XXXIII. évfolyam III. szám 2000. március Ára: 192 Ft

SZÍNHÁZ

KRITIKAI ÉS ELMÉLETI FOLYÓIRAT

SZÍNHÁZI VILÁGNAP

KULISSZAJÁRÁS
- SZÍNHÁZAK HÁTULRÓL, KÖZÖNSÉGTALÁLKOZÓK, NYÍLT PRÓBÁK

LEGYEN A VENDÉGÜNK
- AJÁNDÉKJEGY-AKCIÓK AZ ORSZÁG SZÁMOS SZÍNHÁZÁBAN

DÍJAK, GÁLÁK, PÁLYÁZATOK

RÉSZLETES PROGRAM A MÁRCIUS ELEJÉN MEGJELENŐ PESÚGÓ PESTÚGÓ KÜLÖNSZÁMBAN

AZ ESEMÉNYT A NEMZETKÖZI SZÍNHÁZI INTÉZET SZERVEZI

A SZÍNHÁZI VILÁGNAP FŐ TÁMOGATÓJA AZ
ÁB-AEGON ÁLTALÁNOS BIZTOSÍTÓ RT.

AEGON

SZÍNHÁZ

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

TARTALOM

- ÚJ NEMZETI SZÍNHÁZ 2
  (Bóta Gábor interjúi a Színházi Társaság vezetőivel)

Kritikai tükör

- Koltai Tamás: TÖRTÉNELMI LECKE FIÚKNAK 10
  (Madách Imre: Az ember tragédiája)
- Kovács Dezső: MI VAN A FEJBEN? 13
  (David Harrower: Kés a tyúkban)
- Török Tamara: (ÁL)ARCOK, TESTVÉRHARCOK ..... 15 *(York napsütése --111. Richárd)*
- Karsai György: A SZAUNA HŐSE ..... 19 *(Moliére: Tartuffe)*
- Sándor L. István: A TÚLÉLÉS ESÉLYEI ..... 20 *(Mihail Bulgakov: Moliére)*
- Tompa Andrea: SZÁZ ÉVE ES MA ..... 22 *(Csehov: Sirály)*
- Stuber Andrea: A VELENCEI PÓR 24
  (Goldoni: A szégyentelenek)

Interjú

- Csáki Judit: „KEZD ÖSSZEÁLLNI A CSAPAT" 26
  (Beszélgetés Márta Istvánnal és Kiss Csabával)

Millennium

- P. Müller Péter: FOTÓMŰVÉSZET ÉS SZÍNHÁZ 34
  (Kiállítási megnyitó)

In memoriam

- Szántó Judit: CSENDBEN MENT EL 36
- Léner Péter: EMLÉKKÉPEK ..... 39 *(Kazimir Károly 1928-1999)*
- A TÁNC SZOBRÁSZA 42
  (Eck Imre 1930-1999)

Táncszínház

- Farkas Boglárka: ELTÁNCOLT SZERETET ..... 45 *(Zorba-előadások)*
- Szúdy Eszter: MINDENKIHEZ SZÓLNI ..... 47 *(Beszélgetés Herczog Istvánnal)*

Drámamelléklet

- Carlo Goldoni: BUGRISOK *(Fordította: Magyarósi Gizella)*

Főszerkesztő: KOLTAI TAMÁS

A szerkesztőség: CSÁKI JUDIT • CSOMOR MÁRTONNÉ (szerkesztőségi titkár) • KONCZ ZSUZSA (képszerkesztő)
NÁNAY ISTVÁN (főszerkesztő-helyettes) • SEBŐK MAGDA (olvasószerkesztő) • SZÁNTÓ JUDIT

Szerkesztőség: Budapest XII., Németvölgyi út 6. 1126. Telefon/fax: 214-37-70

Kiadó: SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY, Budapest XII., Németvölgyi út 6. 1126. Telefon: 214-37-70 www.lap.szinhaz.hu • 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 HELIR 21 5-96 1 62 pénzforgalmi jelzőszámra.
Előfizetés egy évre: 1920 Ft • Egy példány ára: 192 Ft • Külföldön terjeszti a Batthyany Kultur-Press Kft., 1011, Szilágyi Dezső tér 6. Tel./fax: 201-8891

Grafikai tervezés és nyomdai előkészítés: BÖLÖNYI ZSOLI, Pointer Marketing Kft., 1053 Budapest, Ferenciek tere 4. Tel/fax: 317-9940
Nyomás készült: REPROFLEX nyomda, Pécs. ISSN 0039-8136

A folyóirat a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális A.lapprogram, a Soros Alapítvány, a József Attila Alapítvány
és a Fővárosi Közgyűlés Kulturális Bizottsága támogatásával készül
A lap megjelenését és a kultúrát támogatja a Pannon GSM
Megjelenik havonta

NYILATKOZNAK A SZÍNHÁZI TÁRSASÁG VEZETŐI

ÚJ NEMZETI SZÍNHÁZ

Az utóbbi időben megsűrűsödtek az új Nemzeti Színházzal kapcsolatos események. A következő hónapokban valószínűleg eldől az, hogy fölépül-e a színház, ha igen, hol, mi-kor és milyen pályázati, illetve kivitelezési feltételek között. Ugy gondoljuk, egy ilyen horderejű kérdésben, amely a színházi szakma egészét érinti, nemcsak a döntések tartoznak a teljes nyilvánosság elé, hanem a döntéseket megelőző vélemények is. Ezért a jövőben rendszeresen dokumentálni kívánjuk az új Nemzeti Színház körüli történéseket. Elsőként a Magyar Színházi Társaság héttagú vezetőségének tagjaival készített interjúkat közöljük, amelyekben Siklós Mária terveiről, a pályáztatásról és a leendő működés alapfeltételéről, az igazgató kinevezéséről érdeklődtünk.

CSÓTI JÓZSEF

- Láttad Siklós Mária tervét?

– Csak a sajtóban.

– Nem hívtak meg arra a megbeszélésre, ahol bemutatták a terveket?

– A társaság ügyvezető titkárát, Vajda Mártát meghívták, és rajta kívül még egy fő képviselhette a társaság vezetőségét. A vezetőségből Kerényi Imre is ott volt, de ő nem ebben a minőségében.

– Hanem?

– Valószínűleg a saját jogán.

– Szükségesnek érzed, hogy lásd a tervet?

– Szívesen megnézném.

– A Színházi Társaság nem érheti el, hogy a terveket a vezetőségnek vagy akár a közgyűlésnek megmutassák?

– Ezt mi csak kérhetjük vagy javasolhatjuk.

- Nem lehetnétek ennél harcosabbak?

– A társaság vezetősége szakmai párbeszédre és nem konfrontációra törekszik.

– Mekkora nyilvánosságot kellene biztosítani egy ilyen tervnek? Netán a közgyűlésnek is kellene látnia, esetleg ki kellene állítani a Nemzeti Múzeumban?

– Helyesnek tartanám, ha a tervet nemcsak a színházi szakma, hanem mindenki megismerhetné, aki érdeklődik iránta. Persze elég zavaros a helyzet, nem tudni, ez a terv valósul-e meg, vagy mégis pályázatot írnak ki.

– Tehát állampolgári jogon tanulmányozható legyen a terv?

– Igen, de ezt nem úgy képzelem el, hogy a kormánybiztosi hivatalban, hanem egy múzeumban vagy egy kiállítóteremben legyen látható.

– Milyennek kellene lennie építészeti, színháztechnikai szempontból a Nemzetinek?

– Az épület külső megjelenéséhez nem szólnék hozzá, mert ehhez nem értek. De mindenképpen szükség van a nagy színháztermen kívül stúdióra is. A színpadnyílás nem lehet rögzített, és szerencsés lenne, ha a nézőtér elrendezése alkalmazkodna a játéktér kialakításához. Az épületben legyen olyan próbaterem, amelynek méretei a nagyszínpadéval megegyeznek. A korszerű színházakban próbateremben készülnek a premierre, a díszlethez nagyon hasonló jelzések között. Ez azért is fontos, mert általa jelentős bérköltség takarítható meg.

– Szükségesnek tartod a pályázatot?

– Szükségesnek, sőt, természetesnek.

– Milyen szempontok alapján írnád ki?

– A lehető legszélesebb nyilvánosságra törekednék. Bárki pályázhasson, akinek a képzettsége megengedi.

-Határon túli magyar vagy akár külföldi is?

- Igen, mert így nagyobb a valószínűsége annak, hogy újszerű és méltó terv születik.

– Mekkora nyilvánosság kísérje figyelemmel a Nemzeti gazdálkodási feltételeinek kialakítását?

– A megfogalmazott feladatokhoz kell a támogatást megállapítani. Tisztázandó például, hogy szigorúan a saját repertoár előadására korlátozódik-e a színház tevékenysége. Mennyire dolga a Nemzetinek határon túli produkciókat vendégül látni, vagy a probléma megoldottnak tekinthető az egyetlen befogadó színházzal? Dolga-e a Nemzetinek nemzetközi fesztiválokat rendezni? Ezek ismeretében dönthet a fenntartó és a színház menedzsmentje.

– A menedzsmentet kinevezzék-e, vagy pályázat legyen?

– Az igazgatói posztra kötelező pályázatot kiírni, és ez szerintem is így helyes.

– Milyen alapon szerződtessék a társulatot?

– A társulat szerződtetése legyen kizárólag az igazgató joga, aki művészeti elképzeléseinek megfelelően, szabadon választhassa ki munkatársait.

– Mikor kellene kinevezni az igazgatót?

– Ahhoz, hogy 2002. március 15-én díszelőadást tartsanak, legkésőbb 2001 decemberében át kell adni az épületet. Azt nagyon szerencsétlennek tartanám, ha március 15-én lenne a díszelőadás, és a repertoárról utána kellene töprengeni. Az lenne ideális, ha március 20-án megtartanák a következő bemutatót, majd március 30-án még egyet. A stúdióban ugyanígy három produkciót kellene bemutatni rövid egymásutánban. Ennyi előadás már alapja lehetne a repertoárnak. Ehhez az igazgatónak legkésőbb 2001 márciusában szerződtetnie kellene a színészeket, akik szeptemberben-októberben dolgozni kezdenének valahol egy próbateremben.

- Mi legyen a mostani Nemzeti Színház épületével és társulatával?

- Maradjon színház, és az új Nemzeti társulatából kiszorult művészek, műszakiak a Hevesi Sándor téren dolgozhassanak tovább. Időközben talán kiderül, hogy mi lesz a Várszínház sorsa, amelynek jövője, úgy tűnik, összefügg a kormányzati negyedével. Akik a Hevesi Sándor téren maradnak, dolgozhassanak tovább egy úi színházi formációban.

JORDÁN TAMÁS

- Láttad Siklós Mária tervét?

– Ott voltam, amikor a szakma képviselőivel ismertették. Eljött Zsámbéki, Básti Juli, Törőcsik, Iglódi, Szlávik István, Vajda Márta, Kerényi Imre. Nem tudom, nem felejtek-e ki valakit.

– Milyen alapon hívtak éppen titeket erre a megbeszélésre?

– Nem tudom, ez, azt hiszem, Schwajda névsora. De ő nem volt jelen. Azt üzente a titkárnőjével, azért nem jön, hogy mi zavartalanul beszélgethessünk.

– Es beszélgettetek?

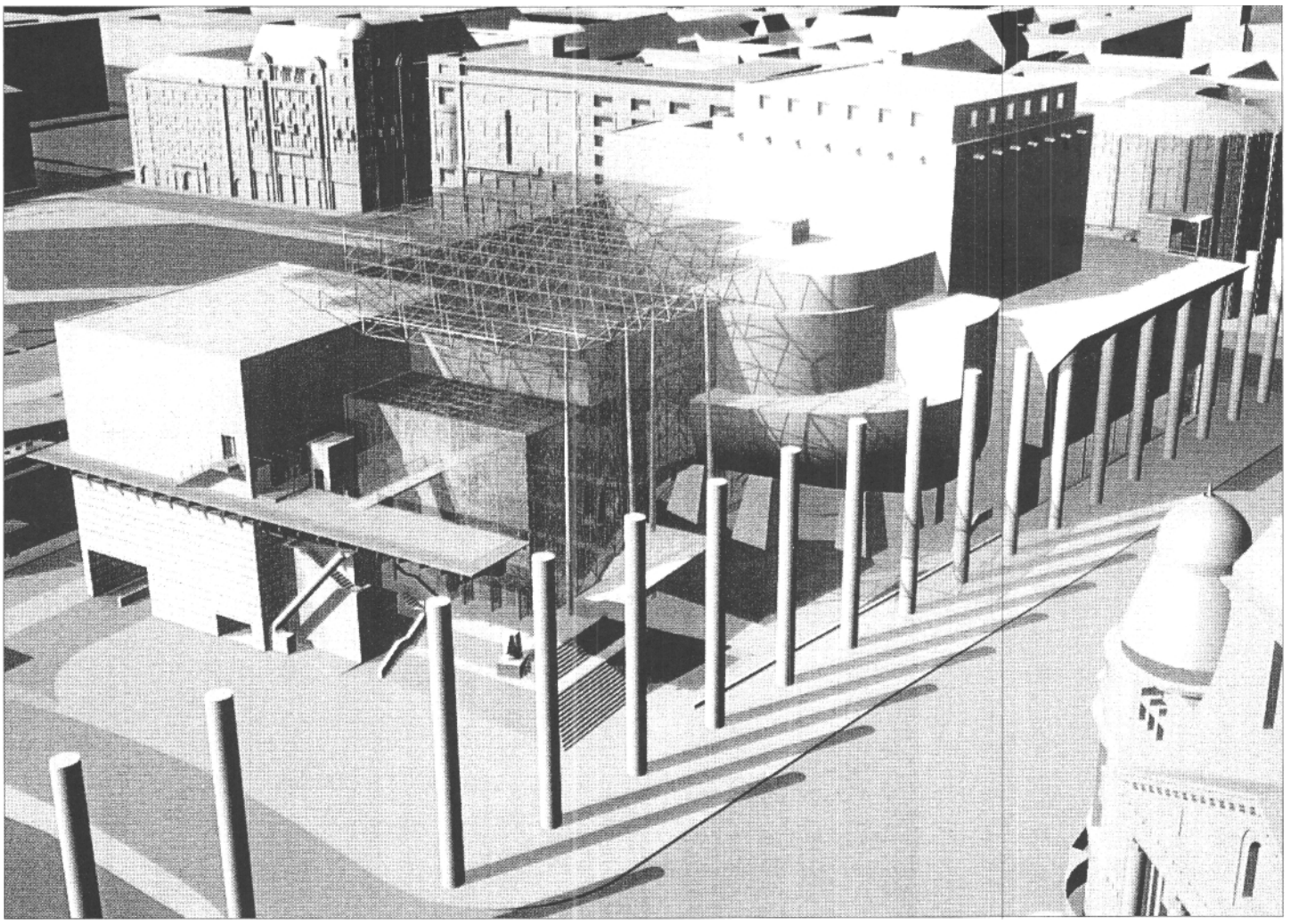
– Siklós Mária megmutatta a makettet, a rajzokat. Egységesen kifogásoltuk, hogy nagyon konzervatív, hagyományos kukucska a színpad. A nézőtér amfiteátrumszerű, de szélesebb, mint a rivalda, emiatt a szélekről kevésbé lehet látni. A Nemzetinek szerintem a jövő színházának kell lennie. Es manapság a rendezők már mindenféle térformát használnak. Az új Nemzetinek bármilyen elképzelés kiszolgálására alkalmasnak kell lennie, mindent kell tudnia a színpad és a közönség viszonya tekintetében.

- Ettől eltekintve megfelelőnek találtad a tervet?

– Ízlésekről nem lehet vitatkozni. Ez egy tradicionális épület, engem nem nagyon érdekel, kívül milyen, ha belül megfelelő. Azt azonban fontosnak tartom, hogy az Erzsébet téri épület agóraként is működött volna, találkozóhelyként, kávéházként, kiállítóteremként. Siklós Mária makettjén nem láttam ezt a komplex funkciót, és azt sem hiszem, hogy ez a színház olyan találkozóhelye lehetne a város lakosságának, mint az Erzsébet téri lett volna.

– De állítólag ilyen intézményekkel lehet új városközpontokat létrehozni...

– Elképzelhető, hogy a környék lakossága ott randevúzik majd, de te például odamennél a szerkesztőségből, Zuglóból vagy otthonról, a hatodik kerületből találkozni valakivel? Azt gondolom, hogy demokráciában közintézmények tervezésére pályázatot kell kiírni, még akkor is, ha akadnak törvényi kiskapuk, amelyekkel ez esetleg elkerülhető. A döntés-



Az ***Erzsébet térre tervezett színház makettje***

ben a nyilvánosság elengedhetetlen, de ne álljon túl sok emberből a zsűri, mert kezelhetetlenné válik az ügy. Szerintem a színházi szakmából hétfős grémium bőven elég lenne.

– *Akár a Színházi Társaság hétfős elnöksége?*

– Ezt sem tartanám elképzelhetetlennek, hiszen a Színházi Társaság képviseli a legtöbb színházi dolgozó érdekét.

– *Kikből álljon a társulat?*

– Azt az igazgatóra kell bízni; őt pedig nyilvános pályázat alapján kell kinevezni, legkésőbb az idén ősszel. Ahhoz viszont, hogy a direktor a tervek elfogadásába is bele tudjon szólni, már most ki kellene írni a pályázatot.

– *Ki lenne alkalmas a Nemzeti igazgatójának?*

– Ehhez meg kellene határozni, hogy mi is a Nemzeti: Ezt sajnos még senki nem írta le pontosan. Szerintem a Nemzetinek nemcsak a meglévő értékeket kell őriznie, hanem újakat is kell teremtenie. Nekem a Nemzeti azt jelenti, hogy mindenben a legkorszerűbb. A legjobb, a leghaladóbb. Ehhez persze biztosítani kell a feltételeket. Minden előnyt, pénzt, paripát, fegyvert meg kell adni és a legjobb erőket. Az is szükséges, hogy a szakma ismerje el a Nemzeti előjogát. Ha például Haumann Péterrel akar valamelyik rendező dolgozni, akkor Zsámbéki Gábor adja ki őt akár fél évre. De ezért cserébe biztosítsanak a Katona József Színháznak akkora összeget, amelyből ideiglenesen szerződtethet Haumann helyett valakit. Es a Nemzeti minimum két évre előre tudhassa, hogy mekkora összegből gazdálkodhat, hogy több évadra tervezhessen.

