

Amint lerakták az új Nemzeti Színház alapkövét, mindjárt föl is szedték. Sietni kellett, nehogy megkössön a beton, mert akkor már csak a kőtörő segít. A munkások ide gesen topogtak. De nem volt baj, a magyar drámaírók egyperces beszédeket mondtak föl, ilyen gyorsan a beton sem köt, mire az alapkőletételi ünnepség véget ért, az alapkő már föl is lett szedve.

Mint egy Menzel-filmben.

Értem én, előbb le kell fúrni, a metró alá, az alapkő meg nem lebeghet a levegőben, mint Mohamed koporsója, majd visszahelyezik szép csöndben, minden fölhajtás nélkül, amikor odaérnek az alapozással. Addig elvan a páncélszekrényben.

Ez a dolog nálunk ki van próbálva, azért is megy ilyen jól. Leraktuk például három éve a Thália Színház alapjait, aztán gyorsan fölszedtük, csináltunk helyette egy olcsóbb befogadó színházat, ami valójában drágább. Annak előtte az Új Színház alapkövét raktuk le, ott sem vártuk meg, hogy megkössön a beton, megszilárduljon a társulat, fiatal rendezők kezdjék fölépíteni a jövő színházát, kihúztuk alóluk a Székely Gábor nevű alapkövet, hadd omoljon le, ami addig épült, jöjjenek a bőröndös rendezők. Kecskeméten a színházi alapkőfölszedés olyan régi és olyan híres, mint a barackpálinka. Olyan rutinosan is művelik, mint a szőlőt, bár most Bodolay Gézát könnyelműen öt évre bebetonozták, főhet a fejük, hogyan fogják idő előtt gőzkalapáccsal kibontani a betonból. Úgy hírlik, Szegeden is észrevették, hogy majdnem megkötött a mostani, biztató eredményeket produkáló csapat, készülnek szétverni.

Persze mindez összefügg azzal, hogy nyolc évvel ezelőtt leraktuk a demokrácia alapkövét. Többek között azért - mint ezt Demszky Gábornak a SZÍNHÁZ szerkesztőihez írt levele tartalmazza -, „hogy fontos kérdésekben ne születhessen egyszemélyes döntés". Tény, hogy azóta különféle bizottságok, közgyűlések és egyéb testületek baltázzák el szisztematikusan és demokratikusan (?) a színházak dolgait. Aki ez ellen protestál, az nyilván Aczél Györgyöt sírja vissza. Dürrenmatt prófétának bizonyult: Antigoné ügyeit ma Kreón titkárai intézik. És a titkárok másodtitkárai.

A főpolgármester azt írja, hogy egy színház igazgatóját ugyanúgy nem választhatja ki személyesen, mint a csatornázási művek igazgatóját. Egy ideje már sejtjük, hogy a színház azonos nívóra került a csatornázással. Lakossági szolgáltatás lett. Szolgáltatók, üzletemberek, menedzserek, kupecek kellenek hozzá. Azok is vannak többségben. Művészekre, nehéz emberekre a jövőben egyre kevésbé lesz szükség. Ismét a klienseknek jár a Kossuth-díj, esetleg fájdalomdíj gyanánt, mint a cukor a gyereknek, akitől elveszik a játékát, és aggódnak, hogy beleöli magát a feszített vízű medencéjébe. Azt írja nekünk Demszky Gábor március 2-án: „mondják el azt is, kit tekintsünk szakmai megszólalónak a színházak nevében beszélők kavargóan színes közösségéből. Megígérhetem: figyelembe fogjuk venni ajánlásaikat." A Kossuth-díj színházi albizottságot például szakmai megszólalónak tekintjük. Március 15-én kiderült, mennyire vették figyelembe ajánlásait. Sokan beszélnek erről a szakmában. De nem a nyilvánosság előtt. Az Új Színház-ügyről is sokaknak megvan a véleményük, ám nyilvánosan kiállni mellette csak két-három újságíró mert.

A félelem nem véletlen. Jó színházi szakembereket menesztenek, Kreón titkárai maradnak. Bebetonozva, a képviseleti demokrácia alapkövébe.

A közelmúlt egyetlen végiggondolt - egyszemélyes! - döntése Magyar Bálinté, aki idejekorán Bálint Andrást nevezte ki az új Nemzeti Színház élére. Bálint személyisége kódolva van a feladatra. Konstruktív, optimisztikus, európai szellem. Nyíltan és egyértelműen fog kommunikálni a mindenkori miniszterrel. Mint kultúrdiplomata képes lesz az állami kultúrát magas szinten képviselni. (El tudjuk képzelni Babarczy Lászlót, amint *Nemzeti színházi eszme: a nemzeti identitás önreprezentációja* címmel tart előadást? Vagy a zsigereiben az alternatív színházhoz húzó Ascher Tamást protokolláris sötét öltönyben színháznyitó beszédet mondani?)

Bálint Andrással, „mellesleg", van rá esély, hogy a Nemzeti Színház emblémájához újra olyan szavak társuljanak, mint színvonal és művészi etika. Ne felejtsük el, ő az a színigazgató, aki kitiltotta színházából a kritikusok doyenjét; ennek nemsokára másfél éve, az eset nem befolyásolta sem a színház, sem a kritikus reputációját (érdemes lenne egyszer tisztázni, ki mit gondol erről), azóta mindketten megvannak egymás nélkül. Különben mintha mi sem történt volna, holott etikai bizottság is van a világon.

Szakmai etika - erről az utóbbi időben méltatlanul kevés említés esik. Mintha a színházcsinálás egyik alapköve nem a morál volna. Nyilatkozik egy budapesti színház főrendezője, és azt állítja, tudja, hol a baj a színházban, le van írva egy bizonyos kőnyomatos szamizdatban. Ugyanez a főrendező elcsodálkozik, amikor a színház egyik előadásának rendezője, ráadásul volt társulati színészkollégája, megkéri, nézné meg a dara-bot a premier előtt, s mondana róla segítségképpen véleményt. „Mit képzelsz, miért nézném meg?" - így a főrendező, aki tudja, hol a baj. Miközben ő maga a baj. Erről miért nem beszélünk?

Azt mondja György a televízióban, hogy nemzedéke - a Székely-Zsámbéki generációról van szó - hibázott, mert nem nevelte ki azokat a fiatal rendezőket, akik előadásaikkal unalmasnak, túlhaladottnak, kiöregedettnek nyilvánítanák elődeiket. De hiszen ezek a rendezők itt vannak. Sokan. Előadásokkal. Rosszakkal és jókkal. Ahogy elődeik is. Nagyrészt erről az „ellentétről" szól ma a színházi élet. Az a kérdés, miféle ellentét ez. Egzisztenciális vagy tartalmi? Szemléleti vagy formai? A világlátást vagy a színházi nyelvet érinti? Nem erről kellene beszélni?

Fórum is van rá, épp kezdődik Veszprémben az Országos Színházi Találkozó.

Nézem a programot: az előadások fele az évad átlagszínvonala alatt leledzik. Hallani, színigazgatók utólag „módosították" a listát. Fontos előadások „nem férnek be". De akkor miről fogunk beszélni? Miről lesz *érdemes* beszélni? Anatolij Vasziljev Magyarországon rendezett, és nincs beválogatva? Törőcsik az Enquist-darabban érdekes, nem Vasziljevnél? Garas zseniális Shylockja nem ebben az évadban volt? Nem tenne ki egy vitanapot *A velencei kalmár* két előadása, a hozzájuk kapcsolódó temérdek esztétikai és társadalmi kérdéssel? A színészi teljesítmény értői és méltányolói beválogatnak tipikusan „mache" alakításokat, de kihagyják *az Árkádiát* és *az Agóniát?* Tényleg Enquist a csúcsszerző? Közepes kommerszeink kellenek, miközben Schilling Árpád *Kicsije* nem fér be a versenyprogramba? A különös dramaturgiájú egri *Tragédia* vitaképtelen a Madách-évben? A százéves Brecht a világon mindenütt provokál, nálunk is, csak a találkozón marad észrevétlen? Új színház alakult Bárka néven, ám egyetlen előadása sem ütötte meg a „magas" mértéket? Miről szóljon egy szakmai vita az évad végi fesztiválon, ha nem egy vadonatúj társulat első évadáról? Es Szeged netán azért érdektelen Veszprémben, mert tavaly Veszprém is érdektelen volt Szegeden?

Nézem a találkozó programját, és arra gondolok, hogy van fórumunk, de ugyan mi lesz e fórum tartalma?

S még arra, hogy ami március 28-án az Erzsébet téren történt, nemcsak modellisztikus, hanem példázatos is. Megtanulhatnánk belőle, hogy előbb jó mélyre kell ásni, egészen a valódi alapokig, s csak aztán lerakni az alapkövet.

ÍRÓK AZ ÚJ NEMZETIRŐL

Hubay Miklós

Seregszámla. Végigmondhatom-e csak a nevek sorát? Elég-e az a bizonyos egy perc? Egy-egy drámaíróra egy másodperc? Kezdem. Bornemisza Péter. Balassi Bálint. A hitvitázó drámák névtelen írói. A csíksomlyói misztériumokat szerző ferences atyák. Csokonai Vitéz Mihály. Kisfaludy, Vörösmarty, Katona. A Shakespeare-t fordító Arany és Petőfi. Madách Imre. Szigligeti Ede, Jókai, [ötvös, Nagy Ignác, Csiky Gergely. Bródy Sándor, Lengyel Menyhért, Móricz Zsigmond, Szomory, Barta Lajos, Balázs Béla, Molnár Ferenc, Heltai; a *Laodameia* költője, Babits. Szép Ernő, Füst Milán, Tamási Áron, Kós Károly, Zilahy, Márai, Illyés, Pap Károly, Németh László, Kodolányi, Háy Gyula, Illés Endre, Weöres Sándor. Sarkadi, Kamondy, Karinthy Ferenc, Örkény, Vészi Endre. Székely János, Páskándi Géza. Ők a mi atyáink és test-véreink. Az ő írott és megszenvedett drámáikból és drámatöredékeikből, álmaikból, sorsukból, naplóikból világosan kiolvasható, hogy mi a magyar Nemzeti Színház. Művük itt áll előttünk, mint Móricz Erdélyében a Szent Mihály-templom tornya fölött megjelenő látomás. Felrobbanthatatlanul. Ha ez a kőépület méltó lesz ehhez a látomáshoz, úgy legyen az Isten áldása rajta!

Békés Pál

Talán mégiscsak vannak csodák. Például amikor Kölesi Lujza, a tizenhat éves leányka hozzáment a nálánál huszonegy évvel idősebb katonazenekari karnagyhoz, aki a Blaha néven kívül sok egyebet nem adott neki, akkor senki nem gondolta, hogy idővel őt tisztelik majd „a nemzet csalogányaként", róla nevezik el az ország egyik legforgalmasabb terét, ahol a Nemzeti Színház állt, s hogy a név, részben ennek révén, jelképpé válik. A maga módján ez is csoda, mint annyi minden, ami a színházban és a színház körül terem. Mint ahogyan csoda az is, hogy most itt állunk, e fölött az alapkőnek nevezhető rézhenger fölött, illetve körül, és lassanként talán elhisszük, hogy itt hamarosan egy új Nemzeti áll majd. A színház örök, és nem az épületek. Az épületek, amelyek kiszolgálják, halandóak, születnek és elmúlnak, aztán, mint most is, e ritka pillanatban, újraszületnek, szó szerint poraikból. De akárhányan, bármilyen hosszan küzdöttek is azért, hogy itt új színház emelkedhessék, akárhányan érzik majd úgy, hogy amikor felmegy a függöny, a cél elérve; az új Nemzeti mégsem cél, hanem eszköz. A több, a szebb, a jobb eszköze. Lehetőség, keret és tér, amit majd minőséggel kell megtölteni. Ez pedig nagyon nagy feladat. És színműíróként csak azt kívánhatom kortársaimnak és magamnak is, hogy e feladatban mi is részt vehessünk, és a majdani Nemzeti újszerű terében más nemzedékek mellett nekünk is legyen terünk.

Szakonyi Károly

Drámaírói pályámat a Nemzeti Színházban kezdtem, a Blaha Lujza téri épületben; lerombolása után végigjártam későbbi otthonait, és most itt állok új háza felépítésének helyén. A perc, a nap ünnepi, és a jövőnek szól. A teátrum stílusát a jelenkor építőművészete adja, a majdan benne előadásra kerülő művekét a korszellem. Széchenyivel szólva „kívánatos, hogy azok a nemzeti nyelv ízléskifejtéséhez, józanításához és nemesítéséhez járuljanak hozzá". Mert miként a magyar játékszínről szólva mondta: „korántsem elég, ha bár fennáll is, ám benne nincs jó ízlésű és szép társasági szellem, a legtökéletesebb színház is üres." A Széchenyi-könyv hasonmás kiadásának bevételét évekkel ezelőtt felajánlották az új Nemzeti Színház felépítéséhez. Közvetve tehát itt a forint a reformkorból, abból az időből, amikor először igyekeztek otthont teremteni a magyar színjátszásnak. Legyen otthona a magyar drámának ez a ház is.

Hamvai Kornél

Tisztelt hölgyeim és uraim, önöknek tudniuk kell, hogy azért nincsen már régen Nemzeti Színház, mert az iskolában én nem vásároltam téglajegyet. Mindig lelkifurdalásom volt emiatt, és gondolkodtam, hogyan tehetném jóvá ezt valaha. Most itt az alkalom, ezen az ünnepélyes órán, hogy ilyen soha többé ne fordulhasson elő, hogy a Nemzeti nem épül, noha kellene. Én szeretném fölajánlani a szolgálataimat a Nemzeti ügyének, Szerény lehetőségeimhez képest, de önzetlenül. Én a színház mellett a továbbiakban, így az építés során is, bűnbakként szeretnék tevékenykedni. Igy, ha bármilyen probléma vetődik fel az építés során, technikai malőr, csúszás esetleg, akkor legyen kit okolni, és ez átlátható legyen, példátlanul a magyar történelemben. Én ennyivel tartozom, úgy érzem, és akkor ez önöknek is így tiszta. Előre is mindannyiuknak köszönöm a bizalmat.

Göncz Árpád

Kedves Barátaim! 1914 óta tartozunk önmagunknak, tartozik az ország saját színházi kultúrájának ezzel a színházi épülettel. Nemzeti Színház azóta is volt, a magyar színházi kultúrához méltó épülete nem volt. Ezt a mulasztást próbáljuk behozni, ennek a legfontosabb lépése, hogy letesszük az alapkövét. A Nemzeti Színház feladatáról vitatkoztak eddig, vitatkozni fognak az idők végezetéig, amíg Nemzeti Színház lesz. Én azt mondanám, az első feladata a hagyományőrzés, a második feladata a hagyományteremtés, és a harmadik feladata az, hogy a jövőbe nézzen. A magyar nemzeti kultúrának, színházi kultúrának nemcsak a magyar dráma az alkotóeleme, hanem a világ valamennyi, bemutatásra érdemes drámájának méltó színrehozatala is. Épp ezért a műsorpolitikának egyetlenegy mércéje van: a minőség. A minőség az, ami igazolhat egy Nemzeti Színházat, a minőség, amit mindenekelőtt a nézők érdekében kell megteremteni, és a nézők a színészekkel, drámaírókkal, rendezőkkel együtt alkotják a magyar színházi kultúrát. Efelé tesszük meg most talán a legfontosabb lépést. Köszönöm.

Az egyperces beszédek elhangzottak az új Nemzeti Színház alapkőletételén, 1998. március 28-án.

Írók és színészek az új Nemzeti Színház alapkőletételi ünnepségén (MTI-fotó, Balatoni József felvétele)

SÁNDOR ERZSI

ÉVADOK ÉS MÉRCÉK

A XVII. ORSZÁGOS SZÍNHÁZI TALÁLKOZÓ ELÉ

Volt már minden. Es lassan majdnem mindenki. Szakmabeli és szakmán kívüli. Színész és rendező. Filmrendező és író. Egy és kettő. Esetleg három. Sőt több. Vették már komolyan és vették félvállról. Minden-féle megoldás érdekelte már a Magyar Színház-művészeti Szövetséget (később Társaságot), csak legyen valami kevésbé sértő és viszonylag objektív mérce, amelyhez mérhetők az évad elő-adásai. Mind. Szerte a hazában. Mert bár az egész egyáltalán nem hasonlít a magasugráshoz, azért mégis kifejezhető centikben. Hiszen vannak előadások, amelyek leverik a lécet, vannak, amelyek csöndesen meghúzódnak alatta, és hát van-nak, igen, csakugyan vannak, amelyek szárnyal-nak, jócskán a léc fölött. A gond csak az: nem biztos, hogy minden évadban van ilyen. Meg az sem biztos, hogy a színház vezetője már évad elején tudja, melyik előadás lesz majd a legjobb. Es az sem biztos, hogy a jelentkezésnél nem befolyásolja-e a színigazgatót a fránya irigység, és nem akadályozza-e meg abban, hogy legalább ő a legjobbat akarja a saját társulatának. Es mert mindenfélére van példa, az idei fesztiválválogatás is a „mihez képest" főcsapásán nyomul.

Vannak a művészeti szempontokon kívül más, igen fontos, racionális megfontolások is. Hiszen az előadásnak először be kellene férnie a kamionba, azután a vendéglátó színház színpadára, zsinórpadlásába, zenekari árkába, takarásába, forgójára, süllyesztőjébe. Ahhoz képest tehát, hogy színházi a fesztivál, nem árt az évad legjobb előadásait colstokkal megmérni. Az idei színházi fesztivál veszprémiszínház-méretű, kiegészítve egyéb lehetséges játszóhelyekkel. A válogatásban részt vevő személyek pedig: Szűcs Katalin kritikus, Kézdy György, a veszprémi színháztagja és Balázsovits Lajos, a Játékszín igazgatója. (Szűcsöt és Balázsovitsot a Színházművészeti Társaság választmánya delegálta, Kézdyt a színháza kérte föl.)

Szűcs Katalin...

...nem csodálkozott. Elvégre kritikusnak helye van a válogatótestületben, sőt! Ez azon kevés dolgok egyike, amely már hagyománynak mondható.

– *Neked mindegy, hogy kritikusként vagy zsűritagként nézel színházat?*

– Ezt hittem én is, de nem mindegy. Így aztán lótok-futok az országban, időnként hazaruccanok tiszta fehérneműért. Van a teljesítendő penzum. Ráadásul nem is csak azt nézem meg, amit a színházak jelöltek.

– *Szorgalmi feladatként? Ha már úgyis ott vagy?*

- Úgy is. Meg árukapcsolásként. De érdekel egy csomó más előadás is. Kíváncsi természetű vagyok.

- *Es a többiek? Összedolgoztok, megosztjátok a feladatot? Fogjátok egymás kezét a nehéz pillanatokban?*

– Nekik sokkal nehezebb dolguk van. Rosszabbul tűrik, mint én, aki hasonló mennyiségű színháznézéshez vagyok szokva. Néha együtt utazunk, beszélgetünk, panaszkodnak. Egyelőre még csak ebben vagyunk társak.

– *Ez biztosan nagyon szórakoztató. De nem lehetett volna elosztani a mennyiséget? Muszáj mindenkinek mindent látni?*

- El lehetett volna osztani, sőt, végül meg is egyeztünk ebben, de én nem akartam lemondani arról, hogy mindent lássak. Ha durván fogalmazok, akkor mondjuk úgy, nem bíztam meg bennük, hiszen igazából nem is tudom, milyen az ízlésük, állandóan ellenőrizni akartam volna őket. Csak annyit ismerek belőlük, amennyit nézőként láttam. De nem is ez a lényeg, hanem az, hogy tapasztalatom szerint egészen másképp néznek előadást, mint én. Nekem mások a szempontjaim. Kézdy például agyonlelkesedi magát egy színészi alakításért, én meg sokszor úgy látom, lehet valami önmagában jó, de az előadás egésze szempontjából értelmezhetetlen. Kézdy boldog attól, ha a színész őszinte. Én meg nem bánom azt sem, ha nincsenek értelmezési gondjaim. Ezért nem lett volna jó az sem, ha feltételezzük, hogy mindenki mindent megnéz...

– *Feltételezzük?*

– Jó, volt úgy hatvan nevezés, én meg százhúsz előadást fogok látni. Egyet nem, *a Hófehérkét* Székesfehérváron. De azt Kézdy látta. Nem mondta, hogy ne hagyjam ki.

– *Ha nem szorgalmizol, akkor becsületesen megnézed a* Hófehérkét. *Miért vállaltál külön előadásokat? Felelősségérzetből, kíváncsiságból, szakmai buzgalomból?*

- Az elején megkérdeztem, mi van, ha más tetszik, és nem az, amit a színház javasolt. Azt mondták, nem kizáró ok. Beválogathatom azt is. Ahogy eddig is elmentem egy-egy rendezőért színházba, megtettem most is.

– *Kiderül-e a jelölésekből, menynyire képesek a direktorok elfogulatlanul megítélni a színházukat? Akarnak-e valamilyen szempontnak megfelelni?*

– Ez az egész nevezés borzasztóan furcsa dolog. Jó, tudom, hogy szükséges. Eleve nem mehet olyan előadás, amelyik nagyobb teret igényel. A fesztivál legjobb előadása csak az lehet, ami befér az adott színpadra. De az igazi abszurditás nem ez. Ahhoz, hogy az előzsűri dolgozni tudjon, már októberben ismernie kell a nevezéseket. A találkozó legjobb előadása tehát az lehetne, amelyik egyrészt ugye befér, másrészt már évad elején megszületett. Ezt egyféle képpen lehet csak kivédeni, ha menet közben az igazgatóknak mindig új ötleteik támadnak, és módosítanak a jelöléseken, vagy látatlanban neveznek később elkészülő produkciót. Nekem, mondjuk, mindegy, mert Pesten úgyis mindent megnézek, de vidéken azért nem. A kaposváriak például egyszerűen a tavalyi évad végi előadásukkal jelentkeztek. Be is fér, meg ki is próbált. De nem ez a jellemző. Helyenként rémesen hiányzik az önkontroll. Nem akarnám bántani az Evangélium Színházat, elhiszem, hogy van közönségük, szeretik is őket nyilván, akik bemennek rájuk, de azért legalább nekik tudni kéne... Inkább ne neveznének, ha nincs mit. Lehet párás szemmel a magyar dráma ügyét szolgálni, és jó, hogy a perifériára került színészek munkához jutnak, csak közben látni kéne a művészi minőséget. Ezek azok az esetek, amikor igenis használható a magasugróléc.

– *Eljuthatnak-e a fesztiválra a magánerőből gründolt előadások? Amelyek mögött nem áll színházi infrastruktúra, fenntartó önkormányzat?*

– Született valami megállapodásféle, hogy igen, azok, amelyek profik, eljuthatnak. De azért ez pontosításra Szorulna. A felkérés a részvételre, a jelölés, az elfogadás, minden... Most azért biztos, ami biztos, megnézem a Szalay Krisztáékat.

– *Az egy.*

– Van több is, (mert voltam a Szegedi Színkör-nél, Varsa Mátyáséknál, de láttam a Kőváry Katiékat is, az Éjszakai Színházat. Aztán az utolsó pillanatban jelentkeztek a dunaújvárosiak a Valló rendezte Csehovval. Es a Thália Társaság. Miattuk találódott ki ez az egész profinem profi besorolás. De az biztos, hogy tisztázni kéne, kik nevezhetnek egyáltalán, és milyen módon.

– *Hogyan fogadnak benneteket az előadásokon? Van izgalom? Jelent valamit a társulatoknak a színházi fesztiválon való fellépés lehetősége?*

– Miután én amúgy is sokat járok színházba, rólam nemigen tudták, hogy a találkozó miatt vagyok ott. De ha mindhárman fölvonultunk, akkor keltettünk némi feltűnést.

– *És ti? Elmondtátok a véleményeteket?*

– Nekem vigyáznom kell, mert minden kiül a képemre. Többnyire igyekeztünk gyorsan lelépni előadás után. Ha belebonyolódtam, akkor azért elmondtam, hogy mit gondolok, de nem mint előzsűritag, úgy semmiképp. Csak mint ismerős, barát, kritikus - mikor milyen volta helyzet.

– *Vannak közös szempontjaitok? Volt előzetes egyeztetés?*

– Nem. Szerintem nem is lehet. Nagyon különbözően nézünk mindent. De nem biztos, hogy különbözően is utunk. Ez akkor fog kiderülni, ha leülünk, és megbeszéljük a látottakat. Fölvetődtek persze olyan problémák, hogy például három

Vári Éva (Feleség), Krum Ádám (Öreg) és Márton András (Vendég) a Kvartettben (Pécsi Harmadik Színház) (Simarafotó)

Szabó Viktória (Gizella) és Balikó Tamás (Orvos) az Animus és Animában (Budapesti Kamaraszínház) (Koncz Zsuzsa felvétele)

Varga Zsuzsa (Olga) és Szula László (Mihail) a Murlin Murlóban (Kaposvár) (Simarafotó)

játszóhely van, amelyet meg kéne tölteni, de én ezt nem tudom figyelembe veendő szempont-ként elfogadni.

– *Nyilván nehezebb a nagyszínházat megtölteni, és könnyebb a stúdiókat. Ez országos jelenség.*

– Nagyszínházi produkciót alig ajánlottak. A Vígszínház például eleve csak kamara-, illetve stúdió-előadást ajánlott. Ott működik az említett önkritika.

– *Szerintem meg van colstokjuk. Nem férnének be.*

– Gondolod? Többekkel beszélgetve az volt az érzésem, hogy tisztában vannak az idei nagyszínházi bemutatóik színvonalával. Ugyanakkor szerintem az nem lehet zsűrizési szempont, hogy ott van az a szép, nagy Petőfi Színház, és botrány, ha nem töltjük meg. Szeretném, ha csak az érték számítana. Ha nincs, hát nincs nagyszínházi produkció. Végső esetben a nagyobb kamara-előadásokat föl lehet vinni a nagyszínpadra. Persze azért nem igaz, hogy egyáltalán nem merülnek föl szempontok. Tessék, itt van egy. Balázsovits azt javasolta: legyen az idén is, a tavalyihoz hasonlóan, igazi közönségdarab. Mint amilyen A *miniszter félrelép* volt. Harsányan tiltakoztam. A bevétel nem lehet szempont egy országos színházi fesztiválon. Talán azért választottak éppen engem az előzsűri tagjának, mert tavaly megírtam a Criticai Lapokba: nem értem, miképpen kerülhetett ez az előadás a fesztiválra. Hozzáteszem, a soproni *Salemit* sem értettem. Ha meg értem, annál rosszabb. Nézd, nem a közönségsikerrel van bajom, miért volna? Én lennék a legboldogabb, ha az értékes és a sikeres ugyanazt jelentené. Lehet, hogy a közönség attól is boldog lenne, ami igazán jó. Meggyőződésem, hogy önmentegető öncsalás a silányságot közönségsikerre hivatkozva védeni.

– *Nem protokollnézőként jársz színházba. Mit látsz? A bérletes néző, az a bizonyos „szürke, mezei" megszokásból ül be, vagy eseménynek érzi a színházba járást, és kiöltözik? Ne adj' isten, szereti a színházat?*

- Vidéken nagyon szeretik. Kiöltöznek, aztán kis nejlonszatyorban elhozzák magukkal otthon-

ról az uzsit. Drága a büfé. Színházjegyre még telik, de mignonra már nem. Odaadják kisflakonban a gyereknek az üdítőt. Békéscsabán diákokkal voltam együtt. Mindegyiknél ott volt a pakk.

– *Okozott-e neked valami meglepetést? Olyan az évad, amilyennek gondoltad százhúsz előadással ezelőtt?*

– Mindig halálosan bosszantott, amikor a kritikusok leírták, hogy nem volt még silányabb évadja a magyar színművészetnek, mert én mindig, mindennek ellenére számos finom kis pillanatot őriztem magamban. Gesztusokat, helyzeteket, amelyek kárpótoltak az egész hiányosságaiért. Most azt kell mondanom, hogy sajnos tényleg elég gyengének tűnik az évad.

- *Ehhez képest elég hosszú kedvenc előadásaid listája. Felsorolnád?*

– *Yvonne, Henschel fuvaros, Murlin Murlo, Caligula helytartója, A három húg, VIII. Henrik, Úri muri, Kvartett, Bűn és bűnhődés, De mi lett a nővel?, Boldogtalan hold, Ványa bácsi, Ványa* (Kecskemét), *Emigránsok, Hegedűs a háztetőn, A velencei kalmár, Ártatlan bűnösök;* az utóbbi kettő látatlanban!

Kézdy Györgynek...

…kis rosszindulattal ez az idei, szerződésben foglalt alakítása. Évadonként egy szerep. De Kézdy az előzsűrizést sem veszi félvállról. Megdolgozik érte keményen. Dohog, bosszankodik, és kis híján átharapja a torkomat. Mélyen átél mindent.

-Akinek ítélkeznie kell mások fölött, annak ne legyen előre véleménye! - oktat ki szerepfelfogása lényegéről, majd így folytatja: - Hát nem fogok mindent látni. Nem lesz teljes képem, még úgy sem, hogy egy hónap alatt megnézek legalább negyven produkciót. Es igen, lelkifurdalásom lesz a miatt a négy-öt előadás miatt, amelyre nem leszek képes eljutni. Mert hogy döntsek én valamiről, amit nem láttam?

– *Mégis azt mondtad, boldogan vállaltad a feladatot...*

– Persze hogy boldogan. Isteni lehetőség arra, hogy mindent lássak. Mert nagy különbség úgy szidni valamit, hogy tudom, miről beszélek.

– *Ne viccelj! Tudod te különben is! Ennyi évvel a hátad mögött szerintem nagyjából sejted, mire számíthatsz.*

– Hogy jön ahhoz bárki, hogy ezt előre megállapítsa? Hogy jön ahhoz a Molnár Gál vagy te, vagy a Mészáros, akárki, hogy elhatározza, ki milyen?

- *De hát te is ezt csinálod, ahogyan mindenki.*

- Igen! De most előbb elmegyek, megnézem, és utána mondom, hogy aha - tényleg olyan! Nagyon akartam néző lenni. Amíg elragad a dolog, addig megy is. De én eleve így ülök be, nem úgy, hogy jaj, istenem, mennyi szart fogok látni. Kíváncsi voltam és várakozással teli. Volt, amikor én is azt mondtam: nem megyek el - nem fogom megmondani, melyik színházba, nekem ti ne csámcsogjatok! -, mert ismerem a rendezőt, ismerem a társulatot, hagyjuk békén egymást. Akkor hallom ám mindenhonnan, hogy de gyönyörű, meg ki mindenki látta már, fantasztikus dolgok történnek. Elmegyek, megnézem. Hát én ilyet, amióta kétágú vagyok, nem láttam. Ilyen borzalmat, ilyen dilettantizmust! Erre jön a Szűcs Kati, tolja elém a kritikát, amelyikben mennybe viszik az előadást. Na de én láttam! Az nem lehet ugyanaz! Hát ilyen nincs!

– *Van.*

– De drágám, ha van, akkor ki fog engem igazolni? A kritikus írhatja tovább a kritikáit.

– *Te meg kiabálhatsz. Most éppen pozícióban.*

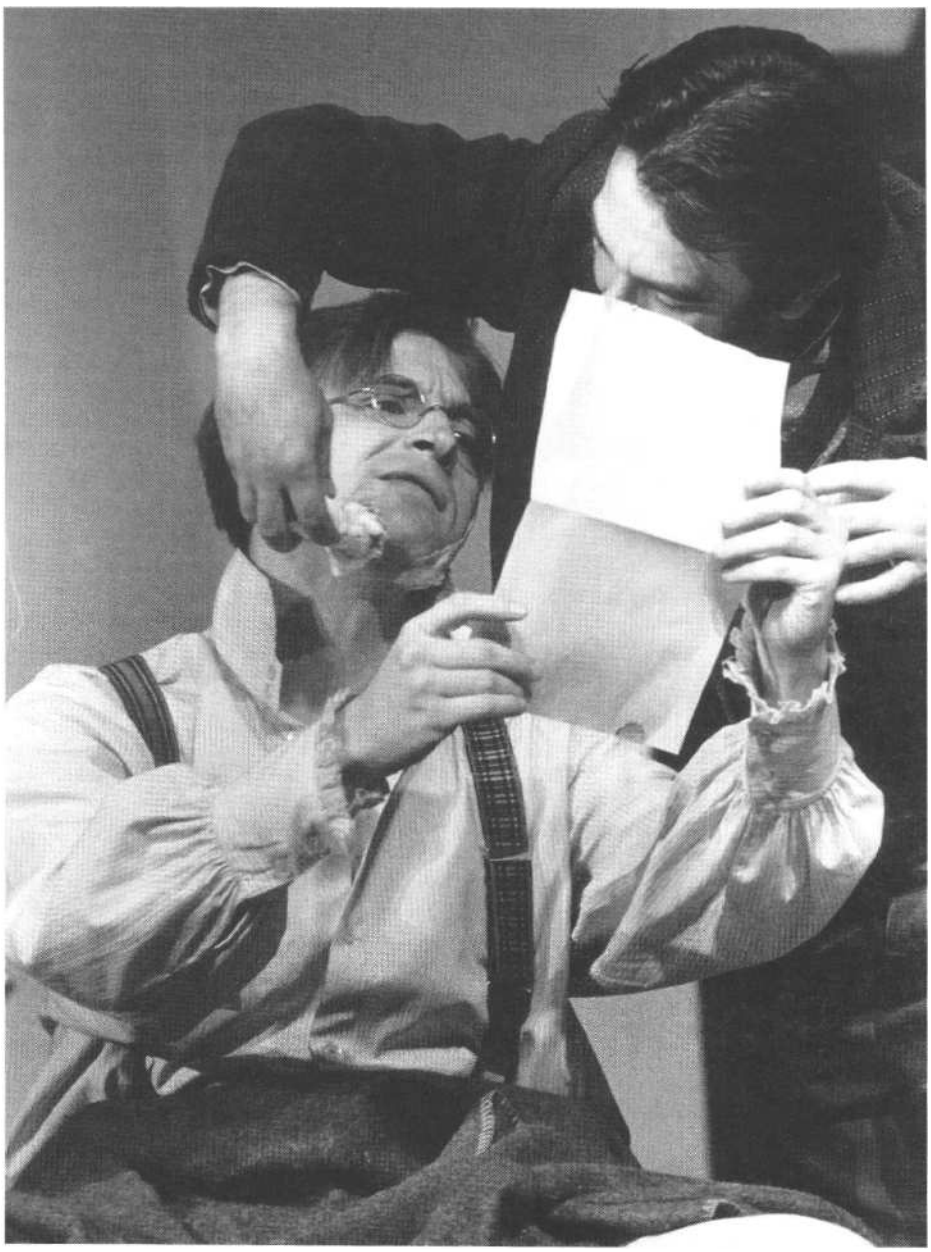
– Miben? A lakásomban, angyalom, veled. Mi itt ketten vagyunk, neki meg ott van annyi papírfelület, amennyit csak akar. El fogják neki hinni. Az az ember még nevelheti a színészeit, akik így játszanak. Es teheti, mert csupa jót írt róla a kritika. Ez rémületes, mert ha az ember nem óvatos, még elhiszi, hogy csakugyan történt valami. Ha nem megyek el, nem látom, és hiszek a szóbeszédnek, esetleg még képes vagyok voksolni is rá. Na, ilyen azért kevés volt, és erről több szó ne essék.

– *Es hátha ma valóban csak ennyi egy színházi műhely?*

– Hát igen. Autentikus színházi műhelyek ma nem jönnek létre. Előadások vannak helyettük. A rendezők nem építenek életművet, nem gondolkoznak a színészeikben. Nem épí-

A TALÁLKOZÓ PROGRAMJA

	NAGYSZÍNHÁZ	JÁTÉKSZÍN	STÚDIÓ	DIMITROV HEMO
	17.30 Megnyitó			
Június 1.	18.00 Boldogtalan hold	21.00 Képcsinálók	24.00 Alternatív Színház	
	Vígszínház	Thália Társaság		
Június 2.	18.00 Az üvegcipő	21.30 Kegyelem	15.00 Felolvasószínpad	
	Új Színház	Veszprém	23.30 Kuckó	
Június 3.	18.00 Caligula helytartója		15.00 Felolvasószínpad	21.00 Ványa bácsi
	Pécs			Nyíregyháza
Június 4.	20.00 A revizor	23.00 A tribádok éjszakája	13.00 Felolvasószínpad	
	Miskolc	Madách Színház		
	22.00 Jézus Krisztus		13.00 Felolvasószínpad	
Június 5.	Szupersztár	20.00 Kvartett	17.00 Emigránsok	
	Veszprém	Pécsi Harmadik Színház	Éjszakai Színház	
Június 6.	15.00 Diótörő	21.00 Murlin Murlo	24.00 Alternatív színház	17.30 Úri muri
	Bábszínház	Kaposvár		Merlin Színház
		21.00 Animus és Anima		14.30 A velencei kalmár
Június 7.		Budapesti	18.00 De mi lett a növel?	Budapesti
		Kamaraszínház		Kamaraszínház
				18.30 Yvonne, burgundi
Június 8.	15.00 Liliomfi	22.00 Henschel fuvaros	13.00 Felolvasószínpad	hercegnő
	József Attila Színház	Katona József Színház		Katona József Színház



Mácsai Pál (Liliomfi) és Háda János (Szellemfi) a József Attila Színház előadásában

tenek színészt, érted? Pedig ez lenne a legfontosabb. Fogalmuk sincs, hogy jót vagy rosszat tesznek-e a színésznek, ha éppen azt a szerepet osztják rá.

– *Látod, ez a te előnyöd minden kritikussal szemben. Te látod azt, amit ők nem. A munkát egy-egy szerepben.*

– Most jöttem rá, hogy a kritikus nem lát semmit. Nem lát például játékot. Munkát sem. Eredményt lát. Gondolatmenetet. Filozófiai síkot. Eszmei mondanivalót. Azt látja, hogy ripacskodik-e a színész vagy sem. Ott van például Hirtling Pista a Csehovban. Észveszejtő rippantás, a kisujja hegyéig kidolgozva. A Gáspár meg olyan természetes, minta forrásvíz. Annak úgy jön, mit csináljon. Ezt egy kritikus nem érti. Nem tud vele mit kezdeni, csak mond rá valamit. Én már tizenöt éve megmondtam, hogyne lehessen kritikus az, aki nem néz végig legalább két próbafolyamatot. Hát fogalmuk sincs, hogy mi ez. Kivéve egyet, de az meg azért éri meg a pénzét.

– *Nem kérdezem meg, kire gondolsz. De azt végre igen, hogy ért-e meglepetés.*

– A kóved, angyalom. Igazgatók hívtak fel, nézzem meg ezt, menjek le arra. Jegyet adnak, fogadnak, megkávéztatnak. Mikor hívtak engem meg bárhová, mit gondolsz? Nagyon vicces és rohadtul szomorú ez. Mert én itt döntök valamiről, ami nekik éppen csak az életük.

– *Különös, hogy ekkora felelősség hasson át akkor, amikor a művészi szempontok nagyjából a „befér vagy nem fér be" kategóriába esnek, és ezt az életüket a lábad elé vető igazgatók ugyanolyan jól tudják, mint te.*

– Hagyjál már békén ezzel! Nem érted, hogy folyton leminősítjük saját magunkat? Én megnézem az előadásokat, és nem előre utálkozom. Igenis több a jó előadás, mint ahogy gondoltam. Revelatív is, négy-öt. Es megint arra jöttem rá, hogy ott születik a színház, ahol érzem a rendezői szándékot, legalábbis én azt szeretem. Ezt tükrözi az én „válogatott listám". Kiemelkedően jónak tartom Gombrowicz Yvonne-előadását, a nyíregyházi *Ványa bácsit* és a Radnóti *VIII.* Henrikjét. Nagyon szeretem még a Képcsinálókat, *a Boldogtalan holdat, a Murlin Murlót,* Sprió *Kvartett*jét és a *De mi lett a nővel? című* előadást.

Balázsovits Lajos...

…a desszert a végére. A két, embert próbáló nehéz fogás után finom, enyhén fanyar kis falat. Kézdy dohogna, hogy tudom előre: Balázsovitsnak olyan kínos ez az egész. Miért éppen ő? Talán mert a Kerényi építkezik, Marton Amerikában van vagy lesz, Bálint elfoglalt, Székelynek is megvan a maga baja? Ha én lennék a Magyar Színházművészeti Társaság, bizony nem vegzálnám ilyesmivel a Balázsovitsot. Nem önfeláldozó alkat, vélném, biztosan most is nagyon sajnálja magát, amiért globálisan és összességében lesz rálátása a magyar színházi életre. Azt mondja, nagyon nem ismerem félre, talán tényleg nem ő a színházi társaság idei legjobb ötlete, biztosan elfogyott előle a névsor, jogosak az előítéleteim, ámde mégis...

– Az azért izgatott, hogy mit fogok találni, így, gyorstalpalva, két hónap alatt az országban. Sosem mentem volna, ha nem muszáj. Régebben azokat az előadásokat láttam, amelyeket vagy nagyon levágtak, vagy az égbe emeltek. Na - mondtam magamnak -, győződjünk csak meg róla személyesen. Ilyenkor még vidékre is elmentem. Mert kritikustól semmi sem jön véletlenül.,

– *Es most? Megtörtél a hivatalos stallum alatt, járod szépen az országot, és osztályozol?*

– Az a baj, hogy sokszor nem azt néztem meg, amit a színházak ajánlottak. Másra voltam kíváncsi. Szerintem egy várost, ha már fesztivált rendeznek benne, nemcsak a magas művészet érdekli, hanem talán valami, hogy úgy mondjam, populárisabb dolog is.

Takács Katalin (Adél) és Tóth Ildikó (Irma) Az üvegcipőben (Új Színház) (Koncz Zsuzsa felvételei)

– *A miniszter félrelép.*

– Például.

– *Lehurrogtak.*

– Persze. Honnan tudod?

- *Mindegy. Próbáltál ilyet találni?*

– Igen, de arról is lesz még vita, hogy lehet-e egy ilyen program sokszínű, és ha igen, mégis hányféle színű. Vita lesz azon is, hogy ez az államilag támogatott színházak fesztiválja-e, vagy bárkié, aki azt mondja magáról, hogy színházat csinál.

– *Néhány hete igen sokat beszélgettek egymással színházról. Nagyon különbözik a véleményetek?*

– Azt hittem. Aztán előfordult, hogy vidékre valahová mind a hárman egyszerre mentünk, és döbbenetesen hasonló volta véleményünk.

- *Es hogyan unatkoztok? Különbözőképpen?*

– A Kati belefásul, a Kézdy elalszik, én megadom magam. Szépen, jól nevelten tűröm. Ezért is mentem, ha tehettem, olyan előadásokra, amelyeket jóllehet az igazgató nem javasolt, de engem érdekeltek. Schwajda nem is jelentkezett a fesztiválra, mégis úgy vélem, nagy kár lenne a Vasziljevet ott nem megmutatni. Lehet nem bírni, de én beszélgettem a nézőkkel, és...

– *Állj! Te odamész a nézőkhöz, bemutatkozol, és elbeszélgetsz velük?*

- Szoktam. De nem mutatkozom be. Már nem nagyon ismernek föl, úgyhogy csak beszélgetek. Igen. Fecsegünk az előadásról.

- *Nem aggasztottak az előítéleteid?*

– Elegáns lenne, ha azt mondhatnám, hogy ebben a helyzetben túltettem magam rajtuk, mondjuk, igyekeztem. Volt bennem optimizmus, igenis volt, hogy valahol a végeken egyszer csak valami irdatlan katarzis ér... Hát olyan nagy nem ért. Az igazi kellemetlen meglepetés akkor ért, amikor az igazgató és a társulat is halálra ájult magától, én meg ott ültem, és nem értettem. A dögunalom. Nem értettem, na. Ilyen azén praxisomban még nem volt! Hogy a saját munkájukat nem képesek a súlyán kezelni. Mi üthetett belé-jük? Régen az embernek azt mondták, hogy hát itt van ez, nem kell nagyon forszírozni, felejtsük el. De most nem. Tényleg nem tudják, hogy milyen, amit létrehoztak. Alig akartam elhinni. Most már ilyen is van. Önértékelési zavar vagy mi...

- *A társulatok, illetve az igazgatóik, nagyon szeretnének eljutnia fesztiválra? Jönnek a telefonok?*

– Jaj, igen. Az is nagyon vicces, hogy ilyen nagy ember lettem néhány hónapra. Nem baj, mindjárt döntünk, és elmúlik. Igen, telefonálnak. És én nagy szemét leszek, ha valakit nem válogatunk be. De olyan színház is van, amelyik jól megy, és nem érdekli, hogy ott lesz-e vagy nem.

– *Hátra is kell menned, hogy gratulálj?*

- Nem kell, de megyek. Szerintem el is várják. Nézd, én tudom, hogy a színész olyan kevés dologról tehet. Arról aztán a legkevésbé, hogy az igazgatója éppen azt az előadást jelöli, amiben ő is benne van.

– *Egyáltalán jelölnek olyat az igazgatók, amellyel kockáztatnak? Elviselik, ha a fesztivál esetleg nem a vidéken most regnáló negyvenes direktorokról szól majd?*

– Ma egy vidéki színházban annak, aki nem főrendező vagy igazgató, nagyon nehéz rendez-ni. Ha nincs pozícióban, nem kap sem annyi pénzt, sem annyi lehetőséget, amennyire szüksége volna. És ez meglátszik. A főiskolán sem rendezést tanítanak, hanem hatalomgyakorlást. Nem tudom, hogy kitolok-e a beosztott rendezővel, ha az ő darabját választom a direktoré helyett. Neki talán fontos lenne a fesztivál. Presztízs... Megjelenés... Már régen nem járunk konvojokban Kaposvárra vagy máshová. Nem is csak azért, mert drágább a benzin, és nem vagyunk kíváncsiak. Ha Ascher rendez valamit Kaposváron, akkor az ember legyint, és azt mondja: nem baj, majd rendez valamit a Katonában is, oda meg elvisz a sárga villamos.