- *És mi legyen a mostani Nemzetivel?*

– Maradjon színház, és kereszteljék el valamilyen névre. A mindenkori direktor pedig csináljon nagyon jó színházat a Hevesi Sándor téren, olyan társulattal, amilyet választ magának.

KERÉNYI IMRE

- *Mi a véleményed Siklós Mária terveiről?*

– Ot éve dolgozom Siklós Máriával.. Nagy empátiáról tett tanúságot a színházi különlegességek iránt. Az utolsó két-három évben, a Madách Színház rekonstrukciója közben nem merült fel olyan színházi kérdés, amit ne tudott volna átélni és építészetileg megválaszolni. A szemem láttára alakult a Madách olyanná, amilyennek egy színháznak lennie kell. Az a gyanúm, hogy a magyar szakemberek közül ő tud a legjobban színházbelsőt építeni. Ezenkívül letett az asztalra egy tervet a Nemzeti Színház épületéről, amelyről az a véleményem, hogy belülről rendben van. Még azt is megnéztem, hogy hatméteres anyaghosszúság „közlekedtethető-e" az általa tervezett Nemzetiben. Ugyanis ha hatméteres hosszúságban vesszük meg a nyers-anyagot, akkor takarékosabb a gyártás, a munkaszervezés. Megfelelő a kelléktár elhelyezése, nincsenek túl messze az öltözők sem. A belső szervezettség, a szcenikai rész, úgy gondolom, kifogástalan. Ez nyilván annak is köszönhető, hogy Siklós Mária jó néhány színházat rekonstruált. A színház külsejével kapcsolatban pedig azt mondom, hogy a modern építészet bizonyára át fogja gondolni a maga jövőjét, és fel fogja fedezni azt a tényt, hogy az emberek falanszterszerűnek látják a modern építészetet, kimenekülnek belőle. Ezt a megrendelők még nem tudják, de a használók már igen.

– *Ezt azért mondod, mert - ha jól tudom - Siklós Mária klasszicista típusú épületet tervezett?*

– Erről beszélek, csak egy kicsit meszszebbről közelítem meg a témát. A nagyvárosok kezdenek kiürülni. Nem biztos, hogy az emberek a falanszterszerű épületeket szeretni fogják. Erre az építészeknek választ kell adniuk. Északon és a mediterrán vidéken már meg is tették: visszatérnek egy bizonyos tradícióhoz. Mindezt azért mondtam el, mert nem biztos, hogy egy, a XX. század végén felhúzott épületnek XXI. vagy XXII. századi külsőt kell felvennie. A londoni Nemzeti például senkinek sem tetszik, pedig azt mondták rá, hogy XXI. századi épület. Egy olyan városban, amelynek a fő szépségét az eklektika adja, egyáltalán nem meglepő ez a stílus. Nagyon sok ronda banképületet láttam a világban, és igen sok pesti bérházat tartok nagyon szépnek. Tehát állampolgárként örülök a Nemzeti tervezett épületének, szépnek látom. El tudom képzelni, hogy ilyen is lehet a Nemzeti Színház.

- *A klasszicista stílusú épülethez nyilvánvalóan más színháztér tartozott, mint a modernhez. Ehhez a külsőhöz illeszkedhet-e szervesen modern belső?*

- Ez a külső tulajdonképpen nem klasszicista: a **neoeklektikus** a legjobb kifejezés rá. A középrésze a Colosseumra emlékeztet, és egyik-másik homlokzaton felfedezhető a Steindl Imre-i hagyomány. Itt-ott visszaköszön a Vigadó épülete, más pontokon a soproni és a veszprémi színházé. A külső homlokzatok ritmikáján és díszítettségén pedig nagyon erősen érződik Lechner Ödön hatása. Ezek igen nemes hagyományok.

*A gödör (Szigetvár**y** Zsolt felvétele)*

- És belülről?

- Belülről modernebb a vonalvezetése, egy kör és egy négyzet találkozásából áll az egész. A körforma elég jól használható közönségfogadó belső térként, és illik ehhez a neoeklektikus stílusú épülethez. Véleményem szerint a Nemzeti legyen olyan, amilyennek a megrendelő akarja.

- Vita tárgya, hogy ki a megrendelő. Jó-e, hogy Schwajda György lép fel megrendelőként, ő meghív néhány embert - köztük téged -, és ők látják a terveket? Vagy nagyobb nyilvánosságra lenne szükség, és megrendelőként a színházi szakma vagy akár az ország szerepelhetne? Ebben az esetben még iscsak pályázatot kellene kiírni, nem pedig Siklós Máriától tervet rendelni.

- Lehet így is, lehet úgy is. En azt gondolom, mindennél fontosabb, hogy a Nemzeti Színház mihamarabb felépüljön. Ennek érdemes alárendelni bizonyos dolgokat. Lehet nemzetközi tervpályázatot is kiírni. A legkomolyabb problémát abban látom, hogy Magyarország tele van nagy tehetségű építésszel, de kevés a megrendelés. Ebből adódik a „dráma", a marketingharc az építészek között.

– Akkor is az a lényeges, hogy az épület minél hamarabb felépüljön, ha esetleg nem lesz jó? Hiszen ez a Nemzeti évszázadokig állni fog...

– Nem a gyorsaság a fontos, hanem a tény, hogy a Nemzeti végre felépüljön. Ugyanis lassan kétszáz évet késünk a felépítésével. Nagyon sok a sikertelenségélmény, a gödör, igen sok az ellehetetlenülés. Elolvas-tam a parlamenti felszólalásokat a Földváry báró által erőszakosan felhúzott épület kapcsán. Nagyon rosszul viselkedett az akkori parlament és a főrendiház. Sok buta és felesleges beszéd hangzott el. Rendkívül becsülöm báró Földváryt, aki egyszerre csak jött, és azt mondta: no hát akkor itt lesz egy ilyen és ilyen színház. Tehát az a fontos, hogy végre legyen Nemzeti. Az épület körüli esztétikai vélekedésekről azt gondolom, hogy ezek az üzleti harcot leplezik.

– Tehát nem is kell pályázatot kiírni?

– Azt gondolom, hogy épüljön fel a Nemzeti Színház.

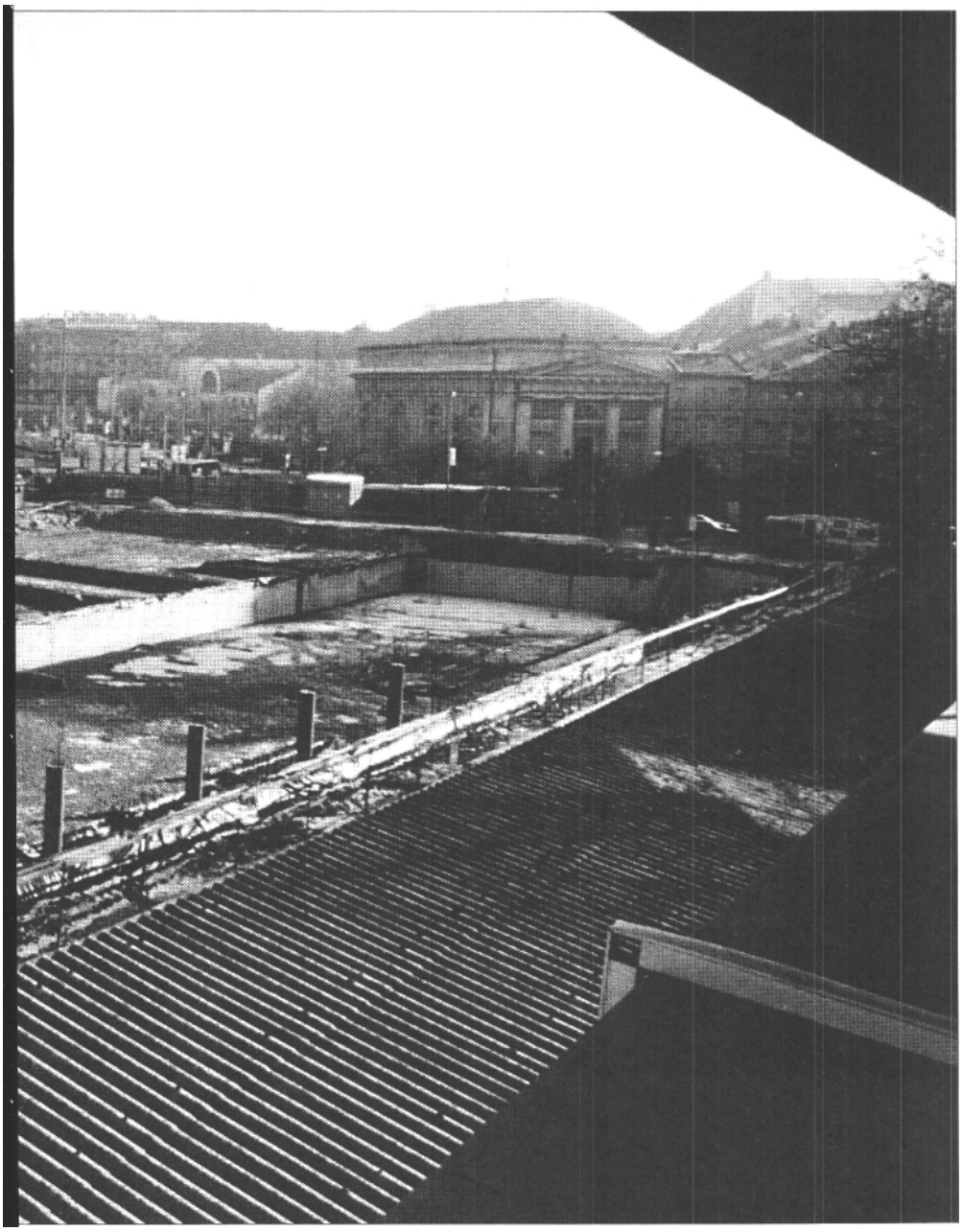
- És ha pályázat lenne, akkor nem épülhetne fel?

– Nem tudom, hogy úgy felépülhet-e, biztosan úgy is felépülhetne. De a jelenlegi módon, most úgy tűnik, valóban tető alá hozható. Hogy más módon is - ebben nem lehetünk biztosak. Van egy konkrét esély. Változatlanul azt mondom, hogy kemény üzleti harc folyik az építészek között. Esztétikai köntösben, a demokráciára hivatkozva, valójában mindenki megrendelést akar. Minden konfrontációnál fontosabbnak tartom a tettet és a cselekvést.

– Minek alapján hívtak meg bizonyos embereket, hogy ők nézzék meg a tervet?

– Nem tudom, gondolom, a megrendelő így döntött. Vagy a megrendelők nevében az, akit ők oda állítottak. De hát például Zsámbéki Gábort is meghívták, és nem lehet azt mondani, hogy kifejezetten puszipajtások lennének.

– *A Színházi Társaságnak van-e közös tennivalója ez ügyben, vagy téged mint magánembert, mint a Madách Színház igazgatóját hívtak meg a tervek megtekintésére?*



- Engem mint magánembert hívtak meg, de a Színházi Társaságtól is meghívták vezetőtársaimat. Mi egymástól függetlenül elmondtuk, amit rossznak tartottunk. Elmondtuk, hogy a kör és a négyszög találkozása a színház legérzékenyebb pontja, ahová merev, keretes proszcéniumrendszert terveztek. Ezt egyöntetűen bíráltuk, és azt mondtuk, hogy korszerű színházban ennek a geometrikus találkozásnak úgynevezett *„lágy* résznek" kell lennie. Tehát nem lehet vasbetonból „betokozva". Meglepve tapasztaltuk, hogy az épületnek ezt a részét azóta át is tervezték.

– *Mennyire kell a térnek mobilnak lennie?*

Változatlanul a „lágy részt" használnám, ez pontosabb kifejezés, mint a mobil. Átalakítható, tulajdonképpen mobil térről van szó.

– *De mit jelent ez pontosan? Odateszed a nézőtéri székeket ahová akarod, vagy netán még a színpadot is annak megfelelően helyeztetheted el, ahogy te gondolod?*

– Azt írtam a tervbírálatomban, hogy a színpadi és a nézőtéri rész találkozása a díszlettervező és a rendező felségterülete legyen, ne *az* építészé. Számunkra ez nagyon fontos, ahogyan az öltözők, a műhelyek, a közönségfogadó terek és a WC-k is. Ugy gondolom, hogy az építészet esztétikai kérdései és az építészek belső harcai nem tartoznak a Színházi Társaságra és a színházi bandára. A színházi bandának az az érdeke, hogy a magyar állam minél hamarabb építsen fel „egy darab" Nemzeti Színházat.

– *Fontosnak tartod, hogy a Nemzeti találkozóhely legyen, és színházi előadásokon kívül más kulturális eseményeknek is otthont adjon?*

– Ez a terv a szcenikát még nem tartalmazza, de a szcenika keretét igen. Ez egy korszerű szcenikát befogadni képes épület. Kiállítást is képes fogadni, vetíteni is lehet benne, mindenféle szcenikai trükkre alkalmas. Több trükk képzelhető el benne, mint a Tháliában és a Madáchban, pedig mindkét színháznak jó a szcenikája. Azok a tervezők, akik a Thália és a Madách rekonstrukcióján túl vannak, már kitanulták, mit kell csinálni.

– *Tehát lehet találkozóhely a Nemzeti?*

– Ebben az ügyben „konszenzusveszély" fenyeget. A dél-pesti városrészközpont felépítése egyszerre érdeke a multinacionális tőkének, a távlati értelemben vett városfejlesztésnek, a Dunán hajózóknak, a HÉV-et a föld alá kívánóknak és a Ferencváros ellenzéki polgármesterének. Amikor egy városrészközpont felépül a városon kívül, de ahhoz közel, az a jövő felé mutat. Ez a városrészközpont pedig nyilvánvalóan más filozófiával készül, mint a West End. Itt nem bevásárlóközpont lenne, hanem konferenciatermek, gyógyszállók... Az ilyen városrészek több külföldi országban turisztikai látványosságnak számítanak. Tágítják a várost, a jövő felé mutatnak. Azt lehet mondani, hogy a helyszínkijelölés csillagos ötöst érdemel. Egy színház, ahová hajóval meg lehet érkezni... ha Mohács felé indulsz, azzal köszön el a város, ha Mohács felől jössz, ezzel fogad. Ez így együtt csillagos ötös. Ebben a kérdés-ben valóban konszenzus jöhet létre.

MÁTÉ GÁBOR

- *Láttad Siklós Mária terveit?*

- Nem.

– *Nem hívtak meg arra a találkozóra, amelyen bemutatták a terveket?*

– Nem.

– *Fontosnak tartottad volna, hogy ott légy?*

– Ez bonyolult kérdés. Annak idején, ami-kor bekerültem a Színházi Társaság vezetőségébe, úgy volt, hogy Mácsai, én és még valaki mennénk Schwajdához. Minket jelöltek, hogy képviseljük a társaságot. Schwajda visszaüzent, hogy mi nem vagyunk kompetensek.

– *Ezt kivel* l *üzente?*

Vajda Mártával, hogy Mácsai és én ne menjünk.

– *Uzent mást is?*

– Hogy szerinte például Zsámbéki és Kerényi kompetens, de mi nem. Így én nem ragaszkodom hozzá, hogy lássam a terveket. De ez nem sértődöttség, csak hát mit lehet ten-ni, ha a kormánybiztos úgy ítéli meg, hogy én nem vagyok kompetens?

– *A kormánybiztos megítélheti, hogy ki kompetens és ki nem? Ti mint a Színházi Társaság képviselői követelhetitek, hogy megmutassák a terveket?*

- A Színházi Társaságot, úgy tudom, Vajda Márta és Jordán Tamás képviselte. Tehát ilyen értelemben ez teljesen rendjén való. Valakit mindig delegálunk valahová, nem érzem hiányát annak, hogy például a kecskeméti színház direktori pályázatának döntési mechanizmusában én mint Máté Gábor nem vettem részt. Ettől még a Színházi Társaság képviseltette magát.

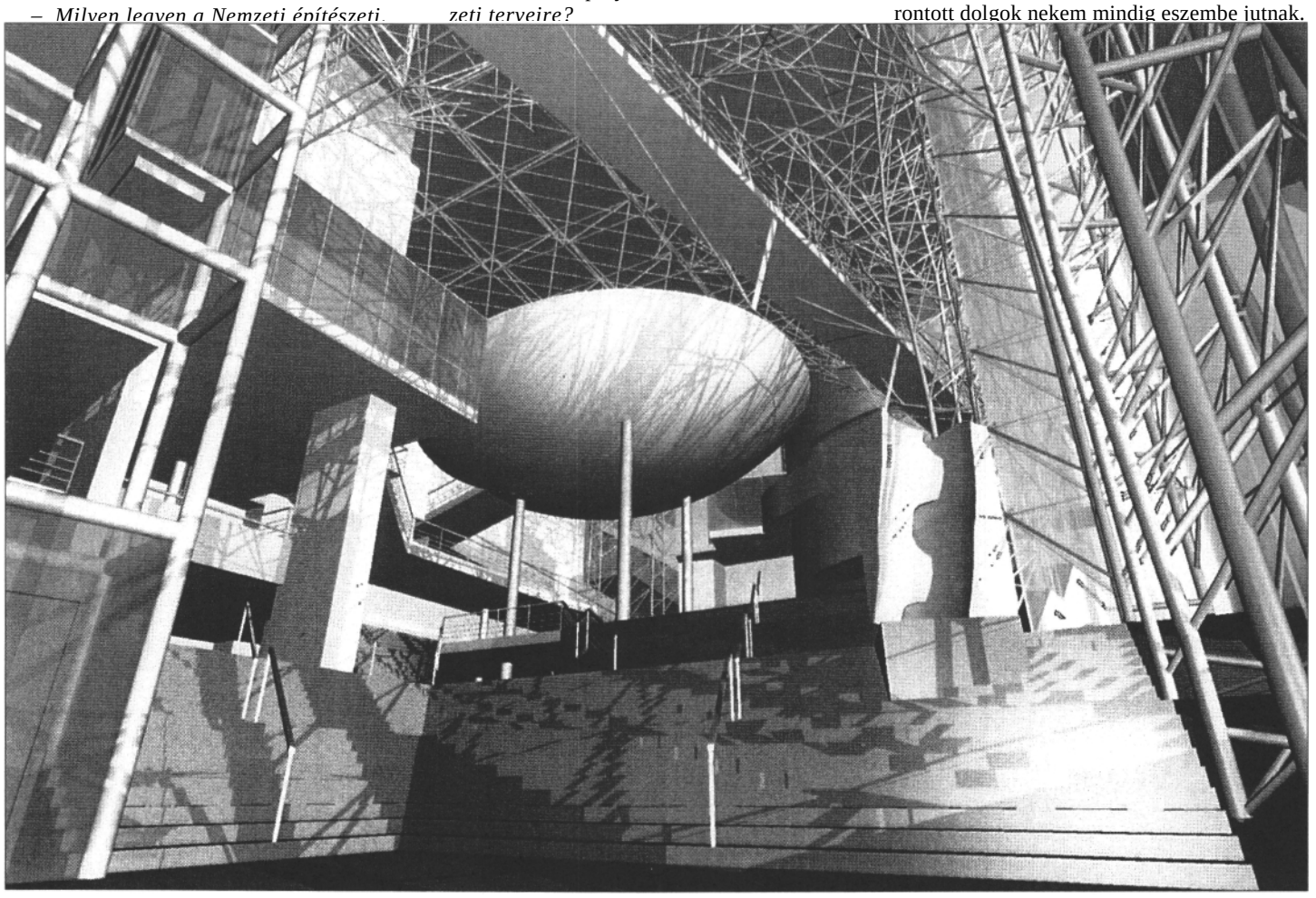
– *Annyira egyet gondoltok a vezetőséga-*

- Természetesen egyáltalán nem gondolunk egyet, de a vezetőségnek nincsen feje, ezért benne van a pakliban, hogy egyikünk vagy másikunk képviseli a társaságot. Ha valahová elküldenek minket a társaság nevében, akkor a vezetőség véleményét kell képviselnünk. Például részt vettem a József Attila Színház direktori pályázatának megbeszélésén és az önkormányzat kulturális bizottsági ülésén. Egyik esetben sem a saját véleményemet mondtam el, hanem a vezetőségét.

– *A Nemzeti ügyében van a vezetőségnek véleménye?*

– Biztosan van.

– *Milyen legyen a Nemzeti építészeti*



Bán Ferenc terve

színháztechnikai szempontból?

- Színháztechnikailag mindenképpen a lehető legmodernebbnek kellene lennie. Ezt nagyon erősen szakmai ügynek gondolom. Az a politikai csatározás, amely ezzel kapcsolatban folyik, hihetetlenül távol áll a színházi szakmától. Aki ebbe valamilyen módon belekeveredik, az azon túl, hogy besározódik, olyan folyamatban vesz részt, amelyben elkészülhet egy olyan épület, amely „halálosan" korszerűtlen. Ha ez történik, akkor bűnt követünk el, nemcsak építészeti, hanem szín-házszakmai értelemben is. Persze én nem is-merem az épület terveit, lehet, hogy a legmodernebbek.

- *Akkor tulajdonképpen örülsz, hogy távol maradhatsz, mert úgy érzed, hogy így nem sározódsz be?*

– Ennek azért nem örülök. Annak viszont örültem, amikor felmerült az új színházépület terve. Nem egy renoválté, hanem egy igazi újé. Ennek egy színházi ember csak örülhet. Ezt nagyon pártolom. Nekem mindegy, hogy hol épül föl, de úgy gondolom, a város és az ország szégyene az az Erzsébet téri gödör. Hihetetlenül sokat ártott az országnak, a szakma presztízsének. De engem már a gödör avatására sem hívtak meg, nem voltam azok között, akik soronként mondták a *Színészdalt*. Még ennyiben sem vettem részt ebben a történetben. Már amikor a pályáztatások elindultak, azt gondoltam, hogy távol kell maradni ettől az egésztől. Ez a véleményem teljesen beigazolódott.

– *Szerinted pályázatot kell kiírni a Nemzeti terveire?*

- Természetesen. Hiszen Schwajda György vagy másvalaki nem a saját házát építi, hanem az országnak épít valamit. Ezért a legkiválóbb tervre van szükség, ami az építészek tehetségéből telik.

- *Hogyan állítanád össze a zsűrit?*

– Természetesen a legkiválóbbakból, a színházi és az építészszakma mindenképpen képviseltesse magát. De azt halkan megjegyzem, hogy megint lesz egy pályázat, és ez megint nagyon sok pénzbe fog kerülni. Ez pedig hihetetlenül ingerlő. Egyik szempontból érthető az az igyekezet, hogy az egészet minél hamarabb és minél kisebb vitával, minél kevesebb „vacakolással" oldják meg. Ugyanakkor felháborító is. Olyan színházban - a Katonában - játszom és rendezek, ahol Siklós Mária bizonyos dolgokat elfelejtett megcsinálni. Tehát például a színpad egy sávján szarszagban kell játszanom, azért, mert a hölgy a WC-ből a légkondicionálót rávezette a színpadra. Külön kellett vágatni egy átjárót a nézőtér felől a színpadi részre. Az sem jutott eszébe, hogy ha a színpad totálisan le van betonozva, akkor sok mindent nem lehet rajta megcsinálni, például egy süllyesztőt akár csak egyetlen méteres sávban is több millió forintos beruházással lehetne megvalósítani. Ezek jutnak eszembe akkor, amikor arra gondolok, hogy Siklós Mária fogja tervezni - kijelölés alapján - a Nemzeti Színházat. Más dolog egy rekonstrukciót levezényelni; lehet, hogy azóta ezt kiválóan csinálja, lehet, hogy azóta ezt megtanulta, de - nem tehetek róla- a Katona József Színházban elrontott dolgok nekem mindig eszembe jutnak.

- *Milyen szakmai fórumok előtt vitatnád meg, hogy milyen szervezeti-működési feltételekkel dolgozzon a Nemzeti?*

– Természetesen jó lenne, ha ez elsősorban szakmai alapon dőlne el. De most is látszik, hogy ez politikai kérdés. Aki a Nemzeti Színház igazgatója lesz, annak mindenkori elsődleges kötelessége, hogy kiszolgálja a hatalomban lévő urakat.

– *Ebben biztos vagy?*

- Száz százalékig.

- *De ettől milyen lesz a színház?*

– Szar.

– *Mikor és ki nevezze ki az igazgatót?*

– Minél hamarabb nevezzék ki, és természetesen a miniszterelnök fogja kinevezni. -

A miniszterelnök?

– Hogyne. Majdnem biztos, hogy ez történik majd. Nem ideális a helyzet, de hát Magyarországon élünk. Mondhatnám ennek az ellenkezőjét, de minek, nem fogok hülyét

csinálni magamból.

- Mi legyen a mostani Nemzeti épületével és társulatával?

- Hát ezt döntse el a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma. De természetesen nem ártana, ha megkérdeznék a színház társulatát is. Nagyon irritáló lesz majd a Nemzeti Színház létrejötte, hiszen nyilván rengeteg pénzt fog a kormány belepumpálni, miközben a szakmának igen nagy szüksége lenne pénzre. Nagyon veszélyesnek érzem szakmai szempontból ezt az egész játékot.

BLASKÓ PÉTER

- Te sem voltál jelen azon a megbeszélésen, ahol megmutatták az új Nemzeti terveit...

- Sajnos nem láttam a terveket. Talán önhibámon kívül vagyok alulinformált. A Nemzeti ügye kikerült a színházi szférából, a Színházi Társaságnak nincs beleszólása. Politikai vita, alku tárgya, hogy egyáltalán épüljön, ne épüljön. Miután a Színházi Társaság vezetősége fogalmazott egy levelet, hogy szeretnénk, ha beavatnának bennünket, megnéznénk, megvitatnánk a tervet, Schwajda György kormánybiztos meghívta a társaság vezetőségét. De ebből valahogy kimaradtam. Nem tudom, hogy ez belső információs zavar-e, vagy Schwajda személyesen hívta meg Kerényi Imrét és Vajda Mártát. Úgy hallottam, hogy Kerényi Imre észrevételeit figyelembe vették. Neki a Madách rekonstrukciója alatt napi kapcsolata volt Siklós Máriával, tehát első kézből informálódhatott. Azt azonban elmondanám, hogy a Tháliában, melyet Siklós Mária újított fel, a nagyszínház és a stúdiószínpad között rossz a hangszigetelés. Ugyanis a járások miatt óhatatlanul ki kell nyitni a hangszigetelt ajtót - egyébként nem tudna a színész a játéktérre jutni -, és ilyenkor mindig behallatszik a nagyteremben történtek zaja. Remélem, Kerényi az ilyesmiket szóvá tette az új Nemzeti tervei láttán. Mert a Tháliában például a szellőző - amit egy központi teremből, monitorról irányítanak - légkondicionálásra teljesen alkalmatlan. Vagy iszonyú a meleg, vagy rettenetes a hideg. De a Nemzeti esetében egy kész tervet akartak elfogadtatni, nem a terv elkészítésébe vonták be a színházi embereket. Tehát nincs közmegegyezés. Amióta felrobbantották a Nemzetit, a közmegegyezés nem tudott létrehozni egy újat. Véleményem szerint ez méltatlan dolog. Egy nemzet kulturális életéhez, önbecsüléséhez hozzátartozik a Nemzeti Színház léte. Kellenek emblematikus épületek. Senki nem vitatja az Országház, az Operaház, a Nemzeti Galéria, a Nemzeti Múzeum ilyen jellegét. Ugyanígy szükség van Nemzeti Színházra is. Amióta - harmincöt éve - a Nemzetit felrobbantották, már két alapkőletételt tartottak, de nem tudtunk eljutni a közmegegyezésig. Úgy látom, nem is fogunk. Ha már az épület helyében sem tudunk megállapodni, hogyan lehetne közmegegyezés például abban, hogy ki legyen az igazgató? A legkevésbé sem hiszem, hogy úgy választanának direktort, ahogy, mondjuk, a Színházi Társaság közgyűlését, vezetőségét megszavazzák. Szomorú, hogy nem így lesz. Lehet, hogy végül is a kultuszminiszternek kellene vállalnia a felelősséget, és kinevezni valakit. A leendő direktor pedig majd bebizonyítja az alkalmasságát vagy az alkalmatlanságát.

– Es kit válasszon társulatába az igazgató?

– „Elit" társulatra van szükség. Ahogy például az Operaházba az ország legjobb énekeseit válogatják össze, a szakma „krémje" dolgozzon a Nemzetiben is. Persze megint áldatlan viták kezdődhetnek arról, hogy ki a jó színész. Másnak nyilván nem az, akit én annak tartok.

– Szóval szerinted lesz új Nemzeti?

– Sorolhatnám a politikai kötélhúzás stációit a terület kijelölésétől a már elkezdett építkezés abbahagyásáig. Nem egy kormánybiztost kineveztek már, például Szinetár Miklós is működött ebben a funkcióban. Neki sem sikerült előremozdítania a Nemzeti felépítésének ügyét. Nagy öröm lenne, ha végre megépülne a Nemzeti. Hogy aztán így lesz-e, nem tudom megjósolni; a körülmények pillanatnyilag nem erre mutatnak. Kevés az idő, két év van rá, ha jól értesültem. Talán mégis pályáztatni kellene. Pályáztatásra viszont nincs idő, ha 2002. március 15-én meg akarják nyitni a színházat. Valami biztos föl fog épülni, de nem hiszem, hogy a végeredmény a legszerencsésebb lesz.

– Szerinted milyennek kellene lennie az épületnek?

– Borzasztó nehéz kérdés ez. Olyannak, amely alkalmas arra, hogy többszereplős, klasszikus és nem klasszikus darabokat játsszanak benne. Olyan, hagyományosabb színházépületnek kell lennie, amely szellemi központtá tud válni, folytatni tudja a megszakadt tradíciót, hagyományt. Hosszabb előkészítő munka eredményeként kellene a végső megoldásnak kikristályosodnia, hogy olyan legyen az épület, amire büszkék vagyunk. Legyen olyan emblematikus, mint a párizsi Pompidou Központ vagy Sydneyben az operaház. Olyan biztosan ne legyen, mint a Hevesi Sándor téri Nemzeti, mert az borzalmas, alkalmatlan színházépületnek.

– Mit kezdenél azzal az épülettel, társulattal?

– Ez is igen nehéz kérdés. Az új Nemzeti igazgatójára kellene bízni, hogy kit szerződtet át a mostani társulatból. A Hevesi Sándor téri épületet meg lehetne hagyni működő színháznak, bármilyen csúnya is. Föl kellene

MÁCSAI **PÁL**

- Láttad Siklós Mária terveit?

– Nem mutatta meg senki, azt láttam, ami az újságban megjelent. Egy tervet akkor lát az ember igazán, amikor azt tetőtől talpig, centiről centire megnézi. En csak egy fényképet láttam valahol.

– Elvártad volna, bogy neked mint a Színházi Társaság vezetőségi tagjának megmutassák a terveket?

– Mint a Színházi Társaság vezetőségi tagja semmit nem várok el senkitől. Azt viszont elvárnám, hogy a szakmának úgy mutassák meg a terveket, hogy azok széles plénum előtt megvitathatóak legyenek. Tudok arról, hogy megvitatták a terveket, de nem tudom, hogy ez széles plénum előtt történt-e. Azt, hogy a színházi szakmából ki megy el a tervek megvitatására, az én ízlésem szerint a színházi szakmának kellene eldöntenie.

- Ehelyett valaki meghívott bizonyos embereket.

– Bizonyára így történt.

– Nem mehetnétek a dolgok elébe? Nem írhatnátok például egy levelet, nem vehetnétek fel a telefont?

– Irtunk levelet.

– Kaptatok választ?

– Nem kaptunk. Nemcsak azt kértük, hogy megnézhessük a terveket, hanem azt is, hogy az egész folyamatban tegyék lehetővé a szakszerű jelenlétünket.

- Ezt kitől kértétek?

Küldtünk egy ilyen levelet Schwajdának és Orbán Viktornak.

– Milyennek kellene lennie az új Nemzetinek?

– Most erre mit mondjak? Hát jónak! A legelső, hogy a játszótere a lehető legrugalmasabb legyen.

Tehát egy teljesen mobil teret kívánsz, amelyben bárhol lehet a színpad és a nézőtér?

– Igen. A körtől a szabályos kukucskaszínpadig mindent tudjon a tér. Hiszen nincs a magyar színházi szakmának ilyen rugalmas tere. De szükségünk lenne rá, a megújuláshoz, új formák meghonosításához. A színház ne legyen túl nagy, és ne legyen túl kicsi. Szerintem ötszáz férőhely körüli az ideális méret. Es miután fontos épületről van szó, jó lenne az is, ha olyan földrajzi helye és helyrajzi száma lenne, amelyik közel áll a szívemhez.

– Tehát nem örülsz a tervezett helyszínnek?

- Nem tudom megmondani, hogy örülök-e. Első blikkre, jobban örülnék a Erzsébet térnek. De könnyen lehet, hogy nincs igazam. Úgy érzékelem, a színház akkor működik jól, ha nem kell hozzá elzarándokolni a mindennapi élet helyszíneiről. Az Erzsébet tér a budapestiek mindennapi életének helyszíne.

– Vannak, akik azt mondják, hogy egy színházzal akár új városközpontot is lehet teremteni.

– Ismerem azt a fényképet, amely a Vígszínház felavatásának évében készült. Ezen a Víg a pusztában áll. Igaz, hogy az egy háromszor ekkora ország volt, rendkívüli gazdasági prosperitás idején. Es amikor a színházat felavatták, az Újlipótvárost már felparcellázták, tudták, hogy bérházakat építenek a környéken. De - főleg építészeti szempontból - most is prosperál a gazdaság. Tehát lehet, hogy az új Nemzeti Színház központjává válhat annak a területnek. Miután tudom, hogy az Erzsébet téri építkezés már régen „veszett fejsze nyele", ezen nem siránkozom, és az építendő Nemzeti Színházat természetesen nem ellenzem, mert jobb, ha lesz, mintha nem. Ettől függetlenül bennem tüske maradt az Erzsébet téri építkezéssel kapcsolatban. De ha másutt egy jó színház felépülhet, azt pártolom.

– Ehhez milyen eljárás szükséges?

– Széles körű nemzetközi pályázat felelne meg, nemzetközi zsűrivel. Ehelyett a kormány úgy döntött, hogy nem ír ki pályázatot. Persze hozzá kell tennem, hogy ettől még az épület lehet jó. De véleményem szerint a döntésekhez olyan zsűrit kellene felállítani, amelybe minden szakmai szervezet delegál képviselőket.

- Szerintem minél előbb ki kell nevezni. Amikor a tervet elfogadják, akkor már legyen direktor.

– *Tehát már a terv elfogadásába bele tudjon szólni?*

– Igen. Minden perc, amivel később nevezik ki, csak megnehezíti az ő életét.

– *Mi legyen a mostani Nemzeti épületével és társulatával?*

– A mostani Nemzeti épülete maradjon színház, nevezzék Magyar Színháznak. Es hogy mi legyen a társulattal? Azt az igazgatónak kell eldöntenie. En azt szeretném, ha minden kollégám - akár az új Nemzetiben vagy azon kívül - találna munkát, tehetségéhez és szakmai jelentőségéhez mérten.

FODOR TAMÁS

- *Módodban állt megnézni Siklós Mária terveit?*

– Lehetőségem lett volna, hogy megnézzem, hiszen levelet írtunk Schwajda György kormánybiztosnak, hogy a Színházi Társaság mint a szakma demokratikusan választott szervezete szeretné látni ezeket a terveket, szeretne hozzászólni. Akkor azt gondoltuk, hogy ennek megvan a maga útja, a nyilvánosság. Ehelyett Schwajda maga választotta ki, hogy kik szóljanak hozzá a tervhez. Ily módon a társaság - az én véleményem ellenére - megbízott két embert, hogy menjen oda. De ők nem mint a társaság tagjai vettek részt ezen a megbeszélésen, hanem mint független jelenlévők a többiek között. Ilyen körülmények között ez az összejövetel nem is érdekelt. Hiszen ez a színház a nemzeté. Ezért nem egy-két ember ügye, hogy milyen lesz.

- *Az volt a véleményed, hogy ilyen körülmények között senki ne menjen oda a Színházi Társaság vezetőségéből?*

– Azt szerettem volna, ha a vezetőség funkciójának megfelelően képviseli a társaságot. Ugy látom, a kormánybiztos nem nagyon akarja elfogadni, hogy egyáltalán létezik a Színházi Társaság, ahová a szolnoki színház nevében nem is lépett be. Nem érdekli, hogy ezt a vezetőséget választották, és a színházi szakma delegációs alapon részt vesz a társaság munkájában. Nem arra van szükség, hogy Jordán Tamás, vagy akár én, megnézzük a terveket, hanem arra, hogy közösen elkészíthessünk egy szakértői véleményt. Ezért nem magánemberként kell jelen lennünk különböző megbeszéléseken, hiszen sokak adójából épül a színház.