- *Térjünk vissza a nagy fájdalmadhoz. Populáris színházat nem is jelöltek?*

- Hát nem. A József Attila nevezte a *Liliomfit,* nem is értettem, mire ez a nagy bátorság. Máskülönben se *A dzsungel könyve,* se egy operett.

A Diótörő a Budapest Bábszínház előadásában (Keleti Éva felvétele)

Semmi, amire, úgymond, bejön a néző. Az biztosan nem is színház, mert nem komoly dolog.

- *Magányos óráidban nem töprengtél el azon, hogyha minden éppen olyan, amilyennek látszik, akkor minek kell a fesztivál?*

- Jaj, dehogynem! Ez a fesztivál annyiba kerül, minta Játékszín féléves működése. Most mit mondjak? A város akarja. Felkészült rá. Várja. Hát legyen. Mi meg mehetünk, és demonstrálhatjuk a saját fontosságunkat. Azt mégsem írhatjuk ki, hogy az idei fesztivál a dögunalom és a teljes érdektelenség miatt elmarad, a jegyek jövőre érvényesek vagy visszaválthatók. Mindegy. Azért tizenhat előadás csak összejön.

Én mindenesetre nagyon szerettem volna, ha Vasziljev rendezése, az *Ártatlan bűnösök* látható Veszprémben. Kedvenc előadásaim a listából: A *velencei kalmár,* az *Yvonne, a Henschel fuvaros, a Murlin Murlo, a Kvartett* és a veszprémi *Kegyelem.*

Epilógus Szűcs Katalinnal

Összejöttek, összeírták, összeszámolták, összevesztek, kibékültek, hazamentek. Ez volt az utolsó nap. Mindegyikőjük előtt toll, papír. A feladat: előadáscímeket írni a papírra. Az ajánlottakat, úgy tizenhatot. Négy cím egyezik a három papíron. Ott nincs vita. (Az *Yvonne a* Katonából, a *VIII. Henrik a* Radnótiból, a kaposvári *Murlin Murló* és a *Boldogtalan hold a* Pestiből.) Tiszta matematika. Végigszámolni, melyik előadás kapott két, melyik egy szavazatot. Plusz-mínusz, ahol nem látták mind a hárman az előadást. Csak ketten. Vagy csak Szűcs Katalin egyedül. Ez amúgy, demokratikusan nem volna lényeges. Csakhogy előfordult, mind a hárman úgy vélték: a színház által ajánlott előadás nem való a találkozóra. Ugyanakkor Szűcs jártában-keltében látott attól a színháztól másik, sikerültebb produkciót. Ő azt is tudta, hogy Pécsett a *Caligula helytartója* olyan előadás, amely az összes nevezett és látott színház ismeretében - érték. Ilyenkor a demokratikus matematika félretolatik, és előtérbe kerül a nagy számok törvénye. Es mert Szűcs Katalin nagy számban látott előadásokat, többet, mint a többiek együttvéve, a két zsüror elhiszi, amit mond, kénytelen meghajlani a tények előtt. Ez is matematika, csak egy másik. Jó a színháznak, mert mégis lesz előadása a fesztiválon, jó a zsűrinek, mert tud dönteni, és nem kell elfogadnia azt, amit amúgy sem akart. Maguk sem értik, hogyan képesek egyetérteni megannyi különbözőségük ellenére. Az Yvonne-tól szinte minden kritika fanyalog, ők hárman szeretik. A *VIII. Henriket a* társulat nem bírja, ők hárman egyhangúlag szavazzák meg. Es bár egyikőjük sem könnyen vesztő alkat, a játékszabályok - az a néhány - mégis kötik őket. *A tribádok éjszakáját a* két színész veri át a kritikus ellenében. Szűcs váltig állítja: sok ahhoz hasonló üres, ámde tökéletesen kivitelezett előadást látott. Nem szeretné a fesztiválra bejuttatni. Mindegy. Kettő egy. Győz a statisztika. Meg-győzni nem képesek egymást, csak hajtogatják a magukét, gondolván, valaki majd csak belefárad. A szegedi *Három* nővér-csatát is a színészek nyerték meg. De ott fordítva: ők nem kértek belőle, Szűcs Katalin legnagyobb sajnálatára. A színész urak nem kedvelik a formaművészetet.

A döntés megszületett, a zsűri az egészet mindenestül és mindennek ellenére vállalható-nak ítélte. Ha nem kellett volna tizenhat előadást ajánlaniuk, maguktól tizenkettőt jelöltek volna. Fedje jótékony köd azt a plusz négyet.

Hazamentek, lefeküdtek, és lőn másnap reggel és délután. Es jöttek a telefonok. Indignált direktorok. Miért azt, amikor azt nem mind a hárman, amelyiket meg igen, azt csak az egyik? Színházi emberek színházban soha nem ismert demokráciát kérnek számon az ízlés nevében. Még megérjük, lesz olyan szerkesztő, aki majd helyt ad dühüknek.

Mindazonáltal a tisztelt előzsűrinek ott lesz a helye a fesztiválon. Jóllehet akad a tizenhat között olyan darab, amelyet nem szívesen nézne meg még egyszer. De ott lesz, fölvonul, és vállalja döntése súlyát. Hogy egyáltalán képesek voltak dönteni, csak a jólneveltségüknek köszönhető. Meg a muszájnak. A zsűritagság a kritikus számára megtisztelő felkérés, a két színésznek - még ha az egyikük igazgató is - szerep. Tehát mindhármuk esetében súlyosan átélt, vérre menő a feladat. Csak valamihez képest értékelhet-nek. Magukhoz, a bennük meglévő mértékhez képest. Ez ezúttal így sikerült.

SEDIÁNSZKY NÓRA

A MÁGIKUS KERT

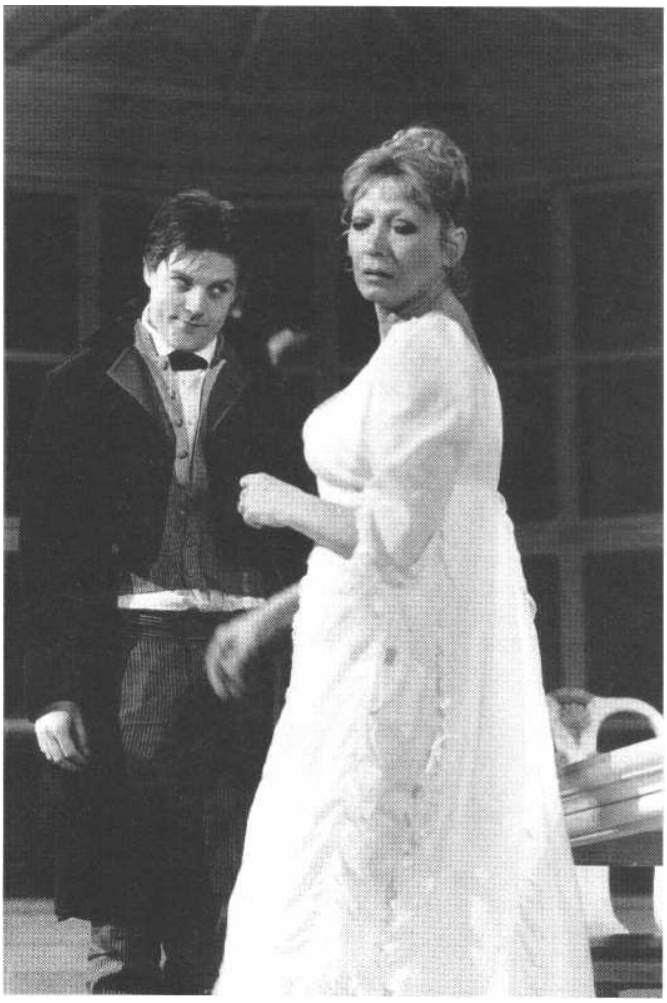
TOM STOPPARD: ÁRKÁDIA

Tom Stoppard talányos és különös hangulatú darabjának szerkezete a legjobb angolszász krimihagyományt folytatja: *a látszatokra* épít, helyesebben a „tereld az olvasó/néző figyelmét látványos, bár jelentéktelen dolgokra, hogy a lényeg egészen az utolsó pillanatig rejtve maradjon előtte" mindig jól működő elvére. A két párhuzamos idősíkon játszódó, majd azokat lassan összecsúsztató történetben ugyanis csak fokról fokra döbbenünk rá, vagy vélünk rádöbbenni, mit is látunk valójában. Mint ahogy az összerakós játékokban minden egyes lépésnél egy bizonyos ábra újabb részlete világosodik meg előttünk, itt is jelenetről jelenetre bontakozik ki egy, a kezdeti elképzeléseinktől gyökeresen eltérő, bár *mindig ugyan-azokból az alkotórészekből álló* kép. Ez a folytonos szellemi feszültség, a „meg kell találnom, rá kell jönnöm, *meg kell értenem"* készenléti állapota, az igyekezet, hogy figyelmünket a *valóban fontos* részletek kössék le, ne pedig a gondosan felépített, a lényegtől olykor alaposan eltávolító látszatépítmény - ez a soha egyetlen pillanatra sem lankadó intellektuális kihívás *az Árkádia* egyik legjellegzetesebb vonása, mondhatjuk így: szervezőelve; bár nem maga a rejtvényfejtés itt a legfontosabb „izgalmi tényező". Minél mélyebb-re hatolunk ugyanis a darab sokrétegű szöveté-ben, annál inkább rá kell ébrednünk, hogy a feltárásra váró titkok nem csupán Sidley Park múltjának homályos pontjaira vonatkoznak; a tükörlabirintus, másképpen a végtelenbe vetített, a bonyolultból fokozatosan egyszerűsödő tükörjáték végén természetesen a mi saját korunk, az ezredvégi, *az európai kultúra végnapjait élő* ember esendőségének és fogódzó utáni vágyának sajátos pillanatfelvétele fogad.

Az Árkádia - mint címe is sugallja - első pillantásra hangsúlyozottan irodalmi darab: irodalmi közegben játszódik, szereplői művelt vagy még inkább túlművelt emberek (különösen ha a napjainkban játszódó jelenetek *mindentudó* értelmiségijeire gondolunk), a szöveg jelentős része irodalmi problémákra reflektál, telve szellemes és eredeti megfigyelésekkel az irodalom és a tudomány, általában véve a kultúra természetéről. Stoppard szövege tehát olvasva és hallva is nagy figyelmet és bizonyos értelemben vájtfülű közönséget igénylő, kultúrtörténeti utalásokra épülő *doctus* szöveg - első rétegében mindenképpen. Es rendszerint itt kezdődnek a problémák, illetve a darabbal kapcsolatos fenntartások, kételyek. Az *Árkádia* ugyanis óhatatlanul megkíván némi bennfentességet, amennyiben tárgya - egyrészt - az angolszász irodalom egyik, igaz, világirodalmi szempontból is jelentős, többé-kevésbé ismert szelete: a XIX. század első évtizedeinek irodalma, közelebbről meghatározva Lord Byron és kora. Kétségtelen, hogy ez a korszak, az angol romantikának a „tavi költők" utáni második „nagy" nemzedéke nem ismeretlen a magyar olvasók előtt - de az is igaz, hogy az elmúlt évtizedekben kevésbé olvasott, kevésbé van divatban, ezáltal a köztudatban is. mint például a század húszas, harmincas éveiben. Feltétlenül akadnak tehát olyan részek, amelyek a néző számára ismeretlenek vagy idegenek (bár az előadás, amennyire ezt a darab szellemiségének megsértése nélkül teheti, igyekszik egyszerűsíteni az irodalmi utalások bonyolult rendszerét, a kevésbé ismert neveket és motívumokat honi műveltségünk számára ismerősebben hangzókra cserélni); nem tudjuk például, menynyit mond ma bárkinek a megrögzött irodalmárokon és Byron-rajongókon kívül (azért nyilván vannak még ilyenek is) Lady Caroline Lamb neve vagy *az Angol bárdok, skót ítészek* című szatíragyűjtemény említése. De ahogy előrehaladunk a történetben, már az olvasáskor világossá válik, hogy elsősorban nem ez a fontos, és nem kell feltétlenül irodalomtörténésznek lenni ahhoz, hogy hozzánk is szóljon az, amiről Stoppard beszél, hogy megérintsen a világra való rákérdezésnek ez a kétségkívül szokatlan, de ha első idegenkedésünket legyőztük, éppen ezért szokatlanul izgalmas és lenyűgöző módja. Stoppard ugyanis olyan játékot játszik velünk, amelynél bizonyos alapműveltségen és szellemi háttéren túl leginkább *empátiára és fogékonyságra,* szinte gyermeki *nyitottságra, játékosságra* van szükség, hogy el tudjuk fogadni az általa *teremtett világ* belső logikáját és törvényszerűségeit, és ezáltal belekerüljünk egy olyan *mágikus* közegbe, ahol a látszólagos tudálékosság, a túlbeszélt (bár rendkívül szellemesen és élvezetesen túlbeszélt) forma helyett nagyon is *eleven* és *érzékletes,* ezredvégi létállapotunk sajátos természetrajzát boncolgató, ironikus szeretettel csúfolódó, rácsodálkozó és elrémülő, valódi *színház* fogad. Egyfajta minimális tájékozottságra és néhány, a kort és műveltségét érintő alapvető információra természetesen szükség van. De igazán csak néhányra -ahhoz, hogy a művet a maga szépségében, izgalmasságában élvezhessük és befogadhassuk, a fent említett készségekre legalább annyira szükség van. Mint ahogy arra a képességünkre is, hogy eltérjünk a jól beválttól és a korábban megszokottól, hogy kipróbáljunk vala-mi újat, adott esetben egy másfajta, az első percekben talán csikorgó, de mindenképpen értékeket rejtő és érdekes következtetésekhez segítő gondolkodásmódot.

Stoppard tehát *rekonstruál,* legalábbis a történet egyik síkja számára, egy valaha volt világot, ezt a bizonyos hajdani *Árkádiát,* az angol irodalom aranykorát; de bármilyen pontos és részletekbe menő is ez a rekonstrukció, elsősorban nem ez teszi igazán élővé vagy izgalmassá a darab problematikáját. Pedig Stoppard még arra is ügyel, hogy ezt a bizonyos aranykort ne feltétlenül vagy ne csak úgy lássuk, ahogy azt a XX. századi ember nosztalgikus vágyódása vagy távolságtartó iróniája sugallná: miközben Byron és a kor más költőinek életrajzi adataiból *rekonstru*ál egy közeget (és közben létrehoz egy teljesen új minőséget, hiszen Sidley Park soha nem létezett, mint ahogy a lakói, köztük a boldogtalan Ezra Chater, sem éltek soha - és ebből a szem-

Bertalan Ágnes (Hannah) és Máté Gábor (Bernard)



Fekete Ernő (Hodge) és Bodnár Erika (Lady Croom)

pontból ez a *hitelesen hamis* vagy *hamis-hiteles* rekonstrukció Weöres Psychéjéhez hasonlít), arra is ügyel, hogy ezek az emberek ne játsszák túl a maguk árkádiai idilljét, hétköznapjaik, apróceprő ügyeik legyenek erősebbek az irodalmi elhivatottságnál vagy romantikus szerepjátszásnál; hiszen ha benne élnénk, minden utólag nagystílűnek vagy romantikusnak érzékelt korból elsősorban azt vennénk észre, hogy inkább folyamatában volt érdekes és nagyszabású, akkor és ott, *az egyes pillanatokban* már korántsem olyan *romantikus.* (Ugyanakkor arra is vigyáznunk kell, hogy ez a stílusban, tematikában és hangulatban hajszálpontos rekonstrukció mégiscsak művi *illúzió:* mert ezek a jellegzetes 1800-as évekbeli figurák, miközben úgy élnek és úgy viselkednek, mintha... -valójában nagyon is XX. századi módon beszélnek és gondolkoznak. Minden olyan, hogy akár meg is történhetett volna, és valójában *mégsem történhetett meg soha* - a „hús gyönyöréről" folytatott párbeszéd, a kerttel kapcsolatos fejtegetések, a dáliaügy és a vérbő Chaterné hányattatásai túlságosan mai és groteszkfintorok a tökéletesen felépített kulisszák között; az az érzésünk támad, hogy Stoppard folyamatosan kinevet ránk a korabeli metszetekre emlékeztető díszletből...)

De ami Stoppard ötletét a leginkább működőképessé és elgondolkodtatóvá teszi, az pontosan az, ami - többek között- a *Psychét* is remekművé teszi, vagyis- Bódy Gábornak ez utóbbira vonatkozó szavaival - „több kor tudatán át nézünk egy tájra", míg azok valóságosan is összeérnek, egymásba olvadnak. Ez a „több kor tudata" ebben az esetben természetesen a XIX. század eleje és a XX. század vége, a kétféle gondolkodásmód, ha tetszik, kétféle tudományosság, *világmagyarázat* ütköztetése és kölcsönhatása, ráadásul a Bódy megfogalmazásában szereplő „táj" szó (valójában a *történetme*taforája) itt valóban *táj,* konkrét és átvitt értelemben egyaránt, s épp ettől olyan zseniális az alapötlet. Mivel is lennének jobban ábrázolhatóak az idő múlása és a változó tudatformák, mint éppen egy konkrét táj konkrét részletén keresztül? Hiszen amit látunk, az Sidley Parknak mindig pontosan ugyanaz a részlete: a könyvtárszoba és az ablakból látható kép, s az egészben az a fantasztikus, hogy valóban szinte *egyszerre* látjuk másképp, másmilyennek; az igazi változást pedig nem is annyira a különböző stílusú tárgyak jelen-tik (hangsúlyozottan kevés van belőlük), a modern ruhák és az eltérő beszéd, hanem sokkal inkább valami *megfoghatatlan* és *spirituális,* valami olyasmi, mint a látkép érzékelt, szavakkal mégis leírhatatlan változása. De a már említett kettős tudat a történetépítésben is kifejeződik: egyszerre vagyunk szemtanúi egy valaha lejátszódott s bár jellegzetesen emberi, ugyanakkor nem túl érdekes történetnek, s ugyanezen történet utólagos értékelésének, félreértelmezésének és kibogozásának. Az írás kezdetén már szó volt róla, hogy ez a történet csak apránként, előrehátra utalások segítségével és a rejtvényfejtés izgalmával bontakozik ki előttünk; és ami figyelemre méltóvá teszi ezt az amúgy banális érzelmi sokszöget, az egyrészt éppen a késleltetés és a több oldalról, több nézőpontból, „több kor tudati állapotából" való megvilágítás technikája, másrészt pedig az a bizonyos Coverly-elmélet. (Az ironikus tükröztetés egyik szép példája, amikor Bernard a tudós egyetemi professzor fölényével bebizonyítja az „outsider" Hannah-nak, hogy könyvének a borítója „nem stimmel", mert a szakemberek egyértelműen bebizonyították róla, hogy *nem lehet* Byron és Lady Caroline képmása, majd az ezt követő XIX. századi jelenetben Lady Croom és Septimusék beszélgetéséből egyértelműen kiderül, hogy igenis Lord Byron és Caroline képe készült el 1812-ben a szépművészeti akadémián. A hatás annál tökéletesebb, mivel Stoppard a beszélgetés szeszélyes logikáját követve adagolja az információt, s az végül is az apró részletek összerakása után „robban" - kicsiben ez a történet már említett alapszerkezetének a megismétlése. A történetnek ez a fordulata is azt sugallja, hogy Stoppard a gépesített, mechanikus, „gyalogosan" racionális tudományfelfogással szemben a teremtő képzelet, az empátia és az intuíció mellett foglal állást... Thomasina logikája ugyanis pontosan az említett kreatív-intuitív gondolkodással párosul, s ennek terméke az a bizonyos hőtétel.)

A késleltetés technikájához tartozik a darab első felében Lord Byron gyakori emlegetése is; a rá vonatkozó utalások bősége arra enged következtetni, hogy valamiképpen ő lesz a történet hőse, az ő személye kap döntő fontosságot - azután viszont egyre erősödik a gyanúnk, hogy Lord Byron nem más, mint a már korábban említett „elterelő hadművelet", hogy egy ideig ne az igazán lényegesre figyeljünk. Mert egy ideig valóban úgy tűnik, mintha róla szólna a történet... de csupán azért, hogy a végén kiderüljön: jóllehet Byron zsenije kétségkívül ott lebeg *Árkádi*a fölött, s egyik ihletője szellemiségének, mind-ez valójában Thomasinán és Hannah-n, Valentine-en és Septimuson, a fellengzős Lady Croomon és a nagyzoló Bernardon keresztül, nagyon is a mi történetünk, ami evilági bukdácsolásaink, szórakoztató párbeszédekben vagy éppen kétségbeesett felkiáltásokban megfogalmazott kérdéseink egyfajta leképezése.

A két kor szereplőit ugyanis nemcsak a közös helyszín és a közös történet köti össze, hanem az a filozofikus tartalom is, amely Thomasina elméletétől Valentine fajdjaiig vezet (ha egyáltalán van itt bármiféle út, hiszen a végén kiderül, hogy Valentine programja nem egyéb, mint Thomasina felfedezésének technikailag fejlettebb szinten történő *reprodukálása).* A szellemes tár-

salgás, a sziporkázó replikák, az „emelt"-ironikus dialógusok és a hosszas tudományos fejtegetések mélyén ugyanis állandóan ott lappang az óhatatlan végtől való egyetemes, bár szándékoltan humoros formába bújtatott rettegés; az élet folytonosságába vetett hit és annak megkérdőjelezése; és legfőképpen a jelenségek érthető és racionálisan értelmezhető alakzatokban való megfogalmazásának és megfejtésének, vagyis egyfajta megnyugtató világmagyarázatnak az igénye. (Az már a darab ironikus látásmódjához tartozik, hogy mintha a XX. századi figurák távolabb volnának a magyarázat megszerzésének lehetőségétől, mintatermészettel még valamelyes harmóniában élő, egyszerre kevesebbet és többet is tudó, alapvetően optimistább, pozitív beállítottságú őseik.) Ahogy Sidley Park kertje az évszázadok során a racionalitás eszmei *árkádiájából a* „vadregényes" *káosz* birodalmává válik, úgy halad saját felbomlása felé az az „agyon"-kulturált világ is, amely Thomasina korában még rendezettnek és biztosnak *látszott...* A cím, amely valóban egyszerre ironikus és nosztalgikus, nemcsak az örökké reprodukálni áhított és megtalálni vélt idillre utal, de ami világunk „kertjének" valós állapotára is.

Ascher Tamás előadása kuriózum a magyar színházi életben, bár hatása feltehetően nem lesz olyan elsöprő és azonnal érzékelhető, mint például a *Három nővéré.* Nagyon fontos és egyedi abban a tekintetben, hogy másfajta utat próbál követni, amely nemcsak az általában megszokottól vagy saját korábbi irányvonalától tér el, de a kilencvenes évek újabb tendenciáitól, a jobb híján posztmodernnek nevezett vagy a Gesamtkunstwerk-irányzattól is. Ez az előadás arra tesz kísérletet, hogy visszahozza a varázst egy gyakorlatilag varázstalanított közegbe, de ezt nem a korábbi forma felbontásával vagy kibővítésével, hanem újfajta értelmezésével kívánja megvalósítani. *Az Árkádia* intellektuális-filozofikus, többszörösen idézőjelbe tett tükörjátéka magát a cselekményt emeli formává, a már idézett, nagyon pontosan meghatározott *stílus* csupán eszközül szolgál egy sajátos, a színházról és a világról alkotott gondolkodásmód kifejezésére. Ez a gondolkodásmód *belülről* alkotja újra a korábbi formát, éppen azáltal, hogy a hagyományos keretet (adott esetben az angolszász közegben nagy hagyományra visszatekintő társalgási színművet) új tartalommal tölti fel: miközben fölényes biztonsággal és virtuozitással épít föl egy sziporkázóan szellemes szöveget, egyszersmind realitás és stilizáció, irónia és belefeledkezés kettősségével szinte érvényteleníti is azt, amennyiben az idézőjelek oda-vissza alkalmazásával, az idősíkok lebegtető játékából fakadó relativitással felold minden, a forma eredeti jellegéből adódó egyértelműséget, és az *igazi* történetet szinte észrevétlenül egy másik közegbe helyezi át. Az előadás maradéktalanul megvalósítja a különböző szintek egymás mellett élését: a poentírozó dialógusokra épülő szalonvígjáték, az angol klasszicizmus ironikus stilizációja, a maga elegánsan kivitelezett és végig stílusban maradó modorosságaival (amelyek visszaadásában nagy része van Várady Szabolcs invenciózus fordításának), a tökéletesen *imitált* krimi (melynek tétje az a bizonyos soha meg nem történt párbaj), a groteszk komédia és a filozofikus játék teljes harmóniában olvad össze, miközben létrejön a már többször említett, sajátosan stoppardi intellektuális érzékletesség és érzéki intellektualizmus is, vagy-is egy erősen intellektuális töltésű, alapvetően mégis *érzékletes* szín-ház jön létre. A produkció mintegy a *térbe* vetíti ki azt a bizonyos kettős látásmódot, amelyet Stoppard szövege a síkban valósít meg;
Aschernek a díszlettervező Khell Zsolt segítségével sikerül valóban *megérzékítenie a* két idősík közti átjárásnak, képzelet és racionalitás egy-másba olvadásának eszmeiségét, *megfoghatóvá tennie* azt a szürrealitás és valóság közti vékony mezsgyét, amely a darab tulajdonképpeni szín-tere.

Bán János (Valentine) és Bertalan Ágnes (Koncz Zsuzsa felvételei)

A korabeli metszetekre emlékeztető, az akvarellek színeit és fényeit idéző könyvtárszoba néhány sejtelmes hangulatú zenei akkord vagy különös dallam (zene: Márta István) és a fényhatások segítségével sokkal prózaibbnak tűnő, *szárazabb* fényben ragyogó XX. századi belsővé alakul át, hogy azután újra a korábbi, álomként is érzékelhető idősíkba kerüljünk vissza. A jelenet végi be- és kimeneteleknek külön koreográfiájuk és hangsúlyuk van - egy-egy ajtócsapódás hirtelen megtöri a varázst, *egy pillanat alatt* másik közegbe kerülünk, egy bizonyos mozdulat vagy hangszín azonnal *egy másik színteret* jelenít meg, bár *konkrétan* semmi sem változik. A „valami egész más, de nem tudom, micsoda" érzése leginkább a központi jelentőségű tájrészlet megvalósításánál figyelhető meg: a kert könyvtárablakból látható panorámája ugyanis valóban megváltozik, más képet mutat a jelen idejű jelenetekben, de az, hogy ez *miképpen* történik, gyakorlatilag nem érhető tetten, s ez mindenképpen Khell Zsolt invenciózus megoldását dicséri - Stoppard ugyanis a színi utasításban határozottan utal arra, hogy a díszletnek ezen a ponton nem konkretizálni, hanem *sugallni,* lebegtetni kell, a látott tájnak egyszerre kell valós és elmosódott, *álomba oldódott* képként megmutatkoznia. Az idősíkok fokozatos összecsúszása a második részben árnyalt és nagyon pontos: az azonos, mégis kétféle színtér fényei lassan egybemosódnak, az eltérő gesztusok és hangsúlyok, a ritmus fokozatosan közelítenek egymáshoz, míg végül szinte azonossá, egymás tükörképévé válnak. Ascher a zongorajáték mindkét síkban való ismétlődésével és Gusnak, a jelen élő anakronizmusának, a Coverly-zsenialitás degenerált angyalának a ko-

rábbi idősíkban való és természetesnek ható felbukkanásával már az idősíkok tényleges felbontása előtt erősíti azt a benyomást, amelyet Stoppard szövege motivikusan is erősít: itt valójában *egyetlen* nagy *befejezetlen* történetről van szó a XIX. század eleje óta, a kastély lakói még most is ugyanazzal vívódnak, ugyanabban a problémavilágban élnek, mint egyszerre komikus, szeretetre méltó és elbűvölő őseik - az idő halad és *mégis áll.* A végső, emelt és valóban *mágikus,* mert ősi rituálékat idéző táncjelenetben a kimerevített párokkal mesterien jelenik meg egy, az időn túli, mert abból kilépő állapot, az a különleges szféra, ahol egyszer, egyetlen kivételes pillanat erejéig két, látszólag gyökeresen eltérő kor kezet nyújthat egymásnak. Századok érnek össze ebben a pusztulás előtti, talán utolsó percben.

A színészek számára egyszerre hálás és erőt próbáló feladat Stoppard alakjainak életre keltése. Talán ez az a pont, ahol az előadás színvonala a legegyenetlenebb, a megvalósítás helyenként csikorog, láthatóan nem mindenki érzi otthon magát Stoppard színházában. A Byron korabeli jelenetek háromféle megközelítési módot kívánnak: a színészeknek végig érzékeltetniük kell egy nagyon pontosan behatárolt stílust és modort, ugyanakkor annak ironikus kritikáját kell adniuk, mindezt ráadásul megfejelve a már említett „XX. századi tudattal". Vagyis úgy kell viselkedniük, mintha korabeliek lennének, miközben ezt maguknak sem szabad igazán elhinniük, amellett a mai ember fejével kell gondolkozniuk és érezniük. Ascher Tamás színpadán ez úgy valósul meg, hogy a színészek egyrészt valóban pontosan közvetítik az adott korszakra utaló stílust, másrészt végig úgy reagálnak és kommunikálnak egymással, ahogyan egy mai előadásban is tennék, és ily módon sikerül itt is pontosan megérzékíteniük a Stoppard szövegében meglévő formai és tartalmi kettősséget (régies kifejezések, hangsúlyozottan modern gondolkodásmód).

A Coverly ősök közül különösen Bodnár Erika remekel Lady Croom, az irodalomkedvelő, kertészkedő és udvarlógyűjtő nagyasszony szerepében, de Fekete Ernő is pontos, árnyalt karaktert formái Hodge-nak némiképp a korabeli, feltörekvő és rokonszenves regényhősöket imitáló és ironizáló figurájából, Botos Éva pedig természetesen és egyszerűen állítja elénk a gyermeki ártatlanságot, üdítő, naiv frissességet helyenként ijesztő zsenialitással vegyítő Thomasinát. A fenti kettős ábrázolásmód mintha a kisebb szerepeket játszó színészeknek kevésbé sikerült volna, figuráik túl egysíkúak maradnak: Varga Zoltán Chaterje egyértelmű karikatúra, mintha valóban *az Angol* bárdokból lépett volna elő, Szabó Győző Brice kapitánya nagyhangú hőzöngő, Vajdai Vilmos mintha *A rajzoló szerződése* egyik mellékalakja volna, Takátsy Péter figurája pedig egyenesen félreértelmezettnek tűnik, kilóg a többiek közül. Az e századi jelenetsorok szereplői-nek feladatát az teszi nehézzé, hogy gyakran első pillanatra drámaiatlannak tűnő szituációkat, hosszas esszéisztikus fejtegetéseket, narratív egységeket kell színpadilag hitelessé, érdekessé tenniük - bár a sziporkázóan szellemes replikák (például a felolvasási jelenetben) itt is bőséges játéklehetőséget kínálnak. Bertalan Ágnes kiválóan oldja meg Hannah bonyolult és kevésbé látványos szerepét: Bernarddal szemben elegáns és fölényes, az igazságkeresés pillanatában ihletett és lobogó, Valentine-nal bizonytalan és sebezhető, miközben végig egyfajta szeretetteljesen csúfondáros irónia jellemzi mind magával, mind szereplő társaival szemben. Máté Gábor nagy szakmai biztonsággal, hitelesen állítja elénk az önhitt, karrierista és arrogáns tudós szánalmasan pitiáner, mégis emberi figuráját, Bán János pedig a szórakozott professzor kliséin túl Valentine érzékenységét, sebezhetőségét, visszafogottságán átsugárzó humanizmusát is érzékelteti. A főiskolás Ónodi Eszter a tőle már elvárható szinten hozza Chloé ezúttal kevésbé hálás, színtelen figuráját, Csákányi Eszter pedig sokadszor is csillagos ötösre vizsgázik egy újabb „néma extremitás", a deviáns csoda, Gus szerepében.

Mindent egybevéve *az Árkádia* kisebb hibái vagy helyenként bizonytalan megoldásai ellenére is olyan előadás, amely fontos lépés lehet a magyar színház új, érvényes arculatának kialakításában.

Tom Stoppard: Árkádia (Katona József Színház)
Fordította: Várady Szabolcs. *Díszlet:* Khell Zsolt m. v. *Jelmez:* Szakács Györgyi m. *v. Zene:* Márta István m. v. *Mozgás:* Bodor Johanna m. *v. Rendező:* Ascher Tamás.
Szereplők: Máté Gábor, Bertalan Ágnes, Fekete Ernő, Botos Éva m. *v.,* Varga Zoltán, Bán János, Lukáts Andor, Szabó Győző, Bodnár Erika, Csákányi Eszter, Ónodi Eszter f. h., Vajdai Vilmos, Dévai Balázs.

BÁN ZOLTÁN ANDRÁS

AZ IDŐ SZINTJEI

STOPPARDRÓL MÉG EGYSZER

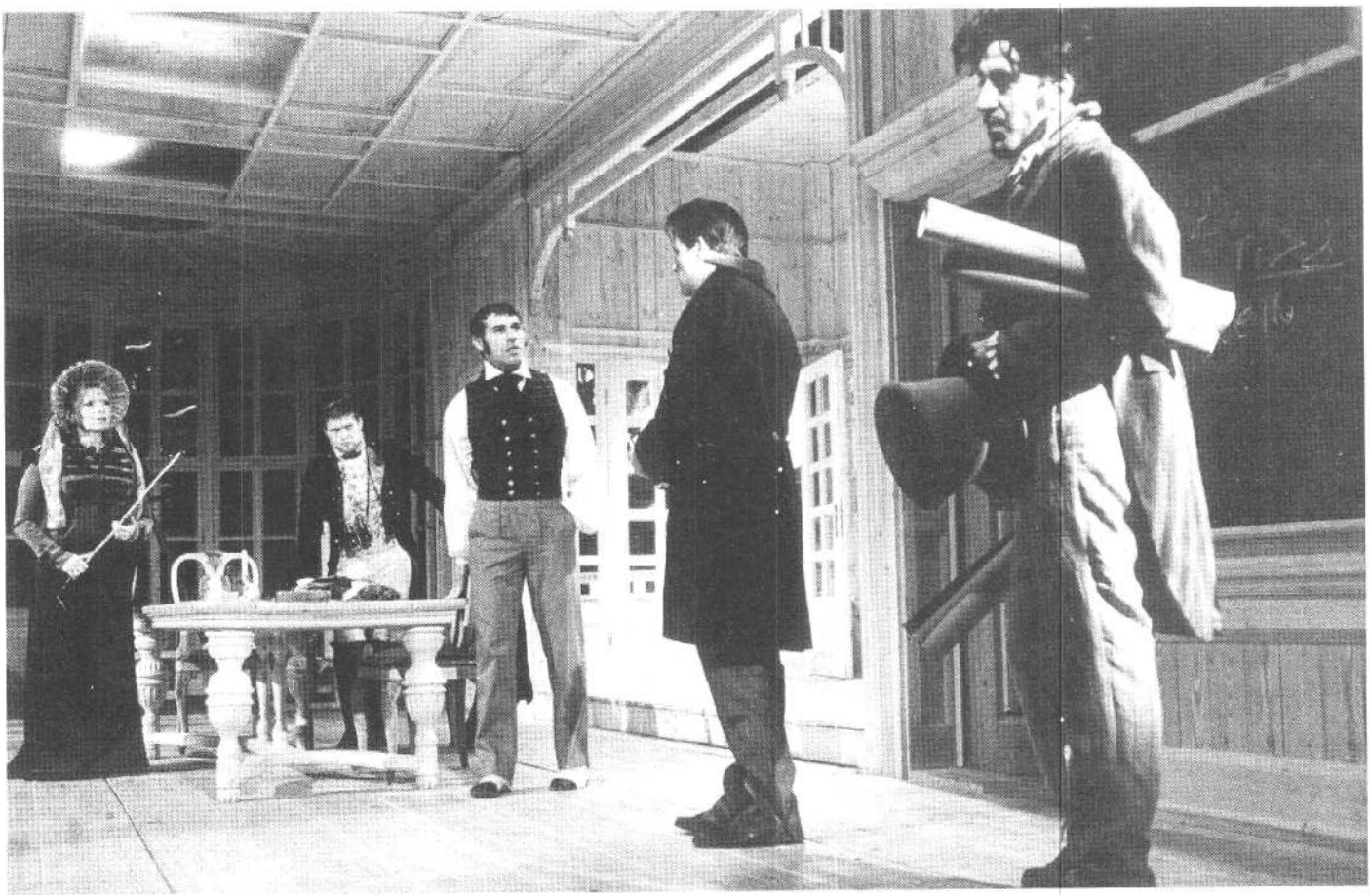
Tom Stoppard darabja amolyan jól megcsinált társalgási darab, amely hajlamos rá, hogy ne csak addig nyújtózzon, ameddig dialogikus takarója ér. Ez nem feltétlenül tesz jót neki, mert olyan mélységekkel teríti a szöveget, amelyekről rendre kiderül, hogy valójában csak felületességek. Hibrid dolog az *Árkádia,* és kevert érzéseket kelt: aki elsősorban szórakozásra vágyott, éppúgy csalódik, mint aki magvas gondolatokra számított, vagy netán emberi sorsok, átélhető élethelyzetek megjelenítését várta az előadástól. Talán e kevertség miatt lett végül is unalmas és sótlan az estém, Stoppard játékrontó, megzavarja felhőtlen szórakozásomat, és az előadás végén nem tudom pontosan, miről is szólt voltaképpen a dráma. Ugyanakkor van valami finom szomorúság a szövegben, a helyzetekben, valami késeiség az egész hangulatában, és talán ez az őszies mélabú a legjobb része Stoppard művének, amely- látszólagos profizmusa ellenére - ügyetlen megoldásoknak sincs híján.

Maga a cselekmény egyszerű, ám fölöttébb trükkös a dramaturgia. A történet egyetlen helyszínen, a Coverly család birtokán, ám az idő két síkján bonyolódik, a XIX. század elején és napjainkban, vagyis 1993-ban, *az Árkádia* bemutatásának évében, és az egymásra következő jelenetekben egymást váltják az idő szintjei. (Azt már nem mondhatjuk, hogy 1997 a jelen szintje volna, hiszen a darabban Fermat-tétel néven emlegetett híres matematikai sejtést éppen pár hónapja oldották meg véglegesen.) Tehát két darabbal kell számolnunk voltaképpen. Valószínűleg az első sík cselekménye az érdektelenebb. Van itt minden, ami egy múlt századi főúri birtokon megtörténhet (és annyi darabban meg is történt már): okos, kissé frivol nevelő az elkényeztetett, kőgazdag (és mint később kiviláglik, zseniális) bimbózó lány árnyékában, kikapós feleség, hiú fűzfapoéta, fafejű kapitány, szexuális másodvirágzását élő szellemdús lady. Továbbá költői és szexuális féltékenység, holdfény, párbaj, tűzvész és keringő. (Teknősbéka is van - mindkét időben.) Szóval sok minden van, de mindez semmire sem kellő. Nem sorsokat látunk, hanem dramaturgiai paramétereket, közhely közhely nyakába hág. A rendkívüli szakmai precizitással megírt, sok remek (és kevésbé remek) bon mot-t görgető dialógusok csak ideig-óráig képesek feledtetni az egész sivár üresség és érdektelenséget. Hodge, a házitanító szerelmes a ház úrnőjébe, de

ebből, akár a többi drámai tényből, figyelemre méltó módon nem következik semmi. Jelen van továbbá (igaz, láthatatlanul) Lord Byron is. Egyébként is meglehetősen sok láthatatlan szereplője van mindkét drámának. Az elsőben nem látjuk a már említett Byront, a tüzes ágyékú Chaternét, továbbá Lady Croom férjét, a másodikban sok szó esik a Coverly gyerekek szüleiről, de ők sem tűnnek fel a színen. Hogy e láthatatlan személyekkel milyen kapcsolatban állnak a játszó személyek, erre a kérdésre csak vérszegény magyarázatot kapunk, mikor elhagyjuk a színházat. De akkor miért vannak? Ha nem lennének, az egy Chaternét kivéve, nem hiányolná őket senki, így azonban belezavarnak a képbe.

Nos tehát az első darab befejeződik, de nem ér véget, úgy értem, ezt a véget semmiképpen sem érezzük végkifejletnek, olyan zárlatnak, amely szükségszerűen következne a cselekmény és a szituációk logikájából. Hogy hogyan lesz Hodge-ból, ebből az élet örömeit nagyon is kiélvező, okos és szarkasztikus szellemből a kerti lak monomániás remetéje, hogy melyek az indítékai, hogy mitől őrül meg, hogy miért kell meghalnia Thomasinának, a zseniális kis matematikuslánynak (zsenialitása persze csak drámaírói ráfogás), ezt nem tudhatjuk meg Stoppardtól, és egyébként is csak igen keveset tudhatunk meg tőle. Természetes, hogy a két idősíkban játszódó történet egyetlen színpadi pillanatban ér véget; bár százötven év választja el őket egymástól, a színházban mégis egybeesnek: két pár keringőzik az idő különböző szintjein, Thomasina és Hodge, valamint Hannah és Gus. Szép zárókép, de nem jelentésteli zárlat, csak kép, amelytől nem idegen némi hatásvadász érzület sem. Azt várnám ekkor, hogy a második történet valamilyen módon megfejti vagy legalábbis magyarázza az elsőt, feltárja az ott lappangó titkokat. Ám nem ez történik, a közös keringő csak látványos ráfogás, a második síkban játszódó események csak tényeket fejtenek meg, nem titkokat, és ettől érdektelenné válik az *egész* dráma. A jelen idősíkjában elhelyezkedő darab még csak nem is reflektál az elsőre, a Coverly gyerekek ugyancsak figyelemre méltó módon nem törődnek családjuk előéletével, az leginkább a két idegent, a második rész két főhősét, Hannah Jarvis írónőt és Bernard Nightingale filológust foglalkoztatja. (Egyébként is túl sok az „érdekes" figura: Gus Coverly ötéves kora óta néma és habókos, de azért mindenki zseninek hiszi; Valentine Coverly amolyan hóbortos matematikus a Füles évkönyve emberképe alapján; a harmadik gyereket, a csinos Chloét csak a szex érdekli; a láthatatlan apa nem válaszol írógéppel írt levelekre, hogy csak a legnyilvánvalóbb harsányságokat említsem. Mindeme kuriozitásokkal Stoppard megtakarította magának a mélyebb emberábrázolást, de ha egy drámában nincsenek emberek, akkor ásítva elfordulok.) Ám ők ketten nem a múltat kívánják megfejteni, a múltból saját életükre szinte semmit sem vonatkoztatnak, a múlt nekik kísérleti terep, nem élet már, hanem panoptikum. Kétségtelen, hogy Hannah morálisan messze fölötte áll Bernardnak, aki pusztán szakmai hiúságból veti bele magát az egykori események búvárlásába. Stoppard meg is bünteti persze, kiderül, hogy következtetései tévesek, hogy tökéletesen félremagyarázza az egykori napok történéseit. És a finomabb, a tapintatosabb Hannah elnyeri az író rokonszenvét és vele drámai jutalmát is. Az írónőnek valóban sikerül fényt derítenie arra, ami után kutat: megfejti, hogy ki volta Coverly-birtok remetéje. E filológusi kutakodások viszonylag hidegen hagytak mint nézőt, ő ugyanis - akár a régi regények narrátora - mindentudó, és kívülről nézi a szereplőket, már akkor tudjuk a válaszokat, amikor Hannah és Bernard csak a kérdések megfogalmazásánál tart. Ha tehát a második dráma nyomozati része érdektelen,

Jelenet az előadásból (Koncz Zsuzsa felvétele)



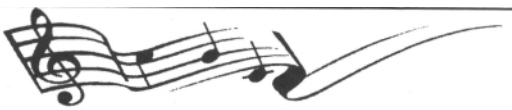
ha a második szín még reflektív viszonyban sem áll az elsővel, akkor dramaturgiai tudása fitogtatásán kívül mi indította arra a szerzőt, hogy egybemossa a két időt?