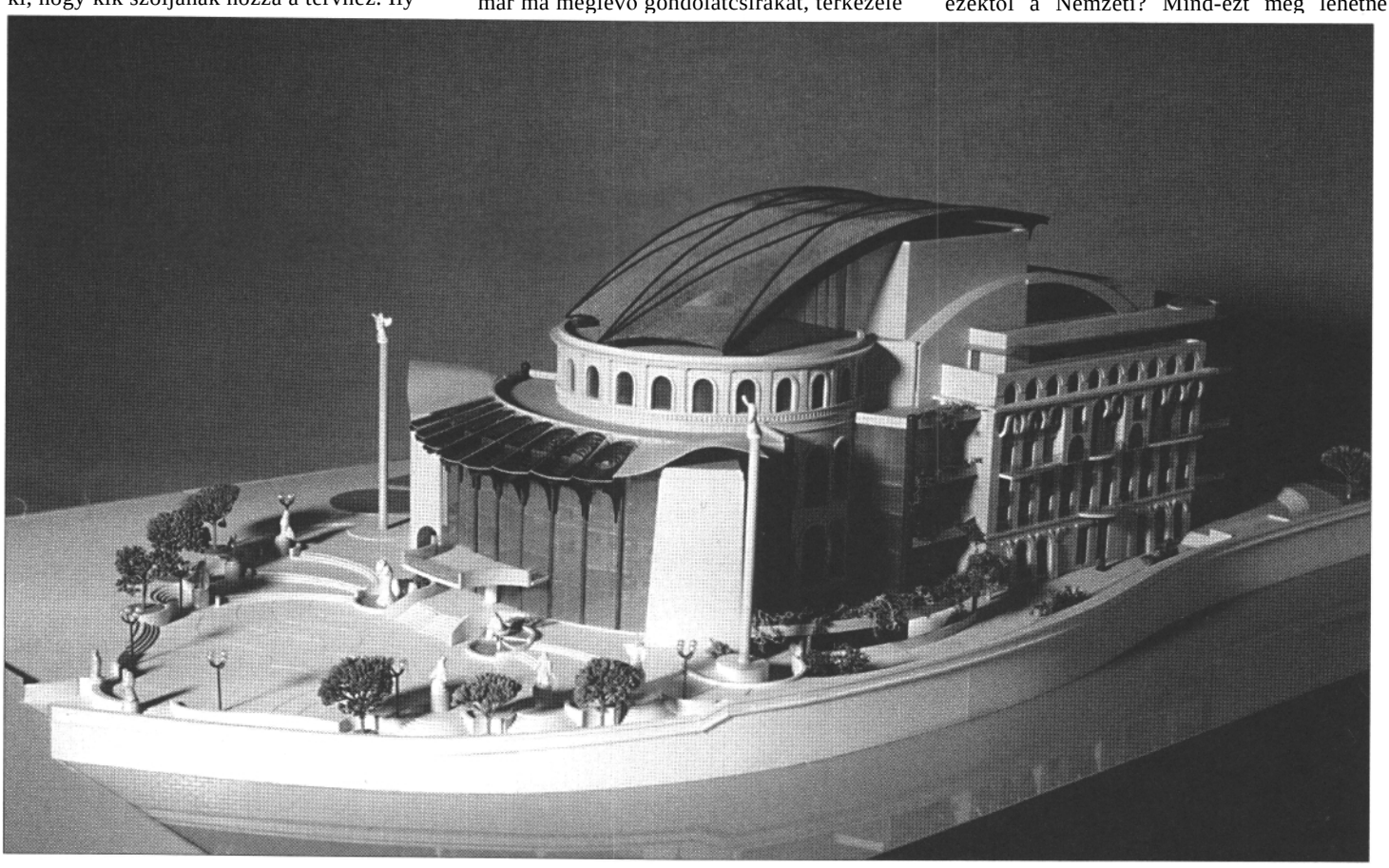
– *Milyennek kell lennie az új Nemzetinek építészeti, színháztechnikai szempontból?*

– Függetlenül Schwajda megbízatásától és ennek a kormánynak a működési idejétől, az épület hosszú ideig áll majd. Ez azt jelenti, hogy nem tudhatjuk, milyen térkezelés, milyen színházi technikák lesznek a jövőben. A rendezők már ma is ki akarnak lépni a dobozszínház bűvköréből, amely önmagát termeli újra. Annak, aki a Nemzetit felépíti, valószínűleg nem a saját színházát kell felhúznia. Ehelyett empátiával kellene figyelnie a már ma meglévő gondolatcsírákat, térkezelési módokat, hiszen a világ állandó interakcióra neveli a közönséget. A televízió és az Internet házassága interaktív jelenlétre szorítja a publikumot. A színházban is fokozott jelentősége lesz az interakciónak. Akár a néző is változtathatja a helyét. Valószínű, hogy az írók nem csak a lineáris drámaszerkesztési technikát fogják alkalmazni. Az idővel valóló játék pedig más térkezelést, más gondolkodásmódot igényel. De ahogy Sztanyiszlavszkij mondja: a színház ott kezdődik, hogy belépünk a kapuján. Tehát nem feltétlenül csak a színházra kell koncentrálni. Nem biztos, hogy szerelmi előjáték nélkül kell az aktusba fogni. Például a londoni Nemzeti is többféle funkciót tölt be. Az előcsarnokban énekesek, performerek fogadják a nézőket az előadás előtt, ahogy annak idején a Híradót néztük a moziban. De az is elképzelhető, hogy a közönség a produkció után szeretne leülni beszélgetni. Vasziljev beszélt arról, hogy Oroszországban egy-egy színházi előadás eseményszámba ment. Az emberek gyakran már a délutánjukat szabaddá tették a kedvéért. A Tagankánál például már három óra körül ott álltak, nemcsak azért, hogy jegyet kapjanak és bejussanak, hanem azért is, hogy társadalmi életet éljenek. Hiszen ha a színház katartikus, akkor megindulnak az emberek egymás felé. Szerintem elmúlt az az idő, amikor a színházat - vagy akár a könyvtárat - egyprofilú intézményként lehetett fel-fogni. A multiplexen nem feltétlenül azt értem, hogy sok mozi van egymás mellett, ha-nem azt, hogy a különböző funkciók találkoznak. Számos színházban rendeznek ma már kiállítást, vetítést, miért zárkózna el arisztokratikusan ezektől a Nemzeti? Mind-ezt meg lehetne eleve nem úgy választaná ki azokat, akikkel szóba áll, akik jobbára csak magánemberként mondhatják el a véleményüket.

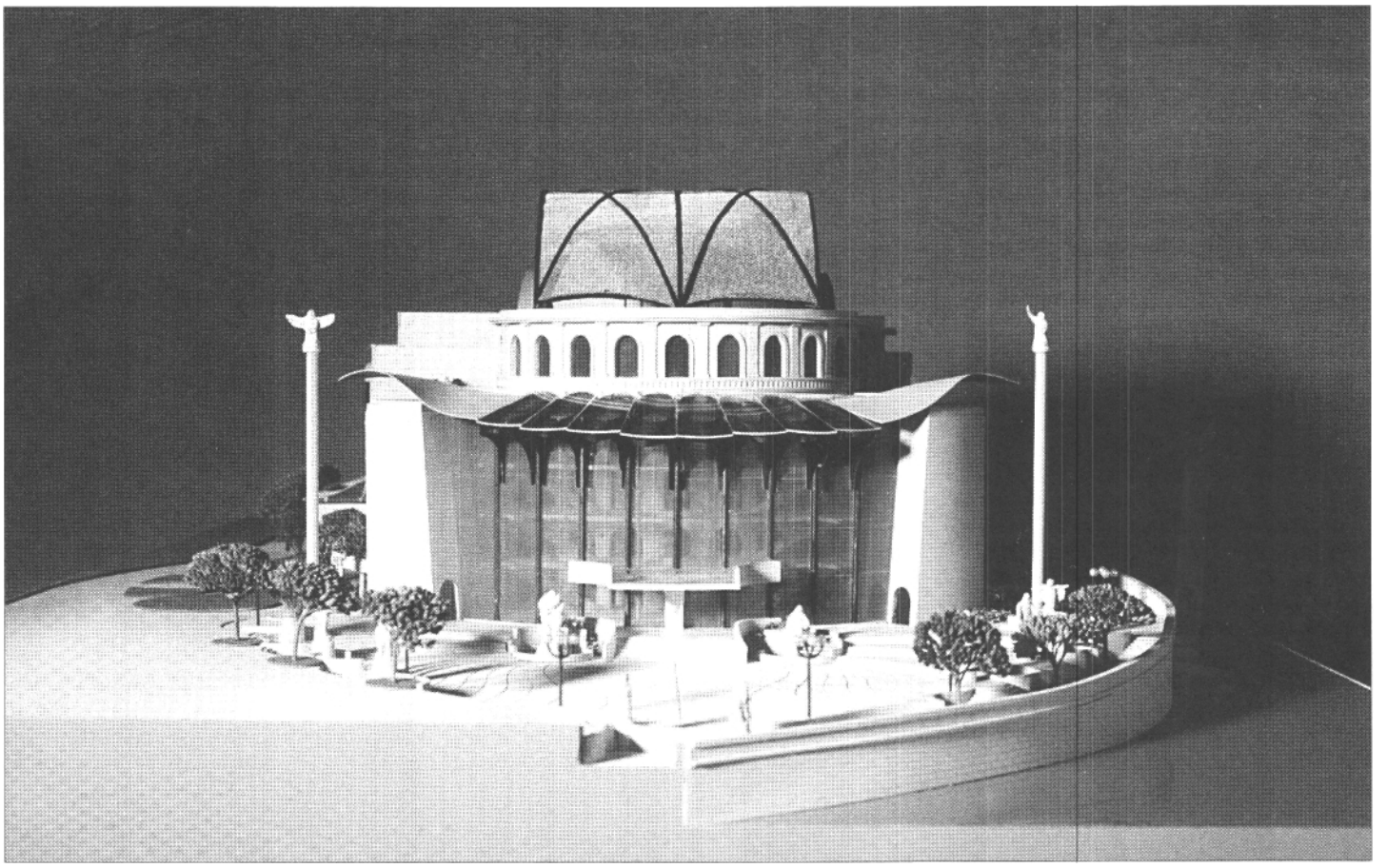
– *A Színházi Társaság nem lehetne harcosabb?*

– Levelet írtunk a miniszterelnöknek.

– *De ez tovább mérgesítheti a helyzetet köztetek és Schwajda György között.*



A legújabb Nemzeti makettje



Siklós Mária terve elölnézetből (Varga Gábor felvételei)

– Schwajda csak végrehajtja a kormány elgondolását. Hiszen ez a kormány bevallottan nem akarja folytatni, amit az előző elkezdett. Ezért ahhoz kell fordulnunk, aki megváltoztatta a koncepciót, de az új koncepciót nem ismertette velünk. Nem Schwajda határozta el, hogy máshol, más értékrend szerint épül a Nemzeti. Ő csak megfelel a bizalomnak. Ha a kormány kormánybiztost nevez ki, akkor ez ügyben nyilvánvalóan a kormányt kell megszólítani.

– *Válaszolt a miniszterelnök a leveletekre?*

– Nem. Ehelyett továbbította a levelet Schwajdának, aki azt válaszolta, hogy aki akarja, megnézheti a terveket.

– *Es akkor ez most ennyiben marad?*

– Ennyiben. Nem ismerik el a mi választott vezetőségünket a szakma képviselőjének. A politika, a kormányzat akarja megmondani, hogy kik képviseljék a szakmát.

- *Már jó néhányszor előfordult, hogy a Színházi Társaság nem állt a sarkára. Ha most sem teszi, végképp levegőnek lehet tekinteni.*

– Igen, én is ezt gondolom. A társaságon belül az én véleményem kisebbségi vélemény. Azt képviseltem, hogy meg kellene próbálnunk a sarkunkra állni. De kissé szélmalomharcnak tűnik ez az egész. Nem csak a mi részünkről. Úgy látszik, mintha a kormánynak minden társadalmi szerveződés ellenfele lenne. Persze el lehetne kezdeni a szabadságharcot, de ez már politika.

– *Ha ez így van, hogyan kellene elfogadni a tervet?*

– Ennek egyetlen útját látom, a nyilvános pályázatot. Pályázatot írnék ki nemcsak az épületre, hanem a koncepcióra is. Beszéltem például a fantasztikus módon megcsinált caracasi színház tervezőjével. Történetesen magyar asszony a felesége - ő maga osztrák -, ezért tud magyarul. Azt mondta, nagyon szívesen megosztaná tudását a magyar szakmával, és várja, mikor írják ki a pályázatot. Mondtam, hogy nem írják ki. Azt felelte, ez lehetetlen, hiszen legalább kétlépcsős pályázatot kellene kiírni. A világ minden részén először a koncepcióra kell pályázni. A koncepciónak tartalmaznia kell, hogy milyen lesz a színház társulata, hogyan viszonylik más együttesekéhez az anyagi ellátottsága, ez miként illeszkedik a többi színház finanszírozásához, milyen lesz a közönség és a színész kapcsolata. Tehát először a színházszakmai „látomást" kellene megpályáztatni. Ennek megfelelően kellene kiírni az építészeti pályázatot, amely természetesen a színház külsejére és belső terére egyaránt vonatkozna. Az előbbiek azért is tisztázandó kérdések, mert Magyarországon soha nem volt igazi Nemzeti Színház.

Hogyhogy nem volt igazi Nemzeti Színház?

– Miért, szerinted volt igazi Nemzeti Színházunk? Látod, mi is vitatkozunk rajta. Tisztázni kellene például, hogy egy vidéki nemzeti színház mitől nemzeti, s hogy a nemzeti elnevezés csak a finanszírozásra vonatkozik-e, vagy rangot jelent majd a társulat tagjának lenni.

– *Azért előfordult már ilyen, például az ötvenes évek Nemzeti Színházában.*

– Ez igaz, de akkor teljesen más helyzet volt. Ezért kellene erről beszélnünk. Most csak találgatásokra hagyatkozhatunk. Schwajda és Siklós Mária eddigi munkásságának ismeretében azt gondolhatjuk, hogy egy klónozott szolnoki színház vagy egy klónozott Thália jön létre. Elképzelhető, hogy valaki ízlésének az arannyal és modernséggel ötvözött gipszstukatúra felel meg, az a vegyes „felvágott", amelyben a vécék valóban nagyon civilizáltak. De azért el tudnék képzelni más megoldást is. Emlékszem, amikor a szolnoki színházat építettük, akkor nagyon erősködtem, hogy bővítsék az oldalsó és a hátsó színpadot. Es meg is lett az eredménye. Jó lenne, ha a Nemzeti az egész szakma ügye lehetne, és nem úgy kellene néznünk, hogy jó, majd lesz egy valamilyen új színház - el van intézve. Persze örülnünk kellene minden új színháznak. Csak mögötte ott egy gödör és előtte a homály.

– *Mikor neveznéd ki az igazgatót?*

– Az igazgató konkrét időszakra felelős a színház műsoráért. De a Nemzeti irányát a direktortól függetlenül kell meghatározni. Bár azt hiszem, hogy az első igazgató munkásságának igen nagy a jelentősége. Nem tartottam rossz gyakorlatnak, hogy Bálint Andrást még idejekorán kinevezték az előző Nemzeti Színház igazgatójának, hogy a tervekbe bele tudjon szólni. Minden direktornak meg kell adni a lehetőséget, hogy korrigálja az irányt, amelyet viszont mégiscsak meg kell határozni. Azt azért el kellene dönteni, hogy az új Nemzeti korszerű szellemiségű színház legyen-e vagy múzeum.