Csak arra tudok gondolni, hogy az *Árkádia* fő témája nem a filológia drámája vagy komédiája, hanem az idő, vagy az Idő, így, nagybetűvel. Van-e múlt, van-e jelen, elmúlik-e a múlt, eltelik-e a jelen? Vagy másképpen, túlságosan is emberi módon kérdezve: van-e közünk a múlthoz, és ha igen, miféle múlthoz van közünk, ahhoz, ami valóban megtörtént, vagy ama másikhoz, amelyet mi teremtünk meg magunknak folyamatosan? Es önkényesen is persze, mert hát ki tudja, mi is történt egykor „valóban". Talán a jelen és a múlt viszonyát taglalja a darab, azt a pillanatot, amikor a múlt visszakéredzkedik a jelenbe, amikor a múlt egy darabkája beleakad a jelenbe, fennakad a torkán, és átmenetileg megzavarja az Idő szakadatlan előrehaladását, ahogy magába nyel mindenkit és mindent. Es a második idősíkban fellépő emberek részvétlensége talán Stoppard ítélete: képtelenek vagytok felfogni, hogy több közötök van a múlthoz, mint eddig hittétek, hogy a múlt nem csupán archívum, hanem szerves része az életeteknek. Vagy ahogy ezt egy Tom Stoppardnál sokkal nagyobb költő, Rakovszky Zsuzsa kifejezte: „Nincs múlt idő. A múlt nem múlik el. / Megőrizzük, ahogy a rég leégett / erdők virágporát a tómeder / iszapja. Ami volt, nem ér sohase véget: / megszűnik és nem tud megszűnni mégse." De az idő és a világ értelmezései sokfélék; egy helyen a matematikus Valentine megjegyzi: „A melegből hideg lesz. Egyirányú utca. A teád szobahőmérsékleten fog kikötni. Ami a teáddal történik, az történik mindennel mindenhol. A nappal, a csillagokkal. Eltart egy ideig, de végül mindannyian szobahőmérsékleten fogunk kikötni." Ennek is megvan a párja Rakovszkynál: „De ami volt, az nem jön vissza többé / soha. Az idő egyirányú utca." Ám a darab csak megpendíti ezeket a kérdéseket és lehetőségeket, és az is lehet, hogy mindez csak a recenzens vágyálma, semmi köze ehhez a meglehetősen felületes dramaturgiai kirakósjátékhoz. De mégis azt gondolom, hogy van az *Árkádi*ában valami gyengéden búcsúzkodó szólam, és ez - számomra legalábbis - részben menti a darab nyilvánvaló gyengéit.

Ez a líra főként Bán János és Botos Éva játékában él. A többiek kissé harsányabb színekkel dolgoztak, ami nem jelenti azt, hogy a maga posztján ne lenne mindenki jó. Jó Fekete Ernő Hodge, a nevelő szerepében (bár nem hiszem el neki, hogy három hölgyet is elcsábított), jó Máté Gábor (bár túl sokszor láttam már ugyanilyennek), jó Bodnár Erika (bár idegesít, hogy minden poén előtt megteremti a poén kimondásának hangsúlyos lehetőségét, de az is lehet, hogy ez hozzátartozik Lady Croom jellemzéséhez), jó Ónodi Eszter (bár szerepe sajnos, főleg a második felvonásban, közhelyekre szorítja), jók a karakterfigurák: az eszelős tájkertész Vajdai Vilmos, a dilettáns költő Varga Zoltán, továbbá Brice, a faragatlan kapitány Szabó Győző alakításában (bár színészi helyzetük könnyű, mivel szerepük a legkisebb szellemi ellenállás irányába megy); jó Csákányi Eszter, aki némaságát nyilván *az Yvonne, burgundi* hercegnőből hozta ide, és - last but not least - jó Bertalan Ágnes, a fád, frigid (?), fásult írónő szerepében (bár kissé talán túl darabos). Jó az együttes játék, a csapat-szellem. Jó és pontos Ascher Tamás rendezése (bár legendás tempóérzékét ezúttal nem éreztem hibátlannak, de javul majd még ez az előadás). Jó és szellemdús Várady Szabolcs fordítása, amely - előnyére - sokat változott az 1995-ös kötetbeli megjelenéshez képest. Jó Khell Zsolt díszlete. Rossz Márta István zenéje.

Ennyi?

Az ördögbe is, ennyi.



Az opera történetének legnagyobb eseménye!

UNIVERSE of OPERA

UNIVERSE OF OPERA

1998. július 3-5.

Operafesztivál 50 világsztár fellépésével 3 napon át a bécsi Prater Stadion szabadtéri színpadán. Jegyek árusítása:

BLAGUSS VOLÁNBUSZ *Utazási Iroda*

1051 Budapest
Erzsébet tér
Autóbuszállomás
Tel.: 31 77 777

6v

Szállásfoglalás, Bécsi bérlet, menetrendszerinti autóbuszjegy árusítása.

PROGRAM

Július 3. péntek, 19.15	Július 4, szombat, 19.15	Július 5, vasárnap, 19.15
Lucia Aliberti	Giacomo Aragall	Carlos Alvarez
Paata Burchuladze	Renato Bruson	Agnes Baltsa
Peter Dvorsky	Grace Bumbry	Hildegard Behrens
Elisabetta Fiorillo	José Cura	Andrea Bocelli
Nicolai Gedda	Sona Ghazarian	Enzo Dara
Edita Gruberova	Nicola Ghiuselev	Ghena Dimitrova
Siegfried Jerusalem	Giuseppe Giacomini	Simon Estes
Vesselina Kasarova	Franz Grundheber	Maurizio Frusoni
Alfredo Kraus	Maria Guggehina	Thomas Hampson
Claudio Otelli	Fiamma Izzo D'Amico	Gwyneth Jones
Olga Romanko	James King	Luis Lima
Kurt Rydl	René Kollo	Eva Marton
Roberto Scandiuzzi	Eva Lind	Kurt Moll
Roberto Servillé	Sherrill Milnes	Patrizia Pace
Giuseppe Taddei	Gisella Pasino	Wolfgang Schmidt
Ramon Vargas	Francesca Patané	Neil Shicoff
Bernd Weikl	Katia Ricciarelli	Stefania Toczyska
Mara Zampieri	Jan-Hendrik Rootering	

Karmester: Roberto Paternostro, Ralf Weikert
Közreműködik: Württembergerische Philharmonie
Szólót játszik: Julia Mann, violine

A programváltozás jogát fenntartjuk

SÁNDOR L. ISTVÁN

CSŐDJELENTÉSEK

CSEHOV: VÁNYA BÁCSI

Antal Csaba ezúttal nem beépítette, hanem lecsupaszította a teret. A nyíregyházi *Ványa bácsi a* Krúdy Kamaraszínház alig néhány tárggyal berendezett, vedlett, csupasz, fekete falai között játszódik. Csak a nézőtér fölé emeltek sötét sátortetőt, amelyen időnként esőcsöppek kopogását hallani, mintha örökös ítéletidőben zajlana a történet. (A szöveg-be több, az állandó esőzésre vonatkozó utalás is bekerült.) Csak a kamaraterem (ezúttal láthatóvá tett) jobb oldali üvegfala mögé állított (festett?) vékony nyírfatörzsek idézik fel a Csehov-színpadok megszokott hangulatát. (Ez a kertet érzékeltető külső helyszín a játékban is szerepet kap.)

Szász János rendezésében lényegében két helyszínen zajlik a *Ványa* bácsi története. Amikor a színpadnak csak a nézőtér felé eső harmada játszik, a házon belüli eseményeket látjuk. Jobboldalt matrac, amely Szerebrjakovék ágyaként is funkcionál, balra asztal néhány ócska székkel. Amikor viszont az egész színpad játszik, vegyes funkciójú közösségi térben találjuk magunkat: jobbra hátul söntéspult, előtte a talponállókból ismerős állványok. A bal oldali asztal ekkor kocsmaasztal lesz, de a jobb oldali matracot is használják a vendégek. A birtok ügyeit is itt intézik. Erre utalnak a bal hátul látható zsákok, melyekből a gazdaság alkalmazottai időnként különféle magokat mérnek ki. Mintha Vojnyickijék a munkásaik, szolgáik számára rendezték volna be ezt a söntést, de ők maguk is szinte itt élnek; előkelőbb vendégeik ugyancsak elidőznek itt, sőt még családjuk tagjai is be-benéznek.
(Vélhetően a ház mellett, a birtok egyik melléképületében működik a söntés, hiszen a szereplők rendszerint az üvegfalon túl-ra nyíló jobb oldali ajtón érkeznek ide. A házon belüli helyszín-nél viszont a kamaraterem másik két ajtaját használják.)

Szász János tehát Csehov családias provincializmusát fásult kocsmai hangulattal helyettesítette. Erre utal már a nyitókép: az asztalra borulva, a matracon elheverve, az oszlop tövébe kucorodva férfiak alszanak. Lassan felemeli fejét az egyik, ébredezik a másik is. Kialvatlanok, fáradtak mindketten. Iszol kvászt? - kérdezi az egyik, Oszip, a szolga (Gados Béla), aki a dajkát helyettesíti a nyíregyházi előadásban. A másik szereplő, a kiégett körorvos, Asztrov doktor (Horváth László Attila) inkább vodkát kér. Lassan föltápászkodnak a többiek is. Másnapos mindennapjaik újabb fejezete kezdődik ezzel az ólmos ébredéssel. A jelenet a párbeszéddel együtt később, a negyedik felvonás elején megismétlődik.

A hely szelleme azokra is hat, akik csak később lépnek színre. Szonya (Szabó Márta) nem sajttal kínálja Asztrovot, hanem laskalevessel. (Míg a Csehov-darabban a dajka és Tyelegin arról beszélgetnek, hogy rég nem ettek laskalevest, a nyíregyházi előadás söntéspultján állandóan ott áll egy hatalmas bádogkondér, ahonnan bármikor szolgálnak laskalevessel a megéhezetteknek. Úgy látszik, ennek a kocsmának ez a specialitása.) Amikor Oszip morgolódik, hogy kihűlt a tea, Jelena Andrejevna (Varjú Olga) azonnal rávágja: nem baj, majd vodkát iszunk. Búcsúzáskor Szerebrjakov (Gazsó György) koccint mindenkivel. Asztrovnak azonban arcába önti az italt, úgy, ahogy a kocsmákban szokás elégtételt venni, hiszen tudja, hogy liezon szövődött a felesége és a doktor között. Tyelegin (Bajzáth Péter) itt nem a ház, hanem a kocsma állandó vendége: van is egy kis sarok a matrac mellett, a fal tövében, ahová mindig bevackolja magát.

Olyan ez, mintha valamennyi szereplőnek ebben a világvégi kocsmában telt volna el az élete. Nincs mit tenniük, nincs mire várniuk. Mintha valamennyien túl lennének már minden reményen. Csőd minden életút, kudarc minden kapcsolat. Önmagukba záródó, kiúttalan sorsok komor állapotrajzát tárja fel a nyíregyházi előadás, mintha lezárult életutakról készített csődjelentések sorozatát jelenítené meg.

Szász *Ványa* bácsijának dramaturgiája a díszlet koncepciójával megegyező irányba mutat: lecsupaszítja a darabot, lefelé stilizálja a helyzeteket, értéktelenebbnek mutatja a szereplőket. A kiábrándulás folyamata helyett a csalódottság végállapotát mutatja. Elmaradnak az életforma családiasságára, az együttlét meghittségére utaló jelzések. Csökken az önreflexív és filozofálgató szövegrészletek szerepe. Kifejtetlenebbek maradnak az egyéni motivációk. Itt nem az a fontos, hogy ki kiben csalódik, milyen hamis illúziója, hite omlik össze, hanem az, hogy egyikük sem volt képes igazán élni. A szövegváltozat Csehovénál szikárabb, komorabb világot teremt, ahol sokszor idegenül hatnak azok az elemek, amelyek az eredeti darabban ábrázolt világra emlékeztetnek: amikor váratlanul érzelmesebb hangot ütnek meg a szereplők, amikor elhangzik egy-egy emelkedettebb, szárnyalóbb szókép.

Érthető, hogy a szövegváltozat készítői Vojnyickaja alakját kihúzták. Ennek a vaksi, kékharisnya öregasszonynak valóban nincs helye ebben a világban. Tyelegin ugyan megmaradt, de még jelentéktelenebb (és kissé funkciótlan) figurává vált. Átgondolatlannak érzem viszont Marina átváltoztatását Oszippá - bármennyire férfi szereplőt követel is meg a környezet -, hiszen

Szigeti András (Oszip), Szabó Márta (Szonya), Varjú Olga (Jelena Andrejevna) és Kerekes László (Vojnyíckij)

többnyire a dajka szövegét mondja, ami egy férfi szájából furcsán nőiesnek hat. (Mondhatja-e például azt egy férfi két másikra, hogy „kigágogják magukat, mint a gúnárok, aztán abbahagyják"? Elhihető egy férfiról az a gyengédség, amellyel ez az Oszip segíteni próbál a köszvénytől szenvedő Szerebrjakovon? Sajnálom, hogy nem - a bemutató óta tragikus körülmények között elhunyt - Szigeti Andrást láttam ebben a szerepben, hiszen az a szikár, megértő, mégis szigorú bölcsesség, amellyel a színész az utolsó években fölruházta az általa megformált alakokat, sok mindent hitelessé tehetett volna Oszip megnyilvánulásaiból.) Az őrből, akinek a darab második felvonásának végén két mondata van, Nyíregyházán új szereplő született: a gyakran színen lévő dadogós Jefim, akit itt Oszip fiaként emlegetnek. Eggyel szaporítja a kocsmázó férfitársaság létszámát.

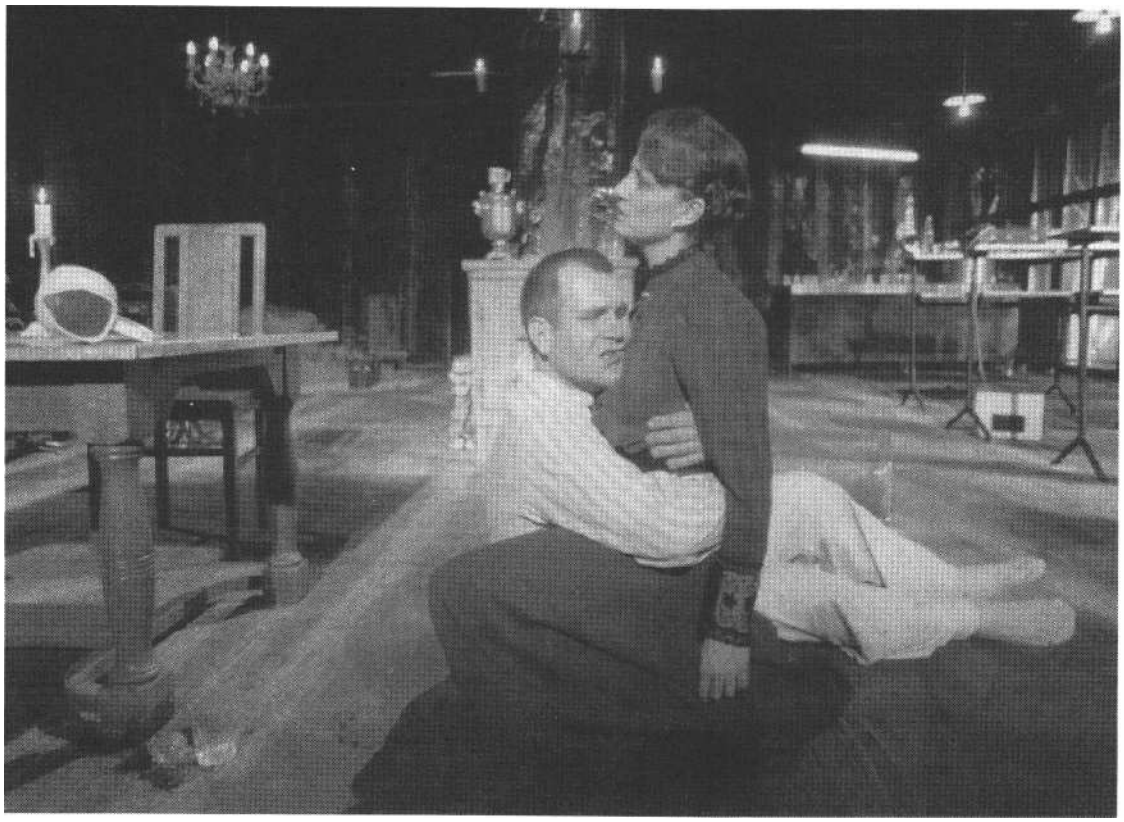
A nyíregyházi előadás játékötletei szintén a helyszínhez és a szövegváltozathoz illő nyers, kiürült, otromba világot jeleznek. A félálomban üldögélő Jefim szájából folyik a nyál, miközben ugyanennél az asztalnál Szonya és Asztrov enni készül. A doktort azonnal elfogja az undor, öklendezni kezd, ahogy a kanálhoz nyúl, mint akinek a sok vodka után, a permanens másnaposságban azonnal felfordul a gyomra, ha ételt lát. Jelena Andrejevna ellöki Vojnyickij kezét, amikor az átfogja a vállát. Nem sokkal később a férfi azt kéri az asszonytól, engedje meg neki, hogy megcsókolja. Erre a nő maga csókolja meg Vojnyickijt, majd gyorsan ellép tőle, és letörli a száját. A betegségtől, halálfélelemtől gyötört Szerebrjakov előbb durván eltaszítja magától a feleségét, később az ágyra rántja, és az asszony tiltakozása ellenére szeretkezni kezd vele. Párzó mozdulatok közben beszél arról, hogy élni akar, nem bírja elviselni a jelenlegi helyzetét, fél a haláltól. Az asszony valóban undorodik a férjétől, szeretkezés közben tenyerével eltakarja az arcát, és amikor a férfi lefejti a kezét, szemen köpi.

Szász János rendezése néhány mozzanatot láthatóvá tesz (és egyúttal át is értelmez) a Csehov-darab finoman árnyalt láthatatlan történéseiből. Látjuk például az Asztrov, Szonya és Jelena Andrejevna közti „háromszögtörténet" kialakulását. Szonya állandóan figyeli Asztrovot, és mint egy kisiskolás megpróbálja felmondani a doktornak az erdőről, a természetről vallott nézeteit. Jelena Andrejevna a férjével való kínos, megalázó éjszakai jelenet után a kocsmába rohan, ahol szokás szerint ott szunyókálnak a férfiak. Megáll az asztalnál, amelyre dőlve az orvos alszik, majd amikor a férfi ébredezni kezd, elrohan. Asztrovnak mégis úgy rémlik, hogy Jelena Andrejevnát látta. Ezután ő bukkan fel többször is az üvegfalon túl, Jelena Andrejevna ablaka alatt. Ezért érthető, hogy az asszony egyre gyakrabban kérdezi a többiektől, hogy mi van a doktorral. Szonya igencsak meglepődik, amikor ártatlan, kislányos kérdésére, hogy tetszik-e a mostohanyjának Asztrov, Jelena Andrejevna határozott igennel felel. Később az üvegfalon túl látjuk azt is, ahogy Szonya követi Asztrovot, aki dühösen rá is szól, hogy ne járjon folyton a nyomában.

Egyre biztosabban tudjuk, hogy a három szereplő között történik valami, olyasmi, aminek az arcokon, a tekintetekben, a gesztusokban alig van nyoma. Szerelmek bontakoznak ki, illetve maradnak beteljesületlenek, anélkül, hogy érzelmileg bármi is igazán végbemenne a figurákban. Mintha a nyíregyházi előadás alkotói abból indultak volna ki, amit a második felvonásban Asztrov mond Szonyának: „eltompultak az érzéseim..., ez nem szerelem, nem benső kapcsolat..." A szerelem ebben a világban nem több férfi és nő kíméletlen szexuális egymásrautaltságánál, mint ahogy a barátság sem lép túl az ivócimborák közti alkalmi szolidaritáson. Épp ezért természetes, hogy Vojnyickij és Asztrov között szinte tettlegességig fokozódik a féltékenység. De az is magától értetődő, hogy amikor Asztrov rájön: Jelena Andrejevna csak azért faggatja őt a Szonyával kapcsolatos érzéseiről, hogy kifürkéssze a kettejük közti kapcsolat lehetőségét, a doktor azonnal átöleli, magához szorítja, simogatni kezdi. Az asszony riadtan, felzaklatva védekezik. De amikor az orvos rákérdez, hogy eljön-e másnap az erdészetbe, hogy ti-tokban találkozzon vele, határozott igennel válaszol. Erre a férfi felkapja őt, és az ágyra dobja. Mohón egy-másnak esnek, szeretkezni kezdenek. Ekkor lép be Vojnyickij. Az asszony meg-szégyenülten a sarokba vonul, míg Asztrov az ágyon marad, és cinikusan az idő-járásról kezd beszélni.

Kétszer Szerebrjakov is alkalmatlan időben érkezik. A negyedik felvonásban akkor lép be, amikor búcsúzkodás közben Asztrov és a felesége vadul egymásnak esik. Később Vojnyickijjal marad kettesben az asszony. (A bőröndöket kocsikra hordó cselédek már óvatosan közlekednek, mint akik tudják, hogy bármikor kínos helyzetben érhetik gazdáikat.) Jelena Andrejevna Vojnyickijt is átöleli,

Gazsó György (Szerebrjakov) és Varjú Olga



megcsókolja. Egymáshoz tapad a két test, mintegy az elmulasztott, átélhetetlen szenvedély mementójaként. Mintha azt üzennék: bárkit választ is az ember, úgyse lehet köze hozzá. Hátul rosszallóan, mégis nyugodtan áll a férj, mint aki tudja, a feleségétől nem is számíthat másra.

Az, hogy Szerebrjakov ehhez a tompa nyugalomhoz érkezett, maga is egyfajta (az előadásban drasztikus eszközökkel nyilvánvalóvá tett) végállapot következménye. Eleinte tolókocsiban közlekedik, mint aki járni sem tud, szüntelenül mások segítségére szorul. Csak köszvény vagy podagra kínozza, ő azonban halálfélelemtől gyötrődve kínlódik az ágyban. Az ezt követő éjszakai veszekedés egyértelművé teszi, hogy sem a feleségéhez, sem a lányához nincs köze. Amikor a birtok eladásának tervével áll elő, Vojnyickij egyre idegesebben száll vitába vele. Végül Szerebrjakov tolókocsijába kapaszkodik, meglöki, az tehetetlenül gurul, végül a professzora felborult tolókocsiból a matracra esik. A szolgák készségesen felsegítik, visszaültetik. De amikor forrósodik a vita, a magáról megfeledkező Szerebrjakov is felpattan a tolószékből, és nekiront ellenfelének. A szolgák alig tudják szétválasztani a két birkózó férfit. Amikor végül Oszipék lefogják Vojnyickijt, Szerebrjakov gőgösen középre lép. Fölénye tudatában úgy pöffeszkedik ott, mint egy gúnár. Aztán, engedve a többiek kérésének, Vojnyickij után megy, hogy megengesztelje, de ijedten rohan vissza a szobába, mert a sógora pisztollyal üldözi. Vojnyickij azonban Jelene Andrejevna mellének szegezi a fegyvert - érthetően, hisz a felfokozott indulatkitörést részben az motiválta, hogy épp az imént látta meg az ágyon Asztrovval ölelkezve a professzornét. Aztán mégis Szerebrjakovra lő: meg sem fordulva, háromszor húzza meg a professzor felé fordított pisztoly ravaszát. Szerebrjakov összeesik. Mindenki azt hiszi, gyilkosság történt. A többiek döbbenten elnémulnak, Vojnyickij kétségbeesetten mondja: „Mit tettem?" Es ekkor Szerebrjakov lassan feltápászkodik. Maga sem tudja, mi történt. Nevetni kezd - elképedve, tehetetlenül, mégis megkönnyebbülten. A többiek követik: a döbbenet lassan kényszeredett vihogássá változik.

A fenti jelenetleírások talán azt is érzékeltetik, hogy a nyíregyházi előadás teátrális ötletekben rendkívül gazdag. Olyan megoldások ezek, amelyek a helyzetek, indulatok végletekig fokozásával teremtenek erőteljes színpadi hatást. Ugyanakkor e hatásos részletek sokszor szinte átmenet nélkül váltanak át érzelmesebb, gyöngédebb hangulatokba. A második felvonásban például az önmagával elégedetlen Asztrovot a feszítő indulatok vad, duhaj, esetlen kozáktáncra késztetik. Ez a felizzó pillanat szinte észrevétlenül csúszik át abba a jelenetbe, amikor Szonya arról kérdezi Vojnyickijt, hogy miért könnyes a szeme. Az összhatásában igencsak lefelé stilizáló játékban ezek az érzelmes megszólalások eleve őszintétlennek (hiteltelennek) hatnak. Mintha egy avíttabb, melodramatikusabb teatralitás emlékét idéznék fel, jellemezve a szereplőknek azt a lelki bázisát is. amelyből érzelmeiket meríthetik.

Szabó Márta és Horváth László Attila (Asztrov) (Csutkai Csaba felvételei)

Az előadás teatralitása azonban nem mutat vissza önmagára mint színházi hatásra, nincs önironikus, önreflexív, „metaszínházi" jellege. Nem „új teatralitásként" működik, inkább a realista hagyomány sajátos, redukált változataként hat. A Szász János rendezte Ványa *bácsi* az élet olyan képét adja, amelynek leszűkült élethelyzeteiben a redukálttá váló személyiségek már csak végletesen teátrális indulatokra és vészesen hiteltelen érzelmekre képesek. Kicsinyes, nevetséges, jelentéktelen alakokat látunk, akiknek semmiben sincs igazuk, s még jelentéktelenségük, tehetetlenségük elviselésére is képtelenek.

Ez a szemléletmód határozza meg a színészi közelítésmódot. Egy-két tulajdonsággal s némileg karikatúraszerű vonásokkal felruházott figurákat látunk, akik kapcsolataikban is zártak, önmagukba záródóak maradnak. A játékmód tehát elsősorban nem sorsokat (múlttal és jövővel jellemezhető életutakat), változó viszonyokat, inkább kiúttalan életállapotokat kíván érzékeltetni. A színészek nem gazdag személyiségrajzokat, hanem jellemtorzókat hoznak létre. (Ebből fakad az előadás jellegzetessége és egyben problémája is: némileg összemosódnak benne az erőteljesebb és a gyöngébb színészi alakítások.)

Kiugróan jó Szabó Márta Szonyája: a szögletes mozgású, nehézkes gondolkodású lány mélyen megszenvedi, hogy jóindulatú naivitása, tapasztalatlansága ebben a világban csupán ostobaságként, élhetetlenségként hathat. A zárómonológjából kicsendülő esetlen vigasz reményt nem kínál ugyan, de ezúttal valóban tiszta érzelmeket csillant fel. Jó Gazsó György enerváltságba rejtőzködő Szerebrjakovja, akiről egyre inkább az derül ki, hogy ő a legerősebb a többi szerencsétlen közt: önhitt vaksága egyedül őt menti meg attól, hogy csődöt kelljen jelentenie. Szép Varjú Olga Jelena Andrejevna-alakítása. Az asszonyt mintha nőiessége csalta volna csapdába: szigorú tekintettel jár, mint aki megsértődött a világra, amiért szépsége ellenére sorsa az ő számára is ilyen keveset kínál. Meggyőző Kerekes László Vojnyickija: ő az, aki megváltást hajhászva kujtorog Jelene Andrejevna után, és ő az, akinek számára a leginkább egyértelművé válik a csődhelyzet: amikor Szerebrjakovék elutaznak, megpróbálja felkötni magát. Egymásra hordja az irattartó mappákat, feláll a halom tetejére, s a nyakába hurkolja a mennyezetről ferdén lelógó csillárra erősített zsineget. Erre a csillár világítani kezd, Vojnyickij pedig csak áll tétován. Nincs ereje, hogy kirúgja maga alóla mappákat. Lassan lekászálódik a halomról, és előrebotorkál a munkaasztalához. Tovább kell élnie. Számára sincs kiút.

Csehov: Ványa bácsi (nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház)
Fordította: Makai Imre. *Díszlettervező:* Antal Csaba m. *v. Jelmeztervező:* Jodál Ágnes m. v. *Dramaturg:* Szász János, Venyige Sándor. *Koreográfus:* Nagy György m. *v. Rendező:* Szász János m. v.
Szereplők: Gazsó György, Varjú Olga, Szabó Márta, Kerekes László, Horváth László Attila, Bajzáth Péter, Gados Béla, Róbert Gábor, Harsányi Zoltán.

STUBER ANDREA

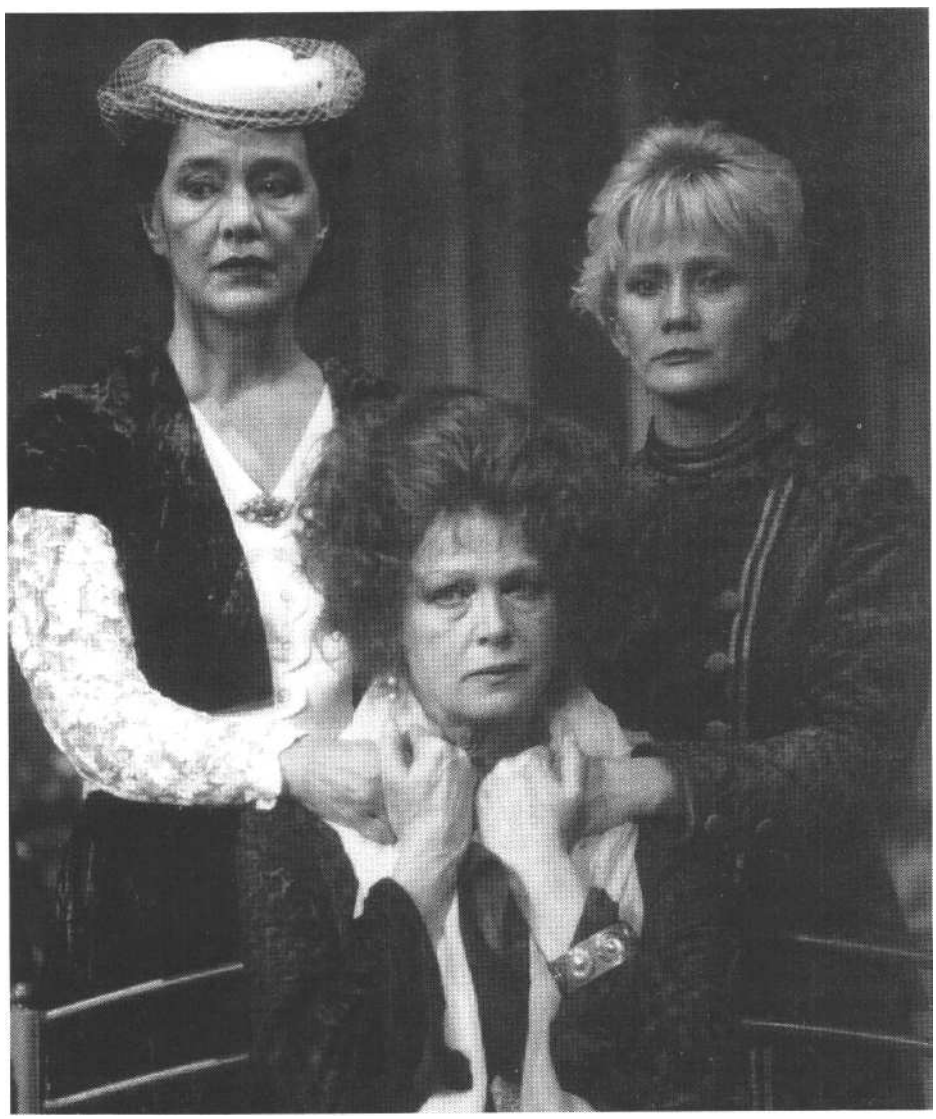
FÉL TUCAT PROZOROVA

CSEHOV: HÁROM NŐVÉR

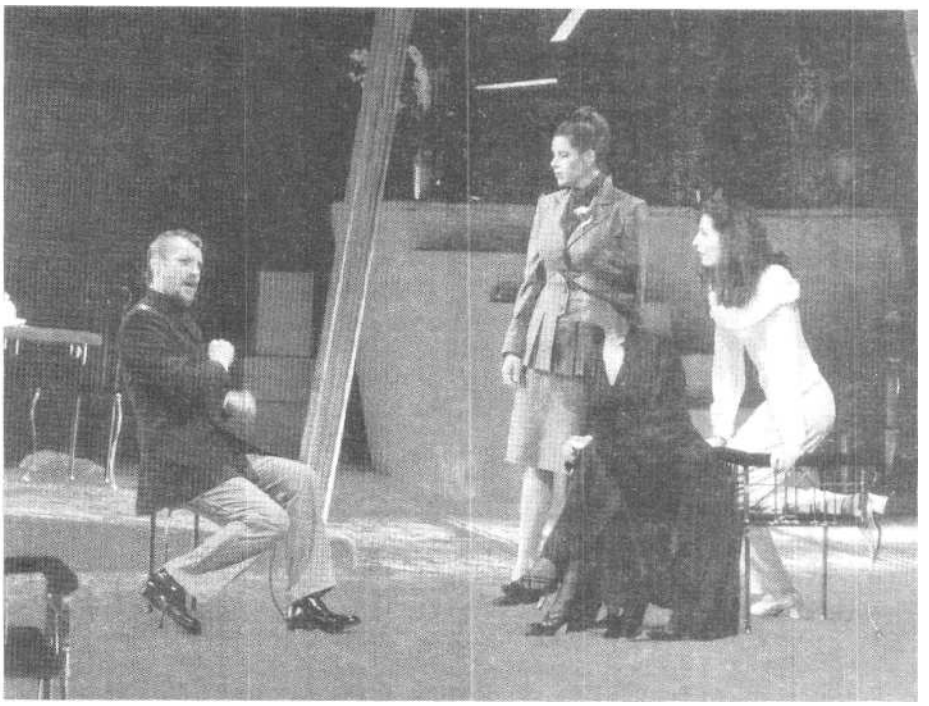
Nincs abban semmi meglepő, hogy csehovos évadokat élünk. Amióta a színházak nagyjából végeztek a politikával - gondolván, hogy okafogyottá vált a bíráló üzenet, legalábbis az előző korszaké, az újról pedig egyelőre nemigen sikerül érvényesen és hatásosan szólni -, azóta a privát szféra költözött be a színpadokra. Mindenekelőtt a (magán)emberi drámák, a nagy érzelmek, szenvedélyek és kudarcok foglalkoztatják ma a rendezőket. Hát hogyne lenne ilyenkor keletje a hatalmas tudású Anton Pavlovics doktornak, aki oly bámulatos biztonsággal mozgott az emberi kapcsolatok út- és lélekvesztőiben! *Ványa* bácsik és *Három nővérek* jönnek tehát sorban, hogy boldog-boldogtalan megélhesse a boldogtalanságot, azonosulva Ványa, Asztrov, Szerebrjakov, Szonya, Andrej, Mása, Irina, Versinyin és a többiek sorsával. Csehov ma kétségkívül kézre áll. Annál különösebb, hogy mégis akad rendező, aki érintés nélkül viszi színre. (Mármint úgy, hogy sem ő nem érinti a darabot, sem az őt, láthatóan.) Márpedig Árkosi Árpád olyanképpen fordult a *Három nővérhez*, mintha az színháztörténeti műtárgy lenne. Csak nézegeti és nézetteti, akár egy muzeális értéket az üvegtárlóban. Ennek következtében a veszprémi Petőfi Színház előadása nem több, minta Csehov-játszás közhelytárának retrospektív kiállítása.

A Khell Csörsz tervezte kellemes környezetben - harmonikus házbelső, zárt veranda, modern vonalú székek - már az első pillanatban melankolikus szenvelgésbe kezd a három Prozorova. Rátkai Erzsébet az obligát fazonú és színű ruhákat tervezte rájuk: Oravecz Editre (Irina) fehéret, Tordai Terire (Mása) feketét, Bajcsay Máriára (Olga) szürkét-kéket. S mivel a hölgyek komótos pedantériával eljátszanak minden egyes szót, tökéletesen függetlenül egymástól s a lehetséges (ámde kidolgozandó) szituációktól, az ember hirtelen gyanakodni kezd: tán Csehov-paródiát adnak itt elő. Végtére is a szöveg olykor összefüggéstelen. Különösen az első felvonásban, ahol a szereplők gyakran úgy szólalnak meg, hogy mondandójuknak (látszólag) semmi köze ahhoz, amiről éppen folyik a szó. (Bár feltehető, hogy a darab minden mondatának megvan a maga oka, magyarázata, nyílt vagy rejtett értelme. Alighanem valamennyi megszólalásnak meg lehetne „ágyazni" színpadi helyzettel, akcióval, reakcióval.) Ha azonban a szereplők „csak úgy" beszélnek el egymás mellett, akkora textus márvál. S csak erősíti a komikus-parodisztikus jelleget, ha a játszók szólamaik elzengése közben nagy igyekezettel elővezetik a szerepsztereotípiákat. Irina szoknyalibbentő forgásait, Mása primadonnisztikus elomlásait, Olga kinyújtott karú menetelését oda, ahol segédkezet kell nyújtani.

Persze a néző előbb-utóbb sanyarúan belátja, hogy a veszprémi előadás nem viccel, hanem igenis komolyan gondolja magát. Csak éppen úgy képzeli, hogy csupa egyjegyű hőssel van dolga. Natasa például nagyon közönséges (és semmi más), Szoljonij nagyon gonosz (és semmi más), Tuzenbach nagyon szerelmes (és így tovább). Ennek megfelelően a szereplők szépen ki is domborítják azt az egy jegyüket. Kőrösi Csabának (Tuzenbach) majd' kifolyik a szeme, úgy bámulja Irinát felvonáshossziglan. Soltis Lajos (Szoljonij) a zord durvaságot váltogatja a durva zordsággal. Kolti Helga (Natasa) karikaturisztikusan sipítozik. Benczédi Sándor (Kuligin) szobrot emel az ostobaságnak, Joós László



Bajcsay Mária (Olga), Tordai Teri (Mása) és Oravecz Edit (Irina) a veszprémi előadásban (Ilovszky Béla felvétele)



Derzsi János (Versinyin), Müller Júlia (Olga), Czitra Krisztina (Mása) és Balogh Cecília (Irina) a szegedi előadásban

(Versinyin) megjeleníti a nyársatnyeltséget. S ezenközben az értelmezetlenség lassan teljes érdektelenségbe fullasztja a produkciót. A legodaadóbb nézőt sem fogja megrendíteni, hogy a Prozorov lányok könny nélküli zokogásokkal elsiratják az életüket.

Árkosi - még biztonságinak sem nevezhető - kűrje lefutása közben néhány apró hibát is elkövet. Gondatlanság például, hogy amikor Kuligin az ebédlőben megjegyzi: épp tizenhárman vagyunk, akkor történetesen épp tizennégyen vannak. Vagy az, hogy Natasa elnézést kér Szoljonijtól, amiért pongyolában mutatkozik előtte, jóllehet egész este ezt a slafrokot viselte. Vagy az, hogy a társaság kineveti Natasát, amikor franciául próbál társalogni, de történetesen Csebutikin sem beszél helyesen, amikor a „Venez ici!"-t liaison nélkül ejti.

És hát van itt még valami, amiről ugyan nem illendő szót ejteni. Nevezetesen, hogy a veszprémi előadás címszerepeit játszó három színésznő idősebb a kelleténél. Ha éveik számát összeadjuk, az több minta duplája annak, amennyi esztendőt a Prozorov lányok az első felvonásig összesen megéltek. (Némi előre-hátra kutakodás a darabban, néhány szöveges példa megoldása, s az ember máris tudhatja, hogy Olga huszonnyolc, Mása huszonkét, Irina pedig húszéves a darab elején.) Ez a túlkorosság egyébként nem okozna gondot, ha volna valami (rendezői) oka és okozata. De semmi nem következik belőle, azonkívül, hogy a darabból tapintatosan kihúzták az életkorra hivatkozó mondatok zömét. Ám ettől még a néző ugyanolyan értetlenül szemléli e három érett hölgy várakozását és vágyakozását. Mit akarnak? Hiszen amikor tizenegy évvel ezelőtt eljöttek Moszkvából - ez az adat elhangzik az előadásban -, már akkor túl lehettek azon a korszakon, amikor még minden nyitott és ígéretes egy nő számára. (Végtére is a női fénykor - mélyen igazságtalanul - sokkal hamarabb véget ér, minta férfiaké.) Es mit várnak még Moszkvától, ha ugyan nem a békés öregkort? De hát az egy másik probléma, nem kifejezetten a Prozorov lányoké.

Telihay Péterről - Árkosival ellentétben - egyáltalán nem állítható, hogy ne volnának „szemmel fogható" *képzetei a Három nővérről.* A szegedi kamaraszínház Csehov-előadásának rendezője - Menczel Róbert díszlettervezővel együtt - kifejezetten eredeti (látvány)világot kerített a dráma köré. Telihay még a nézőtérre is fákat telepített - mondhatni, egy Asztrov veszett el benne -. a színpadot pedig piros plüssbe bugyolálta. Friss vér színű az alapszőnyeg, a zongora számára épített emelvény, de még a babakocsi is. melyben Andrej a gyerekét tologatja. A színpadon meredező hatalmas, ferde képkeretek („Andrej csinálta!") üresek, csak a leghátsó nem az. Abból Anton Pavlovics néz ki szigorú, töprenkedő arccal. Ráláthat két tükörfelületű falra, egy lejtős sávra, amelyen Prozorovék hosszú étkezőasztala nyújtózik el, továbbá megszámlálhat a játéktérben elhelyezett tárgyak között három-négy faládát, négy-öt szamovárt, öt-hat vekkerórát és sok bőröndöt.

Ebben a fura, vonalaiban hideg, színében meleg térben játszatja Telihay a *Három* nővért, illetve - az előadás alcíme szerint - a *Három húgot.* Az átkereszteléssel a rendező nyilván arra akarta felhívni a figyelmet, hogy a néhai Prozorov ezredes nem három-, hanem négygyermekes apa (sőt atya) volt, s a három lány mellett van itt egy negyedik testvér is, akinek drámája nem kevésbé súlyos, minta nővéreké.

Mármost a *Három* húg cím nem feltétlenül pontos. Andrej életkorára nézve ugyanis nincs utalás a darabban - még az eredeti szövegben sem. (Ezt azért teszem hozzá. mert a Kosztolányi-fordítás tartalmaz néhány apró hibát, félrefordítást.) Tény. hogy az orosz nyelvben a „brat", illetve „szesztra" szó önmagában nem fejezi ki: öcsről, bátyról, illetve húgról vagy nővérről van-e szó. Tehát csak találgathatjuk, hogy Andrej vajon mind a három lánynak bátyja-e, vagy Olgának esetleg öccse. Végtére is mit tudunk mi Andrejről? Annyit biztosra vehetünk, hogy egyetemet végzett Moszkvában. De nem egyértelmű, hogy mikor. Ha több mint tizenegy évvel a darab kezdete előtt diplomázott- még mielőtt a család vidékre költözött volna -. akkor rögtön felmerül a kérdés, hogy ugyan mit csinált ebben a porfészekben bő egy évtizedig. Ha egész idő alatt arra készült, hogy visszamegy Moszkvába professzornak, és mindeddig mégsem tette meg, akkor szándékának komolyságát rég megkérdőjelezhették volna a lányok. Ez esetben Olgáék már az első felvonásban sem hihetnének abban, hogy Andrejből tudós lesz. Elképzelhető tehát, hogy Andrej nem tespedt itta lányok mellett az elmúlt tizenegy esztendőben. Esetleg ez idő alatt járta ki az egyetemet, s ez esetben fiatalabb lehet Olgánál. Annyiból érdekes ez, hogy talán némileg megmagyarázza, miért is nincs Andrejnak tekintélye ebben a városban. Az ugyanis feltűnő, hogy a házban megforduló emberek mennyire nem respektálják a család egy szem férfi tagját. (A katonák mindig csak a hölgyekhez jönnek látogatóba, Versinyin pedig három művelt embert emleget. amikor a „sok felesleges tudás" perspektívájáról beszél, nem pedig négyet.) Ha a helybéliek Andrejt- mivel sokáig távol volt- nem is igen ismerik, akkor talán érthetőbbé válik, miért negligálják.

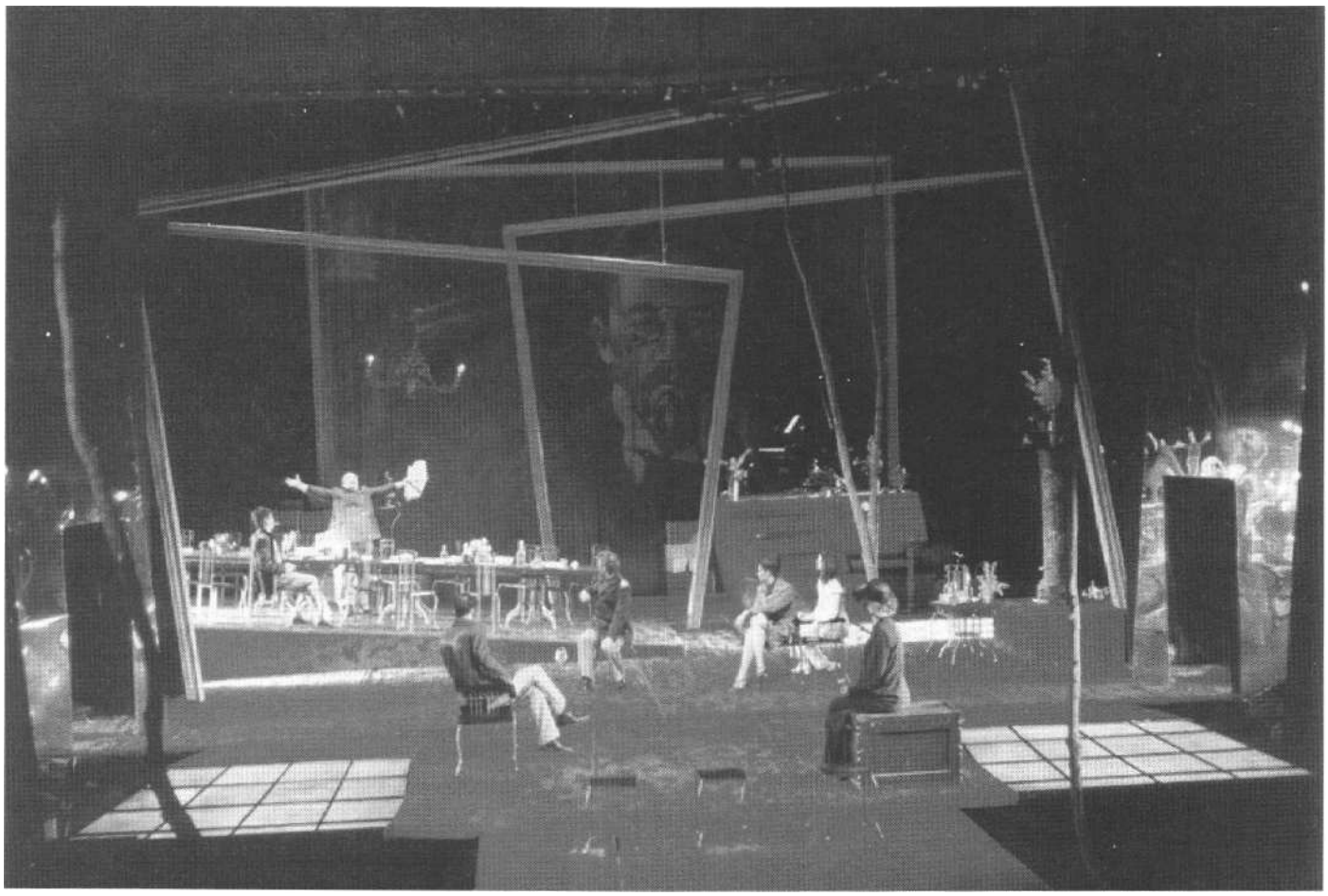
Visszatérve a szegedi elgondolásra: Telihay elsősorban nyilván Andrejre kívánt rávilágítani. Ez már jó előre érdekesnek tűnt, különösen a szereposztás (félre)ismeretében. Én ugyanis a fellépő színészek ömlesztett felsorolása láttán jóféle kíváncsisággal vártam, milyen is lesz Andorai Péter Andreje. (Az meg sem fordult a fejemben, hogy Andorai Kuligint játssza majd, s a Prozorov sarj szerepében Szerémi Zoltán lép színre.) A jóvágású, sudár, szolidan feszengő

Szerémi azonban nem képes magára vonni annyi nézői figyelmet, amennyit Telihay feltehetően szánt volna a hősnek. Legyenek tehát akár húgok, akár nővérek, ez az előadás (is) a három lányról szól. Hogy általuk - általánosságokon túl - pontosan miről, az számomra nem vált világossá. Úgy találom, a produkciónak inkább csak felépítménydarabjai vannak, semmint alapja. Több benne az ötlet, minta gondolat. Szép részletei akadnak, de nincs érdemi egésze.

Erőteljesnek mondható a három címszereplő játéka. Müller Júlia Olgája olyan, mint az általa viselt kék és szürke kosztümök: elegáns és visszafogott. Ugyanakkor egy szűk midiszoknya merészen felvágott slicce is tud mesélni arról, hogy viselője mennyire szeretné, ha valaki végre kíváncsi lenne rá mint nőre. Balogh Cecília Irinájának ruhája a fehértől a vajszínűn és a bézsen át jut el a fekete-szürkéig (jelmeztervező: Tresz Zsuzsa), s ennek megfelelően sötétülnek el játékának kislányos színei. A legtöbb szépet és jót számomra Czifra Krisztina (Mása) és Derzsi János (Versinyin) kettőse nyújtja. Például amikor Mása zavartan elvonja a kezét a bókoló Versinyintől, s csak akkor nyúl szinte önkéntelenül a férfi keze után, amikor az a feleségéről beszél keserűen. Ez a pillanat megértő megértést teremt: hirtelen rájövök, hogy Mása miért választotta éppen Versinyint a kínálatból. Azért, mert ő az a férfi, akinek égetően szüksége van valakire. Párosuk meghitt és bensőséges; jól belefér akár a nevetgélős kedv is, miután rájönnek, hogy szerelmesek egymásba. Derzsi Versinyin ezrede-se meglepő érzékenységet és értő, férfias tapintatot mutat akkor is, amikor úgy búcsúzik el Olgától, hogy voltaképpen - ki nem mondva ugyan - elnézést kér, amiért nem hozzá fordult szerelemért. További vonzó vonása Derzsi Versinyinének, hogy humora is van. Míg például Tuzenbachnak nemcsak humora nincs, de még szemöldöke se. A túl kellemes külsejű Seress Zoltán szemöldökét feltehetően azért tüntették el (tán szőkítővel), hogy a Prozorov lányok állításának megfelelően - csúnya legyen. De nem lett csúnya, csak kicsit űrlényes jelleget öltött az arca. A játéka viszont emberi.

Ami a rendezői ötleteket illeti, azok az érdekestől a fölöslegesen át a felfoghatatlanig terjednek. Érteni vélem például az impozáns befejezést, amikor a pirosból fehérre váltott térben (plusz rózsaszín hóesésben!) mindenki magára marad a mondókájával, míg Protapopov fölébük magaslik zsebre dugott kézzel, győztesen. Ezenközben pedig a gyerekkocsi „patyomkinosan" gurul lefelé a lejtőn. De azt már meg nem fejtem, mi oka lehet annak, hogy Telihay a második felvonás elején egy majdnem négyoldalas textust kétszer mondat el a szereplőkkel. Tetszetősnek találom az előadás nyitóképeként megjelenő kompozíciót - Mása, Irina és Olga ül velünk szemben, kis széken, napszemüvegesen, időtlenségben, feszes nyugalomban, s egy dohányfüstös női hanggal együtt énekelnek valami olyasmit, hogy „el kell menni, meg kell halni". Ellenben rossz szemmel nézem, hogy a második felvonásban Király Levente (Csebutikin) tapsos táncoskomikusi betétszámot ad elő (s az jut eszembe, Balunak igazán helyes lehet). Méltányolom az ironikus gesztust, amikor Andrej napszemüveget vesz fel ahhoz, hogy a derűsebb jövőbe nézzen. Ámde azt nem látom be, miért kell Létay Dóra Natasájának viszketős-hisztérikus görcsben fetrengenie, amikor összeszólalkozik Olgával. Nem zavar, hogy az előadás végén Strauss-keringő szól katonazene gyanánt (az ember szinte látja lelki szemeivel, ahogy valce-

Menczel Róbert díszlete a szegedi előadáshoz (Veréb Simon felvételei)



rezve elvonul a dandár!), viszont nem fogadom el, hogy Irina beleszédül-beleomlik Szoljonij szerelmi vallomásába. Nem mintha kizárt lenne, hogy Irinát esetleg nemcsak taszítja a modortalan tiszt, hanem egyszersmind vonzza is, de akkor tessék ezt érvényesen *eljátszani,* ne csupán egyetlen jelenetben felvillantani. És elutasítom azt, hogy Mása előre megfontolt szándékkal meztelenre vetkőzik, amikor elbúcsúzik Versinyintől, ráadásul ettől a szeme se rebben senkinek. Czifra Krisztina színpadi akciója látványos és hatásosan meglepő, csak nem igaz. Mert vagy ezt hiszem el Másáról, vagy pedig minden mást, amit az előadás láttán hinnem kell róla. Komolyan vehetem-e, hogy míg a közönségessége és laza erkölcse miatt megvetett Natasa a szalonban Protapopovval kettesben szolidan udvaroltat magának - mert ezt is megmutatják -, addig Mása odakint nyilvánosan pucérkodik? Nem tudom komolyan venni. Viszont azt gondolom, hogy ez a meghökkentő effektus ugyanolyan jellemző a legújabb divat szerinti rendezői törekvésekre, mint az elhíresült orális aktus Alföldi Róbert Sirály-rendezésében. Es annyit is ér, szerintem.

Csehov: Három nővér (veszprémi Petőfi Színház)
Fordította: Kosztolányi Dezső. *Díszlet:* Khell Csörsz. *Jelmez:* Rátki Erzsébet. *Zenei munkatárs:* Rossa László. *Rendező:* Árkosi Árpád m. v.
Szereplők: Sashalmi József, Kolti Helga, Bajcsay Mária, Tordai Teri, Oravecz Edit. Benczédi Sándor, Joós László, Kőrösi Csaba, Soltis Lajos, Bősze György, Pintér Tibor, Langer Soma, Lukács József, Spányik Éva, Pap Lívia.

(Szegedi Nemzeti Színház Kamaraszínháza)
Fordította: Kosztolányi Dezső. *Díszlet:* Menczel Róbert. Jelmez: Tresz Zsuzsa. *Dramaturg:* Faragó Zsuzsa. *Rendező:* Telihay Péter.
Szereplők: Szerémi Zoltán, Létay Dóra, Müller Júlia, Czifra Krisztina, Balogh Cecília, Andorai Péter. Derzsi János, Seress Zoltán, Quintus Konrád, Király Levente. Mészáros Tamás, Kancsár József, Jakab Tamás. Tímár Éva, Janik László, Czeglédi Eszter, Gömöri Krisztián.

GÁSPÁR MÁTÉ

EGY BEÁLLÍTÁS KÉPEI

HÁROM

Hiába, már Dunaújváros sem a régi! Amióta Kortárs Művészeti Intézete is van, végképp oda a vas és acél hajdani fővárosának megbízhatóan szürke képe. De nem csak ez az üvegfalaival a főútra néző, szemtelenül nyitott kiállítóterem jelzi az idő múlását, s nem csak a rendszerváltás után ambiciózus tervek alapján elkezdett, majd félbehagyott nagy-templom üres betonszerkezete figyelmeztet: nem változott semmi. E mesterségesen létrehozott település leglényegéhez tartozik a józan ésszel összetársíthatatlan részek harmóniája és az egymást nem feltételező egységek meghökkentő szimbiózisa. A görög templomok mintájára készült kultúrházat valószínűleg már akkor is a Rákosi-lakótelep szűk parkoló utcácskáján keresztül lehetett legkönnyebben megközelíteni, amikor még a kamaraszínházként működő intézménnyel szemközti épület homlokzatán heroikus freskón megörökített munkások legtájékozottabbja sem tudhatta, mi is az a szupermarket. (Ha most maguk alá néznének, csodálkozhatnának.) Ugyanezen munkások viszont annál többet tudhattak a XX. századi drámairodalomról, hiszen a negyedszázada indult színház Smuk Imre igazgatása alatt modern darabok bemutatását tűzte ki célul. S ha a város építészeti megoldásai megle pőnek mondhatók, milyen szóval jellemezzük e színházi struktúrát?

Szerencsére a huszonöt év eredményei önmagukért beszélnek: a fiatal munkásvárosban létrejött és kialakult egy olyan színház, amely a hazai gyakorlatban több szempontból is különlegességnek számít. Önálló társulat híján minden előadáshoz új és egyedi szereplőgárdát kell toborozni, ami -amellett, hogy a helyi nézők számára kivételes változatosságot biztosít - lehetőséget ad a rendezőnek az „ideális" szereposztás kialakítására. Ennek köszönhetően a hazai színészet legmarkánsabb egyéniségei tűnnek itt fel, kilépve a magyar színházi rendszert még mindig alapvetően meghatározó társulati kötelékekből. Dunaújvárosban néhány rendezőegyéniséghez kötődően alakultak ki alkalmi társulatok: Csiszár Imre, Zsámbéki Gábor, Valló Péter rendszeres munkájukkal formálták ki és formálják ma is a hely szellemi profilját. Különlegesnek mondható azaz utóbbi években létrejött koprodukciós struktúra is, melynek segítségével - a létrehozás terheit megosztva - mozgatható, több színházban is előadható darabokat mutatnak be fővárosi és más vidéki színházakkal együttműködve. Ma, amikor a színházak szerkezete körül egyre mélyülő vita várható, mindenképpen figyelemre méltó ez a modell, amely egyaránt tartalmaz elemeket a befogadó és a repertoárszínház működési elveiből.

A színház legszembeszökőbb - és a szociális kontextust figyelembe véve legbátrabb - vállalása azonban, mint már említettem, a műsorpolitika terén figyelhető meg. Jó néhány dunaújvárosi előadást tett színházi eseménnyé az a következetesség, amellyel a legfrissebb magyar és külföldi drámatermés bemutatásához ragaszkodtak. Míg a régi rendszerben ez elsősorban politikai bátorságot követelt, ma nagyfokú nyitottságra és tájékozottságra van szükség egy-egy olyan, hazai színpadon ritka darab megtalálásához, mint amilyen például a norvég Jan Fosse *A gyermek* című - a Budapesti Kamaraszínházzal közösen bemutatott - műve volt.

A hivatalos mellett működik az amatőrökből alakult iskolaszínpad, amely az idén ünnepli tízéves fennállását, s nem véletlen, hogy ez alkalomra az igazgató a század színházát emblematikusan megelőlegező *Übü királyt* választotta. Mint ahogy az sem, hogy a negyedszázados jubileum alkalmából is a szokásos repertoárt megelőző vagy inkább megelőlegező szerzőt és műveket választottak.

Valló Péter. a dunaújvárosi színházalapítók egyike s a színház máig leghűségesebb vendégrendezője már színre vitte itt Csehov két helyzetgyakorlatát, *a* Medvét és a *Leánykérést.* A kerek évforduló alkalmából *a Jubileumcímű* rövid groteszkkel kiegészülő előadás alkalmasnak mutatkozott a visszaemlékezésre és az-enyhén ironikus - ünneplésre. A jó nevű színészek, a csehovi világban különösen jártas rendező és az a finom áthallás, amely az utolsó darabbeli jubiláló bank és a jubiláló színház között felfedezhető, elegendőnek ígérkezett egy, az alkalomhoz illő és kellemes előadás létrejöttéhez. S ebben senki sem csalódott, hiszen - úgy mesélik - a bemutató utána polgármester nehezen talált olyan köszön-tő szavakat, mélyek ne váltak volna nevetségessé néhány pillanattal azelőtt a színpadon; a közönség pedig - az általam látott két előadás is ezt tanúsítja - remekül szórakozik.

A bemutató tehát elérte a célját, mindazonáltal jó pár kérdést felvet, és néhányat megválaszolatlanul hagy. Leginkább a színrevitel módja, hangvétele meglepő, különösen Valló legutóbbi, díjnyertes Csehov-rendezésének *(Ványa bácsi)* fényében. A *Ványa* bácsit - alcímének *(Jelenetek a falusi életből)* megfelelően - a Radnótiban a rendező a nézőkhöz közelített életképsorozatként állította színpadra. Dunaújvárosban a kamaraterem adottságait kihasználva még közelebb viszi a nézőket a történethez: a három oldalról székekkel körülvett játéktér elrendezése azt az érzetet kelti, mintha mindannyian benn ülnénk a hősök szalonjában, ebédlőjében, irodájában. Az első sorokban ülők, anélkül, hogy ez a játszók részé-

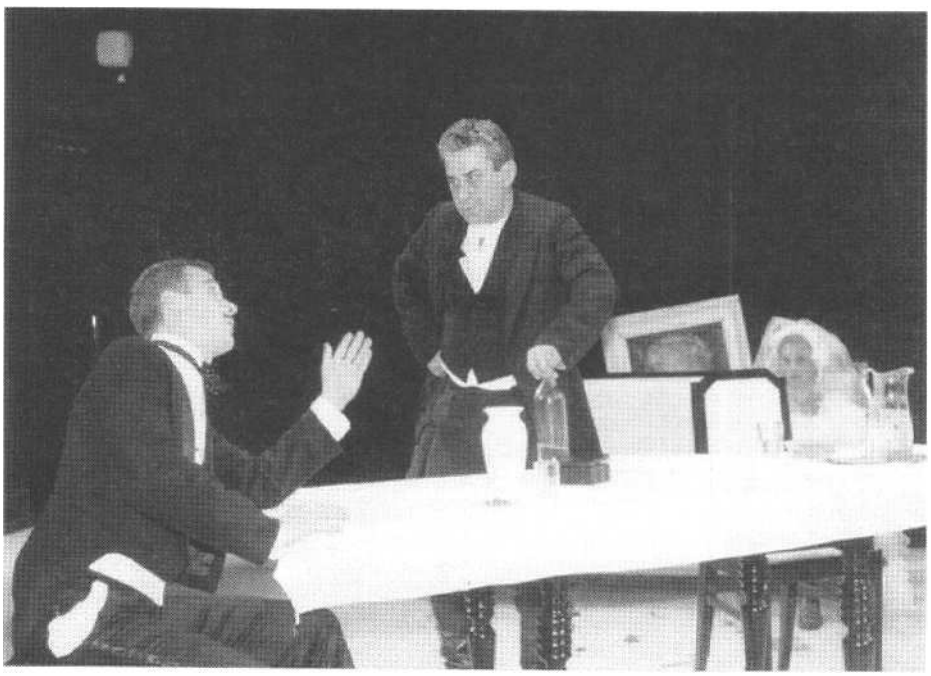
Bánsági Ildikó (Popova) és Dengyel Iván (Luka) a Medvében

ről szándékolt volna, bizony kapnak a szétfröccsenő vízből, a szerterepülő virágszirmokból. Azonban miközben majdnem elmosódik színpad és nézőtér klasszikus határa, azáltal, hogy tekintetünknek óhatatlanul bele kell komponálnia a képbe a körben ülő civilek arcát, furcsa, paradox hatás érvényesül. A játék közelsége a szokásosnál intenzívebben von be a szituációba, miközben a nevető, ásító, figyelő fejek a szokásosnál jobban elidegenítenek tőle. Vajon magunkat kellene megpillantanom a játékon keresztül? Ahhoz túlságosan különbözőek vagyunk mi, színes zakósok-estélyisek és ők, a maguk pasztellvilágában (amely már a *Ványa* bácsit is jellemezte). S ugyan ez nyilvánvalóan külsőség, a színházi érzékelés szempontjából mégis meghatározó. Bár elképzelhető, hogy a rendezés éppen erre, az önmagunktól való elhasonulásra akarta irányítani figyelmünket, ezért kell időről időre egymás képére is rápillantanunk, ahogy a szereplőknek is folyamatosan szembesülniük kell a díszletfalon függő portréjukkal, amelyek a díszlet mindhárom darabon áthúzódó vezérmotívumát alkotják.

A Medvében két kép lóg a falon: a Bánsági Ildikó játszotta özvegyé és az elhunyt férje, aki halálával kényszerpályára állította az asszony életét, s így szelleme állandóan jelen van. Ezt a szublimált hatalmat érzékelteti szépen a képet takaró fekete fátyol, amely mögött igazi lenini homlok körvonala rajzolódik ki. Ezek a képek múzeumi funkciót töltenek be: egy elmúlt időszak lenyomatát őrzik, ezért is pillant rájuk ijedten az özvegy; fél, hogy már egyáltalán nem hasonlít egykori önmagára, igazi nőként a szépségéért aggódik, miközben helyzetéhez illően a földi örömök iránti teljes közönyt hazudik. Ezt az időkonzervet töri fel a maga brutalitásával a vad pénzbehajtóból térdeplő szerelmessé alakuló Szmirnov (Gáspár Sándor), aki éppen ezekből a festményekből merít erőt, hiszen egyfelől lát egy elhunyt férjet, másfelől nem lát különbséget a mai asszony és régi képe között. Lerántja a leplet, amelyet a nő a saját képe elé vetít, és így lesz a titkon áhított, de bevallani bűnnek vélt érzelem kiváltója, tiltott dolgok kimondatója, tabuállat, medve.

A Leánykérésben a (valószínűleg régóta) eladósorban levő, kicsit butácska, kicsit csúnyácska leány (Nagy-Kálózy Eszter játssza) képmása lóg a falon. Bár kivitelében ez a portré a legklasszikusabb festmény, a helyzet mégis szinte plakáttá alakítja. Az alkoholista, magának való, hirtelen haragú és hirtelen összeroskadó apa (Dengyel Iván) legszívesebben odaírná alá: „Csak vigyék már!", de pechjére a betegesen ideges kérő (Hirtling István) már a kép láttára összeesik, s a leány jelenlétében nem képes nyíltan beszélni érzelmeiről. S mivel a lényegről nem bír szó esni, apró ügyek kapcsán alakulnak ki szenvedélyes viták, melyek közben a kép csendes iróniával ellenpontozza a színen zajló szó- és kérőcséplést: csak kétdimenziós ábrázolásban tudunk ilyen egyszerűen szépek lenni.

A Jubileumban a legegyértelműbb a kép funkciója: az igazgatói dolgozószoba hatalmas asztala fölött őrködő direktori arcmás a művészet mögé bújtatott személyi kultusz, a gondoskodásnak álcázott önkény szimbóluma. Amikor a maga szervezte ünneplő küldöttség spontán betoppanását türelmetlenül váró jubiláló bankvezér (Hirtling István) ránéz, mintha tükörbe pillantana: még a bajusza is éppen úgy kunkorodik. Ez



Hirtling István (Lomov), Dengyel Iván (Csubukov) és Nagy-Kálózy Eszter (Natalja) a Leánykérésben

az egyfelvonásos rímel leginkább a jelenre, belső szerkezetében (nem húzódik mögötte múlt idejű történet) csakúgy, mint „üzenetében". A sírnivalóan mulatságos zárójelenetben a hivatalos dicshimnusz frázisait elnyomja az egyes szereplők monomániás nyöszörgésének kakofon kórusa - az ünneplés (érdeklődés hiányában) elmarad. Ez az utolsó - legnagyobb - lelepleződés tetőzi be az előzőeket. Ugyanis mindhárom jelenetben van a színpadon puska, és természetesen mindháromban el is sül, Az eltévedt golyók az arcképek rögzítéseit érik, s így azok mulatságosan csálén lógnak a falon, elveszítve ezzel eredeti funkciójukat, s szabad utat biztosítva az események átalakulásának. Hogy mennyire szimbolikusak - és sorsukat meghatározóak - a szereplők által önmagukról önmaguk köré szervezett kiállítás mereven bámuló képei, mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a bankvezéri portré mindkét rögzítése elenged egyetlen, vaktában leadott lövéstől.

Látható: Valló Péter rendezése ezúttal is szellemesen végiggondolt és következetesen kidolgozott, mégis adós marad azzal a katarzissal, amelyet a *Ványa* bácsival elért, és ezekből a darabokból is előhozhatott volna. De ezúttal ugyanazokat a csehovi figurákat teljesen más beállításba helyezte. A Radnóti előadásának különlegességét azok az árnyalt, önmagukban is konfliktusos jellemrajzok adták, amelyek egyszerű emberi igazsága a lecsupaszított(nak tűnő) színészi játékból bontakozott ki. Az egyfelvonásosok alakjaitól azonban a rendező mintha megvonta volna bizalmát: szánalmas és nevetséges figuráknak ábrázolja őket. Ennek megfelelően az - egyébként kiváló - színészek is csupa külsődleges eszközzel dolgoznak: túlzó, ismételt és kontrasztos gesztusokkal, amelyek a paródia felé tolják az előadás stílusát. Hiába minden képmotívum, hiába nézik ők magukat, mi őket és rajtuk keresztül egymást, az önfelismerés élményétől megfosztatunk, mert ezek a hősök csupán nevetségesek, de nem szeretnivalók. Nem hasonlítanak ránk, mint Csehov emberei általában, mert - különkülön - túlságosan egyfélék. Ezáltal konfliktusaik sem a való élet jelenetei, hanem egy beállítás képei.

A. P. Csehov: Jubileum - három egyfelvonásos komédia (dunaújvárosi Bartók Kamaraszínház)
Fordította: Sík Endre. *Jelmez:* Szakács Györgyi. *Zene:* Melis László. *Játéktér-rendezés:* Valló Péter.
Jubileum
Szereplők: Hirtling István, Nagy-Kálózy Eszter, Gáspár Sándor, Bánsági Ildikó, Dengyel Iván, Kuti László, Miskolczi Dénes, Kiss Attila.
Medve
Szereplők: Bánsági Ildikó, Gáspár Sándor, Dengyel Iván.
Leánykérés
Szereplők: Dengyel Iván, Nagy-Kálózy Eszter, Hirtling István.

LISZKA TAMÁS

AHOL MINDENT SZABAD

HÁROM CSEHOV-EGYFELVONÁSOS

Nem tudom, ki hogy van vele, de én, ha színházi lapot veszek a kezembe, elsőként az általam már látott előadásokról szóló kritikákat olvasom el. A beregszászi Illyés Gyula Nemzeti Színházáprilisi vendégjátékát viszonylag kevesen láthatták, ezért, mielőtt a többséget alkotó távolmaradók továbblapoznának, közlöm velük az előadással kapcsolatos benyomásaim rövid foglalatát. A pontosan kidolgozott, jól temperált előadás legfőbb értéke számomra az volt, hogy a szó klasszikus értelmében vett hiteles színházi munkát láttam benne, mi több, olyan színészek munkáját, akik merik szeretni a közönségüket. Az efféle bátorság ritka erény mostanában, ugyanis a közönséget szeretni jelen esetben annyit tesz, mint teljességgel kiszolgáltatottá válni; hagyni, hogy a nézők nyílt vagy burkolt reakciója formálja az előadás lényegi vonásait. A vendégjátéknak helyt adó rákospalotai Csokonai Művelődési Ház szcenikailag sivár belső tere, amelyben ráadásul az előadás idejére helyet cserélt a néző- és a játéktér, végső soron kedvez ennek az önfeláldozásnak, mert önmagában is olyan színházi atmoszférát hoz létre, amelyben kizárólag a színészi játék, a puszta szavak és mozdulatok hordozhatják a drámaiságot.

A csúszós, nyikorgó parkettán kezdetben csak néhány szék, asztalka, fogas meg egy stilizált ablakkeret árválkodik semmitmondón. E tárgyak jelenléte legfeljebb azt érzékelteti, hogy a társulat -ahogyan az előadást megelőzően a vendégjáték szervezői elmondták - a határon túli magyar településeket sorra járva, szinte a jég hátán is tud színházat csinálni. Az öt beregszászi színész játéka aztán valóban hamar átjárja, kiszínezi a csupasz színháztermet.

Az előadás némajátékkal kezdődik. Mind az öt színész a színpadon van, és erősen stilizált formában előrevetíti a Csehov-szövegekben szereplő figurák jellemét és viszonyait. Ilyen játék tölti ki egyébként a szünet nélkül játszott három egyfelvonásos közötti dramaturgiai űrt is.

Írásomnak ezen a pontján, amelyhez a korábban említett többség talán már el sem érkezik, bevallhatom, hogy a társulat nyíltan a színész és a néző közötti kontaktusra építő játékstílusa a fentebb hangoztatott előnyök mellett számos hátulütővel is jár. Hátrány például, hogy a darab a kelleténél lassabban indul be: érezhető, hogy amíg a színészek- képletesen szólva- csak első, bátortalan lépéseiket teszik meg a közönség felé, amíg a színpad és a nézőtér közötti lelki áramlatnak nincsen karaktere, tehát amíg nincsenek pisszegések, krákogások, kuncogások, türelmetlen sóhajtozások és széknyikorgatások, majd később harsány hahoták, rémült szepegések vagy kollektív felhördülések, addig maga az előadás is fakó és töredezett. Az előjátékot és a szereplők bemutatkozását követő percekben, a *Medve* első néhány jelenetében, egészen Szmirnov megjelenéséig, Trill Zsolt (Luka), de főleg Szűcs Kati (Jelena Ivanovna) játéka céltalan és szárnyaszegett marad: nem egészen válik érthetővé az asszony lelkiállapota, megboldogult férjéhez való viszonya, az öreg szolga szerepe, mint ahogy a minimális díszlet sem elég ahhoz, hogy Popova udvarházának miliőjét akár a legcsekélyebb mértékben jelképezni tudja. Léptennyomon kivillannak a kissé mesterkélt gesztusok mögül a feltételezhető rendezői instrukciók - ez utóbbiak egyébként meglehetős átgondoltságot és dinamizmust sugallnak, amelyhez azonban adott esetben hiányzik a színészi jelenlét hitelessége. Az ingerült Szmirnov felbukkanása és Luka ügyetlen, komikus ellenállása váltja ki az első nevetéseket ettől kezdve érezhetően gördülékenyebb az előadás, összehangolt és hihető a színészek játéka. A történetnek nincsenek rejtett vagy nehezen kibogozható szálai; talán éppen ezzel magyarázható a közönség kezdeti távolságtartása - már csak megszokásból is gyanakszunk, hogy az előadás valamilyen módon többről akar majd szólni, mint amennyit első ránézésre megmutat magából. De nem: Csehovot itt mondatról mondatra játsszák el, minden megszólaláshoz egy-egy gesztust rendelve. A kifejezőeszközök ilyen módon sokkal szorosabb kapcsolatban állnak az éppen elhangzó mondattal, mint más stíluselemekkel vagy az előadás egészével. Példa erre a darab utolsó mondata (Popova: ,,...Tóbinak ma egyáltalán ne adjanak zabot"), amely a halott férjhez való hűség megtörését jelzi, és egyúttal leüt egy, a történet egészén végigfutó, ismétlődésen alapuló poént. Szűcs Nelli úgy nyomja meg az „egyáltalán" első szótagját, ahogy bohózatok végén szokás: mindez

persze olyan hatást kelt, mintha a darab csak a zabra lenne kihegyezve.

Ennek ellenére az, hogy a színészek nem merülnek el a pszichologizálásban, hanem úgyszólván külszíni fejtést végeznek a szövegen, még nem számít feltétlenül hibának. Ugyanis eközben megtalálják a kapcsolatot a közönséggel, ráéreznek a cselekmény ritmusára, a karakterek viszonyait elevenné és követhetővé teszik - a többit pedig valóban rá lehet bízni a szerzőre. És ezek után már mindent szabad: ki lehet kacsintani a nézőkre, be lehet őket vonni a játékba, mint teszi Nyuhin (Trill) *A dohányzás ártalmasságáról* című monológban, lehet nyíltan bohóckodni, lehet félórán keresztül idegesítően zörgetni a szárított borsót, mint Natalja Sztyepanovna a *Leánykérésben* (Kátya Alihina), és lehet még ennél is idegesítőbben fogat csikorgatni, úgy, hogy az utolsó sorban is biztosan meghallják, mint azt Natalja apja, Sztyepan Sztyepanovics teszi (szintén Trill).

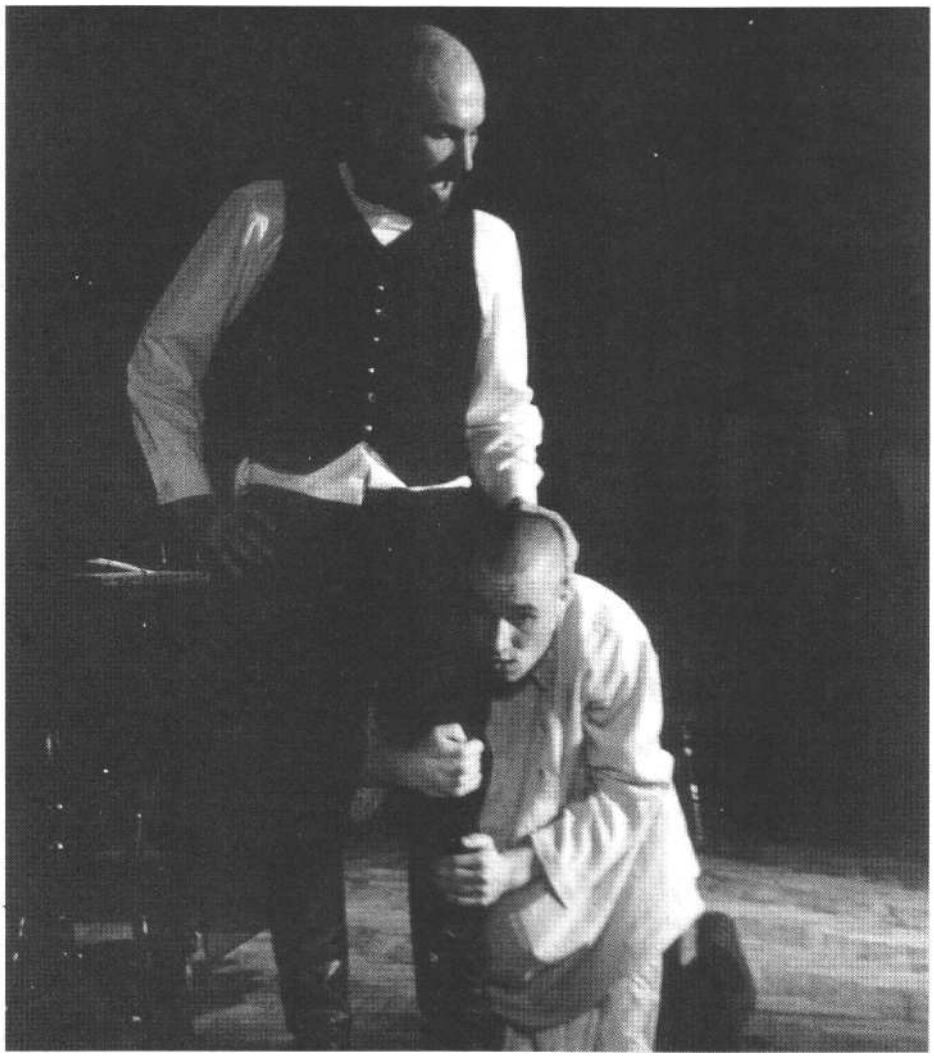
A nézők nyilván nem szeretik hallgatni a fogcsikorgatást, és ennek hangot is adnak (fájdalmasan sziszegnek). Mégsem zökkennek ki tőle, nem távolodnak el a játéktól, sőt: úgy érezhetik, hogy a fülsértő tevékenység csökönyös ismételgetése személyes fricska a színész részéről, közvetlen válasz a korábbi elégedetlen morajra. Az efféle interakció pedig, úgy tűnik, sokkal fontosabb, mint a közönség szemlélődő státusának fenntartása. Röviden: a beregszásziak színháza nem a nézői voyeurizmus híveinek szól.

A fiatal (huszonhat éves) Trill Zsolt - paradox módon - mindhárom darabban öregembert játszik. *A* Medvében szereplő Luka nem más, mint a múlt századi orosz irodalomból jól ismert, tipikus szolgafigura: nyíltszívű, esetlen, aggodalmaskodó, és valószínűleg a vodka nagy barátja. Kétségkívül nem ő a darab főszereplője, mégis már az első néhány jelenet után egyértelműen Trill lendülete és kiváló komikus érzéke határozza meg a másik két szereplő alakítását is. Szűcsnek és Varga Józsefnek becsületére válik, hogy tudja tartani az iramot, de ez nem sokat változtat azon, hogy valójában ők a partnerei Trillnek, és nem fordítva: a főszereplők jelenetei kevésbé érdekesek vagy mulatságosak, mint azok, amelyekben Luka is jelen van. Varga József ugyan megpróbálkozik a jellemábrázolás elmélyítésével: amikor hosszabb ideig nincsen szövege, a háttérben állva gondosan kimunkált arcjátékba kezd, de a gyorsan pergő események sodrában végül is nem marad ideje a karakter kifinomítására.

Nyuhin kiselőadása, mely *A dohányzás ártalmasságáról* címet viseli, szórakoztató, feszült, érzékeny és hiteles monológ. Fő tétje abban áll, hogy mennyire manifesztálódik általa a mindvégig a függöny mögött várakozó zsarnoki feleség, a „kicsinyes, fukar, zsémbes boszorkány" képzete. A monológ végén Nyuhin magából kikelve ordít, letépett frakkján ugrálva siratja sorsát. Trill színészi profiljával szemlátomást jobban összevág a kirobbanást megelőző feszültség, a lappangó harag és a félszegség ábrázolása. A feleség képzelt figurája is inkább erről az oldalról áll össze; a célozgatások, nem pedig a konkrét szidalmak tárgyaként. Trill igazából csak deréktól felfelé jó színész: nem lehet nem észrevenni, hogy számára mindhárom darabban a kinyújtott lábakon való ide-oda billegés a szorongó kisöreg alakjának a védjegye.

Csubukov földbirtokos harsány, kedélyeskedő, kisszerű figura. Trill alakításának hitelességére leginkább az jellemző, hogy utólag visszagondolva nem a vékony, rövid hajú, fiatal színész képe ugrik elő, hanem egy ötvenen túli, pocakosodó, slampos emberé. Szomszédja, Lomov, a vidéki hipochonder (Tóth László) nem más, mint a mindig tétovázó orosz regényhős parafrázisa. Tóth előadásában az utolsó pillanatig rejtve marad, hogy a parafrázis egy ponton meglepetésszerűen paródiába megy majd át: a példás kicsinyesség, amelyet a Bivalyrét tulajdonjoga fölötti értelmetlen marakodás során tanúsít nem várt fordulat ettől a finomkodó, kesztyűs-frakkos széplélektől. Kátya Alihina Csubukov lányát alakítva meglepően erős színészi eszközöket használ. Bábfiguraszerű viselkedése, repetitív arcjáték-technikája, látványos gesztusai a stúdiószínházi közegben túlzónak hatnak. De ebben az üdvös konstellációban, ennek a társulatnak talán még ezt is szabad. Mert a műhely, a helyszín és a színmű ezúttal szerencsés módon találkoztak össze. Igaz, hogy csak *ott és akkor* érvényes, de mindenképpen érvényes előadás született Rákospalotán, egy estére.

Csehov: Három egyfelvonásos (beregszászi Illyés Gyula Nemzeti Színház)
Fordította: Sík Endre, Honti Rezső, Makai Imre. *Díszlet-jelmez:* Balla Ildikó. *Rendezte:* Vidnyánszky Attila. *Szereplők:* Trill Zsolt, Szűcs Nelli, Kátya Alihina, Varga József, Tóth László.



Varga József (Szmirnov) és Trill Zsolt (Luka) a Medvében (Györffy Anna felvétele)

FORGÁCS MIKLÓS

NÁSZTÁNC ÉS HANGZAVAR

CSEHOV TRÉFÁI KASSÁN

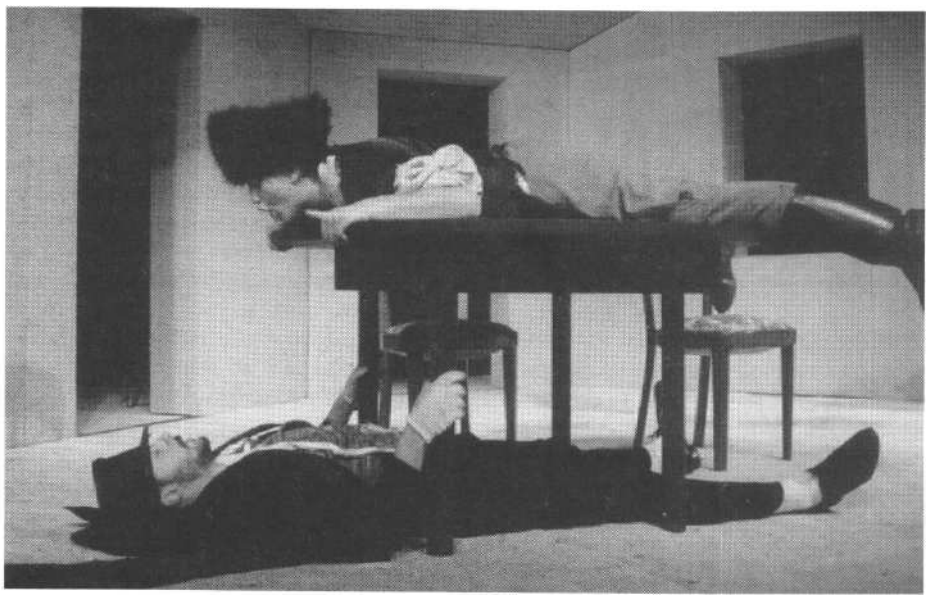
A Csehov-hősök figyelik testüket, lelküket, fürkészik működésüket, aggódnak magukért, vadak és érzéketlenek, gondolkodás helyett a cselekvéseikre hagynak minden véleménynyilvánítást, vagy lagymatagok és érzéketlenek, betegnek, sebezhetőnek és gyengének hiszik magukat. Egyikük sem látja igazán a külvilágot, de önmagukat is gondos öntudatlansággal mániáik ködébe burkolják. Verebes mint rendező a segítségükre siet, s az egyes darabok előtt Smith *A mindennapok pszichológiája* című tankönyvéből vett részletekkel próbálja tudományos távolságtartással definíciókba önteni, rendszerezni a szereplők kínját-baját. A *Medve* előtt a romantikus csábításról, heves érzelmek előhívásáról szól. *A Leánykérés* kapcsán téveszmékről, hangulatbetegségekről beszél. *A Jubileumot a* társas kölcsönhatásról szólva indítja el. *A Lakodalom* elé az úgynevezett „engedelmességi kísérletekbe" való betekintés kerül. Verebes józan, szenvtelen, kissé talán hanyagságra utaló hangja vezet be a tréfák elkövetkezendő őrületébe.

A *Medve* és a *Leánykérés* világa nagyon hasonló. Vidéki udvarházak, lezüllőfélben lévő, elparasztosodó nemesi fészkek elszigetelt szférája. Furcsa különcök lakják. Magányos vagy magukat annak kikiáltó férfiak és nők, egy-egy rekeszt agyukban fönntartva gazdaság-nak, vagyonnak és valaha elhatározott elveiknek: a hűség, a becsületesség, a vallásosság eltorzult formáinak. A *Med*veben ez a merevség, mozdulatlanság, áporodottság Popova nyitó jelenetében fejeződik ki. Ü l . Feje fölött torzonborz férje fényképe; üléséből és merev, fénytelen tekintetéből is nyilvánvaló: ez számára tevékenységet jelent.

Verebes mindkét tréfát az ellentétek-re hegyezi ki. Most Luka robog be a három fal közé szorult fullasztó semmi-be. Szólna, de csak artikulálatlan hangokra telik, combjait is csapkodja kissé. Ami közös a nő statikusságában és a szolga mozgékonyságában, az a tehetetlenség, a fölöslegesség. Ebbe a nihil-be csörtet be Szmirnov, látványos öles léptekkel, mint grúz kupec egy Paradzsanov-filmből. A mondatok tartalma, mely a konfliktusra utalna, teljesen alárendelődik a mozgásnak, az egyre inkább násztánccá váló mozdulatsoroknak. A férfi ebben a domináns: kifacsarja testét, kitekeri tagjait, a néző figyelmét lelke szekrényének egy-egy részletére exponálja. Csehovval ellentétben Verebes Szmirnovja nem ülősztrájkkal fenyegetőzik, hanem ágyba fekszik. A kezdőkép vákuumát fokozatosan megszünteti, mintha ablakot nyitott volna, s egyre inkább belakja a teret. Létét nem a szoba valamely pontjára koncentrálja, keresztül-kasul magáévá teszi azt. Mintha a meddőség és a semmittevés démonát kiűző sámán lépett volna be. Szmirnov nem áll meg, provokatív helyzetekben inkább megtorpan, s így a nőt is ellenreakciókra készteti. Egyre kevésbé lomha, egyre kevésbé biztosa maga ősmerevségében. A férfi a hím intimitásaival szervezi át az özvegy életteret és eddigi életét. Az ágyba fekvéshez nekivetkőzik, gatyában üldözve Popovát magyarázza neki helyzete kétségbeejtő voltát. A férfi hevesen gesztikulál, s véletlenül letépi a nőről a szoknyát, akinek fekete gyászruhája alatt fehér alsószoknya leng. A vitán, anyagi követeléseken, gazdasági kétségbeesésen túl az izmaikba kódolt, tudatuktól elzárt nemi ösztön működik. Násztáncuk egyre eksztatikusabb, s öntudatlanul kerülnek egyre közelebb a szeretkezéshez. A párbeszéd végén a tárgyak, fogalmak mind szexuális jelleget kapnak: a pisztolyok ágaskodó mellbimbók, az agyonlövés a behatolás pillanata stb. Bocsárszky Attila Szmirnovja szinte körbefonja az asszonyt, körbetáncolja, fetreng alatta, ágaskodik fölötte. A színész testével ad súlyt annak, ami talán még nincs meg lényében, jelenlétében. Érti, mit kíván tőle a rendező, de főleg testére kell bíznia magát, hogy megfeleljen neki. Kövesdi Szabó Máriának mint Popovának még nehezebb a dolga, neki nem sajátja ez a koreografikus, izomba írt jelenlét, s az ő megszólalásai sem annyira feszesek, töminek, ahogy ez a sűrített, végletekig fokozott helyzet és a figurák hitelesítése megkívánná. Csehovnál csókkal végződik a tréfa, Verebesnél cirkusz hőfokú kielégüléssel, s nem lehet tudni, családalapítás követi-e a dürögést. A *Leánykérés* szintén kisebb-nagyobb orgazmusokon keresztül mutatja be, mi történik, ha egy férfi és egy nő egymásra zúdítja fojtott szexuális energiáját; ha kielégületlen testük látszatproblémákkal foglalkozó szellemük tevékenységét kompenzálja.