- *Mi történjen, a jelenlegi Nemzeti épületével, társulatával?*

– A Hevesi Sándor téri épület maradjon színház, amelyet ugyanúgy, mint a többit, meg kell pályázni. Mindenképpen a főváros kezelésébe kell adni, ha az ezt vállalja. A társulat pedig legyen olyan, amilyennek a direk-

Az interjúkat készítette: BÓTA GÁBOR

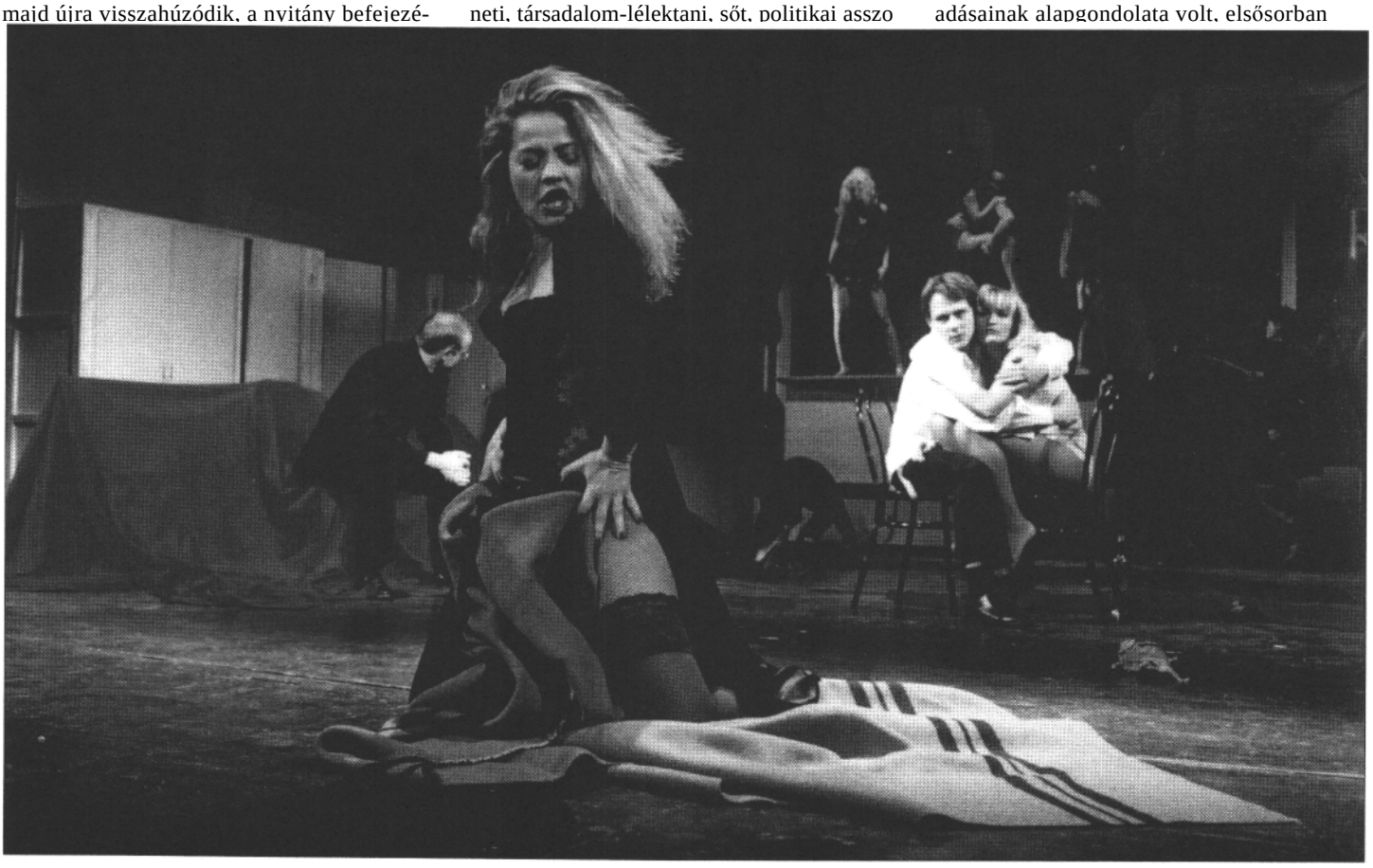
MADÁCH IMRE: AZ EMBER TRAGÉDIÁJA

TÖRTÉNELMI LECKE FIÚKNAK

Epres Attila mint Lucifer csakugyan a fényhozó: gyertyával a kezében lép ki a vasfüggöny ajtaján, Madách maszkjában, visszamegy egy iskolai padért, letelepszik mellé, az ajtónyílásban hosszú hajú női fej tűnik föl sóhajtásnyi ideig, szerteszét fények villóznak, Beethoven *Wellington-szimfóniája* harsan, lassan fölkúszik a vas, lebben a hozzáerősített, könnyű, vörös selyem, iskolai tanterem látszik, szemben magas tanári asztalnál a Tanár Úr, húzós tábla (rajta krétával az évszám: 1848), a plafonról belógatva blondelkeretben Ferenc József-portré, három oszlopban, a nézőnek háttal tonettszékeken kötelező sötétkékben a tanulók, fiúk és lányok, elöl, a „szamárpadban" Epres Attila lehúzza a Madách-parókát és Madách-bajuszt, a zene átvált az *Egmont-nyitányba*, akiknek erről nem jutna eszükbe 1956 (föltehetően már sokan vannak), azoknak a Pedellus lespongyázza 1848-at, és fölírja az új évszámot, hátul, teljes színpadszélességben, rúdra erősítve tizenhárom akasztott rongybábú ereszkedik le (mindenki arra a megtorlásra gondol, amelyikre akar), majd újra visszahúzódik, a nyitány befejezésének három erőteljes akkordja után beáll a szigorú és ünnepélyes, évzárókon és bizonyítványosztáskor szokásos iskolai csönd.

Bodolay Géza, aki a szezon *Tragédia*-dömpingjét követő csendespihenőben rendezte meg Kecskeméten Madách drámai költeményét, „a forradalomutániság" alaphelyzetéből indul ki. Eleget tanultuk az iskolában (már amikor szabad volt tanítani), hogy a művet az elbukott szabadságharc ihlette (tanerők és tantervek szeretik az ilyen fennköltt semmitmondást), Bodolay mintha azt kérdezné, lássuk, Madách mester, mire megyünk ketten. Forradalom utáni katzenjammer-élménye a mi nemzedékünknek is van, Madách jövőutópiája pedig múlt időbe került, a kortárs színháznak kötelessége leg-alább a jelenig meghosszabbítani a szerző sodorta gondolati fonalat. Bodolay *a Marat/Sade*, *az* Új *Zrínyiász* és A *magyar menyegző* tanúsága szerint kedvét leli költői képek és történelmi képletek egymásra vetítésében, az időmontázsban és bizonyosfajta intellektualizmusban, amely művelődéstörténeti, társadalom-lélektani, sőt, politikai asszociációs rendszert épít ki a színpadon. A kérdés csak az, milyen hatásfokkal tudja teatralizálni, primer emberi viszonylatokban megérzékíteni az előadásaiban rendszerint jelen levő összetett gondolatot.

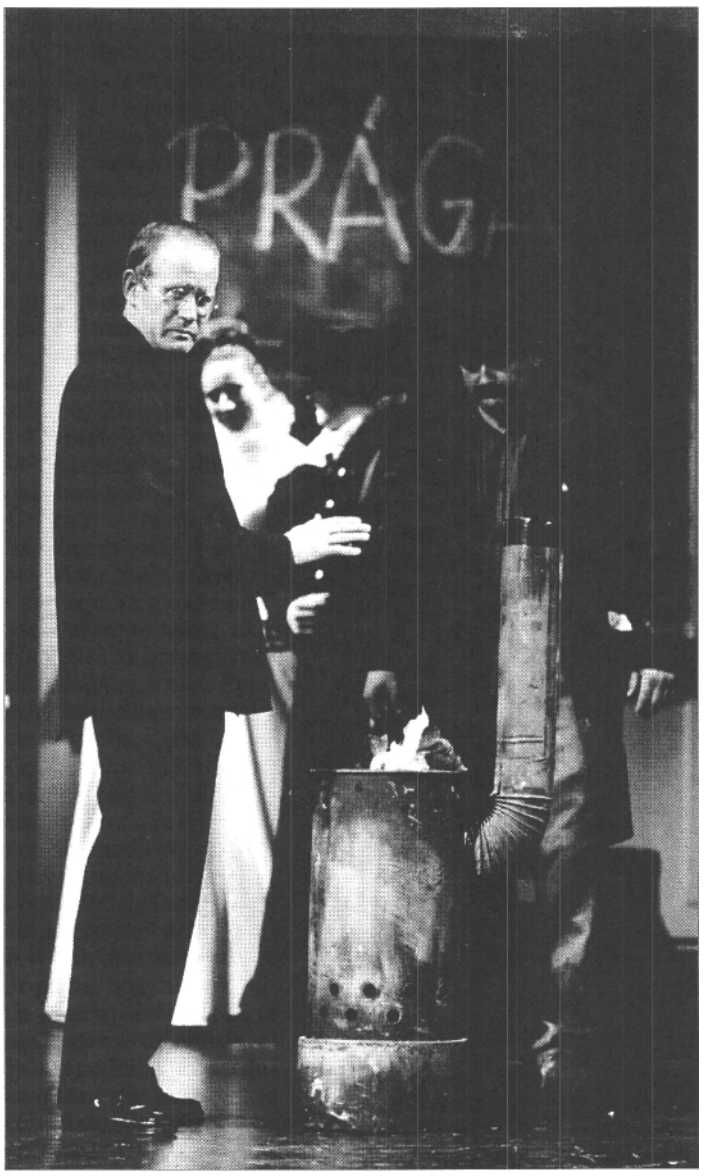
Az alapgondolat: a tanóra. Annyiszor mondtuk, hogy Lucifer gyorstalpaló tanfolyam keretében világosítja föl Ádámot a történelemről, amelyet, valljuk be, meglehetősen didaktikusan, kvázi-hegeliánus módon, az eszmék harcaként értelmez! Tessék, most itt van: történelmi lecke fiúknak, Ady után szabadon. Bodolay azonban fordít a képleten, és azt mondja: az óra keretét a hatalom határozza meg, ő diktálja a leckét, neki áll érdekében igazolni saját teremtett hatalmát - a „teremtést" -, vagyis a „tanintézetet" az Ur tartja fönn, ő okít és nevel, Lucifer a szamárpadból csak az ellenzéki véleményt fogalmazza meg. Érdekes vagy inkább szimptomatikus, hogy az utóbbi fölújítások, még a hitelképesek is, közömbösnek mutatkoztak a tekintélyelv sérthetetlenségének megkérdőjelezése iránt, ami a nyolcvanas évek *Tragédia-elő*adásainak alapgondolata volt, elsősorban



Epres Attila (Lucifer), Balogh Erika (Egyik Éva), Őze Áron (Ádám) és Vásári Mónika (Másik Éva) a római színben

persze Paál István szolnoki értelmezésének, de Ruszt József zalaegerszegi és Csiszár Imre miskolci rendezésének is. Mintha bizony mára aktualitását vesztette volna a lázadás a megfellebbezhetetlen isteni kinyilatkoztatások ellen. Lehet, hogy a közelmúlt történelmében volt egy ilyen illuzórikus pillanat, de aztán jött a kijózanodás. Kezdeti gyanúmat, hogy a Bodolay-féle katzenjammer, a nagy eufóriákat - forradalmakat és sorsfordítókat - követő másnaposság nemcsak '48 és '56 „utánját" köti össze a Tragédia-értelmezésben, hanem '89-ét is melléjük állítja, az előadás üdvösen igazolja.

Az Ur tehát a Tanár Úr, de kényúr is lehetne: zordan és parancsolóan dörög bele a mikrofonba. „Be van fejezve a nagy mű." Vitéz László szikár és száraz, akár egy vérbíró, talán az is, megismétli a kezdő mondatot, s csak Epres Luciferének hangsúlyos mozdulatára nyomatékosítja: „igen", mire a tanulók kara dicsőítő kórussal válaszol *az Orömóda* dallamára. Az egyéni hozsannázók fél szemmel Luciferre sandítva várják a súgást (mint minden renitens, nyilván ő az osztály hangadója), csak a harmadik stréber vágja ki önállóan a konform szózatot. A Tanár Úr peche, hogy Lucifer dicséretét is ki akarja erőszakolni (a demokráciát játszó diktatúrák el sem tudják képzelni, hogy valakinek ellenvéleménye lehet), mire az éles elméjű osztályelső elővesz i közismert érveit. Ettől kezdve az osztályfőnöki óra átalakul drámajátékká, a pedellus két, tüntetéseknél használt táblával jelzi a paradicsomi fákat, nejlonzacskókban almákat akaszt rájuk, Lucifer pedig fölébreszti a mindeddig a rivaldánál heverő emberpárt - akik hárman vannak.



Epres Attila és Sirkó László (Pedellus) a prágai színben

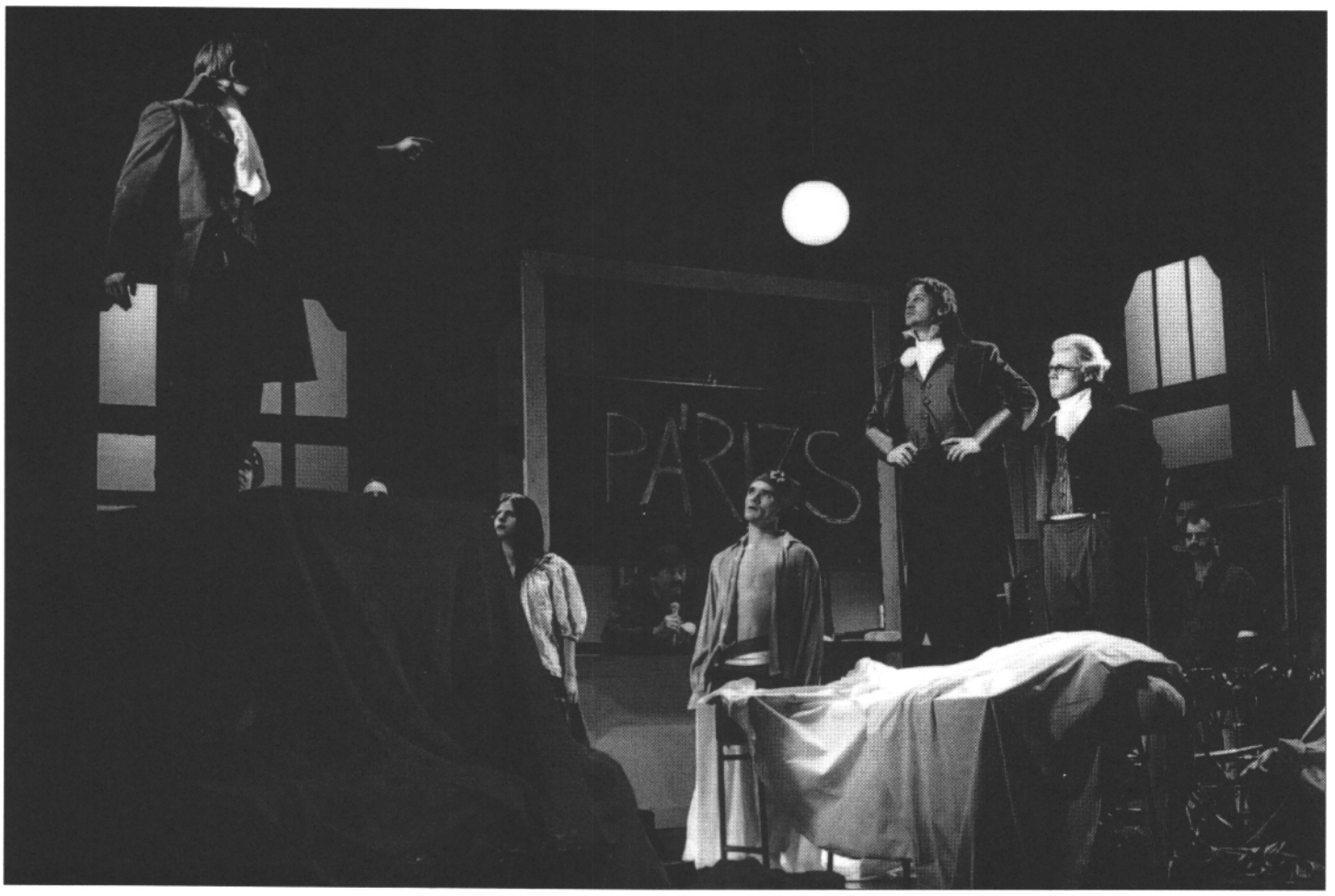
Itt van az a pont, ahol a nézőnek nagyon kell figyelnie, különösen ha korábbi, amorf Tragédia-élményei is vannak. *(A Tragédiá*tól szűz néző jobb néző, a doktriner iskolai okítástól mentes pedig még jobb, mert nem fogja számon kérni a belé sulykolt irodalmi közhelyeket.) Ugyanis itt metszik egymást az előadás metaforarendszerei. Egyrészt végképp kiiktatódik a teremtésmítosz, amit az iskolai allegória helyettesít. Másrészt alaphelyzetként megerősödik a kettős ('48-as és '56-os) politikai allegória. Harmadrészt - ezt fogja a néző a legnehezebben megemészteni -Ádám mellett két Eva van, amire ugyan a darab folyamán könnyű utalást találni az eredetiben (a francia forradalom mámorából ébredő Kepler álmában a Pórnő és a Márkinő úgy jelenik meg, mint „egy nő, két alakban"), de ezt visszavezetni a paradicsomi állapotba ellentmond minden archetipikus ábrázolásnak.

Kezdjük az utóbbi problémával. A kodifikált fölfogás szerint Eva a női tulajdonságok gyűjtőhelye, következésképp „ezerarcú színésznők" játsszák. A cél: minél inkább különbözni. (Emlékszem, az 1954-55-ös nemzeti színházi előadásban a párizsi szín Márkinő-Pórnő váltása a gyorsöltözésről szólt.) Újabban az egységes alaptónus hódít: Eva mint személyiség, aki dramaturgiailag Ádámmal (csaknem) egyenrangú. Bodolay, látszólag konvencionálisan, a nőben lakozó poláris ellentétből indul ki („Minő csodás kevercse rossz s nemesnek / A nő, méregből s mézből összeszűrve"), amely gondolatot Madáchban a történelmi konyhafilozófia és saját házassága egyaránt táplálta. Az Éva-változatok rend-szerint e választóvonal két oldalán helyezkednek el, Lucia, Júlia, Izóra az egyiken, Kepler Borbála, a londoni polgárlány pregnánsan a másikon, és így tovább. Bodolay újítása, hogy a kettőzést - a hétköznapi nő és az ideális nő különválasztását - nemcsak az Éva-inkarnációkra vetíti rá, hanem kiterjeszti *a Tragédia* többi nőalakjára is. Például, ha a római színben „az egyik Eva" a szelíd és melankolikus Júlia, akkor „a másik Eva" a frivol és szemérmetlen Hippia. Ekképpen Vásári Mónika és Balogh Erika megosztoznak a darab főbb női szerepein. De nem olyan konvencionálisan, mint gondolnánk. Lucia, a demagógok demokráciájában támadásoknak kitett Miltiádész felesége nem a „hű hitvesi változat", tehát nem Vásári Mónika játssza, mint a Rabszolganőt, Júliát vagy Izórát, hanem - igen kitűnően - Balogh Erika, aki egy államférfi nejeként, mint afféle politikusi elhivatottságot érző First Lady, protokolláris gőggel lobbizik férje érdekében. A Márkinő természetesen Vásári Mónika, a Pórnő Balogh Erika. Néha a két nőtípus eggyé olvad - az összeboruló fejek szőke haja közös zuhataggá válik -, mint az űrjelenetben, ahol „a Föld Szelleme", azaz a női princípiumot testté egyesítő „anyag" béklyózza le a hiúság pillanataiban függetlenedni vágyó, magasabb, „szellemi" régiókba törő férfi princípiumot. A lélek szabadulni akar, de a (női) test visszahúzza - ez az elő-adás egyik igen szép jelenete.

További magyarázatul szolgálhat a bizánci szín, ahol - egyértelmű madáchi átvétel *a* Faustból - *a* Tankréd-Izóra párost groteszken tükrözi a Lucifer-Heléne kettős. Mondhatni, Heléne (akit természetesen a „frivol Éva", Balogh Erika játszik) itt Lucifer „nője". Ahogy Rómában Hippia az. Ha ezeket a kettőzéseket visszavetítjük a „Paradicsomra", és elfelejtjük, hogy a „Paradicsomban" vagyunk, Bodolay következetes logikájának megfelelően könnyebb elfogadnunk a két Évát (az elején a gyöngébbek kedvéért bizonyos szövegeket kórusban mondanak), s azt, hogy az egyiket Lucifer né-ha „lefoglalja" magának.

Még könnyebb, ha sikerül elszakadnunk a teremtésmítosztól, és az iskolai drámajáték metaforáját tekintjük dominánsnak. Ebben az esetben Lucifer a földön heverő három bábut („halottat"?) választja ki és „támasztja föl" demonstrációs célzattal. Bábuk amúgy is szerepelnek az előadásban, halottakként katonai rongybabákat húznak be a különböző színekben, de ilyen a tizenhárom akasztott is, és kicsit mindannyian Tadeusz Kantor bábuira emlékeztetnek. Minthogy pedig a drámajáték iskolai keretek között zajlik, és a kellékek a „diákszínjátszók" ötletességét dicsérik - a bizánci korszellem csontváza nyilván a természetrajzszertárból való, a forradalom utáni „közömbös korban" kis vaskályha melegít, akár egy '56 decemberében fűtetlen tanteremben -, a történelmesdit játszó osztályt („halott osztályt"?) még majd tetemre is hívhatják, mondjuk '57-58-ban.

A „történelmi színek" magától értetődően tantermi illusztrációk. A tanári asztal a fáraó trónja, a demagógok pulpitusa, a római gladiátorok pástja, bizánci oltár, párizsi szószék, a falanszter laboratóriumi pultja. A tonettszékekből Egyiptomban piramis épül, Bizáncban gyűrű az eretnekek máglyája köré, az álom végén pedig „fölrobban" a székhalom. A húzós táblára - Párizsban a guillotine képzetét kelti -. a Pedellus krétával fölírja az aktuális színt. A Pedellusnak külön kis kuckója van, rádiójának varázsszeme időnként zöld fényt áraszt maga körül (nekünk annak idején Pacsirta rádiónk volt), a Pedellus gyakran hallgatja a rádiót, különösen Egyiptomban (talán van, a k i emlékszik az egyiptomi hírek-



A párizsi szín (Walter Péter felvételei)

re '56 októberéből), időnként részt vesz a játékban, gunyorosan ismétli a kompromittált fogalmakat („eszme", „művészet", „megélhetés", egyedül a „hazát" kíméli), de szerepeket is vállal, ő az egyik Demagóg, a Bakó, a Bábjátékos, a Gyáros, és ő az, aki - ha jól láttam - méregfiolát nyújt Lucifernek, hogy az átkozódó Hippia kiszenvedjen Péter apostol szenteltvizétől. Sirkó László markánsan játssza a mindenkori demagógok házmesterprototípusát, aki a kisember életét éli (felesége ételhordóban hozza neki az ebédet), de közszereplése életveszélyessé válik. Ha ő a történelmi alulnézet, akkor a Vitéz László játszotta „ideológusok" a madártávlat, még ha olyan szélsőségekben megfogalmazva is, mint a derék plébánosnak ábrázolt római Péter apostol és a dölyfös ornátusban tömeggyilkosságra buzdító bizánci Pátriárka.

Bodolaynak sikerült megérzékítenie, az adott gondolati kereteken belül teatralizálnia az előadást. Mira Janos díszletét és Jánoskúti Márta ruháit harmóniába hozza az összhangzó értelem. A szereplők az osztályterem oldalszekrényein vagy a tábla takarása mögül közlekednek, pillanatok alatt átrendezik a színt, miközben az érettségizők alapöltönyét és -kosztümjét fölcserélik a történelmi ruhatárral. Athénban öltönyös-fekete szemüveges testőrgárda a kíséret, a demagógok fizetőpincérként osztják a pénzt, Miltiádész idétlen kádergyermeke építőkockázik, és a tömeggel együtt kiált halált az apjára. Prágából az '56-os pesti tüntetés vetített képeibe fordul a Marseillaise kísérte álom, önállóan lobogó kék és vörös drapériák száguldásából áll össze a francia trikolór (középen egy fehér lepedőcsomó), az ifjak delacroix-i romanticus csoportképbe dermednek, a hagyományeltérően itt van szünet az előadásban, miközben lassan előrekúszó tank vetül a lereszkedő vasfüggönyre, szünet után ugyaninnen folytatódik, de a civil „56-osok" már jakobinusjelmezben vannak. London tipikus lengyel-kínai piac, bóvliárusokkal, bóvlimű-vészettel, kánkánnal kicsikart tapssal („Dehogy tetszik, dehogy!"), a halálba lebukóknak osztogatott műanyag szemeteszsákokkal, amellyel maguk takarják le magukat. (Az akasztás élvezése persze kimarad, az itt ízetlen lenne, noha a tizenhárom akasztottak kegyetlen mementóként „betáncolnak" a fékevesztett mulatság közepén.) A falanszterbeliek a londoni hullazsákokban „élednek föl", mindenki egyformán személytelen, a Tudós - egy képzeletbeli ablakon keresztül - egyértelmű mozdulattal kettéosztja a közönséget, mondván: „Él, ami hasznos... a disznó és a birka." Az űr egy magasban függő meztelen villanykörtéig nyúló létra, a jégvilágban Ádám és Lucifer a ledöntött létra „egyenlítőjén" billeg a hajléktalan hólapátoló Eszkimó és a feje búbjáig bebugyolált Eva felé.

Nyilvánvalóan újrafogalmazódik az előadásban az Ádám és Lucifer közötti viszony. Őze Aron Ádámja a bábuból teremtett személyiség - másként fogalmazva, az érettségi előtt álló diák -, akinek döntenie kell az életről. (A „paradicsomi" fák egyikén a TUDÁS, másikán az ELET felirat áll.) Oze amúgy is kisfiús-diákos alkata jól áll a szerepnek, mindvégig naiv eminenst játszik, aki csodálkozó szemekkel, abszolút becsületesen jelenetenként „csínbe megy", és idejében kimenekül, mielőtt elveszítené ártatlanságát. Ebben az Ádámban van némi könnyedség és elegancia, mint aki tudja, hogy a dolog nem vérre megy, csak demonstráció (vagy „újrajátszás") az egész, érettségi tananyag, fölkészülés a vizsgára. Kicsit kívülről „szerepel" minden jelenetben, ami határozott szándéknak látszik, és a második prágai színben nyer magyarázatot, amelyben Ádám és Lucifer mintha kilépnének a „darabból", rövid időre visszavedlenek diákká, eltöprengenek elmélet és gyakorlat dialektikájáról, hogy aztán Ádám mint „öregdiák" továbbadja frissen szerzett tapasztalatát a Tanítványnak (Bori Tamás több szerepben is tehetséges, kitűnően zongorázik, sőt zenéket is írt). Ritkán láttam ezt a jelenetet ilyen megfontoltan komolynak és életszerűnek. Epres Attila remekel, itt is és mindvégig, Lucifere szellemes és elegáns diákköri vezér, az a hivalkodás nélküli fiatal értelmiségi, akinek látni szeretnénk az ideológiáktól és előítéletektől mentes új nemzedék prototípusát. Bölcsessége nem affektált, iróniája metsző, de nem bántó, időnként fölteszi a szemüvegét, ettől csúfondárosabb és kajánabb lesz. Végig kapcsolatot tart a nézővel, hozzánk intézi a főbb tanulságokat, anélkül, hogy didaktikussá válna. Ha megússza a megtorlást - az előadás összefüggésrendszerét tekintve ez nem valószínű -, remélhetően megmarad értelmiséginek, és nem vállal politikai funkciót.

Nyilván kiderült az eddigiekből, hogy az új keletű Tragédia-előadások közül Bodolay rendezését tartom a legjobbnak. A gondolatilag feszesre húzott szöveg (a vers persze gyakran elvész) és a jóféle zenei hatások alkalmazása egyensúlyt teremt intellektualitás és popularitás között. A játék svungja, Juronics Tamás groteszkre érzékeny koreográfiája átlendít néhány gondolatilag túl szofiszti-

kált vagy színészileg egyenetlen részen. Mire a ki- és becsengetésekkel tagolt történelmi lecke végén az ezúttal osztálykönyvvel a kezében becsörtető Tanár Ur helyreállítja a rendet, és a vonalzóval ütemet vezénylő pedellus kiosztja a hálaadó örömóda kottáit, a frivol Eva könnyed terhességi vallomása engedelmesen az utolsó padba ülteti a megszeppent Ádámot. A tömegbe sorozott ifjú még hátrafordul a végső biztató szózatért - talán olvasta a darabot -, amit a félig Madáchcsá visszavedlett Epres Attila mond el puhán, könnyedén, kenetesség nélkül.

Van még egy tapsrend, indulóval, polkával, meghajol a Ferenc József-portré, meghajolnak a tizenhárom akasztottak (elvégre a konszolidáció egyben feledés is), és a „halott osztály" osztálytablóba rendeződik.

KOLTAI TAMÁS

Madách Imre: Az ember tragédiája (Katona József Színház, Kecskemét) *Díszlet: Mira János. Jelmez: Jánoskúti Márta. Dramaturg: Gyergyádesz László. Koreográfia: Juronics Tamás. Rendező: Bodolay Géza. Szereplők: Vitéz László, Sirkó László, Epres Attila, Oze Aron, Balogh Erika, Vásári Mónika, Bori Tamás, Demján Kinga, Hajtó Aurél, Hegedűs Zoltán, Horváth Erika, Hüse Csaba, Magyar Eva, Reiter Zoltán, Petőcz András, Szívós Győző, Szokolai Péter, Terescsik Eszter, Berki Zoltán, Domján Sándor, Kertész Kata, Kis Balázs, Kiss István, Szabó Csaba, Talabér Attila, Varga Zoltán.*

DAVID HARROWER: KÉS A TYÚKBAN

MI VAN A FEJBEN?

Harrowernek, azt hiszem, szerencséje van a magyar színházzal: különleges színészi feladványokat kínáló drámája ihletett színrevitelben került közönség elé a Katona stúdiószínházában. A kortárs skót szerző színműve sajátos modellhelyzetben vizsgálja az emberi kapcsolatokat, vonzások és taszítások eredőit, az érzéki vonzódás s az intellektus kölcsönhatását, s még inkább a közvetítő mezőt, a nyelvet, amely e játékban nem pusztán a kommunikáció eszköze, hanem tulajdonképpeni tárgya. A modelltörténet színtere egy pontosabban meg nem határozott világvégi falu, földműves parasztlegény otthona meg tőle nem túl távol egy molnár malma, ahova a környékbeliek gabonát őrletni jár-nak. A parasztember kettesben éldegél fiatal feleségével, a molnár - mint a játék második felében megtudjuk -, megözvegyülten, család nélkül pergeti napjait.

Harrower drámájának tartalmi rétegzettsége és metaforikus sokértelműsége már a miliő megteremtésében s a szereplők kiválasztásában megmutatkozik: a csak nagyon jelzésszerűen felvázolt társadalmi környezet a hagyományosan vidéki, paraszti élet képeiből és kellékeiből építkezik, úgy, hogy a drámai történéssor pszichológiailag és szociológiailag is hitelesnek és megalapozottnak tűnik, ám a történetmondásnak, a cselekmény bonyolításának s főként a szereplők beszédmódjának van egy olyan metafizikai síkja, vetülete, ahonnét nézve a dráma virtuális és önreflexív cselekvéssornak, posztmodern pszeudojátéknak látszik. Egyszerűbben szólva: az író eljátszat szereplőivel egy krimiszerű történetet, amely a dráma logikája szerint bonyolódik, ám ez a sztori maga is a kulturális-irodalmi kánonra vagy a népi mondavilág évszázados tradícióiban élő történetekre és figurákra alapozott reflexió. Amelyben szereplőként adva van egy paraszt, aki a földet túrja, és a lovait gondozza, színre lép egy molnár, aki a falutól távol a búzát őrli, s feltűnik a földművesné - az asszony, aki szeretője lesz a molnárnak, s akivel közösen megölik a férjet.

Harrower darabja többek között attól vá-

Fullajtár Andrea (Fiatal nő), Lengyel Ferenc (Gilbert Horn) *és Kocsis Gergely (William)*

lik sokértelműen sejtelmessé, metafizikai tartalmak hordozójává, telítetté, hogy a történet valóságos drámaként és virtuális modellhelyzetként egyaránt működőképes, értelmezhető és eljátszható. A laza szociológiai beágyazottság a játék valódiságát erősíti, míg a dráma nyelve, a szereplők nyelvhasználata a metafizikai-létfilozófiai jelentéssík egyidejű jelenlétét tudatosítja. A három szereplő eltérő intenzitással bár, de egyként furcsa, szaggatott, torzított, költői és filozofikus elemekkel tűzdelt nyelven beszél, többnyire névelők nélküli mondatokban, szabálytalan szórendet használva, furcsán hátravetett kifejezésekkel, sokszor logikátlannak tűnő nyelvi fordulatokat alkalmazva. „Új dolgok vannak a fejembe. Mindig, amikor nézek. Új nevek. Nem kell nekem a máshol" - mondja a Fiatal nő, mikor elköszön a molnártól. A világban való tevékeny létezés és az egyidejű szemlélődés közös nyelve ez, Varró Dániel fordítása legalábbis ilyen nyelvet és beszédmódot közvetít, lírai erővel és megejtő képalkotó fantáziával. A költőien sűrített, vizuális tartalmakkal is telített nyelv jelentéstartománya rop-pant széles és tág asszociációs mezőt nyit a színészek játékához s a nézői befogadáshoz.

Gothár Péter rendezése a darab gazdag asszociációs terét a lehető legtágabbra nyitja, s ha lehet, még tovább tágítja az előadásban: megőrzi a játék primer és szikár realisztikusságát, ám maximálisan kihasználja a dráma szerkezetében, építkezésmódjában, a szereplők személyiségében és speciális nyelvhasználatában rejlő metafizikai lehetőségeket. Mindenekelőtt aprólékosan kibontja, és precízen megmutatja azt a freudi mélylélektani motivációkkal és csapdákkal átszőtt érzéki viszonyrendszert, amely a három szereplőt egymáshoz fűzi, cselekvéseiket meghatározza, s amely természetszerűleg messze meghaladja egy klasszikus szerelmi háromszög kereteit. A Fiatal nő, aki természetközeli lényként odaadással, szent együgyűséggel ragaszkodik urához, s kiszolgáltatottan tűri annak szeszélyeit, a molnár házába érve egy másik világgal szembesül, s egy idegen férfi másfajta vonzerejét is megtapasztalja. A lovainak élő fiatal férj a nyers ösztönök embere, használja az asszonyt, mint valami állatot és szolgát, s fel sem merül benne, hogy akár el is veszítheti feleségét. A molnár a falutól elszigetelten, magányosan éldegél könyvei és whiskysüvegei között, nem sokat törődik a látogató bolondériáival, ám a Fiatal nő vonzereje egykori asszonyára emlékezteti, s Csikós William arroganciája kizökkenti egykedvű magányából. Megszerzi hát az asszonyt, mégpedig közös gyilkosság révén, ám nem költözik be a faluba, hanem a városba készül, ahol szabad életet élhet. (A történet sajátosságához tartozik, hogy a falu mint szociológiai keret mindvégig csak jelzésszerűen van jelen a háromszögtörténetben, hivatkoznak rá, de sosem tudjuk meg, létezik-e valóságosan.)

Gothár és a fiatalasszony megformálója, Fullajtár Andrea kitaláltak a nőnek egyfajta stilizált beszédet. Lényegében erre épül az előadás. Fullajtár Fiatal nője picit oldalra billenti a fejét, szögletesen, darabosan mozog, összekucorodik, magába roskad, vagy dacosan szembeszegül környezetével, még arra is ügyel, hogy az ujjait széttartsa, mintha csak beteg lenne. Nehezen artikulál, lassan, vontatottan formálja s mondja ki a mondatokat, úgy szakadnak ki belőle a szavak, mintha mindegyiket ott szülné meg előttünk. Fullajtár arcán félelem, rajongás, elragadtatás, indulat, kitörni vágyó feszültség villódzik - a betegek, a sérültek, a megszállottak, a gyermekek félelme, elragadtatottsága. A gondolkodás és a nyelv állítólag közös eredetű az emberi agyban - Fullajtár Fiatal nője azt jeleníti meg a szemünk előtt, milyen is az, amikor és ahogy megszületnek a szavaink. Minden kifejezésre rácsodálkozik, ízlelgeti és értelmezi a szavakat, megkérdőjelezve a nyelvhasználat szokásrendjét és közmegegyezését, amely szerint egy-egy tárgyat vagy dolgot a konvenció és tradíció által rögzült hangalak jelöl.

Fullajár hallatlanul összetett és sokféle arcmásból összegyúrt emberalakot formál. Egyszerre kiszolgáltatott és gyermeki. Rajongó kamasz lány. Érett, hódító nő. Vadóc lányka. Butácska, de megvan a magához való esze. Érzéki vamp, az érzékiség szélütött rabja. Remeg a teste. Villámlik a tekintete. Máskor szelíden alázatos. Akkor a legkihí-

Fullajtár Andrea és Lengyel Ferenc (Schiller Kata felvételei)

vóbb, amikor csúnyácska mer lenni. Ez a bravúrosan megformált animális ösztönlény, aki a szentek, az őrültek, az istentől vagy ördögtől megszállottak révületét s a civilizációtól megrontatlanok néma egyszerűségét közvetíti, úgy mozog, 61, lélegzik, mint a természet erői: a szél, a vihar, az eső, a napsütés. Színész és szerep kivételes találkozásának lehetünk tanúi a Kamrában; megtörténik az, ami csak ritka, kegyelmi pillanatokban szokott megtörténni: egy kócos hajú, meg-tört tekintetű, megalázott nő elkezd ragyogni. Átlényegül, benső sugárzása magával ragad.

Gothár különösen a Fiatal nő kiszolgáltatottságát hangsúlyozza az előadásban: Fullajtár fiatalasszonya durva pokrócba bugyolálva ágy szélén kucorog, pattogzott zománcú lavór fölé kuporodik, hogy dolgát végezze, ki-rojtosodott szélű, fakóra kopott vászonháló-ingben némán tűri Csikós William közeledését Kocsis Gergely nyers egyszerűséggel, bumfordi bájjal formálja meg az életerős és önmagának való férj figuráját, finoman érzékeltetve, hogy a szuggesztív erejű asszony hogyan hasonítja magához a férfit. Lengyel Ferenc molnára eleinte egykedvű távolságtartással szemléli a faluból jöttek szokásrendjét, zárt világát, s a nő zavart indulatossággal és meg-játszott lenézéssel leplezni próbált közeledését. Aztán úgy ölik meg szinte egyszerre mozdulva a mit sem sejtő kapatos férjet, mintha világéletükben erre készültek volna.