Kövesdy Szabó Mária (Popova) és Bocsárszky Attila (Szmirnov) a Medvében

A Medvében az ágy szülte meg a szavak mögötti helyzetet, a *Leánykérés*-ben egy asztal. A kezdőképben Csubukov és Lomov kergén kerengenek az ajtónyílásban, mint forgóajtóba szorult filmvígjátéki ökrök. A két alak itt is egyaránt! ellentétpárként működik. Csubukov a vitális hústorony, aki szeretetét is, dühét is ütésekkel adja a külvilág tudtára; Lomov a poshadt sápkóros, a csehovi megjegyzéssel ellentétben úgy fest, ahogyan ő és Móricka a halálos beteget elképzeli. Karikás szemű, be-esettarcú, alig vonszolja magát. Akár-csak az apa, a lány is az életrevalóság megtestesülése, bár kozáklegény kinézete kissé meghökkentő. Bandor Éva annyi nőiességet sem kölcsönöz Natalja Sztyepanovnának, amennyit akár egy kődarabtól is elvárna az ember. A nász-



Petrik Szilárd (Lomov) és Bandor Éva (Natalja) a Leánykérésben (P. Rózsavölgyi felvételei)

tánc folytatódik, bár ebből a verziójából minden vérmesség, energikusság hiányzik. A testek most valóban a legmélyebbről kaparják elő a rendeltetésükre vonatkozó minimális tudást. Halvány emlékek irányítják őket. A mondatok az igazságérzet nevében fonódnak össze, a testek valami betáplált kötelességérzetből közelednek egymáshoz. Az asztal közvetít Lomov fáradtan vonagló és Natalja Sztyepanovna gépiesen le-lecsapó teste közt. A *Medvében* s a Leánykérésben is általában a férfi van a földön. Míg azonban Szmirnov üldöz és provokál, Lomov már csak kiszolgáltatott áldozat, akarat nélküli báb. Igazán nem érti, mi történik vele. Lomov is, Szmirnov is úgy érzi magát egy-egy pillanatban, mint egy gimnazista vagy egy hatéves gyerek. A *Medve* férfi hőse testileg és szellemileg egyaránt követni próbálja nemi ösztöneit és társadalmi ambícióit kiszolgáló szavait. A *Leánykérés* hipochondere már csak riad-tan figyeli a történéseket, s csökönyösen ágál vélt igaza mellett, mert abban látja egyetlen bizonyítékát a maga értelmes lény mivoltának. Natalja, ha földühödik, kést fen s döf az asztalba; Lomov gyáva gyengédséggel sálja két végét teszi az asztal-ra, s óvatosan cilinderét is közéjük helyezi. Bandor Éva tökéletesen birtokában van minden szükséges színészi eszköznek; nemcsak őrült koreográfiaként játssza el szerepét, de cizellált, erőteljes s mégis részletgazdag színészi alkotást is hoz létre. Mind nála, mind Petrik Szilárd Lomovjánál létező, valódi személyekké válnak egy-egy érzésnek, élet-vitelnek az extremitásig elvitt típusai. Bandornak talán csak a hangja áll ellen még, s nem sikerült teljesen megtalálnia azt a hangstilizációt sem, amelyet a jelenlét és mozgás stilizációja elengedhetetlenül megkíván. Petrik Szilárdon kívül az egész társulat nehezen küzd meg az érzelmileg túlexponált jelenetekkel, nem tudnak egyszerre hangosak és érthetőek lenni.

A falusi násztánc után Verebes a városi hangzavar elemzésére vállalkozik. A rendező olvasatában falun mégiscsak jobban felismerhetőek a természetesség és a valóság támpontjai. A városon ugyanakkor tökéletesen el lehet tévelyedni, itta szellem mellett a test is kalitkába kerül. Amit *a Leánykérés* alig beteljesült aktusa sejtetett, az *a Jubileum* és a *Lakodalom* világában megvalósult. A téveszmék tévtesteket szültek. Papírmasé figurák, marionettbábuk népesítik be a színpadot. Test és szellem egymásra talált, s egyesült a nagy és sekély űrben. Hivatalnokok, kispolgárok kiégett, megtévedt világa ez. Verebes és a társulat izgalmas vállalkozása, hogy e devalvált világot a szöveg, a beszéd devalválása révén próbálja bemutatni. A verbális helyzetek azonban kidolgozatlanok, a replikák nem válnak szituációkká, a szövegpoénok elhanyagolódnak vagy elsikkadnak. Ezáltal viszont igen egysíkúvá lesznek, helyzetekből jelenséggé szűkülnek a jelenetek. A Medvében Szmirnovot a hangulat szó dühíti fel, e két városi tréfában nincs is más, csak hangulat, bár a dekadens szülésznő éppen az atmoszférát hiányolja a lakodalomból s a maga életéből.

A szöveg helyett is jellemeznek részint Gadus Erika remek kosztümjei; a különféle típusok rikítón, de érzékenyen vannak jellemezve. Fontos a mozgások koreográfiája, a szólókra és kórusokra szétváló beszéd és zeneelegy, valamint az érthetetlenségig torzított hang, a karikatúra túlzásaival élő arcjáték. *A Jubileumban* homogén a közeg: irodaférgek, kitömött igazgatóhegyek, kopogó és sipítozó nők próbálnak meg fönntartani valamiféle látszatot; törekszenek valaminek az elérésére, amit már rég nem értenek, nem tudnak követni. Beszédük zajjá, mozgásuk értelmetlen lődörgéssé válik. A jelenet azonban nemcsak ábrázoló mivoltában, de megvalósításában is áttekinthetetlen, a káosz nem változik formává, hanem megmarad natúr formátlanságnak. A lakodalom látszatünnepébe viszont belecsöppen egy valóságos ember a kissé elhülyült, kissé gyanús egzisztenciájú nyugalmazott másodkapitány személyében. Neki érteni a szavát, s ha nem is lehet azonosulni álmaival, vágyaival, meg lehet sejteni azok valóságosságát, érzelmi töltetét. A kiüresedett álünnepi kavargás, melyben érdekesebbek és hangsúlyosabbak a háttértörténések, a betántorgó részegek, az egyre fáradtabban s elhülyültebben táncolók, hőzöngők és magukról mit sem tudók panoptikuma, az emberi esendőséggel konfrontálódik. Nyunyin (Várady Béla) pitiáner csalása valódi emberi kicsinyesség, miként a másodkapitány (Gyurkovics Mihály) hiszékeny önáltatása is, hogy valakinek még szüksége lehet rá. Megrendítő a „halálténfergéssel" szemben az ő igazi megalázottsága, úrvacsorát dühödten elutasító sértettsége. A hurkapálcikaemberkék seregletében a másodkapitány még megtalálja önérzetét, míg Nyunyin gátlások nélkül manipulálja és alig veszi komolyan a maskarák gyülekezetét. Az előadás e második, „városi" része nagyon izgalmas kísérlet. A színház olyan útra lépett vele, amilyenre még nemigen vállalkozott: megkíséreli, hogy a szövegen, beszéden kívüli kifejezőeszközöket erősítse fel, s hogy hang- és mozgáselemekre bontsa a szöveg által felkínált témát, világot. Ez, sajnos, csak felerészben sikerült, mert a kibírhatatlanság, a tehetségtelenség ábrázolása helyett olykor maga a kibírhatatlanság és a tehetségtelenség vette át a szerepet. Nem az „antilét" lett formává, hanem a forma vált időnként „antiszínházzá".

Verebes ismét rendezett a Tháliában egy fontos előadást, s bár színészi és rendezői szempontból egyaránt csak a *Leánykérés* valósult meg bravúrosan, egészében mégis átgondolt, ambícióját és formai törekvéseit tekintve izgalmas kísérlet jött létre.

Csehov tréfái (kassai Thália Színház)
Fordította: Sík Endre, Honti Rezső. *Jelmez:* Gadus Erika. *Asszisztens:* Fülöp Angéla *m. v. Rendező:* Verebes István *m. v.*
Medve
Szereplők: Kövesdi Szabó Mária, Bocsárszky Attila, Várady Béla.
Leánykérés
Szereplők: László Géza, Bandor Éva, Petrik Szilárd. *Jubileum*
Szereplők: Tóth Tibor, Bandor Éva, Fabó Tibor, Kövesdi Szabó Mária, Balázsy László.
Lakodalom
Szereplők: László Géza, Kövesdi Szabó Mária, Szvrcsek Anita, Tóth Tibor, Gyurkovics Mihály, Várady Béla, Bandor Éva, Fabó Tibor, Petrik Szilárd, Bocsárszky Attila, Balázsy László.

LAJOS SÁNDOR

A LEGRÖVIDEBB PARANCSOLAT

DOSZTOJEVSZKIJ: BŰN ÉS BŰNHŐDÉS

Bűnhődni akarok! Bűnhődni akarok! Ismételgetik többször szó szerint vagy körülírva Dosztojevszkij hősei. Tesznek is érte. Büntetik magukat. Kiprovokálják önnön megbüntetésüket. Hajlam van az ember-ben a bűnre, bűnözni akar. Es ugyanúgy akarja a büntetést is. Akar bűnhődni. A kettő együtt a rend megtapasztalása. Hogy mégiscsak van, legalábbis nyomokban. Mutasd meg magad, csapj a kezemre, Istenem, látod, hogy rosszalkodom. Na ezt nézd, semmibe veszem a szervezeti és működési szabályzatot! Miért éppen tíz pontba van szedve? Átlátszó elegancia. Látszólag teljesen össze nem illő dolgok foglaltatnak benne, mégis igen pontosan kijelöl egy világot. Egy játékteret. Ahogy egy bólyasor is viszonylag pontos határ, még ha imbolyog is kicsit, még ha nem mutatja is meg, hogy milyen mély a víz, és mi van a fenéken. Többnyire agyonindokoltatnak a cirádás parancsolatok, de (közülük három csak egyszerű tiltás. Lemaradt: róluk a magyarázat, egyértelműnek gondoltatván. Különösen a legrövidebb, ami magyarul csak öt betű, plusz a felkiáltójel, ha van. Mert lopásnál, paráználkodásnál még lehetnek kiskapuk, el lehet mismásolni a dolgot, de az ölés az ölés, még ha gondatlanságból is. Ott valaki meg van halva, és úgy is marad, visszavonhatatlanul. Kézenfekvő, hogy itt kezdje hát az Übermensch-tanonc, ha a marionettzsinórok szaggatásába fog. Eletet Isten tud adni, hát csak ő veheti el. Mégis nyitva az (fél)istenülés mindenki előtt: csak fogd a baltát és üss. Vagy mégsem? Rogyion Romanovics Raszkolnyikov a keresztül-kasul alliteráló nevével ügyefogyott bűnöző, nem bírja cérnával. Akkora mázli-javan, hogy simán megúszhatná, de valami belül hiányzik ebből a pétervári Hamletből, aki saját magának adott túl nagyfeladatot. Rá is igaz, amit Arturról állapít meg Edek Mrozek Tangójának a végén: „Jól gondolta ki a dolgot, csak túl ideges volt."

Persze nem ilyen szimpla az egész, hogy nem faragták elég kemény fából. Itt van Szvidrigajlov is, a hidegvérrel gyilkoló pederaszta, Don Juan és de Sade pétervári rokona, ő is ízetlennek találja a tiltott gyümölcsöt. Akarja az ember, hogy Bábel tornya ledőljön másnapra, vagy legalább a nyelvek zavarodjanak össze. Ha megépül, mindennek vége. Lázadni akar az ember és bűnhődni érte. Szabadulni és ugyanakkor rabnak is maradni. A börtön biztonságos hely. Átlépi az ember a határt, és ha büntetik érte, legalább biztosan tudja, hogy van határ. Olyan szörnyű lenne, ha nem lenne semmi. Azért követsz el bűnt, hogy megbüntessenek érte. Együtt laknak a végletek az emberben. Különösen az orosz lélekben. Egy emlékkép. A házibulikban mindig a konyha a legnépesebb, most éppen Jelcint tárgyalja, hogy nem tudott leszállni a repülőről. „Megfázott." Ül egy fiú a hokedlin, a kezében borospohár: hagyják őt békén azzal, hogy az orosz lélek erre-arra. Ő látta: egy komplett ország vodkázza át a napot, mert fázik, mert unatkozik, mert egyszerűen így szokta meg. Aztán állandó enyhe nyomás alatt sok meggondolatlanságot követnek el ezek a híres orosz lelkek.

Horváth Lajos Ottó (Raszkolnyikov) és Kaszás Attila (Szvidrigajlov)

Ennél azonban, mégis többről lehet szó, mert számunkra is kifejezetten érdekesek Raszkolnyikov viszontagságai. Józanon és magyarul. (Még akkor is, ha például az oroszban külön szó van az erkölcsi értelemben vett bűnre és a bűnre mint a törvény megszegésére, és ezt a fordításban elég körülményes érzékeltetni.) Modellértékű a színes, szélesvásznú szláv szentimentalizmus, mert bizony bátyuska, lelkem-galambocskám, az oroszok, az indiánok meg a régi görögök mindig is valahogy hitelesebben élnek-halnak, szenvednek-szeretnek az irodalomban.

Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij a cseppet sem alliteráló nevével szintén küszködik egész életében. Például az alkoholnál is szörnyűbb szerencsejáték-szenvedéllyel. Hitelezők szorongatják, határidők közelegnek vészjóslóan, és Dosztojevszkij lázasan, kapkodva dolgozik. Közben mégis hallatlan pontossággal teszi elénk a társadalmi és metafizikai problémák tablóját, mondjuk, éppen Raszkolnyikov látszólag nem túl bonyolult történetében. A lélek mérnöke. Szerkezet dolgában hasonló a helyzet a *Bűn* és bűnhődéssel, mint a tízparancsolattal. Hevenyészettnek látszik, aránytalannak, aztán amikor próbálja az ember kikezdeni valahol (például dramatizálni), akkor derül ki, hogy milyen ravaszul Stabil. Nehéz, igen nehéz barkácsolni rajta. Dosztojevszkij egyrészt drámaian szerkeszt: nagy játszmák, sok dialógussal kom-ponált feszült helyzetek; másrésztviszont kitérőket tesz: hosszas elmélkedéseket és ideológiai vitákat iktat be. A dramatizátor rámozdulna a sűrűjére természetesen, de hamar megtapasztalja, hogy bizony leválaszthatatlanok a kevésbé drámai részek, mert ezeknek is funkciójuk van az egészre nézve, például exponálnak egy később fontossá váló szereplőt. Szóval nincs mód komoly amputációra, a regény ellenáll, csaknem teljes terjedelmében cipelteti magát az előadással. Regényt (különösen *a Bűn és bűnhődést)* dramatizálni hőstett. Gondoljunk csak bele: a dráma terjedelmét tekintve (helyszínek, szereplők, cselekményszálak, feldolgozandó információmennyiség) a novellával egyezik meg. Ki az az őrült/hős, aki azzal foglalkozik, hogy regényeket írjon át novellákká? Ezzel szemben számosan vannak, akik regényeket alkalmaznak színpadra, ahol még a

Horváth Lajos Ottó és Gyabronka József (Porfiríj)

visszalapozás emlékezetfrissítő jótékonysága sem adatik meg a befogadónak. Távol álljon tőlem merev szabályok, receptek rögzítése, de a pszichológusok azt állítják, hogy az ember rövid távú memóriája hét (plusz-mínusz kettő) egységnyi információt képes tárolni. A győri *Bün* és bűnhődés-előadásban minimum kétszer ennyi sors bontakozik ki előttünk, vagyis aki nem olvasta az eredetit (márpedig ne legyenek illúzióink, ma Magyarországon elenyésző a száma azoknak, akik múlt századi nagyregényeket olvastak), azt sem bírja követni, hogy ki kicsoda. Viszont ez így művészi egész, csak így nyernek egymáshoz képest jelentésárnyalatokat a sorsok és történések. Mit lehet itt tenni? Az absztrakció nagyot segíthet. Mint a kinőtt ruhát levetni teret és időt. Két kézzel szórni ki mindent a léghajó kosarából: csak a figurák maradjanak, az emberi kapcsolatok. A központban Raszkolnyikov lázálmodik, és látomásszerűen bukkan elő valami nagy közös masszából a többi szereplő. Nem nagyon hoznak magukkal semmi motyót: múltat vagy ilyesmit. Fegyelmezetten funkcionálnak, ott és akkor. Végső lecsupaszítás, lelki geometria.

A győri színház nagyszínpada, amennyire tudom, méterben mérve is a legek között van, de térérzetre biztosan. Óriási ásító üresség. Ide teret komponálni kisebbfajta hőstett, és egyszer az életben bizony meg lehet játszani, hogy mindent kipakolunk, csak a fekete falak és egypár bútor, viszont aki csak csoportos szereplőnek beosztható a színházban, ötven-hatvan ember, szigorú vonalak mentén szervezve mozog, és ebből az örvénylő masszából bukkannak elő a nevesített alakok. Végső lecsupaszítás, színpadi geometria. Hétköznapi, mai ruhákban mindenki. Jótékony absztrakció: csak a helyzetek vannak, csak az általános érvénnyel felmutatott sorsok szövevényes rendszere. Mint a kinőtt ruhát levetni színházi teret és színházi időt. Agy, asztal, szék a színpad bármely pontján pillanat alatt helyszínt teremt, de a maradék térben sem áll meg az élet: zajlanak a város mindennapjai, és ha ritkán kiürül mégis a színpad, az azért van, hogy hangsúlyt adjon valaminek. A lányok többnyire ilyenkor is ott strichelnek a hátsó falnál. (A prostitúciónak ez a passzív része legalább olyan szörnyű, mint az aktív: az egész napos ácsorgás kínjának az enyhítésére alakult ki a jellegzetes lábfelhúzós falnak támaszkodás.) A hátsó fal egyébként fel is tud emelkedni, erre az előadás legszuggesztívebb pillanataiban kerül sor: a máskülönben minimálisra redukált szcenikai eszköztárral dolgozó előadás tobzódik az effektekben, ha Raszkolnyikovnak a gyilkosságot változatosan felidéző rémálmainak az ábrázolásáról van szó. Alkalomról alkalomra több és több liter piros festék fröccsen-zúdul. Es szép. Kétoldalt színházi reflektorok statívsora. Hogy ez nem csupán annak a csömörödésig harapózó divatnak a követése, hogy hangsúlyozzuk tízezerszer: kedves közönség, ha el tetszett volna felejteni, mi most színházban vagyunk, az az ízléses és ökonomikus komponálásnak köszönhető. Egyszerűen szépek a lámpák, és a néző hajlamos megelégedni ennyivel. Egyébként az egész antidíszletet képes eladni (szebben mondva: hitelesíteni), hogy Raszkolnyikov lelkiállapotát idézi meg. Szigetek a sokértelmű sötétben, és a szigeteken tömör pillanatok.

Szerencsésen találkozik a színpadra állítók szemlélete a színpadra alkalmazókéval. A színlapon a következő mondat áll: „Ljubimov és Karjakin színpadi változatának ismeretében, Görög Imre és G. Beke Margit fordításának felhasználásával az előadás szövegét Kapás Dezső írta." Ez Dosztojevszkijével együtt hat név, ehhez jön még Tordy Géza rendező, Magyar Fruzsina dramaturg, Menczel Róbert díszlettervező. Mivel ez életem első *Bűn* és bűnhődés-előadása, semmiféle jogalapom sincs olyan tárgyú csipkelődésre, hogy a győri előadás létrehozói mit „tanultak" orosz vagy magyar mesterektől-elődöktől. Annyit jegyeznék meg halkan, hogy a színházban az ötlet szinte semmi. Minden rendezésben, sőt estéről estére újra meg újra meg kell születnie minden egyes gesztusnak, megint meg kell talál-ni őket (fényesre koptatott közhely ez, elismerem, de attól még helytálló lehet). Szóval a sok bába óvatosan tartotta ezt a gyereket, mert nem esett le. Az absztrakció-stilizáció sok kanyar levágására ad lehetőséget: energiát spórolunk így meg, hogy néző és színész egyaránt arra a kérdéskörre koncentrálhasson: mivégre van az ember ezen a Földön? hogyan kéne élni? Mindez azonban korántsem hézagmentes. Ha kaján vagyok, hivatkozhatom a derék hatvanas évekre is (jogalap zéró, meg sem születtem akkor), a kopasz színpados, öltönyben gyaloglós, révetegintellektuális tekintettel deklamálós színházra. Nem teszem. Kísérteni ez is kísért az előadásban, de ezenkívül annyi minden még. Igazi nagy csatákat is láthatunk: látomások, vallomások, szerelmek. Közbe-közbe meg bizony diszkréten leülepszik az előadás. Olykor áthidalják ezt költőien hatásvadász teátrális elemek, mint például a színpad egyes részein a „helyi esőzések", de van, hogy az ilyesmi sem segít. A magyarázkodás magyarázkodás marad, hiába a háttér mozgalmassága. Elöl a rizsa, hátul az eksön. Nem szervülnek sehogy se, és ilyenkor rögtön aktiválódott mögöttem a két győri néni.

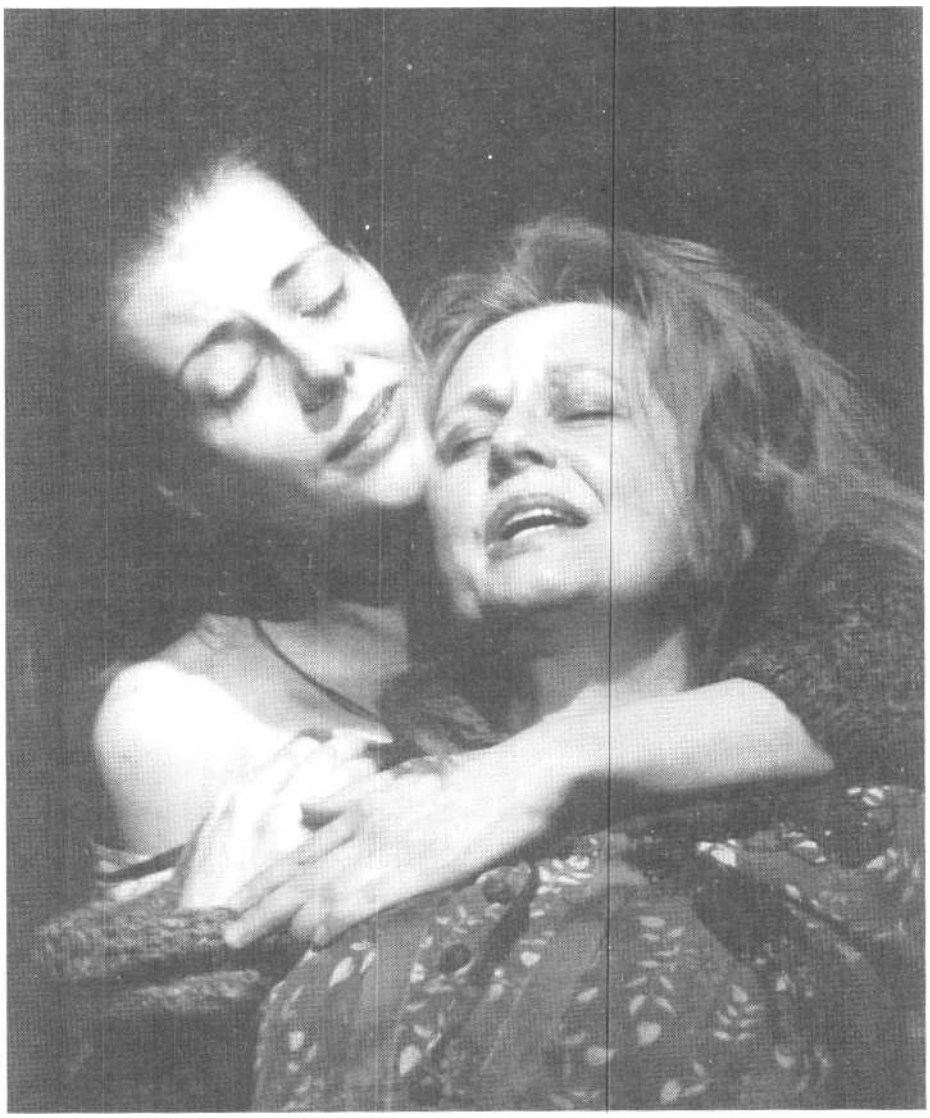
Bérletes idős hölgyek. Öregasszonyok, írnám szívesen, de állítólag ez már udvariatlan. Hihetetlen, amit balra mögöttem képesek művelni. Felmerül bennem, hogy rájuk szólok, de hamar rájövök, hogy nagyon tanulságos a viselkedésük. Mindig idegesít a tolmácsgépbe bekevert műsorhang művisége, ezért csálén szoktam feltenni a fülhallgatót, csak az egyik fülemre, a másikkal meg az előadás eredeti hangját hallgatom. Hamar megtanulja megosztani a figyelmét az ember. Most is ezt játszom, és az előadás bőven hagy alkalmat a néniknek a trécselésre, nekem a fülelésre. Nem értik a sztorit, ami nem is csoda, ezért aztán folyamatosan magyarázzák egymásnak, hogy mi is történik, ki kicsoda. A színészeket viszont jól ismerik, mindenkiről elő-

sorolják, hogy miben látták az utóbbi időben. Azon frissiben dicsérik a jó játékot, de ugyanúgy a színésznő szép haját is. Nyitottan, jóindulatúan és spontán módon reagálnak mindenre. A legjobban eltalált jeleneteknél aztán elakad a szavuk. Hatásbarométer. Persze lehet mondani, hogy egy vidéki színházban hadd legyen már legalább egy előadás per évad, ami nem kifejezetten a nyugdíjas bérleteseknek készül, de hangsúlyoznám, hogy a néniknek semmi fennakadást nem okozott az absztrakció, a modernség, akkor fecsegtek, ha érzékileg nem tudta őket eléggé lekötni az előadás. Lehet, hogy nem is lenne rossz módszer bevezetni egy olyan főpróbát is, ahol csupa színházrajongó; bájos öregasszony tölti meg a nézőteret, és nagyon fülelni, hogy mikor és mit locsognak.

A két győri néninek például kifejezetten tetszett a főszerepben Horváth Lajos Ottó. Szerintem is telitalálat Raszkolnyikov a ritkuló szőke hajával, a csontos arcával, az izzó tekintetével. Oroszosan gondterhelt, szorongó alkat. Csak néha mintha nagyon „belsődleges" eszközökkel dolgozna. Szlávosan hiábavaló heroizmussal, „izomból" akarja kinyomni a vállán nyugvó előadást, ahelyett, hogy lendületet venne a stilizációval. Horváth Lajos Ottónak igen súlyos a feladata, hiszen a nézőtérnek hinnie kell, hogy az ő lázálma ez az óriási színpad és mind a szereplők. Raszkolnyikov úgy érzi, mindenki tudja róla, mindenki őt figyeli. Így hallucinálja. mert a lelke mélyén erre vágyik. Horváth Lajos Ottónak ettől aztán az igen impozáns tömegjelenetekben vagy ötven partnere van, ami finoman szólva is embertelen megpróbáltatás. Ráadásul a csúcson kezdi az előadást, és ezt kell fokoznia. Az úgy hatszáz oldalas regényben csak a századik oldal táján történik meg a gyilkosság, viszont az előadásban elég egy dráma a kettő közül (eljutni a gyilkosságig, illetve viselni annak következményeit), ezért a színpadi változat igen jó érzékkel szerkesztve a gyilkosság utáni pillanatban kezdődik. Nem hivalkodik a baltával való álteátrális vagdalkozással sem, inkább kész tények elé állít a nyitókép. Két halott, és fölöttük áll Raszkolnyikov a gyilkos fegyverrel. Horváth Lajos Ottóra tehát az hárul, hogy kezdje fokozhatatlan érzelmi állapotban, és aztán őrjöngje végig az előadást. Az ilyesmibe bele is lehet rokkanni. Helyből felszállni mégsem tudhat a színész, minta helikopter. Van is a nézőtérre benyúló kifutója Horváth Lajos Ottónak, ide szokott kijönni szenvedni. Alapvetően megindító a kínlódása, bár gyakran csak kiabál. Megfeszül, erőlködik, pedig segíthetne neki az egész előadás alaphangját megadó, a játszó színészek számára különböző mértékben átérezhető-elsajátítható absztrakció. finom stilizáció.

A Szvidrigajlovot alakító Kaszás Attila tud ezzel a legmeggyőzőbben élni. Szikár, geometrikus mozdulatokkal, nyugtalanítóan idegenszerű hangütésben játszik. Különös útjai vannak a háttérben, időnként mozdulatlanul ül, még nem is tudjuk az elegáns, piros esernyős figuráról, hogy kicsoda, de érezzük, hogy jelentősége van, mert Kaszás Attila tudja, hogyan kell, hogyan lehet enigmatikusan ülni. Sötét mélységeket, feneketlen sorsot villant fel a figurában, éppen azzal, hogy igen kevés gesztust használ. Visszautalva a színházi ötlet természetrajzára: nem tudom, ki találta ki a piros esernyőt, és nem is akarom tudni, mert az csak egy piros esernyő, és ahhoz még kell egy kéz is, ami tartja. és a kéz közvetlen folytatásában egy Kaszás Attila, hogy még akkor is sokáig emlékezzünk erre a bizonyos piros esernyőre, amikor magának az előadásnak az emléke már halványodni kezd bennünk. Nem is emlékszem. mikor láttam Kaszás Attilát utoljára ilyen összefogottnak, markánsnak a színpadon (ez ugye nem csak dicséret...). Mondjuk, kedvez számára, hogy Szvidrigajlovnak, ennek a mégis összeroppanó ultra-Raszkolnyikovnak különös figyelmet szentel a dramatizált változat, nemkülönben a rende²és a fővárosi vendégművésznek, de mint említettem, több mint tucatnyi sorsnak kell viszonylag, rövid idő alatt elénk tárulnia, és bizony igencsak tülekedni kell a lelkeknek, hogy a mélyükre láthassunk.

A sportközvetítéseknek is megvannak az állandó fordulataik, miként az eposzoknak. Az igazán nagy csatárokra szokták mondani. hogy képesek a labdával „zsebkendőnyi területen megfordulni". Ugyanígy kell a színészeknek „zsebkendőnyi területen megfordulni" ebben az előadásban. Ez változó eredménnyel sikerül. Karakteres alakítást nyújt Szilágyi István, az alkoholizmust mint vezeklést-mártíromságot művelő



Stubendek Katalin (Szonya) és Gyöngyössy Katalin (Katyerina Ivanovna) (Benda Iván felvételei)

Marmeladov, nagyvonalúan hagyja ki a részegségből adódó poénlehetőségeket, és aszkétát, oroszosan alapos önpusztítást ábrázol inkább. A feleségét játszó Gyöngyössy Katalin a rendelkezésére álló néhány villanásban szintén képes érzékeltetni egy ellentmondásos figura életútját, hogy miként lehet ostoba merevség, önáltatás és ugyanakkor az emberi méltóság elszánt megőrzése egyazon cselekedet. Itt is megmutatkozik Dosztojevszkij pontos építkezése: Katyerina Ivanovna látszólag periferikus figurájának összetettsége nem „luxus", hiszen általa válik még árnyaltabbá Szonya alakja. Stubendek Katalin, hasonlóan Horváth Lajos Ottóhoz, belülről izzik inkább, rengeteget mér magára. Igaz, hogy a szem a lélek tükre, és kifejező tekinteteiért csak elismerés illeti a színésznőt, de az adott térbeli viszonyokat tekintve érdemes lenne jobban kihasználnia például azt, hogy Dévényi Rita jelmeztervező egy számtalan játéklehetőséget kínáló hosszú kardigánnal ajándékozta meg.

A rendező, illetve a játszók felszínességéből adódik, hogy végül is elsikkad Luzsin (Nádházy Péter) figurája, és teljesen jelentéktelen Razumihin (Vincze Gábor Péter), holott a regényben Szvidrigajlovéhoz mérhető a fontossága. Ugyancsak kevés hely jut a színpadon Raszkolnyikov anyjának (Baranyai Ibolya) és húgának (Bárd Noémi Polli), bár ezt megbízhatóan töltik ki. Utóbbinak kifejezetten emlékezetes a Szvidrigajlovval való pisztolyos szerelmi jelenete. Elnagyolt, darabos, nyers, szinte szétfeszíti az elindított, majd hirtelen visszafogott gesztusok lendülete. Azt, mondjuk, nem nagyon értem, hogy az absztrakt térben, ahol annyi minden jelenlétét eljátsszák, miért kell a bezárt ajtót egy felfordított ággyal jelezni. Ha viszont a színészeknek erre van szükségük, hogy ilyen meglepő hőfokon tudják hozni ezt a jelenetet, akkor felőlem ágy is lehet, úgysem arra figyelek, hanem a vérre menő érzelmi harcra. Figyelemre méltó még Gyabronka József mint Porfirij vizsgálóbíró. Rosszul öltözött, lompos-slampos figura, aki Columbo-módra szórakozottsággal leplezi trükkjeit. Gyabronka ebben a tekintetben nagyon pontos, elnéző apaként van végig jelen, adós marad viszont azzal a finom árnyalattal, amelyet a ravasz Dosztojevszkij képes kikeverni, hogy ebben az esetlen-bumfordi hivatalnokban ott bujkál a rejtvény/ rejtély-fejtés arisztokratájának Sherlock Holmes-i gőgje, a perverz öröm is, ahogy úgy játszik Raszkolnyikovval, mint macska az egérrel.

Dosztojevszkij a legrövidebb, látszólag legegyszerűbb parancsolatot kezdi el vizsgálni, és mintha egy zsúfolt polcról, a kupac aljából ráncigálna elő valamit, utánazúdul az emberi tudás jóról és rosszról, egyenesen bele a regénybe. Hasonlóképpen alakul a győri *Bűn és bűnhődés*-előadás is: néhány jól eltalált teátrális gesztus megüt egy alaphangot, de az alkotók mintha kicsit félnének attól, hogy mi minden „zúdulhat" az előadásba ennek nyomán. Eszemben sincs vaslogikával végigvitt koncepciót követelni, éppen hogy az érzéki tapasztalatra utalok. Jobban hatott rám is meg a mögöttem ülő nénikre is, amikor meg „merték" azt tenni, hogy a szerelmi duett mondatait nem egymás arcába lehelték a szereplők, hanem még csak nem is fordultak egymás felé, inkább az egyedi teret használta ki a mozgásuk, a léptékek sugallta stilizációval éltek. Érzésem szerint még több „piros esernyőt", merész, hatásos húzást bírt volna el ez az előadás. Es ha nem is oroszosan mániákusan pontos, de a mai magyar átlagnak minőségben jóval fölötte álló produkció született. A tavalyi szegedi *A Mester és Margarita* után az idei győri *Bűn és bünhődés is* bizonyította, hogy az invenciózusan-intenciózusan színre vitt orosz klasszikusok milyen húsbavágóan modernek tudnak lenni.

Dosztojevszkij: Bűn és bűnhődés (Győri Nemzeti Színház)
Ljubimov és Karjakin színpadi változatának ismeretében, Görög Imre és G. Beke Margit fordításának felhasználásával az előadás szövegét írta: Kapás Dezső. *Díszlet:* Menczel Róbert. *Jelmez:* Dévényi Rita. *Zene:* Stauróczky Balázs. *A rendező munkatársa:* Karácsony Szilveszter. *Rendezőasszisztens:* Laborfalvi Mária. *Dramaturg:* Magyar Fruzsina. *Rendező:* Tordy Géza. *Szereplők:* Horváth Lajos Ottó, Baranyai Ibolya, Bárd Noémi Polli, Szilágyi István, Stubendek Katalin, Gyöngyössy Katalin, Gyabronka József, Kaszás Attila m. *v.,* Vincze Gábor Péter, Nádházy Péter, Szikra József, Borbás Erika, Posonyi Takács László, Jáger András, Horváth Ibolya, Szűcs István, Györgyfi József, Nagygábor Margit, Fiala Lilla, Ballai István, Molnár Virginia, Péterfi Krisztina, Ludván Csilla, Szécsi Dorottya, Nagy Balázs, Balogh Zsolt, valamint a színház teljes ének- és tánckara.

NÁNAY ISTVÁN

KETTŐ PLUSZ EGY

KARNYÓNÉ

Kiszámíthatatlan élete van egy-egy drámának: évekig-évtizedekig egyetlen színház sem tűzi műsorra őket, máskor egyszerre több is. Ebben a szezonban is jó néhány darab egyszerre szerepelt különböző szín-házak repertoárján *(Az üvegcipő, Az ügynök halála, Három nővér,* Csehov-egyfelvonásosok stb.). Mi ennek az oka? Néha az, hogy a mű aktualitására egyidejűleg több rendező is ráérez, gyakrabban a divat, a darabválasztásban meg-nyilvánuló fantáziátlanság, a már beválthoz ragaszkodó kényelem s nemritkán a véletlen.

Nem csináltam pontos statisztikát, de alighanem a *Karnyóné* volt az elmúlt szezon „slágere" (már ami a premierek számát illeti), hiszen egyszerre négy helyen mutatták be Csokonai Vitéz Mihály inkább irodalom- és drámatörténetileg számon tartott, de műsorra elég ritkán tűzött darabját. Ha játszották is, elsősorban diákszínjátszók, egyetemi színpadok műsorán lehetett megtalálni; hivatásos színház alig-alig vállalkozik e mű színrevitelére. A négy bemutatóból kettő ezúttal is kifejezetten oktatási célt szolgált, hiszen az Operettszínház stúdiósai számára szakmai vizsgafeladat volt a produkció, egy drámapedagógus-társulat pedig középiskolásoknak szóló komplex színházi foglalkozás alapanyagául vá lasztotta Csokonai művét. Az Új Színház és a Térszínház viszont elsődlegesen szakmai kihívást látott benne, s a két előadása mű megközelítésének igen eltérő módjait reprezentálja.

A Karnyóné becsapós darab, talán ez is magyarázza, miért foglalkoznak vele oly ritkán a színházi alkotók. Első olvasatban komédiának tűnik, méghozzá a nyers, vásári komédiák fajtájából.

A mélyebb elemzés során azonban kiderül, hogy a finoman érdes szóhasználat, a félreértések, az alakoskodások mint a komikum forrásai mögött mély emberismeret, kíméletlen és keserű morális diagnózis, többrétegű dramaturgiai szerkezet fedezhető fel (ahogy erre például Vargha Balázs, Pukánszkyné Kádár Jolán és Bécsy Tamás Csokonai drámairói munkásságát vizsgáló írásaiban rámutatott).

A dráma középpontjában a férfira éhes címszereplő áll, a többi alak csaknem kivétel nélkül valamilyen mértékben tőle függ, hozzá kötődik. A szereplők közötti kapcsolatokat kizárólag a pénz, az önös érdekek érvényesítése, a hazugság, a becsapás határozza meg. A szöveg legerősebb rétegében a szerelem színlelése, a hitegetés, illetve az árujelleg, a minden eladó szellemisége dominál. Karnyóné pénzen akarja megvenni

A Térszínház Karnyónéja: Szamosvári Gyöngyvér (Kassai Róbert felvétele)

Lipittlotty, majd Tipptopp szerelmét, akik viszont csak hitegetik az asszonyt, de az első adandó alkalommal kijátsszák őt, például Borissal, aki szintén mindenre kapható, hiszen ő is árulja szerelmét, és egyszersmind kész elárulni gazdáját is. Tipptopp, úgymond, viccből, de lelkiismeret-furdalás nélkül hajlandó becsapni és így félreállítani útjából a vetélytársát, aki viszont a lottérián felcsillanó nyeremény tudatában a legkíméletlenebbül számol le Karnyónéval. Samuka együgyűségének álarca mögé bújva kellemetlenkedik mindenkivel, Lázár a tudálékosságával és fecsegésével együtt is a pénz megszállottja: nem Karnyónéért fáj a szíve, ha a gavallérok kiforgatják a vagyonából, hanem egy kicsit a magáénak érzi a boltot s annak persze a bevételét is. A Karnyó és felesége közötti viszonyra főleg közvetett utalásokból következtethetünk, de az így kialakuló kép nem a páros boldogságról árulkodik, hanem arról, hogy ez a két ember mérhetetlenül távol van egymástól, s ha a férj itt volna, Karnyóné akkor is igyekezne megcsalni, ahogy feltehetőleg tette eddig is; Karnyó pedig - háromévi kényszerű távollét után hazatérve - hasonlóképpen nem tanúsít sok érdeklődést asszonya iránt, és egykedvűen veszi tudomásul a halálhírét.

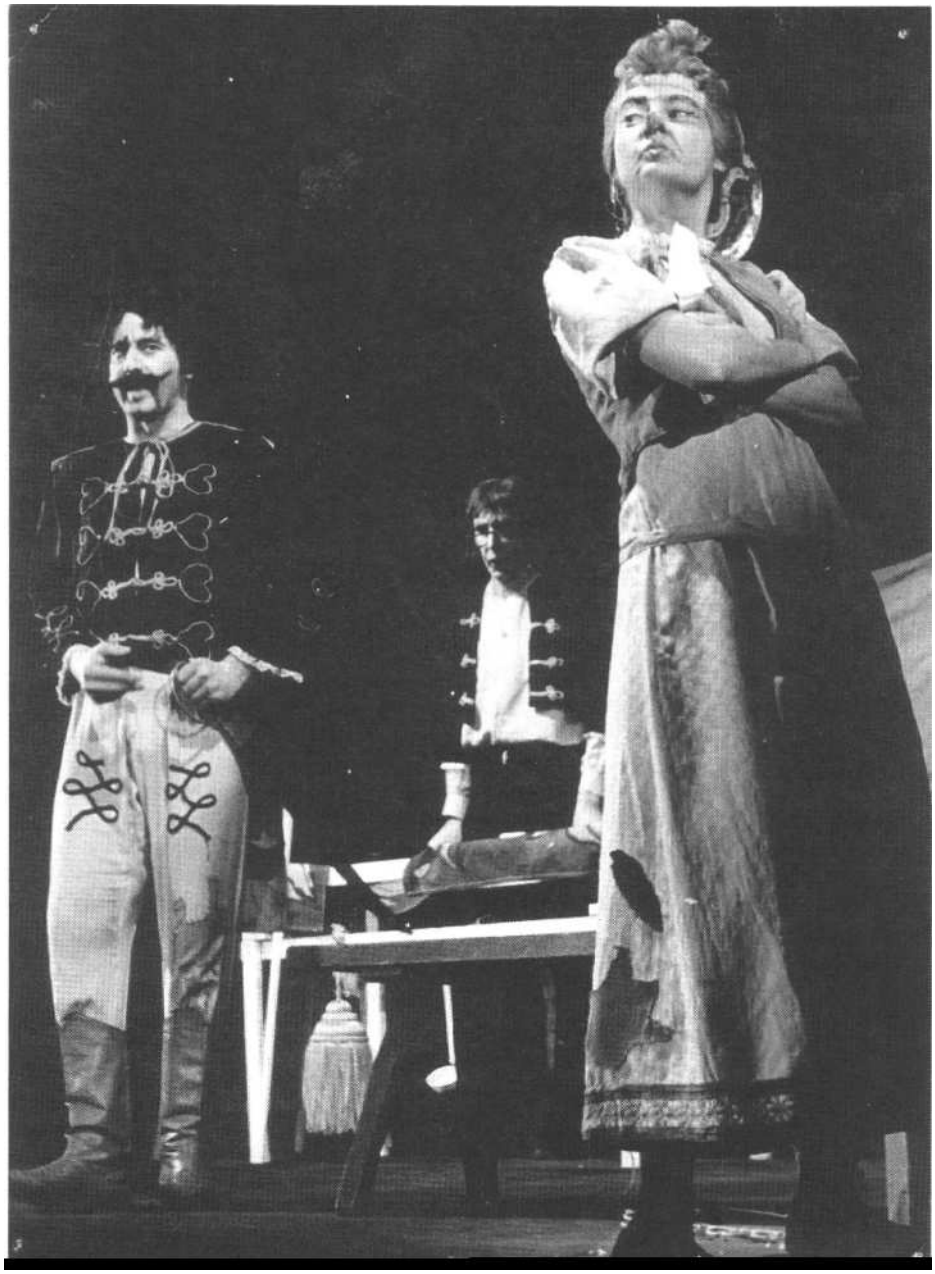
Különleges probléma Kuruzs szerepének értelmezése, hiszen ebben a végül is szorosnak mondható dramaturgiai szerkezetben az ő figurája nem kapcsolódik a szereplők viszonyrendszerébe, fellépése betétszámnak hat. S ezen az sem változtat, ha tudjuk, milyen külső politikai kényszer hatására kerülhetett be a darabba, illetve hogy az író általa is milyen rafináltan tudta e kényszert kijátszani. Ma már nemigen tudunk élő előadásban mit kezdeni azzal az utalásrendszerrel, amely egyfelől a franciák elleni 1799-es oszt-rák háború hadmozdulataira, Mailand bevételére s e győzelemnek a magyar nemesség részéről önkéntesen kötelező ünneplésére vonatkozik, másfelől Csokonai keserűen ironikus önkarikatúráját motiválja.

S akkor nem beszéltünk még arról a stiláris problémáról, hogy miként lehet összeegyeztetni a helyenként drasztikus komikumot meg az emögött megbúvó kritikai attitűdöt, miképpen hozható összhangba Karnyóné két énje, a kéjsóvár és az üzletasszonyi, hogyan lehet a komikát úgy megformálni, hogy minden pillanatban ott érezzük a figura tragikumát s az ellenkezőjét is: valódi tragikumában az elpusztíthatatlanok nevetségességéti

A Karnyóné színrevivőinek többsége nem bíbelődik a mélyrétegekkel. s egyértelműen vásárias komédiának rendezi a darabot. Ehhez a stílushoz azonban a legtöbb magyar rendezőnek és színésznek nincsenek meg az eszközei, ezért az ilyen produkciók csak harsányak, közönségesek, erőltetetten nevettetők lesznek. Hargitai Iván és Bucz Hunor azonban nem ezt a leegyszerűsítő megközelítést (választotta.

Bucz Hunor felfedezte a darabban a mára hangolhatóság lehetőségét, más szóval a feltűnő és kemény aktualitást. Valódi emberi értékek nem jelennek meg a Térszínház előadásában, a kapcsolatokat kizárólag a pénz, az eladhatóság, illetve a legkíméletlenebb eszközök, a gátlástalanság, a cinizmus motiválja. Kórkép a máról. Ennek megfelelően Karnyóné boltja nem a XVIII. század végéről s Nagykanizsáról való, hanem napjaink hetedik-nyolcadik kerületében találha-

Lázár Kati (Karnyóné) *és* ***Sarkadi*** *Kiss* ***János (Lipittlotty)*** *az Új* ***Színház előadásában (Koncz Zsuzsa felvétele)***



Kristóf Tibor (Tipptopp), Halász Péter (Lázár) és Sólyom Katalin (Karnyóné) az Universitas Együttes előadásában (1965)

tó. Az asszony - aki egyébként zsidó - Samukát, Borist a kínai boltba küldi, Tipptopp fekete bőrszerkóban van, fülén az elmaradhatatlan fülhallgató, karján, lábán, fülében s mindenütt ékszerek, csecsebecsék. A pisztoly igazi, a beszédstílusa mai hangsúlyaival szinte elviselhetetlen. Az elképzelés- ismétlem - érdekes, de az írói anyag változtatás nélkül nem alkalmas ilyen aktualizálásra, tehát Pete László dramaturg-író és a rendező kissé megdolgozta Csokonai szövegét. Húztak, betoldottak, új szövegeket írtak a darabba, az egyik szereplő még átkötő versikéket is szerzett. Az eredmény nyelvi összevisszaság, Csokonai textusa hol eredetiben, hol átigazítva hangzik el, mai argóból vett, jiddis, arab és más nációk nyelvén elhangzó szövegfoszlányokkal megtűzdelve.

A játék többnyire egy parányi dobogón zajlik, ahol az egyetlen elem egy asztalka, amely kezdetben felállítva ágyként funkcionál, a darab végén pedig ravatal lesz. Az első jelenet, amikor Karnyóné állva alszik- mintha függőleges kameraállásból látnánk a fekhelyét-, s álmában megjelenik Karnyó, amint éppen elszökik otthonról, remek, sokat ígérő indítás, de később a játék ellanyhul, a kezdeti feszültség kihuny, az előadás egyre lassúbbnak tűnik. Ez részben a kis játéktérből adódik, hiszen minden akció tenyérnyi helyre korlátozódik, ezáltal a feszültség eleve lefojtott. A másik ok azonban a színészi játék erőtlenségében keresendő. A társulat összetétele hosszú évek óta csaknem változatlan, kialakultak a szerepkörök, amelyek lassan sémákká merevednek. Az együttesnek nagy gyakorlata van a vásári játékban, a képmutogatósdiban, ezt a játékosok kamatoztatják is, de az árnyalatok az alakításokban elvesznek, vagy meg sem születnek.

Az előadás végül is kísérleti stádiumban marad, az aktualizálás a játékban nem igazolódik. Mindazonáltal értékelendő, hogy Bucz Hunor, a darabra rakódott előadás-hagyományoktól elszakadva, megpróbálja a művet s annak előadhatóságát újragondolni.

Az Új Színház is a kistermében, a Stúdióban mutatta be a darabot, de az előadás nem igazolja a döntést: nem tudni, mi indokolhatta azt, hogy a komédiát kis térben játsszák. Hargitai Iván is azt kereste, miként működik a darab, ha a komédiai réteg mögöttesét is kibontja, vagy ha éppen erre a rétegre koncentrál. Ot láthatóan nem annyira a komikus helyzetek érdekelték, mint inkább a szövegnek és a szituációknak az a természete, amelynek alapján a művet bátran tekinthetjük egyfajta pre-preabszurdnak. E felfogás oda vezetett, hogy erősen meggyengült a darab komikuma, s helyenként szinte csehovos mélabú lengi be az előadást. Hagyományos értelemben nehéz színpadról beszélni, bár a játék és a nézőtér lényegében egymással szemben helyezkedik el, más szóval a rendező nemigen használta ki a stúdió adta térbeli vagy egyéb színházi lehetőségeket. A naturalista részletezettségű díszletben a járások rendszere, logikája követhetetlen; hogy mikor ki hol jön be, mikor megy fel a karzatra, s mikor távozik a zenekaron át, számomra nem derült ki. Mint ahogy az sem, hogy mire szolgál az a fekete tüllfüggöny, amely az előadás kezdetén és végén a szigorúan vett játékteret határolja, s amely mögött Samuka (Nagy Mari) bánatos arcocskája tűnik fel, azt sugallva, mintha az ő álmában, képzeletében vagy legalábbis az ő személyiségén átszűrve játszódna az egész cselekmény. Ez kifejezetten érdekes megközelítés lehetne, ha végig tudnák vinni, de a megoldás csak az említett pillanatokban működik, az előadás nagy részében elfeledkeznek róla.

Ebben az előadásban pregnánsan szétválik a komikus és a szomorújátéki stílus. Hajdú István (Lázár) és Schlanger András (Kuruzs) képviseli az előbbit, a gavallérok (Sarkadi Kiss János és Vass György) a másodikat, tehát a két réteg nem egyidejűleg van jelen, hanem időben és főleg alakításonként szétválik. Hajdú állandóan morgó-zsörtölődő erőszakos bohóca az előadás biztos pontja. Különösen hatásos Schlanger

Kuruzs-alakítása - amikor a színész megjelenik, az addig kissé melodrámába forduló játék egyszeriben megélénkül. Schlanger keserű, kiábrándult szomorú bohóc, aki figurája betétjellegét természetesen nem szüntethette meg, de éppen ezért nagymonológja igazi magánszám lett, amely nemcsak szórakoztat, hanem pontosan érzékelteti azt is, amit az irodalmárok a szerep gyökeréről, írói önarckép jellegéről megállapítottak. A két főiskolás számára Lipittlotty és Tipptopp vázlatosabban megírt, ugyanakkor dramaturgiailag, gondolatilag hallatlanul fontos szerepe túl bonyolultnak látszik, emiatt figurájuk szürkesége az egész előadást elerőtlenítette. A produkció két szempontból mégis jelentős: már az előadás alatt megfogja az embert, ahogyan fiatalok és idősebbek hallgatják a ma is élvezhető szöveget, megérzik a darab belső erejét, rácsodálkoznak Csokonaira, s úgy mennek haza, hogy felfedezésben volt részük Ez persze nem történhetne meg, ha Karnyónét nem Lázár Kati játszaná, aki egyedül is képes megjeleníteni a dráma komplexitását. Egyszerre tud kacagtatni és megríkatni. Ahogy a fiatalembereknek eseng, hallatlanul mulatságos, ugyanakkor szívszorító is a figura kiszolgáltatottsága, szeretet- és szereleméhsége, az, ahogyan egy-egy pillanatra kiadja magát. A színésznő nem erőlködik, nem akarja mindenáron megnevettetni a nézőt, egyszerűen csak éli ezt a megélhetetlen életet, s közben abszurdnál abszurdabb, tehát nevetséges helyzetekbe keveredik. Nem tesz semmit annak érdekében, hogy figurája rokonszenves legyen, miáltal a néző az elfogadás és elutasítás, a szánalom és kinevetés között ingadozik. Színpadi halála mestermunka; Lázár ekkor a tragikum és a komikum olyan fájdalmas s mégis felszabadultságot kiváltó elegyét hozza létre, amely csak egészen ritka pillanatokban születik meg színpadon.

Az ilyen pillanat egész előadásnyi időre tágult ki hajdan, 1965-ben, amikor az Universitas Együttes Ruszt József rendezésében mutatta be Csokonai művét. Meghatározó élményem volt és marad ez az előadás, amelyet sokszor megnéztem, és amellyel az együttes hosszú idő után először képviselte a magyar színházat Nyugaton, történetesen Nancyban, majd másutt is, s amelyben a címszerepet Sólyom Kati, Karnyót Kelemen József, Lázárt Halász Péter, Samukát Jordán Tamás, Lipittlottyot Hetényi Pál, Tipptoppot Kristóf Tibor, Boriskát Csaplár Kati, Kuruzst Fodor Tamás, a tündéreket Bőhm Edit és Adamis Anna játszotta. A játéktér egy dobogó volt, amelyen két létra alkotta a díszletet. A dobogó körül ültek a szereplők, akik jelenésükkor csak beléptek a térbe, s átlényegültek. Akkor ez csoda volt, mint ahogy az volt az a játékosság is, amellyel a Csokonai-darab lényegét, kettősségét megjelenítették, és csoda volt Sólyom Kati kacagásból és sírásból szőtt szerepformálása.

Nekem máig az az érvényes Karnyóné-élményem.

Csokonai Vitéz Mihály: Az özvegy Karnyóné s két szeleburdiak (Új Színház)
Díszlet: Zeke Edit. *Jelmez:* Kovalcsik Anikó. *Irodalmi munkatárs:* Németh Ákos. *Zenei munkatárs:* Kis-Várday Gyula. *Rendezte:* Hargitai Iván.
Szereplők: Székely B. Miklós, Lázár Kati, Nagy Mari, Botos Éva f. h., Hajdú István, Vass György f. h., Sarkadi Kiss János f. h., Schlanger András, Tóth Ildikó, Dulay László.

(Térszínház)
Dramaturg-író: Pete László. *Díszlet:* Perger László. *Jelmez:* Zanotta Veronika. *Zene:* Dénes Roland. *Rendezte:* Bucz Hunor.
Szereplők Szamosvári Gyöngyvér, Kovács J. István, Takács János, Balázsi István, Zanotta Veronika, Nagy Zsolt, Daniss András, Balogh László.

P. MÜLLER PÉTER

GENIUS LACI

PARTI NAGY LAJOS: IBUSÁR

„A Gusztiról nem lehet vitatkozni..."

Nyitány

Hasonlóan az 1992-93-as évadhoz, amikor Debrecenben és az Ódry Színpadon csaknem egy időben került színre Parti Nagy Lajos első színdarabja, az *Ibusár,* ez év márciusában is két bemutatója volta huszerettnek, Kecskeméten és a pécsi Janus Egyetemi Színházban (JESZ). Kecskeméten a nagyszínpadon, nagyszínházi apparátussal rendezte meg a darabot Bagossy László; Pécsett az ősszel felavatott saját, szobányi játszóhelyén mutatta be a művet a JESZ, vezetőjének, Mikuli Jánosnak a rendezésében.

A korábbi és a mostani előadásokban is Darvas Ferenc zenéje szól, ezúttal mindkét produkcióban élőben. Kecskeméten az operetthagyományt idézve, a bársonyfüggöny szétnyílása előtt nyitányként egyveleg hangzik fel a dallamokból (az együttes a zenekari árokban játszik). Pécsett az előadás a konyhai készülődés jelenetével indul, s a zenét majd a vasúti padon vonatra váró utasok, egy hegedűs, egy klarinétos és egy tangóharmonikás szolgáltatják.

IBUSZ + ár = Ibusár, avagy huszár + operett = huszerett

A darab színrevitelének alapkérdése a három helyszín (konyha, állomás, operettvilág) megjelenítése, valamint a Sárbogárdi Jolán életvalóságában és librettójában létező szereplők egymáshoz való viszonya. A két korábbi magyar előadás (a darabnak volt már lengyel és erdélyi bemutatója is) a játéktér peremére helyezte a konyhát, ahol a munkába indulás jelenetén kívül csak a librettót olvasgató Anyuska tűnik néhányszor elő.

Kecskeméten a bársonyfüggöny előtt, a proszcéniumon baloldalt két hokedli s egy kisasztal jelöli a konyhát, míg a nagyszínpad egészét az állomásépület várócsarnoka tölti ki. Középütt üvegezett ajtók vezetnek a peronra, jobbra az elfüggönyözött pénztárfülke, balra fönt (az emeleten, amelyre a csarnokból visz föl a lépcső) az állomásfőnöki iroda. Pécsett három fakeretből álló fülke alkotja a játékteret: jobbra a konyha, középütt a pénztár, balra az állomásfőnöki iroda. A két utóbbi változik át néhány jelzés és felirat segítségével Lugaschsá, illetve Kabinná, és a fülkék közötti két járást lezáró lengőajtók kifordítása teremti meg a librettóban leírt természetet.

A kecskeméti előadás - a korábbiakkal egyezően - a szerző által megadott szereplőlistát követi, az operettbetéteket és az ibusári szerepeket más-más színészek játsszák. A pécsi előadásban viszont a két közeg főbb szerepeit összevonták. A Jolánt játszó szereplő Amáliaként is színre lép, Kleisermann Mihály, a Jolánt elhagyó szerető jelenik meg Bajkhállóy Richard, az amorózó férfiidol szerepében, Vargányi Guszti pedig azonos a szerelmesek útjába álló Talpighy gróffal. Ezek a szerepösszevonások át-tetszővé teszik a darab két rétegének kapcsolatát, és így még nyilvánvalóbbá válik, hogy Jolán a maga operettjének szappanoperai világába a sajátvágyait írja bele. Jénai Pali, akit Pécsett pályaőrként ábrázolnak (s ekként „egy hang nélkül" játszik), Léopold főherceget is megjeleníti.

Nagy Lilian (Jolán) és Tóth András Ernő (Guszti) a pécsi előadásban (Simarafotó)

Jolán szappanoperettjének és életterének kapcsolatát korábban Máté Gábor Ódry színpadi rendezése azzal hangsúlyozta, hogy Jolánt beültette az operettjelenetek közepébe, míg Pinczés István a nézők által körülült debreceni játéktéren ugyancsak középütt, egy üvegkalitkában (a pénztárfülkében) helyezte el a lányt. Bagossy rendezése nem emeli ki a két közeg kapcsolatát, nála az operett önálló életet él. Mikuli szerepösszevonásai viszont felerősítik a színmű heterogén elemeinek mélyén megbúvó azonosságot, amelyet a Hubitól lerészegedő Jolán darab végi névtévesztései teljesen világossá tesznek. A finálét a hangosbeszélőn Jolán így konferálja: „Bajkhállóy Mihály Amáliát egymás karjában tartva érkezik... Mögötte Talpighy Gusztáv..."

Parti Nagy Lajos Jolán színreléptekor ezt írja: „Egy lestrapált, kortalan, nagyjából negyvenéves nő. Illetve húsz. Illetve hatvan." Később a darabban a jegyszedőnő harminchét évesnek mondja önmagát. A szereposztás életkorválasztása megváltoztatja a darab hangsúlyait. Debrecenben Majzik Edit az egyszerre elnyűtt és infantilis, kötekedő és ábrándozó, harmincas vénlányt játszotta el, az Ódryn a huszonéves Vasvári Emese koravén gyermekként jelenítette meg a figurát.

Kecskeméten a főszerepet játszó Réti Erika kora és alkata inkább az Anyuskáé lehetne. ő már túl van mindazokon a vágyakon, amelyek a korábbi előadások fiatalabb hősnőit még hitelesen jellemezték, s amelyek a pécsi előadás kettős szereposztásának két húszéves egyetemista főszereplője - Rosner Krisztina, illetve Nagy Lilian - számára még remélhetőek és átélhetőek. A két előadás közötti generációs különbség megmutatkozik Vargányai Guszti esetében is, akit Kecskeméten az ötvenes évei derekán járó Kovács Lajos, míg Pécsett két harmincas, tapasztalt amatőr színész, Inhóf László, illetve Tóth András Ernő játszik. E nemzedéki és nemzedéknyi különbség a két előadásban máshová helyezi a hangsúlyokat.

Ugyancsak máshová helyezi a hangsúlyokat a két előadás műfajválasztása. Bagossy Kecskeméten az operettrészletek kidolgozására és a színpadi masinéria működtetésére helyezi a hangsúlyt, számos ötlettel, szellemes poénnal tarkítva az előadást, amelyből azonban elsikkad Jolán személyes drámájának érzékeltetése csakúgy, mint az Ibusár jelképezte szellemiségnek, e sárfészek nyújtotta életlehetőségnek (azaz egy eltorzult, lefokozott „genius locinak" vagy inkább, stílusban maradva, „genius lacinak") a bemutatása. Az előadás erőssége a színházi patronok használata, az egyfelvonásos darab két részben játszása (ennek lehetőségét Parti Nagy a tizenegyedik jelenet végén jelzi is), a felvonásvégek megkomponálása, valamint az operettesközök részben autentikus, részben parodisztikus alkalmazása. Amikor Amália (Harsányi Tímea) a nyitójelenetben tisztálkodik, a vasúti váró falikútjából veszi a gyöngyharmatot, amelyet magára permetez. A csatából érkező Richard (Rancsó Dezső) az oldaltáskájából húzza elő a pezsgőspoharakat. A muszka kém, Talpighy gróf (Latabár Árpád) ejtőernyősként ereszkedik alá a zsinórpadlásról. Ugyancsak fentről suhannak alá s állnak bele tövükkel a színpadi deszkába a műrózsák, melyekből Bajkhállóy szakajt, s onnan potyognak le egy ágyúbelövés hangjai után a kelléktéglák, melyeket azonban már Jénai Pali (Kölesséry Sándor) takarít össze.

A prózai jelenetekben a játék elején működésbe lép az esőgép. („Ázik, pudvásodik a délután" - mondja Jolán; ezt illusztrálja az esőztetés.) A Jolán emlékezetében megelevenedő Kleisermann Mihály (Sághy Tamás) a zenekari árokból emelkedik elő. A darab szerint a jegykiadónő „liheg, összegörnyed, félig önkívületben emlékszik ama régi kefélésre", amelyet Kecskeméten Sághy ad elő: itt ő liheg, s karjával egy gőzmozdony kerekeinek és dugattyújának mozgását utá-

Kovács Lajos (Guszti) és Réti Erika (Jolán) a kecskeméti Ibusárban

nozva jelöli a szeretkezést. A nőnapi bankettre emlékező jelenetben pedig Guszti (Kovács Lajos) süllyesztőnyílásból emelkedik ki, ráadásul úgy, hogy miután a színpaddal egy szintre került, tovább emelkedik, minthogy egy kockás abroszos kisasztalon áll. A jelenet végén ugyanott süllyed el. A színpadi gépezet kihasználása mellett (a prózába váltó finálében például látható a sínekre begördülő mozdony) az előadás a nagyszínpadi adottságokat is beépíti az előadásba. Így a végkifejlethez közeledve Anyuska (Máthé Eta) már nem az előszínpadon, hanem a bal első emeleti páholyban olvassa Jolán operettszínházi bemutatóként elképzelt librettóját.

A kecskeméti előadásban ami operettes, az nagyon az. A huszároknak hatalmas műbajszuk van (s lesz majd az inkognitóban közibük érkező Amáliának), a dalbetétek gesztuskészlete és frazeálása az operett műfajának teatralitását idézi. Nem találja meg azonban az előadás a prózai jelenetek stílusát és műfaját, a tényvilág és a képzeletvilág közötti átjár hatóság problémáját sem oldja meg következetesen. Még azzal sem, hogy a darab végén az addigi szereplők huszármenték helyett mai öltözetben mint vonatra váró utasok jelennek meg.

A prózai szereplők kapcsolata, elsősorban Jolán és Guszti viszonya színipadilag megoldatlan. Éppígy problematikus Anyuska alakjának megjelenítése. Igaz ugyan, hogy a figura csak két rövid etetési jelenetben (a reggel és az ebéd epizódjában), valamint a Jolán füzetében kotorászó anya helyzetében szerepel, de ezek a szituációk is lehetőséget adnának egy karakter és az anya-lány viszony megjelenítésére. Máthé Eta egyiket sem mutatja fel. Intenzitás nélkül, tétlenül van a színen.

Különösen éles a kontraszt Füsti Molnár Éva pécsi alakításával összevetve. A JESZ-produkcióban Füsti Molnár túlféltő, túlaggódó anyát játszik, aki nem akarja önállónak látni a gyermekét, aki a lánya intim dolgai közt magától értetődő kíváncsisággal kutat (ezt a librettóolvasáskor is érzékelteti), és sértődéseivel próbálja leszerelni Jolán önállósodási törekvéseit. A színésznő egyszerre láttatja az anya motivációját, a magatartás külső megítélhetőségét, valamint a lányra gyakorolt léleknyomorító hatását.

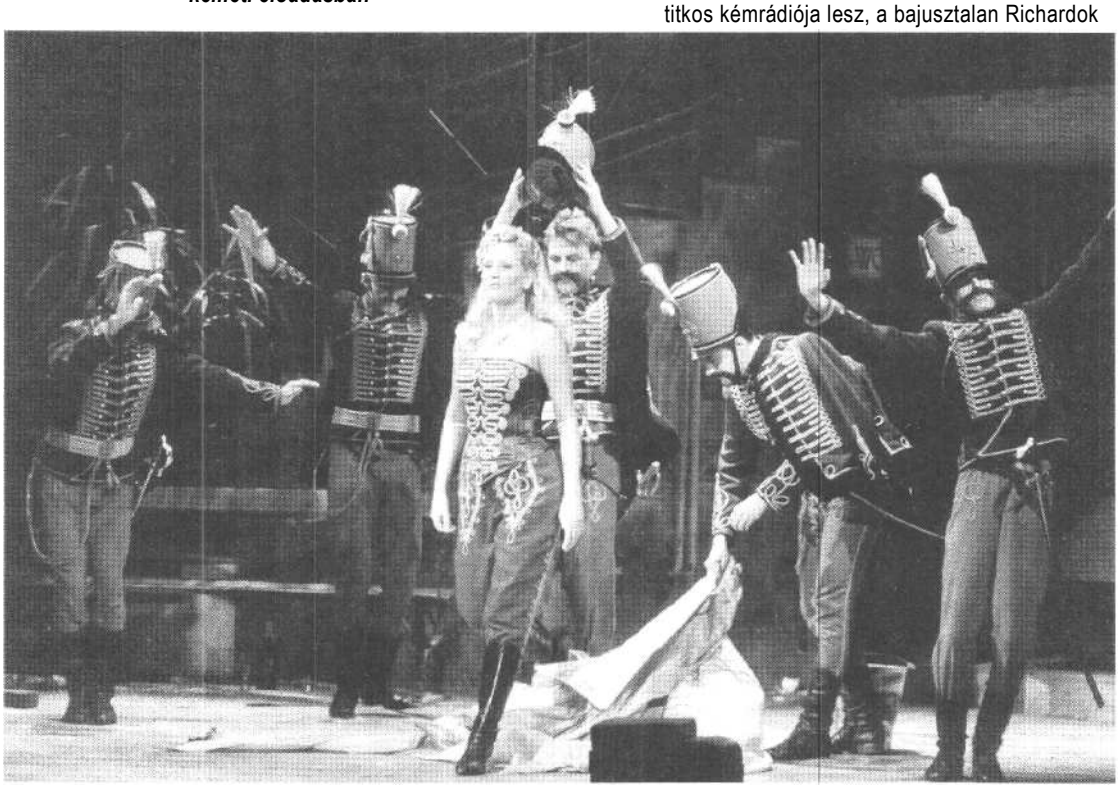
Réti Erika kecskeméti alakításából hiányzik Jolán drámája. A színésznő nem érzékelteti, hogy itt nem csupán egy dilettáns szerzőnő (egy zenés-táncos vonatbemondó) irodalmi próbálkozásáról van szó, és nem csupán jópofiság, hogy miféle nyelvi szempontú bajai vannak a műveinek, hanem hogy ez az egész, librettóstul, Gusztistul, Misistül és Anyuskástul az ő egész elfuserált élete. Kovács Lajos sem találja meg az állomásfőnök karakterének összetettségét és ambivalenciáját, a főnöki és férfiúi szerepek közötti folytonos csiki-csukit, ezt az egész, Jolánt csak megszerezni akaró figurát, akinek törekvéseit és valódi érzéseit pontosan leleplezi dühkitörése, amikor azt üvölti a pénztárosnak, hogy „lógó valagú büdös kurva". Kovács állomásfőnöke inkább valamilyen bratyizós, kvaterkázós, sündörgős-dörgölőzős alak. Sághy Tamás az egyetlen prózai szereplő, aki Kleisermann megformálójaként villanásnyi szerepében markáns, jól megragadható figurát mutat be, főleg mimikájával érzékelteti a csábítót, aki a nő iránt csak annak lefektetéséig érdeklődik. Az operettet játszó színészek közül Rancsó Dezső és Harsányi Tímea nyújt pontos, árnyalt és élményszerű alakítást.

Mikuli nemcsak szerepet von össze, hanem jeleneteket is. A tizennyolc jelenetre tagolt darabban mintegy nyolc színváltás van, amikor a történet a konyha, illetve az állomás világából Jolán operettjének világába, illetve onnan visszavált. A pécsi előadásban a huszerett három részben, három nagyjelenetté összevonva szerepel, s ennek révén a prózai részek illeszkedése is áttetszőbb és követhetőbb lesz. Így, hogy monodrámáját (monológját) nem szakítják meg komikus dalbetétek, markánsabban és erősebben mutatkozik meg a konyhájukból a pénztárfülkébe érkező, majd operettjének bemutatójáról ábrándozó s a Magyar Boldog szerkesztőségének levelet író Jolán helyzete, hangulata, elszigeteltsége és „hólyaghurutos" lelke.

A jelenetek összeillesztése pontos. Jolánnak a képzeletvilágban és a valóságban, pénztárosnőként és Amáliaként való létezése s e kettő időnkénti összemosódása ebben a változatban még érzékletesebb és hatásosabb, mint a fragmentáltabb eredetiben. Így például sokkal érzékletesebbé válik a pénztárból hol a huszárokat, hol egy utast kiszolgáló, a maga hollétét nem érzékelő Jolán zavarodottsága s az ábrándból való feleszmélése, majd visszamerülése. Mindezt az is segíti, hogy az agg közhuszárt, Istensegitsyt rendkívül ízesen, hitelességében is humorosan alakító Fekete András jelenik meg az Utas szerepében is, ez a jelzés is motiválja azt a tapasztalatot, hogy Jolán a maga operettjében a körülötte felbukkanó alakokat, saját ismerőseit és élményeit stilizálja fel.

Az ibusári élményanyagból megszülető love storyt színpadi jelzések is alátámasztják. A szobaszínháznyi térben nincs masinéria, de itt is van invenció. A pénztárpult egyszer csak hintává változik, az állomásfőnöki kurblis telefon Talpighy titkos kémrádiója lesz, a bajusztalan Richardok

Amália (Harsányi Tímea) és a huszárok a kecskeméti előadásban



széles gesztussal bajuszt pödörnek, a hintán hanyatt döntött (mert fejkötözésben részesülő) Bajkhállóy fekve járja a verbunkot, és így tovább. A férfiakra emlékező két jelenetben Pécsett nincs emeléstechnika, Misit és a bankettos Gusztit a bal oldali ajtónyílásban, fentről megvilágítva látjuk. A piciny, alacsony tér adottságait itt-ott még javára is fordítja az előadás, például amikor a huszároknak háromszor a levegőbe kellene dobniuk kapitányukat, Richard a terem mennyezetén három fekvőtámaszt csinál.

Ebben az előadásban a huszárok mellett honleányok is szerepelnek. Ok változtatják meg a színt, a jelenetekben azonosulnak és együtt énekelnek Amáliával, ők is kacérkodnak a huszárokkal, akikben mindannyian párjukra lelnek, amikor kell, Amáliával az élen tépést csinálnak a vitézeknek. Ezenkívül lengedeznek, hajladoznak, táncolnak, a mozgásokat betanító Bognár József koreográfiája szerint.

A JESZ előadása nem Jolán dilettantizmusáról, nem az alkotóknak az operettstílusban vagy annak paródiájában való otthonosságáról, ha-nem Jolán drámájáról szól - a körülmények és a vágyak távolságáról, a képességek és a remények szétválásáról, az emberi kapcsolatokban tétova, mások érzelmi béklyójában vergődő egyén groteszk lázadásáról, arról, amit Jolán így fejez ki: „Mér nem tudok én rendesen látszani?"

A két szereposztásban két eltérő alkatú és adottságú egyetemista játssza Jolán szerepét. Rosner Krisztina törékeny, lóg rajta a kék pénztárosköpeny, hangja vékony, az egész jelenség „erős férfikebelért kiált". Szépen építi fel a lerészegedésből bátorságot merítő reménytelen lázadás folyamatát. Nagy Lilian erősebb, lomhább, hangja mélyebb, jobban énekel. Mindvégig érzékeltetni tudja a Jolánban hol latensen vibráló, hol ki-kitörő, feloldódni képtelen feszültséget.

Rajnai Attila (Richard, Misi) igazi délceg charmeur, finoman parodisztikus gesztusokkal, remek énekhanggal; Horváth Csaba a másik szereposztásban cingárabb, izgágább, komikusabb.

Inhóf László (Guszti, Talpighy) minden lében kanál, okvetetlenkedő és kotnyeleskedő, a „vonat füstje által megcsapott" figura, a gróf szerepé-ben a negatív hős komikus túlzásaival. Tóth András Ernő Gusztija mackósabb, lágyabb, ostobább, és muszka kémként is esendőbb.

A statisztériát és a teljes szereplőgárdát a kettős bemutatón áthatotta az odaadás, a lelkesedés és a szeretet. Ez átsugárzott a nézőkre is.

A hely szelleme és egyéb összefonódások, avagy a finálé

Bagossy László pécsi. Költő, és tíz éve a JPTE-n a tanítványom volt.

Parti Nagy Lajos, noha nem itt született, és nem itt él, mégis pécsi. 1977 és 1986 között lakosként is az volt. A Jelenkor szellemiségét tekintve a mai napig ide tartozik. És Pécs nélkül sohasem született volna meg Sárbogárdi Jolán.

A recenzens ugyancsak helybeli.

Mikuli János huszonöt éve Pécsett él, így hát ő is az.

Mindhármukat jól ismerem.

De Mikulinak hármunkkal szemben van egy behozhatatlan, „ibusári" előnye. Pécsi volta ellenére ugyanis, születését és gyerekkorát tekintve - és itt csap belénk a *genius foci* - bizony sárbogárdi!

Parti Nagy Lajos: Ibusár (kecskeméti Katona József) Színház)

Zene: Darvas Ferenc. *Díszlet:* Zeke Edit. *Jelmez:* Földi Andrea. *Koreográfus:* Vidákovics Antal. *Rendező:* Bagossy László.
Szereplők: Réti Erika, Rancsó Dezső, Kovács Lajos, Harsányi Tímea, Sághy Tamás, Máthé Eta, Kiss Jenő, Latabár Árpád, Csizmadia László, Fandl Ferenc, Zelei Gábor, Tárnai Attila, Engert Péter, Csontos Zoltán, Nagy Tibor, Kniesz Viktor, Kölesséry Sándor.

(Janus Egyetemi Színház, Pécs)
Zene: Darvas Ferenc. *Díszlet:* Herczig Zsófia. *Mozgás:* Bognár József. *Rendező:* Mikuli János.
Szereplők: Rosner Krisztina-Nagy Lilian, Füsti Molnár Éva, Inhóf László-Tóth András Ernő, Rajnai Attila-Horváth Csaba, Fekete András, Köles Ferenc, Szabó Attila, Rónai Orsolya, Szalmási Gabriella, Gelencsér Tünde, Nagy Réka, Kárpáti Éva, Ács Norbert, Bornemissza Iván, Domonyai András.

ZAPPE LÁSZLÓ

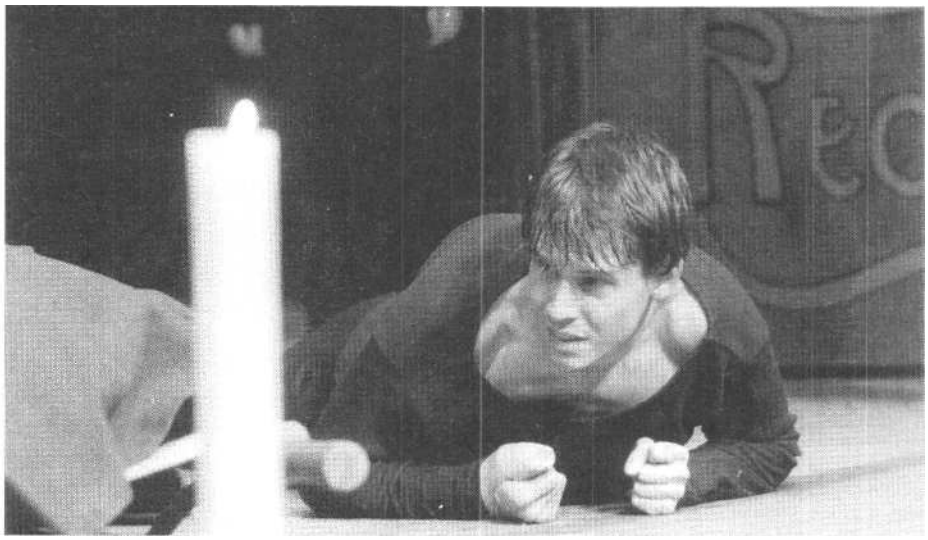
BALETT ÉS EMBERISÉG

HUBAY: HOVÁ LETT A RÓZSA LELKE?

Ment-e a balett által a világ elébb? A kérdés persze álságos. Vörösmarty sorába bármi behelyettesíthető. Hubay Miklós újabb drámája azonban kikényszeríti, hogy ezen elgondolkodjunk. Hőse Vaclav Nizsinszki, a párizsi Orosz Balett egykori legendás sztárja. Aki később megőrült, és 1918-19-ben, a zsenialitás és őrület határán írt egy pompás könyvet. *A Füzetek* hol olyan, mint egy Leacock-paródia Karinthy fordításában, hol Gogoltól *az Egy őrült naplójára* emlékeztet. Hol igazi együgyűség szól belőle, hol mintha annak művészi ábrázolása volna, hol meg a nagy vallásalapítók naivitását juttatja eszünkbe, ahogyan rögeszméit hajtogatja a szeretetről. A szegényekről például egyrészt megállapítja, hogy „többet éreznek, minta gazdagok", majd így folytatja: „ugyanolyanok, mint a gazdag emberek, csak az az egy különbség, hogy kevés pénzük van."

A könyvben a tánc főképp mint munka jelenik meg, amellyel pénzt lehet keresni, márpedig a pénz elengedhetetlen a benne szétáradó szeretet kifejezéséhez, az emberek, a rokonok, ismerősök, a népek és nemzetek, egyáltalán, az emberiség megajándékozásához. Azt is tervezi, hogy tőzsdén szerzi meg az emberiség megváltásához szükséges összeget. Másfelől a pénz miatt, ami nincs, állandó harcban áll Gyagilevvel, az impresszárióval, az egykori baráttal, akivel évekig együtt is élt, valamint anyósával, Márkus Emíliával, akivel budapesti internálása idején össze volt zárva, s akit ugyancsak szentenciózusan jellemez: „Romuska anyja nehéz asszony. Szeretem őt, de tudom, hogyha megtudja, hogy nincsen pénzem, akkor el fog ejteni." Hubay hősében egyesíti a zseniális táncost és a világmegváltót, a szeretetvallás hirdetőjét. Ezzel igyekszik drámaivá, történelmi jelentőségűvé, tragikussá emelni a szerencsétlenséget, a betegséget. Mintha a táncos már a tánccal, a tánc által is az emberiséget kívánta volna megváltani, s ennek az igyekezetnek csak újabb fázisa lett volna, hogy írásban is igyekezett kifejezni magát.

Az író ügyes, bár túlságosan átlátszó dramaturgiai trükkhöz folyamodik. Kettős gyűrűbe fog-ja a megváltói küzdelmet folytató hőst. Nemcsak a szűkebb környezettel, a családdal, a kezelőorvosokkal no meg leginkább a tehetségét kizsákmányolni igyekvő Gyagilevvel kell megütköznie egy svájci szanatóriumban, Sankt Moritzban, hanem az emberiség, a nagypolitika, a történelem akkor legjelentősebb képviselőjével is. Inkognitóban ugyanitt pihen Wilson, az Egyesült Államok elnöke, aki éppen az első világháborút lezáró békerendszeren dolgozik, s az örök békét, örök boldogságot ígéri az emberiségnek. Ha tetszik, egy konkurens, egy másik megváltó - természetesen hamis próféta. A feszültséget, a helyzetek kiélezését állandó lavinaveszély és földrengés fokozza. Ez utóbbit mintha Nizsinszki tánca váltotta volna ki, ő viszont bevallja, hogy csak előre megérezte azt. Hiszen a természettel



Nizsinszki: Várnai Szilárd (Máthé András fel-vétele)

éppúgy mindenkinél bensőségesebb kapcsolatban van, mint az Istennel.

Kultúremberek kultúrtörténeti drámája zajlik ezúttal is Hubay színpadán. Bármi történjék is, nem kevesebbről van szó, mint az emberiség sorsáról. A századfordulót követő évtizedekben a század további szörnyűségeinek előérzete fogalmazódik meg, akárcsak a Freudról szóló darabban. A zsenit, a megváltót természetesen nem értik meg, természetesen ki akarják használni, természetesen el akarják szigetelni a világtól. S ő Hamlet módjára úgy próbálja kijátszani környezetét, hogy bolondnak teszi magát. Hogy igazi tanításáról elterelje a figyelmet, szándékosan széthagy őrületre valló írásokat, mígnem tényleg beleörül e játékba, végképp elhallgat, hogy aztán még évtizedekig éljen teljes némaságba burkolózva.

A táncos megváltói igyekezete az első pillanattól az utolsóig reménytelen. Valójában nincs benne igazi drámai feszültség. Az író viszont megragad minden teátrálisan kiaknázhatónak tetsző életrajzi motívumot. Déltengeri romantika, nász az Egyenlítőnél, az inkognitóban utazó elnök testőrének szerencsétlenkedése és bölcselkedése a túlművelt hotelportással, küzdelem egy csekkért, amelynek azonban csak akkor lenne fedezete, ha Nizsinszki ismét színpadra lépne - mindez érdekesebb a darab lényegénél.

A debreceni Csokonai Színház előadása megtesz minden megtehetőt. Túri Erzsébet zsúfolt szecessziós látványt von az események köré, lendületesen hajlonganak a vonalak, rikítanak a színek. Csíkos Sándor karikírozza Wilson hiúságát, Bíró József ironizálja a Csincsillának becézett Gyagilev prakticizmusát. Szilágyi Enikő az anyós szerepében gond nélkül egyesíti a gyakorlatias üzletasszonyt a folyton verseket idéző tragikával, Sárközy Zoltán pedig az anyós férjének szerepében méltósággal képviseli a nagyok közé keveredett kisember józan értelmét. Várnai Szilárd Nizsinszkiként átszellemült naivitással szinte végiglebegi az előadást. Valódi, lélekszaggató drámát a feleséget alakító Majzik Edit ábrázolhatna, végtére is minden helyzetben az asszony őrlődik mind az őrült férj és a gyakorlatias anyós, mind a világmegváltó táncos és a megváltói szándékokat készpénzre váltani óhajtó impresszárió között. A darab azonban nem róla szól, viselkedése nem igazán motivált, így aztán inkább szerencsétlenkedik, mintsem vergődik a különböző erők, vonzások és taszítások között.

Lengyel György rendezése szakszerűen poentíroz, az elméncségek kiaknázásáról éppúgy gondoskodik, mint a hatásos nagyjelenetek megfelelő tálalásáról» A műfaji megjelölés tragédiát ígér zenével és tánccal. Herczeg László valóban hatásos muzsikákat válogatott össze. De Szakály György koreográfusi közreműködése sem változtatott azon, hogy itta tánc csak ürügy, inkább csak beszélnek róla.

A világnak különben mindegy. A balettól éppúgy nem hagyja magát megváltani, mint a beszédtől.

Hubay Miklós: Hová lett a rózsa lelke? (Nizsinszki) (Kölcsey Művelődési Központ Kamaraszínháza, Debrecen)
Játéktér, látvány: Túri Erzsébet. *Jelmez:* Gyarmathy Ágnes. *Dramaturg:* Töreki Attila. *Zenei vezető:* Szőke Tünde. *A rendező munkatársai:* Gyulai Mihályné, Tenki Ferenc, Sóvágó Csaba. *Rendező:* Lengyel György.
Szereplők: Várnai Szilárd, Majzik Edit, Szilágyi Enikő, Sárközy Zoltán, Jéger Janka/Bőjte Réka/Kiss Alexandra, Bíró József, Koncz Lóránt/Szabó Viktor, Jámbor József. Novák Géza Máté/Anga-Kakszi István,Tokaji Csaba, Csíkos Sándor.

LISZKA TAMÁS

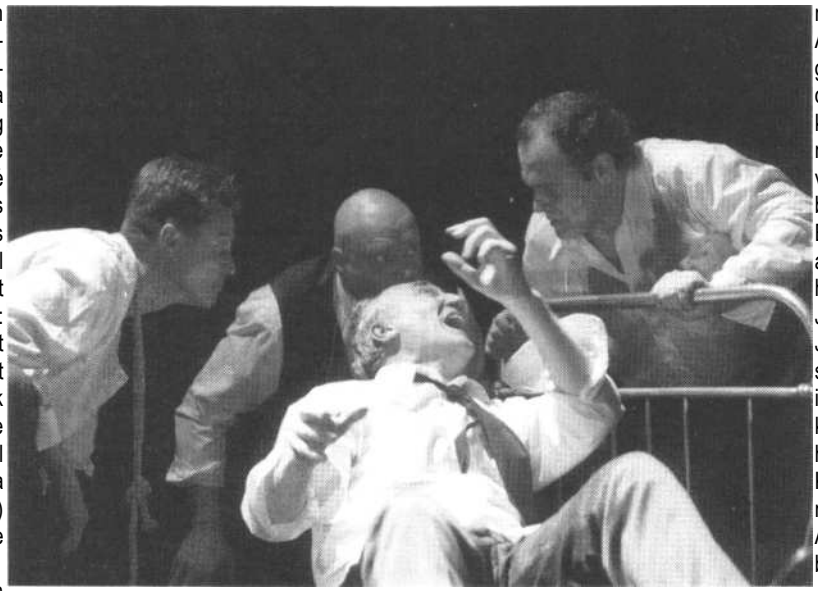
A KEGYELMES ELVTÁRS

SZIGETHY ANDRÁS: KEGYELEM

Van, akinek az '56-os forradalom és a '89-es fordulat között eltelt harminchárom évre visszatekinteni dogmatikus szendergésnek tűnik. Másoknak ugyanez - rémálom. Es vannak olyanok, minta *Kegyelem* veszprémi előadásának készítői, akik talpraesett szkeptikus módjára tagadják az álom és az ébrenlét közötti lényegi különbséget. Ez utóbbiak szerint a világ most is éppen olyan cinikus, kisszerűségre hajlamos és sivár, mint amilyen korábban volt. Következésképpen az elmúlt évtizedek Magyarországáról szóló színdarabnak is cinikusnak, kisszerűségre hajlamosnak és sivárnak kell lennie. Hogy valóban annak kell-e lennie, nem tudom; de annyi biztos, hogy a veszprémi előadás meg-fejtése ebben a „kell"-ben keresendő. Mert nyilvánvalóan rengeteg „kell" vesz körül egy olyan darabot, amelyet alig kilenc évvel a főszereplő Kádár János halála után mutatnak be.

A kvázi-történelmi dráma - a színlap szerint *tragigroteszk*- hiteles, tehát valóban elhangzott szövegekre épül. A színpadon csupa olyan figura, akit a nézők nagy része jól ismer, sőt véleménye is van róla. Kádár, Nagy Imre, Ferenc József, Rajk, Rákosi, Mező Imre. Gyakorta eleven indulatoktól átjárt vélemények ezek. Igy hát nem lehet a színpadon bármit megcsinálni: bizonyos értelemben a darab fele már ott van a nézők fejében, még mielőtt az előadás - a Kádár (Blaskó Péter) előtt megjelenő, bűntudattól vezérelt, szörnyű víziók sora - elkezdődne. Ezzel a nézői kontrollal írónak, színésznek, rendezőnek egyaránt számolnia kell. A színpadra alkalmazó rendezőnek az, hogy hivatalos jegyzőkönyvek szövegéből kell drámai szituációkat létrehoznia - az utolsó, 1988. április 12-én elhangzott, szánalmassága által megkapó; önmagában is drámai erejű Kádár-beszéd kivételével -, komoly nehézséget

okoz. Vándorfi László nem akarhatott dokumentumszínházat csinálni, ezt a fiktív szereplők jelenléte akadályozná: a pártarchívumokban vélhetőleg nincs adat egy Mrázik Istvánné nevű nyugdíjas, még kevésbé egy Korunk Hőse nevű korhős hozzászólásairól. Éles különbség van a darabon belül a személyes dialógusként előadott dokumentumok (lásd: Rajk) és a szemlátomást tipikusnak szánt véleményként előadott fiktív alanyú szövegek (lásd: Mrázikné) hangvétele között. A szövegből folyamatosan kitetszik a dramaturg (Duró Győző) igyekezete, hogy e stílusrétegeket összegereblyézze - és szinte minden színpadi mozzanatban tetten érhető a rendező kísérlete, hogy a dramaturg ebbéli kudarcát elkendőzze.



Kiss T. István (Rajk), Soltis Lajos (Rákosi), Blaskó Péter (Kádár), Nyirkó István (Mező Imre) (Ilovszky Béla felvétele)

A „tragigroteszk" kifejezés - ha másnak nem is - lepelnek kiváltképp alkalmas: műfaji öntörvényűsége mintegy igazolja a szöveg göcsörtjeinek és repedéseinek létjogosultságát. Leplezett dramaturgiai műhiba például a Rákosival (Soltis Lajos) folytatott vita érzelmi feszítettségének mesterséges felfokozása - a helyzet erőltetett drámaisága ugyanis éppenséggel eltereli a figyelmet a politikai állásfoglalás köntösébe bújtatott mondanivaló eredendően buta, gonosz és hazug voltáról. A nézők szemében Rákosi figurája már amúgy is a komolyan nem vehetők közé sodródott azzal, ahogyan túlvilági kollégáival - Rajkkal és Mező Imrével - karöltve bemasírozott Kádár utolsó, zavarodott látomásaiba.