A gyilkosságot viharos szeretkezésük követi, a nő a molnár rusztikus asztalkájába kapaszkodik, döng alattuk a padló, inogni kezdenek a bútorok, s az aktus gyorsuló ritmusára beindul a zakatoló gépezet: száll a por, lisztfelhő gomolyog elhomályosítva az eget, pöfög, prüszköl, csattog a malom masinériája, dübörög a malomkerék, végül az egész szoba imbolyogni kezd, mintha a föld fordult volna ki sarkaiból. Elementáris erejű természeti jelenséggé transzponált vad egyesülésük a groteszk és a tragikum határáig röpíti a játékot, megint csak valóságos és metafizikai képzeteket keltve. (A felbillenő-elmozduló díszlet-falak, az aktus mechanikusan gyorsuló rituáléja az egykori kaposvári Mrożek-előadás, a *Rendőrség* jelenetsorát idézte fel bennem, amelyben egy ócska varrógép föl-fölerősödő zakatolása szolgált a szerelmi rítus gyilkosan groteszk metaforájául.)

Gothár előadásában elég nagy szerepet kap a stilizáció nélküli testiség, mezítelen testek és testrészek gazdag képvilága, mely a kiszolgáltatottság, az életerő, a nyers érzékiség s az érzéki szépség megtestesítője. A testek vonzásáé, amely hatalommal bír a gondolkodás, az intellektus és a tradíciók felett, s amely végső soron motiválja az emberi cselekedeteket.

A puritánul funkcionális díszletet és a jelmezeket a rendező tervezte: néhány durván faragott asztalkából, ágyból, székből, kifakult vászonruhából, az oldalfalakból derengő vagy felragyogó tompa súrlófényből és Or-bán György sejtelmes hangulatú, szivárgó zenéjéből teremtett ihletett miliőt a játékhoz. Tépett szélű, combközépig érő alsógatyákat viselnek a férfiak, a Fiatal nő hosszú, ujjatlan, gyűrt hálóingje kirajzolja a test vonalait, a házaspár csatakos, ormótlan klumpáját felváltva használják, míg mindketten új, fekete lábbelit nem kapnak a jól végzett munka ajándékául, a molnár fogadószobáját lejtős padló borítja, s szembenéz egymással a két szűk horizontú, nyomorúságos odú, a csikósé és a molnáré, hosszú, kifutószerű pallón szaladgál közöttük a két férfi között vergődő zavart lelkű asszony. Gothár előadásában minden együtt van, ami Harrower drámáját olyan különlegessé teszi: sejtelmesség és erő, gondolati tágasság és polifónia, az érzékiség nyers realizmusa, vad és éteri metafizikája. A három pontos és érzékeny színészi alakformálás összhangja, Fullajtár Fiatal nőjének esendősége, ragyogása a Kamra hosszú sikerszériáját ígéri.

KOVÁCS DEZSŐ

David Harrower: Kés a tyúkban (Kamra)
Fordította: Varró Dániel. Zene: Orbán György m. v. Rendezte, a díszletet, jelmezeket tervezte: Gothár Péter.
Szereplők: Fullajtár Andrea, Kocsis Gergely, Lengyel Ferenc.

YORK NAPSÜTÉSE - III. RICHÁRD

(ÁL)ARCOK, TESTVÉRHARCOK

Nem gondoltam volna, hogy Shakespeare királydrámáiban ilyen sok szó esik a színjátékról, a színlelésről, az álarcról. Azt sem, hogy egy királydráma egyértelmű ürügy lehet arra, hogy a rendező az előadásában a színházról beszéljen. Pedig Miskolcon is, Pécsett is ez történik, igaz, egészen másképpen. A miskolci *III.* Richárdban a színlelés, a pécsi *York* napsütésében *az* Marc a legfontosabb. *A III.* Richárdban a színlelést, a képmutatást a valóság látszatával próbálják leplezni, és - bár az előadás egészét egyáltalán nem a szín-padi realizmus jellemzi -, a szereplők közötti viszonyokat leginkább érzékeltető színészi játék a realista játékstílushoz közelít. A rendező, Csizmadia Tibor még a Richárd álmában megjelenő szellemeket is kivette az utol-só felvonásból, helyettük csak kísérteties hangok riasztják fel Richárdot a végső leszámolás éjszakáján.

Hargitai Iván előadásában, *a York napsütésében (VI. Henrik,* 3. rész) valósághűségre törekvés helyett maszkos színészek és bábok bukkannak fel az „igaziak" között. Itt York levágott fejét „igaziból" odahozzák elénk, a *III.* Richárdban Hastings levágott fejét egy papírdobozban (nem) teszik a színpadra. De a miskolci előadás szereplői (Richárd és Erzsébet kivételével) furcsa mód mégis „arcnélkülibbek", mint a pécsi előadás maszkos szereplői. Akár van rajtuk maszk, akár nincs, nekik valóban közük van egymáshoz, és a sorsuk, az érzéseik, a szenvedélyeik sokkal elevenebbek, mint *a III.* Richárd-belieknek, akikről Richárd és Erzsébet kivételével nem nagyon tudunk meg semmit. Ez nem feltétlenül a színészek hibája. Egyszerűen arról van szó, hogy a realista történetmesélés és a szimbolikus (de közben nagyon is konkrét) tér nem fér meg egymással.

Csizmadia Tibor *III. Richárdja* ugyanis egy úszómedencében játszódik, amelybe a „partról" uszodai létra vezet le, a medence fölött trambulin. Ha akarjuk, nézhetjük kicsempézett, hitleri mészárszéknek is, hiszen ajtói vannak, a falán vérfoltok, közepén pedig ott egy lefolyó a lecsorgó vér számára. A díszlet előtti előszínpadon a szereplők kiléphetnek a színpadi térből, hogy a nézőkkel bensőséges viszonyba kerüljenek. A tér így függőleges irányban három részre tagolódik. Az előszínpadra minden gond nélkül ki lehet lépni a díszlet medencéből, de a valóságos cselekmény két helyszíne, a medence és a medence tetejének szintje között bizony nehézkes a közlekedés az uszodalétrán. Persze ez elsősorban Richárdnak okoz nehézséget: ha fel kell rajta mennie, még jobban szenved a sántaságától. De amikor Margit királyné mászik lefelé a létrán, óhatatlanul is csak egyre tudunk gondolni: hogy kerül egy estélyi ruhás királyné az uszodalétrára? (A darab végén felmerül egy másik kérdés: mit keresnek két ellenséges tábor tagjai két egymás utáni jelenetben ugyanabban a medencében?) A trambulinnak - azonkívül, hogy jelzi a tér úszómedence voltát - más szerepe igazán nincs, bár az, aki épp a helyzet magaslatán áll, mindig rááll néhány pillanatra.

Van egy negyedik szint is, a lefolyó alatti börtön, ide ereszkednek le a Towerbe indulók. Eszerint a medence a „halál torka", a Pokol tornáca lehet, de ez csak egyszer derül ki igazán: akkor, amikor Anna egyedül marad benne, elállják az útját, és megtudja, hogy a király feleségül akarja venni. „Szerelme csapdájába esett asszony"-nak mondják - itt a medence valóban maga a csapda. A fentlentnek és a két szint átjárhatatlanságának akkor is van jelentősége, amikor a kivégző fent áll a trambulinon, a kivégzendő pedig leereszkedik a Towerba, sőt, akkor is, amikor Richárd anyja fentről szórja fiára az átkait, Richárd viszont rá se hederít, legfeljebb felordít neki a trónszékéből, amelyben a dobszó

ritmusára hintázik.

Aki fent van, észrevétlenül nézheti azt, aki a hátsó ajtón át jön a medencébe. Például Richárd Lady Annát (Major Melinda), aki rózsákat dob Henrik koporsójára, aztán néhány pillanattal később ugyanebbe a koporsóba löki bele Richárdot. Richárd véres kezét a mészárszék falába törli, ahol már van néhány hasonló vérnyom.

A medencében csak állni lehet, az egész színpadon a trón az egyetlen ülőalkalmatosság, ezt viszont mindig be kell hozni, ki kell vinni. A színészeknek így sincs elegendő mozgásterük, és nehezen találják a szituációbeli helyüket. Azok, akik színen vannak ugyan, de éppen nincs mit csinálniuk, egy helyben állnak - például a koporsóvivők, akik bambán nézik Anna és Richárd színjátékát.

A medence a palotában játszódó jelenetek helyszíne, de a medence a londoni utca és a Tower is. A szereplőcserével és dobpergéssel jelzett helyszínváltások nagyjából követhetők, de ha két egymást követő jelenetben ugyanazok a szereplők kerülnek új helyszínre, teljes a káosz.

szerepét ugyanaz a színész játssza. A többi kettőzés követhetetlen, az udvarhoz tartozó mellékszereplők azonosíthatatlanok, az arcuk, a nevük megjegyezhetetlen, ami fokozza ugyan a káoszt, de ez nem feltétlenül baj. Hiszen egyrészt mindnyájan áldozatok, Richárd áldozatai, másrészt - megkockáztatom - talán még a Shakespeare korabeli angol nézőknek is nehézséget okozott az udvari viszonyok és a királyi családfa átlátása.

A pécsi *York* napsütésében viszont a hiányzó háttér-információk nélkül is tökéletesen követhető a Lancasterek és Yorkok harcáról, a rózsák háborújáról szóló bonyolult történelmi krónika. Ez egyrészt a dramaturg, Duró Győző érdeme, másrészt a rendezőé, aki például az első jelenetben - a szöveg alapján egyébként kézenfekvő megoldással - a fehér rózsás Yorkokat a színpad egyik, a vörös rózsás Lancastereket a színpad másik felére állítja, a trón két oldalára. Ha a szereplők nevét még nem is, azt biztosan tudjuk, hogy ki melyik táborhoz tartozik, és ez mindenképpen megnyugtató a darab elején ránk zúduló név- és információözönben.

mények ismeretében érthető igazán: Margit megölte az öreg Yorkot, Richárd, York fia pedig megölte Margit férjét és fiát, aztán *a III. Richárd*ban megöli Erzsébet férjét és gyerekeit is. A három nő gyűlöli egymást, de a fájdalmuk közös. A három asszony jelenete a miskolci előadás hangsúlyos és szép része: ahogy egymás mellett ülnek, olyanok, mint Kovács Margit Párkái. Végigélői, szenvedő alanyai voltak az eseményeknek, de már nincs esélyük rá, hogy megváltoztassák a történelmet.

A VI. Henrikben Margitnak még volt ilyen lehetősége: itt Margit a hadak élén harcba szálló, vérszomjas királyné, aki harcok idején egyszerűen félreállítja Henriket az útból. Persze a pécsi előadás Margitja (Fábián Anita) sem annyira hadvezéri, mint inkább női-anyai mivoltában megnyerő igazán. *A III.* Richárdban Margit már csak vádol és átkozódik. Mégis ő adja meg a történet „alaphangját", hiszen minden, ami *a III. Richárd*ban történik, az ő átkának beteljesülése. A miskolci előadásban viszont erőtlenek Margit vádjai; fájdalma, kiabálása nem szánalomra méltó, hanem hisztériázássá fokozódik le.

Szegedi Dezső (Második gyilkos), Puskás Tivadar (Clarence) és Samu Nagy Ádám (Első gyilkos) a miskolci III. Richárdban

A káoszt csak fokozzák a zavaró szerepkettőzések. Hogy csak egyet említsek: Clarence-t, Richárd fivérét rögtön az első felvonásban kivégzik - az őt játszó Puskás Tivadar a következő jelenetben már mint Edwárd király jelenik meg. A nézőnek, aki épp csak ismerkedik a szereplőkkel, fogalma sincs, hogy ki kicsoda. Puskás Tivadar egy harmadik szerepet is játszik, Richmondét, akit a darab végén, Richárd halála után királlyá koronáznak. Abban, hogy Edwárdot és Richmondot ugyanaz a színész játssza, érthetőbb a rendezői szándék. A feketébe öltöztetett szereplők között a fekete ruhás Richárd a fehéreket akarja elpusztítani: Edwárd királyt, Richmondot (meg a kis walesi herceget és Clarence fiait). Az is rendben van, hogy a meggyilkolt Hastings és Tyrrel, a bérgyilkos

Az előadás *a III. Richárd* híres nyitó monológjával zárul, vagyis a borzalmak tetőfoka még csak ezután, Richárd uralkodása alatt következik. *A III. Richárd* valóban a *VI. Henrik* eseményeit folytatja, és Shakespeare a VI. Henrikben mutatja meg, hogy York Richárd nevű fia hogyan válik azzá a Richárddá, akit *a III.* Richárdból ismerünk. *A VI.* Henrikből tudhatjuk meg azt is, hogy ki az az Anna, akinek Richárd a halott Henrik király koporsója mellett udvarol, hogy hogyan halt meg a király, kicsoda Edwárd, és mivel érdemelte ki sorsát az átkokat szóró Margit királyné. A három jajveszékelő asszony, az özvegy York hercegné (Péva Ibolya), Margit, Henrik özvegye (Kerekes Valéria) és Erzsébet, Edwárd özvegye (Pásztor Edina) *III.* Richárd-beli jelenete is csak a *VI.* Henrikben kiderülő előz-

VI. Henrik legidősebb fia, Edwárd felrúgja a francia királynak tett ígéretét, és XI. Lajos húga helyett Lady Greyt veszi feleségül. A trónt Edwárd és fiai öröklik majd, és Richárd (Rázga Miklós) egyre hátrébb csúszik a lehetséges trónutódlók listáján. Úgy dönt tehát, hogy gazember lesz. Azzal kezdi, hogy megöli VI. Henriket. Aztán - tébolyult hatalomvágyában - *a III.* Richárdban mindenki mást is, aki az útjában áll.

A miskolci előadás Richárdja, Rudolf Péter egyre nagyobb lendülettel veti bele magát a kihívásokba. O a legnagyobb játékos, és élvezi is a játékot. Elvezi, hogy a többiek komolyan veszik. Hogy sajnálják, amikor sajnáltatja magát. Fürdik a hódítás sikerében, toporzékol örömében, dicsekszik a közönségnek: „kezdek kibékülni magammal".

A miskolci III. Richárd: ***Rudolf*** *Péter (Éder Vera felvételei)*

A játék öröméért élvezi, ha valami újabb szörnyűséget sikerül kieszelnie. Olyan cél ez számára, amely szentesíti az eszközt, ennek következtében aztán nem is érez bűnnek semmit. Azért nincs lelkiismeret-furdalása, mert gyerek. Veszélyérzete sincs: már mindenki reszket Richmondtól, ő meg csak tréfálkozik. Egyáltalán nem fél, egészen az utolsó ütközetig, az álomjelenetig, itt viszont, a „nagy rádöbbenés" jelenetében szinte megtébolyodik.

Richárdot gyerekes, mohó hatalomvágy hajtja, és megmámorosodik attól, hogy hatalmában áll mindent megtenni. Megtorpanás, visszalépés kizárva. Fogalma sincs, hogy vajon miért fordul el tőle mindenki. A zsarnokjelenetekben nem is találja a helyét - ez a hang nem nagyon egyeztethető össze gyermeteg sértődékenységével. Akkor van elemében, amikor színlel.

Clarence előtt a szerető testvér szerepét játssza, Anna előtt a szerelmesét, a polgárok előtt pedig úgy tesz, mintha csak kényszerből fogadná el a felajánlott koronát. Aztán persze elfogadja, fent áll a trambulinon, a Biblia „véletlenül" kiesik a kezéből, Buckingham „véletlenül" elkapja - csupa megrendezett színjáték. Richárd jól játssza, hogy ő jó. Richárd is, Rudolf Péter is jó színész: természetesen színlel - „ránézésre" nem gonosz, szerencsére. Mosolyogva mondja, hogy gazember lesz, Anna haragját poénokkal üti el, idegesítően szellemes, ahogy kell.

A rendezőt Richárd mint színész izgatja, akit saját sikerei inspirálnak az újabb színjátékra. Csakhogy ez így önmagában nem eléggé érdekes, mert a „játékszenvedély" nem eléggé hihető magyarázat arra, hogy miért menti fel magát Richárd a másokra kötelező erkölcsi törvények alól. Hiszen ez a Richárd csak szeszélyből akarja megváltoztatni a világot, „játékból" lesz gazember. Igy viszont legfeljebb a színészi sikeréért szurkolhatunk, de igazából nem érzünk iránta semmit. Kívülről, szenvtelenül nézzük, és nem foglalunk állást vele kapcsolatban. Nem undorodunk tőle, de nem is rokonszenvezünk vele, egészen a halála éjszakájáig. Addig nem érezzük a nagyságát - mert nincs is neki.

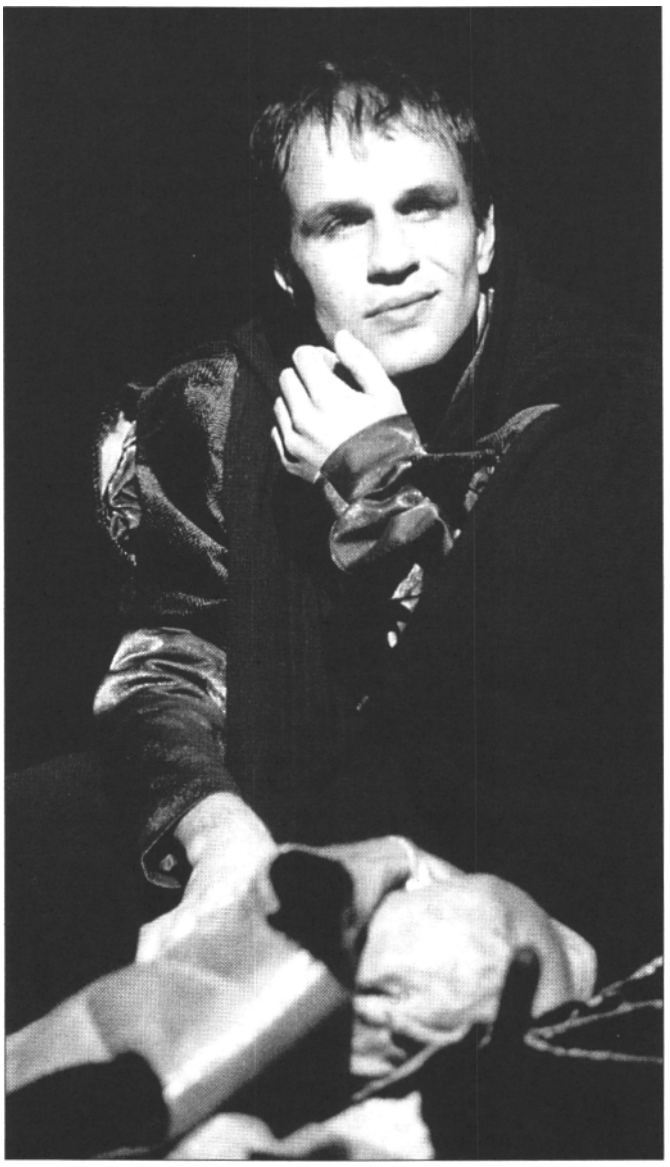
Hiszen Richárd félelmetes nagysága csak akkor tudna érvényesülni, ha pontosan látnánk a környezetet, amelyben cselekszik. De a miskolci előadásban azok, akik mellette állnak, vagy szemben állnak vele, egyaránt arctalanok, súlytalanok. Nem tudjuk, hogy Richárd erkölcsileg fölöttük áll-e vagy alattuk.