E többszörösen fonák történet - elmúlt fél évszázadunk sötét történelme - minden bűnét Kádár fejére olvasó lidérctrió tagjai közül igazából csak Mező Imrét (Nyirkó István) nyomasztó látni: a hamisítatlan szocreál imázst tönkretevő, hátulról kilyuggatott, véres ing képe intenzíven jeleníti meg a kor irracionális léptékű kegyetlenségét. Ehhez képest a Rajk (Kiss T. István) nyakában fityegő hurok igencsak mérsékelt erejű szimbólum, Rákosi börtönfotó-sorszáma pedig egyenesen erőltetett utalás. Nem kell mélyebb történelmi háttértudás ahhoz sem, hogy legalábbis meglepőnek találjuk a rendező említett megoldását, miszerint a három kísértet, mint három jó barát, kéz a kézben menetel, táncol és dalol - erre többször is sor kerül az előadás során. Tudjuk persze, hogy ilyen módon csak Kádár őrült képzelgéseibe látunk bele, tehát abba, hogy mindenért ő a felelős, de hát ez így mégsem gilt.

A múlt homályából sorra előtűnnek gyászos ötven évünk - a könnyebb emészthetőség kedvéért minél sarkítottabb álláspontot képviselő - tipikus figurái: Szerov elvtárs, a szovjet kapcsolat, Bang-Jensen Pavl, a mártírhalált halt dán diplomata, Mrázik néni, a puha szocializmus langy vizének aranyhalacskája, aki szerint azért nem is volt olyan rossza Kádár alatt, és - kronológiai kivételként - Ferenc József, minden honi zsarnokok archetípusa. Összedrótozott karral megjelenik Nagy Imre is (Lukács József).

A '88-as, utolsó Kádár-beszéd ismeretében már előre sejthető, hogy a dráma központi jelenete a főszereplő és Nagy Imre találkozása lesz. Jól működő késleltetés fokozza a néző ez irányú várakozásait: Nagy Imre sokáig távoli, mitikus figuraként áll a színpad hátsó sarkába épített emelvényen. Ám mikor alászáll, hogy vitába bocsátkozzon Kádárral, a pátosz elillan. Megszólalása, közvetlen jelenléte, viszonylagossá válása, esendősége nemcsak a karakter tekintélyét, hanem Kádár jóval későbbi zárómonológjának hitelét is aláássa. Az „azóta meghalt ember", akinek a nevét a pártvezér mindvégig retteg kimondani, e beszélgetés során a maga valójában ott áll előttünk, nagyon is nevesítve. Vádló pillantását többé-kevésbé vitatható erejű érvekre váltja, elérhetetlen magaslatát a színpadi előtér vitafórumának cinizmusra és kisszerűségre hajlamosító, sivár közegére cseréli. Mi több, az egyik jelenetben a többiekkel együtt ő maga is dalba fog: Kádár lelki panoptikumának összes alakjával együtt himnuszban dicsőíti az eljövendő kor gyermekét, akiért - vagy akinek az ürügyén - mindez a gyalázat megtörténik. Az eljövendő kor áldott gyermeke (Sashalmi József) a dal hatására kimászik babakocsijából, előbb kisdobossá, majd úttörővé és KISZ-essé válik, végül pedig beképzelt bőrdzsekis nyeglévé alakul. Beköszönt a kicsinyes jelen, és a véres múlt szereplői legott hősökké magasodnak, Ferenc Józseftől Rákosin át Kádár Jánosig. Nekik ugyanis - a maguk szempontjából - egytől egyig igazuk van a darabban. A közönség akár választhat is, hogy melyikükkel azonosul. Korunk Hősét viszont csak megvetni lehet.

Az előadás kezdete előtt balsejtelmeim két dolgot is előrevetítettek: hogy lesznek vörös szűrők a reflektorokon, és hogy lesz Kádár-paródia. Mindkettő beigazolódott (és akkor még nem említettem csasztuska-jóslatomat): az egész színpadot betöltő vörös fény, úgy tűnik, valóban nélkülözhetetlen kelléke egy, a szocializmust felelevenítő színműnek.

A főszereplő Blaskó Péter pedig valóban mindvégig a kádári hanghordozás utánzásának kihívásával küzd. Hol felveszi a pártvezér beszédstílusát, hol nem, nekem azonban - legalábbis első megnézésre - nem sikerült kifürkésznem e váltakozás logikáját. Ettől eltekintve, Blaskó Péter alakítása egészen megrendítő. A szó klasszikus értelmében nagy átéléssel játszik: az első perctől az utolsóig érezhető Kádár vívódása, bűntudata, önsajnálata és konoksága. Retteg Nagy Imre szellemétől, és igyekszik halasztgatni a végső elszámolást. A körülmények áldozatának érzi magát, ugyanakkor tisztában van vele, hogy az igazi áldozat nem ő. Rendkívül összetett szerep; Kádár mindenkihez másképp viszonyul. Arca hol alázatoskodó, hol dacos, hol megkeseredett, hol felhőtlenül boldog. Ráadásul e szélsőséges változásokat össze kell hogy fogja a darab alaphelyzete, miszerint végső soron csak néhány percet látunk Kádár életének utolsó napjaiból. Ebből a szempontból talán nem is olyan bántó a társulat többi tagjára nézve, ha Blaskó Péter egyszemélyes színházáról beszélünk. Előadásában egy ledöntötten is gigantikus szobor kel életre. Groteszk arckép, történelmi háttérrel.

Szigethy András: Kegyelem (Latinovits Zoltán Játékszín, Veszprém)

Díszlet: Perlaki Róbert. *Jelmez:* Justin Júlia m. v. *Dramaturg:* Duró Győző. *Rendező:* Vándorfi László.

Szereplők: Blaskó Péter, Petényi Ilona, Lukács József, Sashalmi József, Kiss T. István, Soltis Lajos, Nyirkó István, Ye Jinsen, Tóth Rita, Zombori Katalin, Bálint Péter, Joós László, Kiss Adrienn.

SZÁNTÓ JUDIT

COLOMBINA PIROS-ZÖLD KOCKÁKBAN

A FEDÁK-ÜGY

Elöljáróban két általánosabb gondolatfutamot. Mint az elmúlt évtizedek sokarcú angolszász drámairodalmának meglehetős ismerője, mindig fájón hiányoltam az amúgy is igen szűk magyar palettáról a dokumentumjátékokat. Szerény műfaj ez, nem kecsegtet még aktuális babérkoszorúval sem, nemhogy azzal az örökléttel, amelynek igénye a magukra valamit is adó honi szerzőket íróasztal-hoz ülteti, mégis számos előnnyel jár: szórakoztatja a nézőket, ébren tartja és gyarapítja múltbeli ismereteiket és kortársi érdeklődésüket, színesíti a színházi kínálatot, és nem utolsósorban iskolázza az írói tehetségeket, ezáltal pedig meg-ágyazhat a nagyobb lélegzetű műfajok kivirágzásának. Ezzel kapcsolatban még megjegyezném - anélkül persze, hogy akár magának a jelenség-nek, még kevésbé pedig szerteágazó okainak fejtegetésére kitérnék -, hogy míg az általános magyarságtudat nagyszabású eszméjéből sokan fújnak teli tüdőből látványos léggömböket, a múltismeret és a múlt elemzésére való hajlandóság annál kevésbé jellemzi az országlakosokat. Ezért én egy jól megválasztott magyar témájú dokumentumjátékot hazafiasabb vállalkozásnak tartok meg-annyi tripla kokárdás kollektív bódulatkeltési kísérletnél. Ebből azonban e helyütt ennyi sok is; a lényeg az, hogy a József Attila Színház meghirdetett kísérletét, miszerint több évadon át tartó sorozatot kívánnak szentelni a „nagy színházi pereknek és botrányoknak", kitűnő, témájában kiváltságosan adekvát ötletnek tartom, és szívből kívánom, hogy ne haljon hamvába.

Más kérdés, hogy a hazaihoz hasonló gyökértelen tudatú közönség számára ez az amúgy nem különösebben bonyolult, ügyesen, de nagyobb szellemi igények nélkül összeszerkesztett anyag is túlságosan megterhelő volna; elvégre mélyíteni csak meglévő ismereteket lehet. No de ez nem jelent igazi vészt, elvégre a csöppnyi Aluljáróba adott esetben a valamennyire tájékozott nézők közül is feltehetően csak a színházi ínyencek jönnek el, akiknek ha más nem, Fedák Sári és Honthy Hanna, Básti Lajos avagy Heltai Jenő és Molnár Ferenc neve mégiscsak mond valamit. Rátkai Mártoné viszont bizonyára már kevésbé, Rákosi Szidié, Küry Kláráé, Beöthy Lászlóé vagy Feld Mátyásé pedig alighanem semmit. Mivel egy pergő, az eseményekre koncentráló dokumentumjátékot mégsem lehet ismeretterjesztéssel megterhelni, más módozatok lennének ajánlhatók: szakszerűbben becsempészett információfoszlányok például, és még inkább markáns, eszközeiben persze jócskán takarékosabb, de mégiscsak színházi karakterű emberábrázolás; elvégre aki nem ismeri a *Hamletet,* azzal is valahogy meg szokta értetni a színművész, miféle formátumú és jellemű figura is az obskúrus dán princ. Végezetül elkelne egy okosan informatív műsorfüzet is, amely az események hátteréről és szereplőiről emészthető formában előadná a főbb tudnivalókat. (Kiderülhetne belőle például, hogy a Fedák-szalon egyik vendégeként éppen csak megemlített Bágyoni Váró Andor Werner Krauss *Jud* Süss-beli „hátborzongató gettózsidaját" magasztaló nyilas újságíró volt, a Fedákot bécsi lakáshoz-álláshoz segítő Fiala Ferenc pedig éppenséggel háborús bűnös - ennek híján nem sokat ér a „name dropping".) No igen, tudom - pénz kéne ehhez is. De talán még inkább műgond. Amely hiánycikk lehet ott, ahol a szerény szórólap Kürthy Klárát szed Küry helyett, s három kurtácska bekezdéséből az egyiknek a fele így hangzik: „Mikor cseppet sem szép, rövidlátó, ritkáshajú, gyenge hangú színésznő, színpadra lépet (sic bizony), valami megmagyarázhatatlan csoda kezdődött."

Ígértem még egy bevezető eszmefuttatást, ez pedig a következő. Nem tudok egyetérteni semminemű kollaboráns szerecsen mosdatásával, így az írástudókéval és a művészekével sem. Utóbbiak esetében álláspontom maradéktalanul Szabó Istváné, aki a Mefisztóban mindent elmondott erről a témáról. Mindez nem jelenti azt, hogy ha rajtam múlik, a háború után végérvényesen leparancsoltam volna a színpadról a zseniális Gustaf Gründgenst - nincs az a patikamérleg, amely eldönthetné, a közönséget 1945 után gazdagító, netán igenis nemesítő teljesítményei mennyire ellensúlyozták korábbi szellemi és lélekrombolását. A lényeg azonban, hogy a '45 utáni tapsolók is tudták, ki volt Gründgens-Mefisztó, és ezt semmiféle meghallgatásra érdemes forrás nem is óhajtotta elmismásolni előttük. Mire pedig felnőhettek volna az ártatlan tudatú néző nemzedékek, Gründgens és a többi Gründgensek a természet törvénye szerint lassan elhallgattak, majd kihaltak. Egy a lényeg: a dolgokat tisztázni, a bűnösöknek bűnhődni kell, s aztán esetleg jöhet a lehetőség az újrakezdésre; akkor már csak a megbántottság mélységén, esetleg az ízlésen múlik, ki kíváncsi az egykori vétkesekre. Nálunk például Kiss Ferenc megbűnhődött, s tán még a börtönnél is jobban azzal, hogy mire szabadult, tehetsége, életereje megfáradt, és korábbi sikereit, bár módja lett volna rá, meg sem közelíthette. Megbűnhődött, bár másként, száműzetésként megélt hosszú emigrációval és belső katarzissal, Páger Antal is; nem tagadom, hogy hazatérése után jóformán hátsó gondolatok nélkül, jó szájízzel tudtam élvezni játékának azt a póztalan, nagyvonalú egyszerűségét, amellyel: oly üdítően rítt ki a szocreál öblögetős pátoszából. s igenis él bennem bizonyos részvét a jelen hősnő - már tudniillik a Nyáregyházán magára hagyatottan, nyomorúságos körülmények között tengődő, visszhangtalanul kimúló öregasszony. az egykori tündöklő operettprimadonna iránt, aki leülte a magáét, de még csak a "hulló csillagok" közé sem kerülhetett vissza. Ezzel szemben, ha már itt tartunk: a gyomrom kavarodik az egykori szélsőjobboldali kurzus üdvöskéi láttán-hallatán, akik ápolt idős hölgyekként és töretlen keblű honleányokként, ízléses luxustoalettekben ruccannak haza a külföldi jómódból, s nyolc év lelkesült újságírói - mert e téren a két koalíció szellemi aurája tökéletesen megegyező - vagy nem zavarják meg az ünneplés ekszt ázisát tapintatlan kérdésekkel, vagy ha egy bocsánatkérő „igazisművésznőjuteszembehogyisvoltcsak"-ot mégis megkocáztatnak, mintegy fellélegezve érik be a díva értetlen felháborodásával: nem is tudom, miről beszél a szerkesztő úr, ez csupa szemenszedett hazugság.

De ide azért még valamit. Nem enyhít a felelősségen - de azért mégiscsak komédiásokról van szó. Hogy ne mondjam: pojácákról. (Ennyi mentség még a mai útszéli szélsőjobb színész útitársainak is kijár.) Akik nem feltétlenül önálló szellemi karakterüknek, intellektuális disztingválóképességüknek köszönhetik hírüket, népszerűségüket. Akik képesek rá, hogy a közéleti szerepet is úgy éljék meg, mint Iluskáét vagy Poloniusét: teljes gőzzel bele, aztán másnap jöhet Phaedra vagy Báni gróf, s a kétféle taps, a kétféle siker, a kétféle hatás között sem érzékelnek minőségi különbséget. És hátha egy zaftos közéleti szerep még Claudiust is csinálhat Poloniusból vagy Mágnás Miskát Bóniból! Fokozottan érvényes pedig ez a séma és ez a mentség Fedák Sári esetében, aki alighanem pillanatnyi hangulatai, zsigeri vagy éppen hormonális készteteséi miatt sodródott nem ide vagy oda, hanem ide-oda: a Tanácsköztársaságban játszott szerepe miatt emigrálni kényszerült, később zsidó

Román Judit, Galambos Erzsi (Fedák Sári) és Szabó Éva

férjet választott magának, baráti körében is sok volt a zsidó, akik mellett aztán, valószínűleg ugyancsak hangulatai és esetleg érdekei szerint, hol kiállt, hol nem, hogy aztán legvégül és végső soron mégis odaadja márkának a maga jól hangzó nevét, s egyike legyen azon maroknyi színésznek, akit a szélsőjobb, sőt a nyilas uralom színpompás papagájtollként tűzhetett fejdíszébe. Merthogy ezt se feledjük: valóban maroknyian voltak. A zöm - és nemcsak az exponáltan baloldaliak, hanem az apolitikusok mellett a szalonképes, tisztességes jobboldaliak és konzervatívok is - nem kompromittálódott, és erkölcsileg sértetlenül került ki a háborús évekből.

Nos tehát: a Fedák-ügy. s az ilyen című produkció.

Sorozatnyitónak: ötlet a javából. Szélsőséges esete s egyben kvintesszenciája annak a skandalumnak, amelybe a közélet porondjára tévedő színész belekeveredhet. Az anyagot írta, szerkesztette és rendezte az eddig színésznőként ismert Radó Denise, aki a leginkább szerkesztőként jeleskedik: a bírósági tárgyalás keretébe foglalt retrospekció nem új, de mindig hálás és hatásos dramaturgiai eljárás, amellett a retrospektív villanások is ügyesen vannak a szinte kimeríthetetlenül gazdag anyagból összeválogatva; a röpke kis snittek sokoldalúan exponálják a kaméleon-Colombina jellemét és élettörténetét. Az írói munka már kezdetlegesebb: az ilyen, sehol megállapodni nem tudó, az események és jelenségek elmélyítésére eleve alkalmatlan montázstechnika sokkal jellemzőbb erejű, szellemesebb, poentírozottabb szöveget, egyszóval igazi írói munkát igényelne. A rendezés - az arrangement-tól a komponáláson át fel a koncepcióig - még iskolás, elemi szabályokhoz igazodó, azokból sehol ki nem törő. Ügyes vonása viszont, hogy kerüli az egyértelmű állásfoglalást. Feltárja a Fedák ellen és Fedák mellett szóló érveket, a színésznő politikai tartalmúnak csak nagy jóindulattal nevezhető, politikai hatásukban azonban eléggé egyértelmű, viszont annál változatosabb közéleti megnyilvánulásait, hogy végső soron mintegy a nézőre bízza az állásfoglalást. Legalábbis látszólag. Mert hogyan őrizze meg objektivitását a néző (aki ráadásul az eseményeknek csak a felszínét ismerheti meg), ha egy magába roskadt, megtört idős asszonyt lát maga előtt, aki makacsul hangoztatja ártatlanságát, szilárdan hisz felmentésében, és a végén összeomolva, magára hagyatottan ül a fejgép fényében?

Azt hiszem, itt, a színészválasztásban rejlik a produkció legfőbb gyengesége. Régi vesszőparipám, hogy az olyan női szerepekre, amelyek zsenge ifjúságuktól hajlott matrónakorig rajzolják meg az alak pályáját, negyven és ötven év közötti színésznők valók. Ez az az életkor, amely a teljes életutat fókuszba gyűjtheti; az ilyen korúak képesek még - kivált hajó színészek és vonzó külsejű nők - hitelesen felidézni a húszas-harmincas életévek lendületét, frissességét, nőiasszonyi varázsát, és ők képesek némi smink segítségével hitelesen megöregedni. Mármost-és nyilvános megjelenés esetében ennek megállapítása nem lehet tapintatlanság - Galambos Erzsi nagyjából egykorú a népbíróság előtt álló Fedákkal, aki alkalmasint maga sem tudta volna hitelesen eljátszani ifjonti önmagát. Ez nem színészi erő vagy tehetség kérdése, hanem egysze-

Katona János, Láng József és Galambos Erzsi a népbírósági jelenetben (Ilovszky Béla felvételei)

rű és megmásíthatatlan biológia. A pályakezdő, reménytől és önbizalomtól sugárzó csitrit, a sikerei csúcsán tündöklő dívát, a csupa szexepil, villódzó, izgató, szeszélyes-szerelmes asszonyt a színésznő - aki ráadásul érthetetlenül előnytelen jelmezt is kapott - egy pillanatra sem hitelesítheti, s a játék paradox módon azért nem hat kínosan groteszknek, mert Galambos-ösztönösen vagy tudatosan - nem is játszik, inkább csak jelez; mintegy ráutal azokra a színészi eszközök-re, amelyekkel a múltban nagyon is el tudott volna játszani egy hasonló figurát, amelyek ma is rendelkezésére állnának, de amelyeket kibontakoztatni már nem érezne ízlésesnek. Az eredmény első látásra csak egy fakó, kedveszegett, néhány rutinos külsőségre redukált alakítás, valójában adott esetben nagyobb a veszteség. Egy fiatalon és érett asszonyként is hiteles, női és színésznői varázsának maradéktalan érvényesítésére képes Fedák tudniillik a montázs villanásain át is teljes képet rajzolhatott volna a politikába elbitangoló komédiás, a vörös csillagot a primadonnai bíborköpennyel, a zöld inget a smaragdszínű estélyi ruhával naivul, objektíve mégis bűnösen összetévesztő XX. századi Colombina tragikomikus drámájáról, amelyet költőien sűrít az előadás végén az Úr szózataként megszólaló rejtélyes férfihang: „A színésznek csak a színpadon lehet igaza." Galambos Erzsi megtört, fénytelen idős asszonya együttérzést kelthet a nézőben - amire Fedák maga csak igen viszonylagosan szolgált rá -, de nem idézheti meg Fedák Sári igazi - s megidézésre valóban érdemes - sorsát.

Radó Denise-nek egyebekben sem volt szerencséje a szereposztással, mert bár az egyenként négy, öt, hat, illetve hét szerepet alakító további öt színészre nem hárul ekkora súly, mindnek módjában lett volna fokozni az előadás hatását, s talán egy kivétellel mindnek módjában volt tovább rontani rajta; annak pedig, hogy a rendezőnek kezdő művésznő alaposan megdolgoztatta volna őket, nemigen látszik nyoma. Az említett egyetlen kivétel Láng József, aki külső adottságainak és nagy rutinjának hála, ha nem is izgalmasan, de hiteles színpadi jelenléttel villant-ja fel a rábízott, tekintélyes, idősebb férfialakokat. A rutinjából gazdálkodik Szabó Éva is, de a legkönnyebb ellenállásnak engedve a népszínműves tűzrőlpattanást variálgatja, pihentetve játéka valamikori őszinte emberi hitelét. Három további társuknak azonban mintha a rutinjából sem telne gazdálkodnivalóra, és bevallom, számomra ez különösen fájdalmas olyankor, ha az éppen megelevenítendő alakhoz személyes és bensőséges viszonyom van. Ez a csinoska, de se nem csillogó, se nem sugárzó ifjú hölgy (Román Judit) volna Honthy Hanna? Ez a merev, minden elegancia, báj és stílus nélküli komornyiktípus (Katona János) Heltai Jenő és pláne Molnár Ferenc? Ez a jelentéktelen, vékonypénzű, legföljebb nyeglének mondható mai srác, akit leginkább egy brókerirodában tudnék elképzelni (Juhász György), helyettesíti itt Rátkai Mártont és Básti Lajost? Még a középszerűen megírt jelenetek is bőven adnának rá alkalmat, hogy a nevezett személyiségek és Fedák-Galambos közt szikrák pattanjanak, hogy a néző egy-egy pillanatra meg-érezze: szent szörnyetegek közé vettetett. Igy inkább beszélhetünk szentségtörésről.

Jó volna azt hinni: nem törvényszerűen alakult így mindez, nem a genius loci húzott le magához egy érdekesnek ígérkező, sok lehetőséggel teljes kezdeményezést. Én mindenesetre a sorozat második darabjára is nagy várakozásokkal indulok majd. Esetleg még a harmadikra is. De akkor már valóban csak az eredmény győzhet meg.

A Fedák-ügy, avagy kontra, rekontra, szubkontra, Fedák Sári. Játék a dokumentumokkal (József Attila Színház, Aluljáró)
Írta és szerkesztette: Radó Denise. *Dramaturg:* Szokolai Brigitta. *Játéktér:* Éberwein Róbert. *Jelmez:* Zsigmond Éva. *Rendező:* Radó Denise.
Szereplők: Galambos Erzsi, Szabó Éva, Román Judit, Láng József, Katona János, Juhász György.

KOLTAI TAMÁS

FŐISKOLÁS DEVIÁNS

MOLIÉRE: A MIZANTRÓP

Ambivalens érzéseket kelt, ha egy negyedéves színinövendék Hamletként vagy Alcesteként lép föl a színházi közéletben. Nem úgy értem, hogy Hamletet vagy Alceste-et játssza, hanem hogy Hamletet vagy Alceste-et vindikálja magának, színitanodai kereteken kívül, ambíciója megvalósítására rendezőket mozgósítva. Miért nem köti le a tan-órai előmenetel? Miért nem a nevelde inkubátorában, tanárok árgus tekintetétől kísérve, gondos szakmai elemzések kereszttüzében fejleszti képességeit, gyakorolja jártasságát, bontakoztatja tehetségét? Nem föladatom válaszolni a kérdésekre. Inkább én is kérdezek. Vajon nem tünetértékű-e, ha egy cselédkönyvért folyamodó színész kitörni próbál a színészsorsból, a szerepre várás örök kiszolgáltatottságából? Nem elgondolkodtató-e, ha kényszeresen Hamletnak és Alcestenek képzeli magát? Nincs-e szerves összefüggés eme renitens alakok rossz közérzete, világundora, belső diszharmóniája és az ambiciózus színészjelölt tudatállapota között? Nem a színházi édenkert egy késő sugáráról van-e szó, mely bevilágítja ama sötét foltot, ahol egykor a szereppel személyes viszonyba keveredő színész türelmetlen azonosulási vágya találtatott?

Nem tudom, csak kérdezem.

Menszátor Héresz Attila, a főiskolai Benedek-osztály tagja, aki korábban Ruszt Józsefet biztatta föl Hamletra, most Lukáts Andort - Ascher Tamás egykori kaposvári Alceste-jét - vette rá A *mizantróp* megrendezésére.

Alceste tehát egyetemista, akinek baja van a világgal és önmagával - ennyit biztosan tudni lehet, mielőtt még beülnénk a régi Thália Stúdió előadására. A hely kiválasztása telitalálat, különösen ha összehasonlítjuk az új Thália Stúdióval. A lerabolt, meztelen térnek levegője van. Az utcáról, a (bel)város érdes részéről jutunk a sivár folyosóra és onnan a lakásba, amelyet a hatvanas évek SZOT-üdülőkből kiselejtezett csőgarnitúrájával rendezett be a díszlettervező Ágh Márton. A helyszín átmenet egy lakás és egy bérházban működő panzió, vendégház vagy kollégium között. A liftből kilépve a szereplők egyenesen a nagyméretű nappaliba jutnak, amely egyben konyha is, egyik szögletében alkóvszerűen kiképzett női piperesarokkal. A lakószobák a galériáról nyílnak, az egyikben Céliméne, a másikban Éliante lakik, de az ő szobáját távolabb, a láthatatlan folyosón kell elképzelnünk, mert ugyanebből az irányból, föltehetően egy másik helyiségből érkezik a házmesteri (?), gondnoki (?), portási (?) teendőket ellátó Baszk. Nem éppen jól szituált környezet. Éliante (Juhász Réka) valószínűleg konzervatóriumba jár, hegedűtokkal érkezik, néha gyakorolni is halljuk a szobájából. Alceste-nek bölcsészhallgatónak kellene lennie, de erre semmi jel sem utal, intellektusnak nincs különösebb nyoma rajta, Céliméne (Gryllus Dorka) pedig határozottan nem értelmiségi típus.

Ascher előadása annak idején a polgári középosztályra jellemző miliőben utalt a deklasszálódott értelmiségi életformára; Lukáts még egy fokkal lejjebb szállítja a „közeget", nála már totális az értékhanyatlás, mind a kultúra, mind a hétköznapi emberi kommunikáció területén. Mondhatni, általános értelemben a kulturálatlanság és a nívótlanság uralja a terepet. Oronte

(Szabó Győző) már nem egyszerűen kétes színvonalú szonettet ír, hanem azt kazettáról bejátszott kísérettel a legsilányabb tömegkultúra piaci termékeként interpretálja mint valami popszámot. Acaste (Rusznyák Gábor) és Clitandre (Hu-szár Zsolt) primitív bunkók, akik bambán bámul-nak maguk elé, vagy bunyóznak, nehéz elképzel-ni róluk, hogy verniszázsra járnak, vagy a klakkot vezénylik a színházban; ízlésük maximum az akciófilmekig és a popkoncertekig terjedhet. Az a kétségbevonhatatlan szellemesség, amely Petri György Moliére-hez képest szándékosan egyszerűsített és költőietlenített fordításán is átüt, fokozott diszkrepanciába kerül a szereplők szellemtelenségével. Hogy ne mondjam: általános emberi színvonaltalanságával.

Nyilvánvaló, hogy ebben a közegben Alceste nem lehet elvont intellektuel. Eltekintve attól, hogy föltehetően sem Lukáts, sem Menszátor nem az a típus, aki szereti az elvont intellektueleket, ebben az esetben Alceste mindenképpen életidegenné válna, és - egyébként a moliére-i eredetinek megfelelően - komikus árnyalatot kapna. Akkor pedig veszítene fölforgató szellemből. Ez viszont lehetetlen: a mai elemzés Alceste-et morális pozícióba, a romlott erkölcsök, a korrupció és az általános hipokrízis ostorozójaként akarja látni. Menszátor alkatilag kellően „sötét", lefojtott, robbanásveszélyes figura, aki nem intellektuális üzeneteket küld a világ állapotáról, hanem zsigereiben érzi az undort. Alceste-je egyfelől rendkívül zárkózott, önreflexív, szinte már kommunikációképtelen, másfelől mintha még mindig volna benne valami a gyermeki csodálkozásból és hitetlenségből, amellyel a dolgok alakulását kíséri. Az alakítás javára és egyszersmind a hátrányára válik a túlzott bensőségesség, ami inkább valami szomorúsággal, mintsem indulattal ruházza föl a nonkonformistát.

Lukáts valószínűleg saját introvertált színészi habitusát ajánlja föl Menszátornak, amikor belső szemlélődésre készteti, és a puszta jelenlét intenzitását kívánja meg tőle. Nem veszi azonban figyelembe, hogy a fiatal színésznek még nem lehetnek olyan gazdag belső tartalmai - nem beszélve a kifejezésükre szolgáló eszközökről -, amelyek igazolnák ezt a fajta passzív szerepfölfogást. Másrészt Menszátor impulzívabb, expresszívebb alkat, érezhetően olyan belső energiák feszítik, amelyek fölszínre törve nagyobb amplitúdójú érzelmi megnyilvánulásokat, élesebb váltásokat, színesebb játékot eredményeznének. Nem az „alakítást", a forszírozott külső intenzitást hiányolom, hanem a színészi alkat eredendő természetének fölismerését és rendezői támogatását. Ennek hiányában Menszátor Alceste-jének vannak kifejezett üresjáratai, kivált amikor kívül kerül a jelenet centrumán. Még drámai csomópontokon is, például Céliméne levelének fölolvasásakor. Néha egyszerűen nem tud mit kezdeni magával, ami nem róható föl egy kezdő színész hibájaként, különösen mivel vannak szép megoldásai. Ezek közül is a legszebb a végső távozás, a bulizó társaságot megvető gúnnyal, makabrikus mosollyal magára hagyó deviáns elmenetele. Ebből látszik, hogy volnának az alakítás számára kihasználatlan tartalékok. (Az már rendezői kérdés, hogy hová a nagy kimenetel. Valószínűleg albérletbe. Vagy az Eötvös-kollégiumba.)

Alulértelmezettnek tűnik Alceste és Céliméne viszonya. Gryllus Dorka Céliméne-je tucatcsaj; az a közönségesen rágózó-hetyegő, jelentéktelen, hülye kis tyúk, aki mindamellett-vagy éppen ezért - fölhívja magára a hasonló kaliberű férfiak figyelmét; épp csak azt nem érteni, hogy Alceste-ét mivel. A szexualitás, a közönségesség, akár a primitív vulgaritás markánsabb jelei hiányoznak. Céliméne a moliére-i kontextus szerint valaki; ha másnak nem, Alceste vonzalmának ezt igazolnia kell.

Két sápadt, vértelen figura: Juhász Réka Eliante-ja és Hevér Gábor Philinte-je. Koncepciózusan vértelenek, Éliante a középszerű törekvő, Philinte a simulékony konformista, akit Hevér szinte már fölstilizáltnak ható szobahang-természetessége, álnaturalizmusba rejtett miniatúra-technikája végletesen ellenszenvesnek mutat.

Szabó Győző látványosan megoldott Oronte-magánszámából csak az nem derül ki, hogy a punkba oltott, költői ambíciót tápláló kommersz dalszövegíró hogyan kerül ide, és miért éppen ennek a láthatóan outsider Alceste-nek a véleményével szeretné hitelesíttetni magát.

Zborovszky Andrea alkoholista Arsinoéja az előadás legrutinosabb, színészi eszközökkel leggazdagabban kidolgozott („legprofibb") alakítása. A róla szóló Céliméne-monológban is abszolút mértékben magára vonja a figyelmet, amint ideges ujjakkal cigarettákra gyújt, italt tölt, és közben számot ad egy finomkodó kékharisnya sznob pszichopatológiájáról.

Az időnként különféle háztartásbeli foglalatosságokkal bealkalmatlankodó, gondnoki Baszk (Bánki Gergely), a rémületében bevizelve érkező DuBois (Jánosi Dávid) és a törpe motorosfutárként idézést kézbesítő becsületbírósági tiszt (Köleséry Sándor) az előadás érdekességi fokát hivatott emelni. Az említettekhez képest főszereplő a gyakran használt lift, amelyben többek között a darabkezdő Alceste-Philinte-dialóg is zajlik, oly hosszan, hogy azalatt körülbelül a negyvenedik emeletre érkezhetnének föl a szereplők. Céliméne falra szögezett kerékpárt teker, Oronte színrelépte után a zongora mellé helyezett valamibe vizel, Acaste és Clitandre Oronte-ot szidva töttyedt medicinlabdán tölti ki a mérgét, Alceste pedig leoldott nadrágszíjjal, próbababát pajzsul tartva támad Céliméne-re, és feldühödve spontán öntudatlansággal magával hurcolja a liftbe az arra tévedt Baszkot. Ezek az ötletszerű pótcselekvések a gondosabb elemzés hiányát takargatják.

Moliére: A mizantróp (Kleiszter Ugrócsoport a Thália Stúdióban)
Fordította: Petri György. *Zene:* Rusznyák Gábor, Varjú Vilmos. *Díszlet:* Ágh Márton. *Jelmez:* Salamon Eszter. *A rendező munkatársa:* Taschler Andrea. *Fény, hang:* Pethő József. *Rendező:* Lukáts Andor.
Szereplők: Menszátor Héresz Attila f. h., Hevér Gábor, Gryllus Dorka f. h., Juhász Réka, Zborovszky Andrea, Szabó Győző, Rusznyák Gábor, Huszár Zsolt, Jánosi Dávid f. h., Bánki Gergely, Köleséry Sándor.

JOÓB SÁNDOR

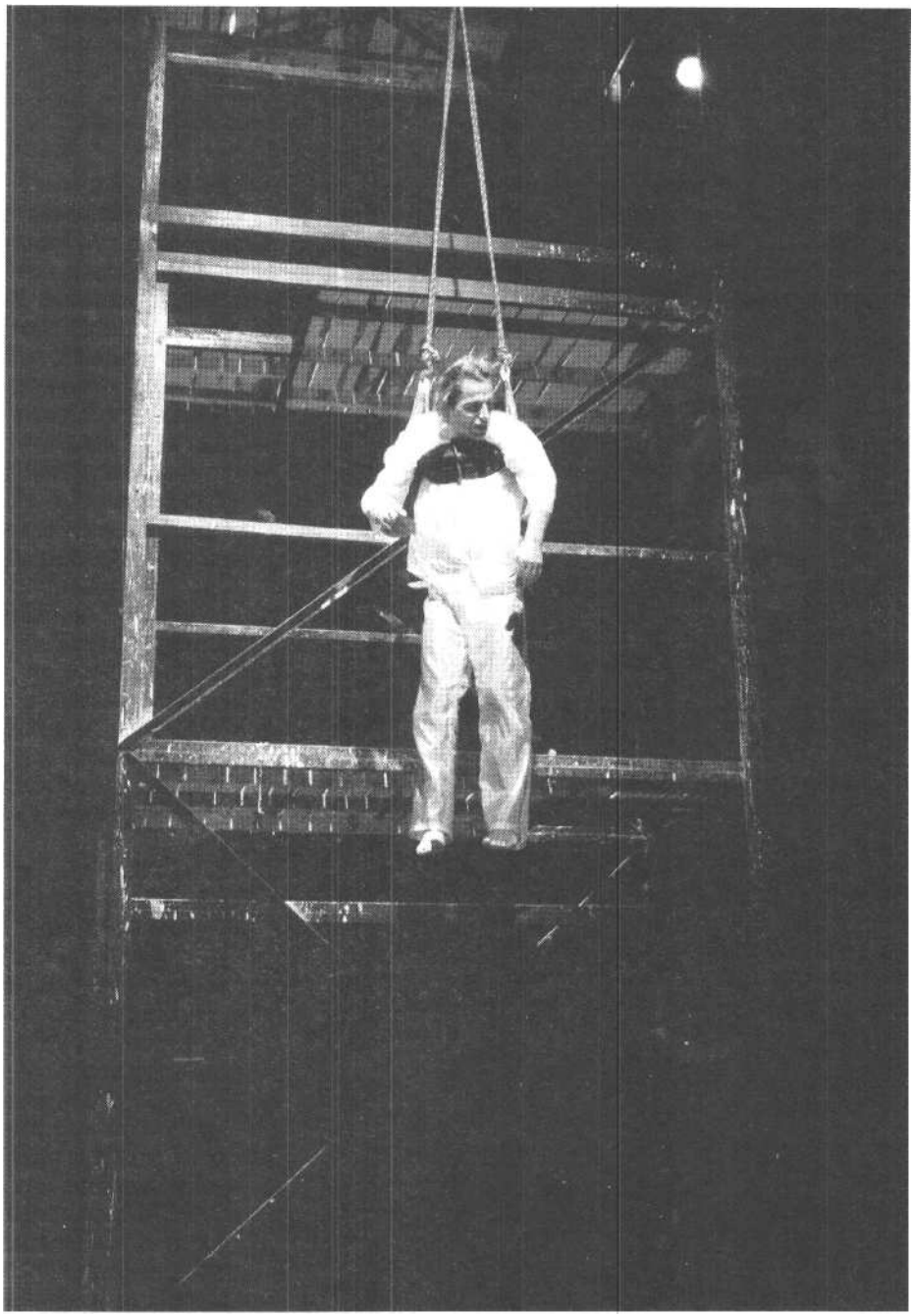
BESZÉDES KÉPEK

BRECHT: A VÁGÓHÍDAK SZENT JOHANNÁJA

Vajon hogy kerülnek 1998-ban egy miskolci színpadra vöröscsillag-fejű emberek, éhező szegények, sztrájkoló munkások? Mit keres ott egy lelkiismeretével küszködő chicagói konzervgyáros és Szent Johanna, polgári nevén Johanna Dark, akit éppen elbocsátanak az Üdvhadseregtől? A kérdések naivnak tűnnek, de azért ismerjük el, a mai színházban nem divat olyan nyíltan és didaktikusan társadalmi kérdésekről is szólni, mint az Brecht ritkán játszott darabjában, A *vágóhidak Szent Johannájában* történik.

A német író 1931-ben a gazdasági világválságot kiváltó közgazdasági törvényszerűségeket és ezek társadalmi hatásait tette dráma tárgyává. A tanító célzat mellett azért kellő iróniával is élt, hiszen nehéz komolyan venni például a keresletkínálat alakulásáról drámai jambusokban vitázó állattenyésztők és konzervgyárosok jeleneteit. Az iróniánál jóval keserűbb stílushatású azonban az,

Johanna: Kuna Károly (Strassburger Alexandra felvétele)



ahogy a vágóhíd és a kapitalista társadalom képei folyamatosan egymásba játszanak, s a húspiac egyben kegyetlen emberpiacként is értelmeződik. Brecht iróniája abban is érezhető, ahogy „szent" világirodalmi motívumokat kapcsol a bizarr témához. Schiller rendíthetetlen orléans-i szüze itt cselekedni gyenge Johanna Darkként, az Üdvhadsereg közkatonájaként jelenik meg; shakespeare-i alakként lelkiismeretével küzd a rafinált vágóhídkirály, miután saját szemével látja egy szőke ökör tragikus halálát a mészárszéken; a naiv Johannának pedig Slift-Mefisto fedi fel a szegénység kiábrándító erkölcstelenségét.

Bár Brecht iróniáját Zsótér Sándor rendezése újabb ironikus áttételekkel fejeli meg, nem kell különösebben éles elme ahhoz, hogy belássuk, mennyiben *vonatkozik az* előadás a jelenre, még ha nem is kifejezetten *arról szól*. Az előadás jóval több egyszerű „szociális drámánál", a mára kissé elavultnak tűnő brechti alapanyagból ugyanis a miskolci Csarnokban öntörvényű színházi alkotás született.

Zsótér korábbi rendezéseihez képest ezúttal hűséges volt a drámaszöveghez, egy-két rövidítéstől eltekintve a Görgey Gábor-féle fordítást használja, és a jelenetek sorrendjén sem változtat radikálisan. A szövegben eleve adott iróniát többek között azzal is fokozza, hogy a közgazdasági témájú részleteket a színészek „ordináré" operai dalbetétekben adják elő. A szöveg átdolgozásával Miskolcon láthatóan nem bíbelődtek sokat, ami mintha arra utalna, hogy nem is tulajdonítottak neki különösebben nagy jelentőséget. Az előadás következetesen megalkotott látványvilága ugyanis jóval többet „mond el" a verbális szintnél. A látvány ebben az esetben nemcsak a néző érzékeit ébren tartó hatáskeltő eszköz, hanem valódi jelentéshordozó elem. Zsótér a darabbal kapcsolatos gondolatait elsősorban képekben fogalmazza meg, pontosabban térbeli viszonyokban, színekben és a tárgyak érzéki összhatásában jeleníti meg interpretációját. A vizuális szint a legritkább esetben szolgál arra, hogy a drámaszöveg „mellé" reális képi szituációt alkosson, sokkal inkább a szövegben, szituációban rejlő gondolati tartalmat fejezi ki a képzőművészet eszközeivel. Az egész előadás térbeli elrendezését a *fent és a lent* ellentétének kiemelése, a színek tekintetében a *vörös*, a *fehér* és a *fekete* kombinálása jellemzi, míg a tárgyi világot dominánsan a *fémes, rideg* hangulatú elemek határozzák meg.

A társadalmi különbségek hangsúlyozására a szövegben is számtalanszor elhangzik a fent-lent ellentétpár, s a rendezés ezt a miskolci Csarnok hatalmas méretei között maximálisan ki is használja. A társadalmi helyzetet a térben függőlegesen elfoglalt helyzet jelöli. A gazdagok nagyrészt a több emelet magasságban húzódó zsinórpadláson jelennek meg, s onnan válaszolgatnak a lent álló Johannának és a szegényeknek. A monumentális méretek miatt a fent állók elérhetetlen távolságban vannak, de a megvilágítás és a perspektíva torz törpéket csinál belőlük. (Kérdés, hogy a nézőket szándékosan helyez

ték-e el két szintben, tehát a színtér magasságában, illetve egy emelettel följebb. A földszinten ülve ugyanis teljességgel azonosulhatunk a szegények nézőpontjával, míg az emeleten ülők egyfajta köztes helyzetet foglalnak el, azaz lenéznek a szegényekre, és közelebb vannak a zsinórpadláson álló gazdagokhoz.) A fent és a lent ellentétét emeli ki, hogy a Csarnok légterében állandó mozgás zajlik, fémrudakat és embereket mozgatnak föl-alá (díszlet: Ambrus Mária). A két (társadalmi) szint közötti átjárhatóságot az előadás ugyanakkor, különösen felfelé vezető irányban, nehéznek és veszélyesnek láttatja. A tőzsdei kép-

ben Johanna (Kuna Károly) különböző magasságokban vízszintesen elhelyezett fémrudakon lépdel fölfelé, hogy közelebb érjen a magasban álló Maulerhez (Ábrahám István), de ez a társadalmi osztályokat összekötő lépcső rendkívül ingatagnak bizonyul. A társadalmi különbségek térbeli megjelenítését a rendezés nem értelmezi mereven, ezért ha a szituáció megkívánja, egy-egy jelenet erejéig a földszinten hozza össze a szegényeket és gazdagokat. Mauler tönkremenetele viszont kellő hangsúlyt kap, amikor képletesen és valójában is átlépi a szegénység küszöbét, azaz a háttérfalon át benyit a „lenti" színpadra. Ábrahám István ekkor mutatja meg először az alak emberi arcát is, ahogy összeroskadva közeledik a nézők felé.

A három színre - vörös, fehér, fekete - alapozott látványvilágot más előadásokban akár erőltetettnek is gondolhatnánk, ebben a kompozícióban azonban a színek több dolgot is jelölnek, s funkciójuk nem *egyszeri,* hanem az egész előadáson végighúzódik. A meghatározó szín a vörös, amely a megvilágítások révén a vágóhidakon elfolyt vérre, a jelmezekkel (Papp János) pedig a „húsos gazdagokra" utal, akik egytől egyig ilyen ruhát viselnek. Ehhez kapcsolódik a háttérben lógó, erősen stilizált kibelezett marhafigura is. A vörös szín melegsége éles ellentétben áll a szegények által viselt fehérrel, amely főként a második rész téli jeleneteiben erősíti fel a hó és a hideg érzetét. Ezt az egyszerű színvilágot végig következetesen alkalmazza az előadás, s ez leginkább a változások alkalmával figyelhető meg. Amikor Johannát elbocsátja az Üdvhadsereg, fekete egyenruháját a szegények fehér viseletére váltja, hasonlóképpen a csődbe jutott Mauler is fehérben jelenik meg, de amint helyreáll a piac, ő újra felölti vörös színű kabátját. A színeknek ez a didaktikusan egyértelmű használata nem zavaró, mert csak részelemét képezi az előadás komplex képi világának, és a rendezés nem is igyekszik ezeknek a vizuális jeleknek a fentiekben vázoltnál nagyobb jelentőséget tulajdonítani.

A tér függőleges felosztása és a színek alkalmazása mellett az előadásfontos eleme a tárgyak által keltett fémes, ipari hatás. A miskolci tér, a vasajtókkal, levegőben lógó fém rudakkal, emelőszerkezetekkel, a néha-néha meglóduló forgószínpaddal, önmagában is gyári csarnokra emlékeztet. Apró ötlet, de jól illeszkedik az előadás világához, hogy szék gyanánt áruházi bevásárlókocsik fémkosarai szolgálnak, s érdemes kicsit elmerengeni azon, mit is jelent ilyen összefüggésben az, ha az emberek ebben ülnek. A Csarnok magas, nagyrészt üres terében a néző egy percre sem érezheti magát otthonosan, mindent a kegyetlen fémek uralnak - s így az előadás egésze egy alapvetően rideg és gépies világ képét árasztja.

Nem tudni, mennyiben tulajdonítható a pénztelenségnek, hogy az előadás nagyon kevés tárgyi elemet használ, de az eszköztelenség ebben az esetben megnyerő kreativitással párosul. A három-négy meghatározó szcenikai elemet nagy fantáziával és játékos kedvvel helyezik újabb és újabb összefüggésekbe.

Az egyik ilyen multifunkciós elem a fehér függöny, amelyre (vörös és fekete színekkel!) aktivista kompozíciót festettek stilizált emberalakokkal és különböző feliratokkal, mint például „ó bestiális üzlet", „emberáradat", „ki zabálja meg a húst", „bátorság" stb. A szövegekre talán azért figyelünk fel, mert az előadás kezdésére várakozva feltűnik, hogy az átlátszó függönyt „fordítva" tették fel, azaz a feliratok a színpad *felé* néznek, és onnan is olvashatók. E gesztus egyrészt ironikus módon kirekeszt bennünket az előadásból, hiszen teljesen körbezárt, befelé néző színpadi világot feltételez, más értelmezésben viszont - hasonló iróniával - éppen azt mondja, hogy mi nézők vagyunk a függöny *mögött, s* ezzel megfordítja a néző-színész, „valóság"-színház viszonyt. A vezetősínre fűzött fehér lepel az előadás későbbi szakaszában hálószobafüggöny, illetve takaró lesz, amikor Johanna Mauler hálószobájában fekszik. A kép a szürrealitás felé mozdul, amikor Johanna feláll, és továbbra is a lepelbe burkolózva elsétál a háttér felé, maga után húzva a „levegőben lebegő" hatalmas fehér uszályt. A látvány következetes és tudatos megkomponálására utal az a nagy hatású kép is, amelyben Johanna egy emelvényen állva meséli el látomását az elkövetkező tömegmegmozdulásokról, s közben két oldalról magához szorítva ott hullámzik alatta a nagy fehér függöny két szárnya, amelyre - mint már szó volt róla - emberalakokat festettek, s amelyen ott olvasható az „emberáradat" felirat is. Amikor a függöny a sztrájkjelenetek hátteréül szolgál, feliratai és rajzai ismét csak a szituáció gondolati-hangulati tartalmát „képesítik meg", és nem a helyszínt jelölik a díszlet hagyományos értelmében. Egy későbbi jelenetben azonban a függöny fehér alapszíne válik hangsúlyossá, amikor részben a földön szétterítve havas tájat, illetve félrelapátolt havat idéz.

Hasonló változatossággal használják azt a nyolc-tíz hosszú fémrudat is, amelyet a jeleneteknek megfelelően különböző szintekig engednek le a magasból. A fémrudak néhol csak vízszintes vonalakat húznak a szürreális színpadi képekbe, máskor magasba vezető ingatag lépcsőt formáinak, vagy azonos szintben egymás mögött sorakozva templomi padsorokat jelölnek. A rendezés ez utóbbi esetben is nagyon figyelmes, ugyanis a földszinti székekből nézve az egymás mögött sorakozó rudakból mindössze egy „szintvonal" látszik, s a templomban álló gyárosok feje mindig e vonal fölött van, míg a szegények szigorúan csak a rudak szintje alatt görnyedezve mozognak. Fontos, hogy az előadás technikai személyzete pontosan és gyorsan dolgozik, így a masinéria működtetése sohasem akasztja meg a színváltások ritmusát.

Kuna Károly testet és lelket egyaránt megmozgató alakítása jóval túllép a hagyományos magyar színészi beidegződéseken. A brechti szerepből egyénített alakot formái, és Johanna figurájában észrevétlenül semlegesíti a nemi jelleget. Nem játszik sem nőt, sem nőies férfit, csak egy tiszta, igazságra hangolt, ám gyenge *embert,* aki erőszak nélkül akar igazságot egy erőszakos világban. Kuna a lelki összpontosítás mellett komoly fizikai jelenlétről is tanúságot tesz, amikor a több méter magasságban lógó fémrudakon egyensúlyoz. Akrobatikus mutatványai nem a puszta hatáskeltést szolgálják, hanem teste a „díszlethez" hasonlóan megjeleníti az alakkal kapcsolatos asszociációkat. A test például maga is jelölővé válik, amikor Kuna egy hevederen függeszkedve ráeszmél a fent és a lent értelmére („a többségnek alul kell ülnie, különben megbillen a hinta"), és közben egyenesbe feszített testtel himbálózva megjeleníti a hintát. Maradandó kép Johanna „repülése", amikor Kuna a felfüggesztett hevederre hasalva széttárt karokkal lendíti magát a levegőbe, a földön terjengő műfüst felhőket alkot körülötte, köz-ben pedig elhivatottságáról és kétségeiről be-szél. Bár a főként látvánnyal dolgozó előadást értelemszerűen nem a színészi alakítások „viszik", a többi szereplő is, különösen Ábrahám István és Szegedi Dezső (Slift), megfelelő szín-vonalon játszik.

A miskolci előadás bátran nyúl a ma kissé kínosnak tekintett közéleti témához. Iróniával hidalja át az alapanyag ideologikus vonatkozásait, és emellett nem erőlteti, de nem is titkolja, hogy a mához szól. Zsótér előadása beszélget a nézővel, mert folyamatosan miérteket és más kérdéseket provokál, de átgondoltsága és következetessége folytán ezekre válaszokat vagy legalább válaszlehetőségeket kínál. Nem fél az egyszerűségtől, és ami fontos, a színházat nem látványosságból, hanem beszédes képekből hozza létre.

Bertolt Brecht: A vágóhidak Szent Johannája (Miskolci Nemzeti Színház, Csarnok)
Fordította: Görgey Gábor. *Díszlet* Ambrus Mária m. v. *Jelmez:* Papp János m. v. *Rendező:* Zsótér Sándor m. v.
Szereplők: Kuna Károly, Ábrahám István, Szegedi Dezső, Molnár Anna, Péva Ibolya, Sallós Gábor, Kulcsár Imre, Homonai István, Miklós Attila, Baksy Ákos, Takács Mária, Bakos Katalin, Varga Péter, Kecskés Mihály.

MARGITHÁZI BEJA

FÜL A HANGNAK

SZATMÁRNÉMETI ELŐADÁSOK

Különös véletlen csendíti össze két szatmárnémeti előadás elejét-végét. Az egyik egy mese, a másik egy tragédia; az egyik-ben elmesélnek egy történetet, a másikban a szereplőkkel esik meg a történet; az egyikben sokat nevetnek, a másikban néha sír-nak. *A kaukázusi krétakör* táncoló szereplőit csengőszó állítja meg; a játék végén megfagyott mozdulatú bábukra záródna rá a doboz, csak a nagyothalló öregek polkáznak tovább rendület-lenül. *A Lear* király Cordelia és a Bolond bújócskájával kezdődik, akik a hol itt, hol ott felhangzó csengőszót követve fogócskáznak egymással a rengetegben-arra a csengőre, amely az előadás végén már nem akar megszólalni.

Kaukázusi bábszínház

Ez alkalommal nem a derék gyümölcstermesztő és kecsketenyésztő kolhozok népének szórakoztatására elevenedik meg *A kaukázusi krétakör* régi, kínai eredetű története - apropóul maga a színházi alaphelyzet szolgál, mely szerint a nézőtéren várakozók számára előadást kell prezentálni. Tóth Miklós fiatal rendezőnek sem azért eshetett Brecht tandrámájára a választása, hogy a jelen pillanatban érdektelen (még nem is kellően nosztalgizálható) előjátékra valami frappáns vagy sokatmondó színpadi formát eszeljen ki; nyilvánvalóan inkább a történet elmesélésének és lejátszódásának színpadi szinkronitása, jóság és gonoszság jellembéli összeférhetősége és egyáltalán a Brecht-színház mai esélyei foglalkoztathatták.

A kaukázusi történetet a rendezői meglátásban (az előírt „zömök, egyszerű megjelenésű" Arkadi Cseidze helyett) névtelen fiatal lány meséli el, akiről azt is képzelhetjük: vele magával esett meg valaha mindez. Az Énekes (Barta Enikő) jelenléte és viselkedése kulcsfontosságú; ő az egész előadás brechtiesítésének garanciája. Intésére elevenednek meg a felemelkedő vasfüggöny mögötti panoptikumszerű színpadkép merev figurái, szavára áll meg időnként néhány pillanatra a történet, és legvégül az ő jelzésére fagynak újra pózba a szereplők. Bármit csinálnak tehát a színészek, átélnek vagy elidegenítenek, minden a láthatatlan szálakon irányított bábszínház színpadán történik. Ezt sugallja a dobozszerű, nem mély, nem széles játéktér is, melynek jól betölthetőségét lejtős padlózat segíti (díszlet: Bozóki Mara). A színpad külső jobb sarkában, a mesélő mellett foglal helyet a Zenész, aki dobjai, sípjai és egyéb zajszerszámai rejtekében változatos hangeffektusokkal készíti elő vagy reagálja le a játék eseményeit.

Tóth figyel az Énekes helyváltoztatásának jelentésességére: a színek közötti (tehát történeten kívüli) pillanatokban szabadon jár-kel a színpadon, de minden más, a történetmezőbe való belépése csakis kiemelt, a cselekmény szempontjából fontos helyeken történik, mint például a kivégzés előtti pillanatokban, amikor a színpad közepén töri össze a Kacbeki herceg által az újszülöttnek ajándékba hozott húsvéti tojásokat. (Ez a fokozott teatralitású játékötlet különben magányosan árválkodik az egyébként a szövegtől nem túlságosan elrugaszkodó előadásban.) A lány a történetmondó mindentudásával közlekedik a szereplők érzelmi és leghátsóbb gondolatai között, rokon-, illetve ellenszenvét sem rejtve véka alá. A gyerekkel menekülő Grusét jelzésszerű tanácsokkal, kellékekkel támogatja, Acdakkal összekacsintva iszik annak kupájából stb. Ilyen-kor a színészek ismerősként üdvözlik, ezekre a közjátékokra azonban mindig zárójelesen, A *kau*kázusi krétakör-történettől jól elhatárolva kerülhet sor.

A kivégzett kormányzó és az elmenekült kormányzóné ottfelejtett gyermekét megszánó konyhalány, Gruse Vacsnadze (Fekete Júlia) hosszabb-rövidebb mellékepizódokkal tűzdelt menekülésének színpadi története során szép lassan világossá válnak az epikus színházzal vállalandó kellemetlen kihívások is. Az első részben a néha túl rövid, a folytatás szempontjából nehezen értékelhető jelenetek váltakozása, vadidegen szereplők pillanatnyi feltűnése (öregemberek, öregasszonyok, előkelő hölgyek, Fogadós), az Énekes gyakori kommentárjai tudatosítják ugyan a történet történetszerűségét, a narráció közvetítő jellegét, de közben egyre vékonyodó szálak tartják az összeállni sehogyan sem akaró mesét. A színváltozások gyors és praktikus átvészelésére tervezett díszlet a lejtő hol jobb, hol bal, hol jobb és bal oldali elemeinek felemelésével módosul, előállítva a vándorlás helyszíneinek különböző térelválasztóit: házfalat, kerítést, fogadóbejáratot. Két találkozás között pedig a sötét színpadon megvilágított Gruse botját emelgetve lépked egy helyben. Az első felvonásnak ez a középső része lesz az az érezhetően kritikus szakasz, amikor az előadás kezdeti lendülete zátonyra futva megpihen. Nagyban hozzájárulnak ehhez Dessau furcsa ívelésű, bizonytalanul kanyargó dallamai, amelyek európai, edzetlenebb fülek számára kifejezetten a dallamtalanság, sőt hamisság illúzióját kelthetik. Az Énekes gyakran visszatérő, enyhén megzenésített beszédhez hasonlító, kántáló hangon előadott, érdekesen idegen hangzású énekeinek sikerül jó ideig - legalábbis a kilátástalan grúziai vándorlás végéig - melankolikus monotóniát árasztva, masszívan holtponton tartania az előadást.

Gruse sorsában aztán meghatározó változások állnak be. Megérkezik bátyjához, Laurentihez, aki egy haldokló férjet szerez neki, akihez a lány, a gyermek érdekében, hozzá is megy. Amikor a kézfogó után a haldokló kiderül, hogy nagyon is eleven, Gruse már csak sirathatja Szimon Csacsavát és a palota udvarán neki fogadott hűséget - mígnem egy szép napon a patak két partján találkozik egymással Szimon és Gruse. A közelben egy kisfiú játszadozik. A helyzet teljesen reménytelen. Itt lép be ismét az Énekes a saját maga mesélte történetbe, hogy ki-mondja a mindent megmagyarázó, de el nem hangzó gondolatokat. A közben megjelenő vértesek előtt azonban Grusének vállalnia kell a gyereket.

Acdak bíró és Gruse konyhalány története tulajdonképpen ugyanakkor kezdődik: a hatalomátvétel napján. Ugyanaddig is tart - a mindent eldöntő tárgyalás napjáig. Miután a mese szinte a bíróval való találkozásig követi a cseléd-lány történetét, visszakanyarodik a kiindulópont-hoz, hogy az Acdak bíróvá válásához vezető eseményeket vegye sorra. Kétszer pereg le tehát ugyanaz az időszakasz - csak más-más főszereplővel, két különböző, de nagyjából azonos szerkezetű történet révén: a Gruse menekülése-vándorlása közbeni helyzetek, találkozások az Acdak bírói pályafutása során előkerülő peres ügyekre rímelnek. A főszereplők a második felvonás végén találkoznak, amikor a kör bezárul: Acdak elé kerül az ugyanazt a gyereket követelő kormányzóné és cselédlány. A bíró pedig, salamoni módon, kézenfekvő, de valójában drasztikus formáját választja a per eldöntésének („Az a gyerek anyja, aki az erősebb, és a körből magához húzza a fiút."), azzal a hátsó gondolattal persze, hogy az igazság majd magától kinyilvánítódik.

Czintos József úgy kanyarítja magára Acdak szerepét, mint egy ráméretezett, ismerős nagykabátot. Felélénkül, lábra áll tőle az egész máso-

Nagy Orbán (Kacbeki unokaöccse), Ács Alajos (Pópa) és Fekete Júlia (Gruse) a Brecht-darabban

dik felvonás, megpezsdíti partnereit is; abszolút természetességgel mozog a tulajdonképpen kisugárzásával módosított, általa berendezett környezetben. Több mint meggyőző: magátólértetődő. Az ösztönös jóság és ösztönös kicsinyesség szálait sikerül frappánsan egymás mellé egyengetnie, az éneklés idejére sem esve ki szerepéből. Noha részletgazdag építkezése ezúttal sem nélkülözi a vadabb, harsányabb színeket, ez most jól megférni látszik „a lehető legelvetemültebb, legzüllöttebb bíró" (Brecht) jellemével, sőt egyfajta eleganciát kölcsönöz annak.

A színészek játékában a szerephez való hozzá-állás többféle változata mutatkozik meg. Fekete Júlia lelkiismeretesen kidolgozott cselédlánya az abszolút pozitív szereplőt hozza, a talpraesett, önfeláldozó feminizmus megtestesülését. Gruse átélt, komolyan vett, idézőjelek nélküli figura lesz, dinamikus és hiteles tolmácsolásban. Gábor László Szimonjában már ironikus elrajzoltság szövetkezik az azonosuló beleéltséggel. Az előadás egészét tekintve a pozitív szereplők az élénkebbek, élőbbek, árnyaltabbak, mint ahogy Brecht is jobban, többet foglalkozik ezek teljes bonyolultságukban való megjelenítésével. A legtöbben kisebb és rövidebb szerepeket játszanak, ami az erőteljes karikírozó tendencia nyomán irreálisan elrajzolt, szinte a bohózatfigurák hasányságáig elvalótlanított alakokhoz vezet (orvosok, tisztek, nagygazdák, ügyvédek). Néhány mellékszereplő (Laurenti - Bessenyei István, Szimon - Gábor László, Kacbeki - Hunyadi László, Kacbeki unokaöccse - Nagy Orbán) részéről pedig kifejezetten redukálásra várna az egyes figurák enyhe ütődöttségének vagy idiotizmusának jelzésére szánt, hirtelen elkomolyodással elvágott, erőltetett röhögések dömpingje. (Ez a meglehetősen hálás és szakállas fogás nem mindenhol indokolatlan, de annyira gyakori, hogy a második felvonás végére már szánalmasan semmitmondóvá válik.)

Az előadás jól áll az eszköztelen, kicsi, de nem sivár színpadképnek, amelyen Gheorghiade Mária mozgalmas jelmezei, nagyobb színfoltokként, néha valósággal díszletszerűek. A kormányzóházaspár, az előkelő hölgyek, valamint a herceg ruháinak szín- és részletgazdagsága túllép a díszlet minimalizmusán. Gruse és Szimon ruhái valószerűek, egyszerűek, míg a kormányzó és unokaöccse orosz népmesehősöket imitáló, rikítóan lila, sárga, narancssárga, piros steppelt palástokat visel. A játék hangzásvilágának egységességét az egyes hangulatokat felerősítő zenei történetkövetés teremti meg.

Tóth Miklós rendezői jelenléte feltétlenül érezhető az alapkövek lerakásában. Munkájának nagy erénye, hogy a közelítés-távolítás értelmezői, játéktechnikai problémáját sikerült a sokat vitatott brechti keretek között tartania. Az általános játékmódhoz, színpadi jelenléthez való hozzáállás megfogalmazásán túl áttekintette a fontosabb helyeket, de az egyes részletek színpadi megoldása már nem viseli magán egyenletesen a keze nyomát. Sokat, talán túl sokat bíz színészeire, akikkel szigorúbb is lehetett volna e tekintetben: az alakításokon esetleg ő smirglizhetett volna oly módon, hogy az a *sokfélét,* de nem mindig *sokféleképpen játszó* szatmári társulatra maradandóan jótékony hatással lehessen. Mindettől a A *kaukázusi krétakör* előadása korrekt, ugyanakkor kicsit a többi szatmári előadáshoz hasonló munka lesz.

Vihar utáni csend

Szövegben, látványban nemes puritanizmus. Kisebb húzások, egyszerűsítések, néhol elhagyott közjátékok, logikusan átszervezett jelenetek mentén, a lényeg sértetlenségére vigyázva desztillálódik a probléma. Parászka Miklós kevés kellékkel, kevés kilen- - géssel, biztos kézzel helyezi színpadra *a Lear királyt.* A sajátos tragédiai univerzumot már az első pillanatok hangütése építeni kezdi: a zajok-zörejek hálójából lassan Tom Waits-i ütemek imbolyognak elő, a sejtelmes atmoszférát árasztó hangokat túlzúgja a szél, miközben egy senkiföldje elvont vidéke körvonalazódik. Ebben a világban nem a környezet részletei, hanem a helyzetek és a jellemek lesznek a fontosak.

A szatmári színházban a nyolcvanas évek egyik leglényegesebb előadását, *A* vihart (1988) megrendező Parászka a *Lear* gondolati-eszmei megalapozásában is fontos szerepet szán a viharnak, amely a „hamisság, érzéketlenség és önző akarnokság" megszelídítésének elengedhetetlen előjátéka és kötelező traumája lesz. Ezektől a mindenkori főbűnöktől ugyanis nem olyan könnyű megszabadulni; de a rendezői meglátás a szenvedés igazi tragikumának azt a szembesülést érzi, „amikor látjuk: a Gonosz valóságos, hétköznapi emberekből, belőlünk készül kitüremkedni, arcunkat magával rántva mutatkozik olykor játszi könnyedséggel".

Gonerilt és Regant akaratuk világra erőltetése torzítja el. Parászka színpadán a jelmezek (Gheorghiade Mária) elég pontosan leképezik, megfejtik az egyes szereplőket. Miközben Cordelia (Gajdó Delénke) ruhája mindvégig a hófehér, a két idősebb nővér öltözetének több rétege ugyanabban a rafinált bordó, sötétlila színárnyalatban marad, a fölső köpönyeg alá lengeséget rejtve. Gonoszak és szépségesek, de a halál dekadens színeiben pompázva. Mikor az országosztási jelenet után kettesben maradnak, sötét

fondorlatosságuk erejét a homokban kötött szövetség még csak sejteti. Később a hatalom birtoklásával párhuzamosan férfiasodnak el: köpenyük levetésével végképp levedlik azt a nőiességet, amelyet már csak egyedül Cordelia képvisel. A férfi szereplők szokásos katonazubbonyának felöltésével férfiakat meghazudtoló kőkeménységgel és akár egymás ellenében is parancsolnak és cselekszenek. Kovács Éva (Goneril) és Lőrincz Ágnes (Regan) felmutatásai között tulajdonképpen lényegtelenek a különbségek, az egyforma öltözetű, egymást túllicitálni nem tudó nővérek külön-külön való egyediesítésénél fontosabbnak tűnik egymás kölcsönös gerjeszthetőségének és a másik meghaladására való képtelenség feszültségének fenntartása.

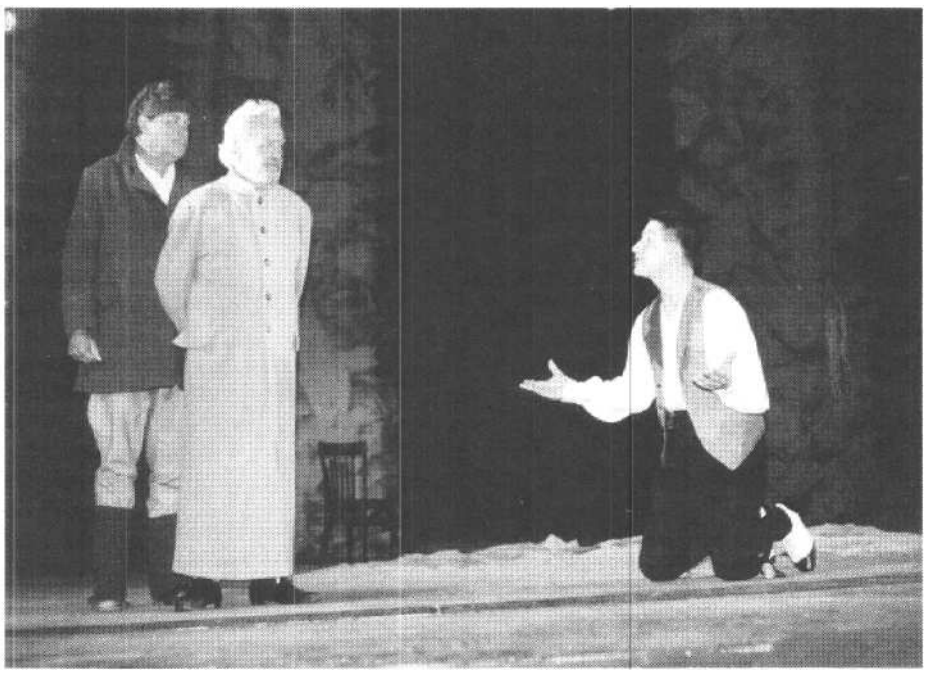
A másik erőlködés szülte torzulás: Edmund - egyike a nemrég végzett fiatalokra (Sebestyén Aba) bízott kulcsszerepeknek. Az eredmény a rendezés egyik színészileg legproblematikusabb figurája. Edmund számára a szerepéből való kiesése végzetes lehet, mivel sikerét megfelelően váltogatott arcai és valódi énjének gondos elleplezése garantálják. Az ötletektől nem mentes játék jól érzékelteti a figura feneketlenségig réteges, agyafúrt gonoszságát, amelyből minden egyes találkozás újabb árnyalatokat csal elő. A nagyon ambiciózus fiatal színész játéka nem nélkülözi a dinamizmust, kreativitása ellenben koordinálatlan. Ennek következtében Edmundnak jóval sikerültebbek az interakciói, mint a monológjai. Ha van partnere - van koncepciója; ha magára marad, szétcsúszik a hangjával, mozdulataival, pózokkal való kísérletezésben. Lehet, hogy a valódi Edmund is hasonló problémákkal küszködik, de nagy valószínűséggel koherensebb alak, mint amilyennek az előadott monológok mutatják, amikor is a figura szinte darabjaira hull a színészi cirkalmak útvesztőjében. Ilyenkor szerepformálási utak egész garmadája merül fel és vettetik el, pedig már csak azért is megérné egyet kiválasztani, hogy a kevesebb többet mutathasson. A felrakott részletek sejtetik, hogy az Edmund-figura lélektani magja rendben van, és azt is, hogy a hozzávaló színészi potenciálban sincs hiány- megfelelő sorrendben és mértékkel adagolt gesztusokkal, stílusokkal a gonoszság és a szerepjáték valóságos természetrajza születhetne meg.

Edmund egyébként az a szereplő, akinél a legtöbb kisebb használati tárgy fordul elő. Mindig van a keze ügyében valami, amivel egy kicsit összegubancolja az egyébként kevés kellékkel is hatásosan megoldott tragédiavilág stilizációs szintjeit. A levél mellé töltőtollat hord, apjának (Gloster: András Gyula) olvasószemüveget nyújt át, hogy az jobban láthassa a hamis írást, de természetesen van nála öngyújtó és cigaretta is. Mi tagadás, (ki)használja őket, és az anakronizmus vádjával sem lehet illetni ezeknek a tárgyaknak a felbukkanását, csupán az a kérdés merülhet fel, hogy valóban indokoltak és nélkülözhetetlenek-e ott és akkor, amikor egyetlen másik szereplő sem él ilyesmivel. Az intrikusok persze kiszámíthatatlanok, és ehhez nekik kellékek kellenek. Edmund váratlan találékonysággal használja, illetve használtatja a kést Edgárral (Gábor László): a meglepődött báty kezébe nyomott késsel szemben ő helyezkedik védekező pozícióba, majd addig lökdösődik, míg meg nem sebzi magát. A sebet tehát valóban a *fivére kezében lévő kés* okozza. Jellegzetes gesztusa, hogy miközben a kétségbeesett Edgar elmenekül, a vért pillanatok alatt szétkeni magán.

A gonoszságokkal megterhelt világot két józan figura tartja egyensúlyban: Kent és a Bolond. Parászka mindkét választása telitalálat. Czintos-Kent üdítő színfolt ott, ahol mindenkinek valami komoly problémája van. Az ő tragédiája „csak" a száműzetés, amit igaza tudatában vállal, és végül Lear mellett tölt le. Felháborodásai, nemes haragjában felemelt hangja és hirtelen felindulásai nyomán szépen körvonalazódik, hogy a dolgoknak tétje van, és még egy szolga szemtelenkedéseit sem lehet annyiban hagyni. Több ilyen felindulás alkalmával intézi el Oswaldot is, akinek a homokba paníroztatás után később majd a gombjait is le kell nyelnie. Czintos vicce persze nagyon is komoly, mivel mögüle állandó erkölcsi tartás sugárzik. A Bolondnak Parászka fontos szerepet szán, és Rappert Gábor Bolondja ebben csak segíti őt. A mozgás- és pantomimtechnikailag, valamint szövegértelmezésileg mesterien pontra tett alakítás az előadás egyik legigényesebb munkája. Pontos tárgyimitációk, nagyon jó tempó, értelmesen tagolt szövegmondás összeért szinkróniája jellemzik a bölcs bolondot, akinek nem éppen minden mozdulata és szava móka. Rappert engedi megilletődni is a figurát, fokozatosan fedve fel annak mélységeit. Öltözete erőteljesen megkülönbözteti a többi szereplőtől; a Bolond konvencionális külső jegyeit viseli magán: fehér ingjén színes mellény, hozzá fekete térdnadrág, térdharisnya kis bojtokkal és csengőkkel, melyet fekete-fehér férficipő zár; fehér arcán festett könnyek, nyakában hosszú sál. Ezeket a jegyeket a bolyongás során azonban fokozatosan elveszti, illetve Learre ruházza át (sálját, mellényét).

Ács Alajos Lear-interpretációja a király viselkedésének fordulópontját a lányaitól való nyílt elutasítás utánra helyezi, amikortól játékának is igazi törést enged meg. Lépésről lépésre lesz főszereplő az addig dühödt öregből, aki az első részben még csak egyike volta markáns alakoknak, később viszont a legfigyelemreméltóbbak egyike lesz.

A fenyérben a vándorlók útját többször is egy különös csoport menete keresztezi. Kik ezek a csuklyás, köpönyeges, latinul énekelő, botukkal tapogatózó, egymásba kapaszkodó alakok? Középkori szerzetesek? Vak koldusok? Számkivetett leprások? A rendezői ötlet valószínűleg a szöveg utalásaiból indult ki: „a nyomor fiait", a „setétség kóbor népét" többen többször is emlegetik az erdei úton. De leghosszabban maga Lear szól a nyomorgó, rongyos koldusokról,



Czintos József (Kent), Ács Alajos (Lear) és Rappert Gábor (Bolond) a Lear Királyban

amikor a vihar idején gondolatban megszánja őket (harmadik felvonás negyedik szín), és ma-gát hozzájuk hasonlítja. Később ők asszisztálnak Lear hagymázas, elképzelt tárgyalásához. A tragédiai kórustól eltérően nem kommentátorok, csak jótékonyan körükbe, gyűrűjükbe fogadják minden számkivetett sorstársukat (például később a megvakított Glostert - de Lear és Cordelia találkozásánál is ott vannak).

A szünettel oly módon választja el a rendezés a két részben játszott előadást, hogy a második rész a formák fokozatos megbomlásáé legyen, amelyet az egymásból következő tragikus események gyorsítanak fel. A harmadik felvonás utolsó színével, Gloster megvakításával induló rész nem mentes néhány olyan konkretizálástól, amely leszállítja a drámát az addig olyan finoman függőben hagyott idő- és térbeli meghatározottságból. A megvakítás jelenetében a katonák a fogolyra hurkolt köteleket a színpad négy sarkáig feszítik, a műveletet végrehajtó Cornwall (Fülöp Zoltán) alakja eltakarja előlünk a jajgató, hanyatt eső Glostert, aki néhány pillanat múlva jócskán véráztatta arccal emelkedik fel - a csonkítás ezzel a háború aránytalan brutalitású, egyedien naturalisztikus eseményévé lép elő. Az is kérdéseket ébresztő, hogy a háború jelzésére miért hosszas géppuskaropogás formájában kerül sor, ami sok mindennel összeegyeztethetetlen, de leginkább a koldusok latin énekeivel - persze csak akkor, ha ilyen instrumentális és időbeli koherenciákat keresünk.

Az első halált (Cornwall) követi a többi. Goneril feltűzött haja kibomlik, katonazubbonyt ölt, kardot köt, Edmunddal kacérkodik. Alban (Tóth-Páll Miklós) alakja egyre kontrasztosabb lesz, itt kezd formát kapni az erélyesedő, felelősségre vonó férj, akinek néhány jelenet múlva végképp színt vallva kell majd átvennie a vezetést. Lear a Bolond színes mellényében tűnik fel újra, hosszú kabátján bogáncsok és száraz levelek ülnek meg. Regan Edmundot akarja meg-szerezni (jól koreografált násztánc), Cordeliát és apját katonák fogják el. Edmund akasztókötelet vet oda a rabokat kísérő őröknek.

Az utolsó nagy csoporttablókon az eddigi jellegzetes képszerkesztés érvényesül. A szélen álló szereplők hosszú, földig érő, begombolt kabátban (ami sajátosan megnyújtja az alakokat), csuklyás köpönyegben a középre leszórt homokban történő események keretszemlélői. Pillanatok alatt zajlik le minden a színpadon: Edgar felelősségre vonjatestvérét, Goneril leszúrja hú-gát, és miután Edmund meghal, önmagát is. Logikus sorozat, senki sem vonul el alattomos-nőiesen mérgezni meg a másikat, a leszámolás nyílt és férfias. Cordelia és Lear hallott, sírjuk a homoktenger. A koldusok köpönyegükkel terítik le a tetemeket, s hosszú fehér ruhában, tógában maradva éneklik az 0 salutaris hostiát.

A színen már csak a jók maradnak, Alban, Kent és Edgar. Háttal nekünk egy katonazubbonyos alak térdel középre. Ki hiányozhat még innen? A megforduló alak a sminkje és korábbi jelmeze nélküli Bolond. Arcán valódi könnyekkel rázza, rázza füle mellett az apró, néma csengőt, míg elégedett mosolya el nem árulja: ő már hallja egy kicsit.

Bertolt Brecht-Paul Dessau: A kaukázusi krétakör (Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulat) Készült Nemes Nagy Ágnes fordításának és Eörsi István dalszövegeinek felhasználásával.
Díszlettervező: Bozóki Mara m. v. *Jelmeztervező:* Gheorghiatle Mária. *Zenei munkatársak:* Manfrédi Annamária, Dévényi Ádám, Cserey Csaba. *Dramaturg:* Kondorosi Zoltán m. v. *Rendezőasszisztens:* Horváth Regina f. h. *Rendezte:* Tóth Miklós m. v.
Szereplők: Barta Enikő, Fekete Júlia, Gábor László, Czintos József, Rappert Gábor, Hunyadi László, Lőrincz Ágnes, Tóth-Páll Miklós, Bessenyei István, Kovács Éva, Ács Alajos, Lőrincz András Ernő, Kulcsár Attila, Sebestyén Aba, Nagy Orbán, András Gyula, Méhes Kati, Gajdó Delénke, Gál Ágnes, László Zita, Vándor András, Szugyiczky István, Zákány Mihály, Szűcs Ervin, Horváth Márk m. v., Balogh Noémi, Benedek Annamária, Fábri Zoltán, Földvári Lóránt, Juhos Mónika, Pfeiffer László, Süveg Károly, Tebécs Csilla, Ugocsán Péter.

Shakespeare: Lear király (Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulat)
Fordította: Mészöly Dezső. *Díszlet-jelmez:* Gheorghiade Mária. *Zenei munkatárs:* Manfrédi Annamária. *Rendezte:* Parászka Miklós.
Szereplők: Ács Alajos, Fülöp Zoltán, Tóth-Páll Miklós, Czintos József, András Gyula, Gábor László, Sebestyén Aba, Kulcsár Attila, Rappert Gábor, Kovács Éva, Lőrincz Ágnes, Gajdó Delénke, Lőrincz András Ernő, Süveg Károly, Barta Enikő, Bessenyei István, Méhes Kati, Nagy Orbán, Szugyiczky István, Zákány Mihály, Ördög Levente, Cserey Csaba, Szűcs Ervin, Ugocsán Péter, Fábri Zoltán, Pfeiffer László, Németh Krisztián, Turdán Zoltán, Szőllősi Róbert.

Koncz Zsuzsa: Yvonne és Ignác
A Katona József Színház nagy sikerű bemutatója volt a szezonban Gombrowicz darabja, az Yvonne, burgundi hercegnő. A címszerepet kettős szereposztásban Tóth Anita és Kiss Eszter játssza. Koncz Zsuzsa képe - amelyen Kiss Eszter és az Ignác királyt alakító Haumann Péter látható - igen pontosan érzékelteti az előadás groteszk stílusát.

SUMMARY

With the festive laying of the foundation-stone of our future National Theatre, long years' dreaming, planning and hopes are at last approaching fulfilment. Yet certain small anomalies of the ceremony prompted editor Tamás Koltai to relate them in his leading article to several other problems and mistaken decisions marring the present life of our theatre. However, our review is far from wishing to diminish the importance of the event, where four playwrights, representing the successive generations of Hungarian dramatic literarature: Miklós Hubay, Károly Szakonyi, Pál Békés and Komél Hamvai contributed with a short speech to the ceremony, followed by a fifth colleague: Árpád Göncz, now President of the Republic of Hungary. In this issue the reader may find the text of all these speeches.

The XVII. National Theatre Festival approaching, Erzsi Sándor met the members of this time's jury, responsible for selecting the program: critic Katalin Szűcs, actor György Kézdy and actor-director Lajos Balázsovits, managing director of The Stage, and questioned them about their general views on the season, the motivations informing their choices, the cases when they concurred with each other's opinion and their eventual clashes.

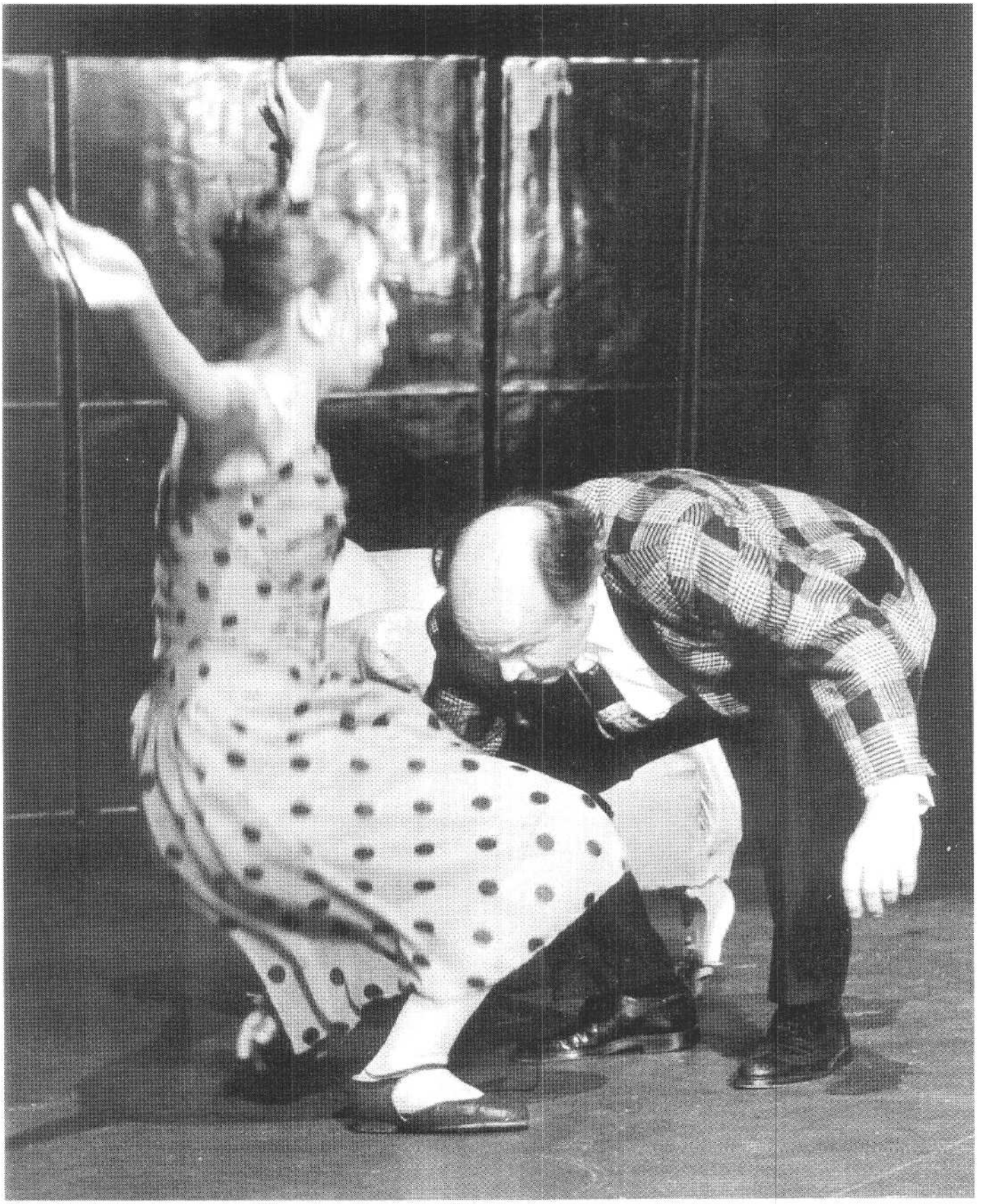
On *Arcadia,* Tom Stoppard's play recently produced at the Katona József Theatre, we publish two, rather divergent opinions by critics Nóra Sediánszky amd Zoltán András Bán.

A more voluminous group of reviews centers on Anton Tchekhov, always favoured by Hungarian stages, but now perhaps even more remarkably popular. István Sándor L., Andrea Stuber, Máté Gáspár, Tamás Liszka and Miklós Forgács write about Uncle Vanya (Nyíregyháza), The Three Sisters (Szeged and Veszprém) and three different bills of the author's one-act plays: The Bear, The Proposal and The Jubilee at Dunaújváros, The Bear, The Proposal and On the Harmfulness of Tobacco seen at a Budapest guest-performance of the Illyés Gyula Theatre, Beregszász (Beregovo, Ukraine) and The Bear, The Proposal and The Marriage at the Hungarian-speaking Thália Theatre of Kassa (Kosice, Slovakia).

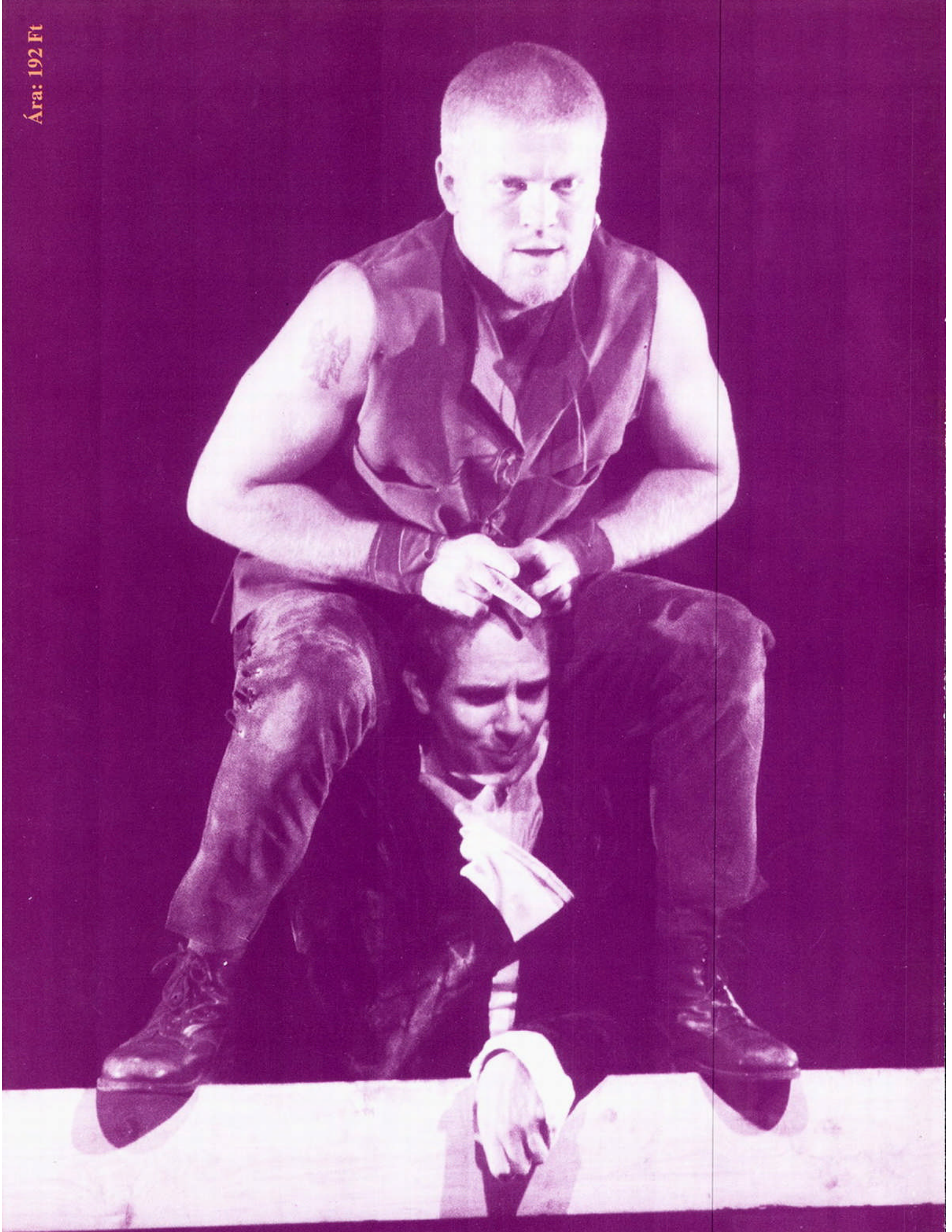
Other contributions, this time by Sándor Lajos, István Nánay, Péter P. Müller, László Zappe, Tamás Liszka, Judit Szántó, Tamás Koltai and Sándor Joób deal with an adaptation of Dostoievski's Crime and Punishment (Győr), a Hungarian classic, Mrs. Karnyó and the Two Feather-Brains by Mihály Csokonai Vitéz (New Theatre and Space Theatre), Lajos Parti Nagy's Ibusár (at Kecskemét and the Janus University Stage of Pécs), Miklós Hubay's play on Nijinsky, What Has Become of the Spirit of the Rose (Debrecen), András Szigethy's Mercy, a play on János Kádár (Veszprém), The Fedák Case, a compilation concerned with the adventurous and controversive life of actress Sári Fedák (Underground Stage of the József Attila Theatre), Moliére's The Misanthrope (Thália Theatre) and Bertolt Brecht's Saint Joan of the Stockyards (Miskolc), while Beja Margitházi acquaints the reader with two productions: Brecht's The Caucasian Chalk Circle and Shakespeare's King Lear, both of which she saw at the Hungarian Theatre of Szatmárnémeti (Satu Mare, Rumania).

This month's playtext finally is The Portuguese, a work written by Zoltán Egressy.

SZÍNHÁZ
fotógaléria



Ára: 192 Ft



TALÁLKOZÓ VESZPRÉMBEN