Nem tudjuk, hogy komolyan veszik-e, vagy átlátnak rajta. Nem tudjuk, hogy miért engedelmeskednek neki: azért, mert a színészi képességeivel tényleg be tud csapni mindenkit, és így fenntartás nélküli segítséget kap tőlük a trónra jutáshoz, vagy pedig azért van sok partnere a gonoszsághoz, mert a világ ugyanolyan képmutató, mint ő. (Igy talán még Richárd lenne a legőszintébb ebben az őszintétlen világban, hiszen ő az egyetlen, aki nyíltan megvallja saját képmutatását.) Ezt nem ártana eldönteni, bár az, amit Richárdról tudunk, inkább a második verziót sugallja: Richárd gátlástalan törtető és hazudozó, de közben mégiscsak gyerek, vagyis egyáltalán nincs szellemi fölényben a környezetével szemben. Az „én túl gyermeteg vagyok e világra" mondata nem cinikus iróniának, hanem igaznak hat. Egyrészt, mert tényleg gyerek, másrészt, mert a többiek sem ártatlanabbak. De akkor mit kezdjünk azzal a jelenettel, amikor Richárd azt mondja a meggyilkolt Hastings levágott feje felett, hogy „könnyez-nem kell, olyan nagyon szerettem"? Itt ugyanis egyértelműnek tűnik, hogy csak Richárd leghívebb szövetségese, Buckingham (Földi László) tudja, hogy Richárd színlel.

Fábián Anita (Margit királyné) és Németh János (Henrik) a York napsütésében

Richárdon kívül pedig csak Buckingham színlel, hiszen pontosan ez fűzi össze kettőjüket. De Buckingham rosszabb színész és színlelő Richárdnál. Richárd zseniális, ő meg csak közönséges, becsapható, naiv képmutató. Egyszer, amikor nagyon nyeregben érzi magát, pont úgy sántikál, mint Richárd. Richárd aztán addig játszik vele, addig provokálja, amíg Buckingham végül kiesik a színlelőszerepből, a gyerekgyilkosság gondolatára megtorpan, és így kiesik Richárd kegyeiből is.

Richárd Annával ugyanígy játszik. A halott Henrik koporsója mellett látszólag őszintén dicséri szépségét. De arra, hogy miért hódol be Anna, miért enged a férfinak, aki aztán rövid játék után elpusztítja őt, nem ebben a jelenetben kapunk választ, hanem akkor, amikor Richárd Erzsébettől, Edward király özvegyétől a lánya kezét kéri. Az Erzsébet-jelenet pontosan rímel az Anna-jelenetre. A jelenet végén Erzsébettel ugyanaz történik, mint a szép szavaktól összezavarodott Annával: őt is hatalmába keríti Richárd varázsereje. Richárd őt is színleléssel nyeri meg. Amikor úgy tesz, mintha sírna, Erzsébet már nem ura a helyzetnek: megszánja, megsimogatná. Beleszeret. Nem azért nem válaszol a lánykérésre, hogy egérutat nyerjen, hanem azért, mert összezavarodik a saját érzéseitől. Igy megy el. Richárd követi, összecsókolja - el sem hiszi, hogy megint sikerült egy hódítás. Pásztor Edina az előadás másik főszereplőjévé teszi Erzsébetet. Szerepértelmezés és színészi játék tekintetében egyaránt ő Richárd igazi, méltó ellenfele. Jelenetüknek tétje van, a helyzet kiszámíthatatlan, nem tudjuk, melyikük győzelmével végződik majd.



A pécsi Richárd: Rázaa Miklós (Simarafotók)

Ezek a kiszámíthatatlan helyzetek az igazán érdekesek a miskolci előadásban, ilyen az elején Clarence meggyilkolása is: a lelkiismeret-furdalástól gyötört gyilkosok (Samu Nagy Ádám, Szegedi Dezső) számára leginkább Clarence kiszolgáltatottságából, magából a helyzetből adódik, hogy meg kell őt ölniük. Néhány pillanattal korábban az öreg gyilkos még az elkárhozásról filozofált. A gyilkosok és később Tyrrel, a bérgyilkos (Csapó János) emberi érzései szépen, hangsúlyosan állnak ellentétben Richárd lelkiismeretfurdalás-nélküliségével.

A pécsi *York napsütésében* is a bensőséges jelenetek a legszebbek - amikor az „emberre" és nem a tömegre figyelünk. A hatalomra törő York (Krum Ádám) fájdalmára, amikor elfogják, megkínozzák és megalázzák. Margit fájdalmára, amikor Tewkesburynél a szeme láttára szúrják le a fiát. Vagy a láda-trónon egyedül maradó Henrik királyra (Németh János), amikor azt tanácsolják neki, hogy vonuljon félre a harctól. Ott kuporog egy vakondtúráson, szinte köztünk, és az időről beszél. Meg arról, hogy legszívesebben egyszerű juhász lenne, és szemlélődne egész életében. Békességre vágyik - ő jót akart, de nem volt hozzá elegendő hatalom a kezében. Jön két álarcos szereplő, a hátukon emberbáb: a fiú, aki a háborúban megölte az apját, és az apa, aki a fia gyilkosa lett. A király, közöttük kucorogva, bennünket néz. Gyönyörű színházi pillanat - hála színésznek és rendezőnek.

Es *a York napsütése* tele van ilyen pillanatokkal, leginkább azért, mert a rendező partnernek tekinti a nézőt. Nyilván vannak olyanok is, akik nem kérnek az ilyenfajta „partnerségből", akik kikérik maguknak Shakespeare-ben a bábkutyákat, bábszarvasokat, báb-hajókat - engem mindez lenyűgözött. Vagy a maszkok: mindenkinek van pédául egy maszktalan és egy maszkos szerepe. Az álarcos York a Tower hadnagyaként le is veszi az álarcát. Nyilvánvaló, hogy ezekkel a hangsúlyozottan színházi eszközökkel a rendező nemcsak a színházról, hanem a shakespeare-i világ milyenségéről, a gyilkosok és az áldozatok felcserélhetőségéről is beszél, de ha csak a színházról, a becsaphatóságunkról, az elvarázsolhatóságunkról akarna szólni a segítségükkel, nekem az is tetszene. Mint ahogy tetszik, hogy a trón egy színházi vagy moziszék, a háttérfüggönyről azt gondoljuk, hogy mozivászon, hogy Warwick vára derékig érő, korona alakú papírvár, amelyet az ellenség darabokra tép, és ugyanilyen varázsereje van a fénynek is, amikor a fehér, vakító háttér előtt feltűnik egy-egy magányos, fekete alak. Az arénaszerű lépcsődíszlet láttán asszociálhatunk színházra és a hatalomhoz vezető lépcsőfokokra is. A trón a lépcső tetején van, a második felvonásban hatalmas lyuk tátong alatta, aztán fokozatosan eltűnik az egész lépcsődíszlet, csak a hatalmas mozifüggöny marad.

A báboknak a csatajelenetekben jut a legnagyobb szerep. Elfoglalják az egész színpadot: hátul, szabályos bábparaván mögött lovak, szólóharcosok, reliefszerű csapatok illusztrálják az (elmesélt) eseményeket, közben kardcsattogás, elöl a mélyből színpadra dobott fejek és végtagok, mint Picasso Guernicájában; *a* csata után a lépcsőn ott maradnak a gazdátlan páncélok. Az előadás végén az álarcosok összeszedik egy ládába a csonkokat. Mielőtt lemegy a függöny, a szereplők még „tartós vidámságról" beszélnek, mindenki mosolyog, mindenki vidám, a piros háttér előtt táncolók fekete árnyalakjai látszanak. Aztán Richárd a függöny előtt elmondja monológját a „fuvolázó békekorról", és újra kiönti a láda tartalmát.

Hasonló a miskolci *III. Richárd* teátrális záróképének végkicsengése is. Richárd egyedül marad a medence-csatatéren, minden ajtó bezárul mögötte. „Országomat egy lóért!" - kiáltja, aztán megtántorodik, és a lefolyó rácsa alól kipattanó kard mellé hanyatlik, oda, ahova majd lefolyik a csempék közül kibuggyanó vér. Richmond büszkén áll a medence tetején, elhozta a békét - de fehér kabátját már ő is feketére festi.

TÖRÖK TAMARA

York napsütése (Shakespeare: VI. Henrik, 3. rész) (Pécsi Nemzeti Színház)
Fordította: Imreh András. Dramaturg: Duró Győző. Díszlet: Ágh Márton. Jelmez: Kovalcsik Anikó. Bábszakértő: Sramó Gábor. Maszk-báb: Pilári Gábor, Bódiné Kövecses Anna, Várady Zsóka. Koreográfus: Tóth Sándor. Zene: Weber Kristóf. Rendezte: Hargitai Iván.
Szereplők: Krum Ádám, Lipics Zsolt, Bajomi Nagy György, Rázga Miklós, Varga Péter, Stenczer Béla, Bánky Gábor, Bóta István, Németh János, Széll Horváth Lajos, Ujláb Tamás, N. Szabó Sándor, Kovács Dénes, Simon Andrea, Molnár Adrienn, Fábián Anita, Horváth Virgil.

Shakespeare: III. Richárd (Miskolci Nemzeti Színház)
Fordította: Vas István. Dramaturg: Spiró György m. v. Díszlet: Dávid Attila. Jelmez: Juhász Katalin. Zenei munkatárs: Regős Zsolt. Rendezte: Csizmadia Tibor m. v.
Szereplők: Rudolf Péter m. v., Puskás Tivadar, Somló István, Benedek Gyula, Földi László, Kiss László, Samu Nagy Ádám, Szegedi Dezső, Bartos Gyula, Fandl Ferenc, Csapó János, Pásztor Edina, Kerekes Valéria, Péva Ibolya, Major Melinda.

MOLIÉRE: TARTUFFE

A szauna hőse

A színpadkép polgári jómódról tanúskodik, a század húszas, harmincas éveit idéző berendezést a legmodernebb technikával vegyíti: ebben a lakásban szauna, moziterem és lift is van. Jól érzékelhetően a gondtalan gazdagság korhoz nem kötendő képét sulykolja be-lénk Zeke Edit díszlete. A ruhák ezüstösen csillognak, vagy egyszerűen csak szürkék, emellett zöld, barna és sárga keveredik felismerhetetlen rendben Földi Andreának a berendezéshez hasonlóan meghatározhatatlan kort idéző jelmezein.

A lift. A színpad bal oldalán, elöl nyílik ronda fémajtaja, előbb-utóbb mindenki használni fogja, itt tűnik el az első jelenetben Elmira és Pernelle asszony, de Orgon, Tartuffe és a többiek is szeretnek liftezni, és a darab végén majd a rendteremtő Lőrinc is innen robban a szétvert lakásba. Ez a lift tehát *játszik*, nemcsak egy ajtó, mint a többi. Az előadásból nem derül ki, miért, de fontos. Mindenesetre nagyon hangosan zúg (lásd még: színpadi realizmus). Igaz, annyira belóg a nézőtérre, hogy az első hat-hét sorból biztosan látszik: az ajtó mögött csak egy rút fekete függöny van, amely mögött eltűnnek a színészek. Lehet liftezteti *a Tartuffe* szereplőit, de valamikor ki kellene derülnie, hogy erre miért van szükség.

Ugyanilyen magyarázatra szoruló ötlet a moziterem is, ahol Mariane éppen Jean Marais legendás *Púposát* nézi, kisebb-nagyobb megszakításokkal (érdekes, rossz lehet szegényke szupervetítője, mert hiába kapcsolja ki a távirányítóval, amikor újra bekapcsolja, már egészen máshol tart a történet). Ezzel meg az a baj, hogy a néző önkéntelenül is bekapcsolódik a filmbe, és hát, mit szépítsem, bizony bosszankodik, amikor kikapcsolják ezt a szép, romantikus, nagyszerű színészeket felvonultató mozit, csak azért, hogy Mariane és Valér nyögvenyelősen előadott évődésére figyeljünk.

De a legtöbb baj mégis a szaunával van. Tartuffe hatalmas gőzfelhőbe burkolózva ront ki a szaunából, hogy belevesse magát a színpad közepén terpeszkedő kádba, szaknyelven csobbantóba. Na mármost két eset lehetséges: a színpadra állítók vagy soha nem láttak még szaunát, vagy Tartuffe jelleme új vonással gazdagodik: csodálatra méltó fakír ő, aki hosszan, élvezettel lubickol a hétköznapi halandók számára embertelenül hideg vízben. Ez annál is magával ragadóbb ötlet, mivel ugyane *csobbantó* lesz a színhelye Elmira megbecstelenítésének (?) is, tehát - tekintettel a jéghideg víznek a szexuális teljesítőképességet érintő közismert fiziológiai hatására - ismét csak őszinte csodálatunkat válthatja ki e fontos színpadi pillanat. Orgon híres ebédlőasztal alóli leskelődése itt, a szauna és a csobbantó közötti térben zajlik, ami legalábbis érdekes elképzelés egy igen gazdag polgári ház étkezési és szaunázási szokásainak a perverzió határait bizton meghaladó összekapcsolásáról.

Bizony meglepetten bámultam a vasfüggönyre kivetített hirdetéseket, amelyek Szabolcs-Szatmár-Bereg megye szolgáltató szektorának amúgy dicséretes, dinamikus fejlődéséről tanúskodtak. Vehetek (olcsón, és én hiszek a hirdetésnek) autót - nem mondom meg, milyen márkát, még a végén a mohó olvasó elviszi előlem az utolsót is -, fantasztikus választékú papírbolt és mohó kíván-

Gazsó György (Tartuffe) és Keresztes Sándor (Orgon) (Csutkai Csaba felvétele)

csiságra ingerlő *Háziasszonyok boltja* csábított, legszívesebben ahajt rohantam volna shoppingolni, csak még a megye ékességének tűnő *Túró Rudi* beszerzési helyét és a diszkrécióját figyelmembe ajánló *magánnyomozó* címét jegyeztem volna fel, ám ekkor - kellemetlen közjáték! - átrobogott a színen két, maskarába bújt, veszekedő hölgy (mint később kiderült, Pernelle asszony és Elmira), s ezzel vége szakadt a fogyasztói társadalom áldásairól való álmodozásnak, és drasztikus hirtelenséggel elkezdődött *a színielőadás*, Moliére *Tartuffeje*. Hangsúlyozni szeretném, én mindent értek, sőt, megértek: nehéz gazdasági helyzet, pénzt-pénzt-pénzt mindenáron, ugyan miért és miképpen vonhatná ki magát ebből éppen a színház, tehát minden rendben - de azért mégis. Így, mármint ebben a for-mában, valahogy olyan - bocsánat a kifejezésért - silány és vásári az egész. (Persze lehet, hogy e piaci stílusú hirdetések előadásba komponálása a rendezői koncepció része, netán ötletes tisztelgés a Mester előtt, aki maga is hosszú éveken át, 1645-től 1658-ig ette a piactérről piactérre vándorló komédiások küzdelmesen megkeresett kenyerét.)

Talán a fentiekből is kiderül, hogy bizony meglehetősen zavaros előadás került ki Bagossy László keze alól, amely majdnem két felvonáson át - hogy pontos legyek: egészen az előadás utolsó öt percéig - gyanúsan nem szól semmiről. Csordogál Petri György fordítása - illetve annak időnként vaskos kiszólásokkal és/vagy jópofának szánt, maiaskodó szlenggel rontott változata (Petri nem fordított olyan *beköpéseket*, mint amit Dorine állít, hogy ugyanis „Tartuffe rá van cuppanva Elmirára", vagy - szemrehányó éllel - hogy „te mindent beszopsz") -, és csak várunk, és várunk, hogy történjék már valami. De semmi. Tartuffe (Gazsó Györgynek az előadás általános színvonalából magasan kiemelkedő alakítása) sablonosan álszent; Orgon (Keresztes Sándor időnként egészséges öniróniát is felvillantó játékában) ostobán elvakult; Elmira (Pregitzer Fruzsina végig nem tudta

nagyasszonyt játsszon, így sehogy sem találja az alakhoz illő hangot és mozdulatokat) pipiskedőn üres fejű; Dorine (Csoma Judit élvezettel és nagy sikert aratva komédiázik) nyersen odamondogató; Cléante (Gados Béla jellegtelen, gyorsan felejthető megformálásában) szürkén asszisztál; a fiatalok, Mariane (Gosztola Adél) és Valér (Mezei Zoltán) szeretetre méltóan - legyünk pontosak: szeretetre méltónak szánt, ám rendkívül hamisan előadott csetlés-botlásban kimerülő alakításában - hebehurgyák. *Summa summarum:* szép lassan mindent ellepő unalom ereszkedik a nézőtérre. Aztán amikor lélekben már a tapsrendre készülődünk, egyszerre élet költözik a színpadra, rohangálás, füst, gépfegyverropogás, mindenfelől kommandósok rohanják meg Orgon házát. Tartuffe-fel lövés végez (!), hullája ott marad kiterítve a színpad elején, s a rombolás elülte után a halálra rémült háziak előtt gépfegyverét hanyagul lóbálva megjelenik Lőrinc, Tartuffe eddig néma kísérője (Róbert Gábor). Beleveti magát egy fotelba, és előáll a nagy leleplezéssel: a titkosszolgálat tisztje ő, aki a jóságos uralkodó megbízásából régóta figyelte már a gaz Tartuffe mesterkedéseit, s íme, most véget vet a háziak szenvedéseinek. De azért jó lesz, ha ők is vigyáznak, kivel állnak ezentúl szóba...

Érdekes, sőt, jó ötlet. Krimibe illő csavarás egy egyszerűnek tűnő történetlezárásaként. Egyúttal figyelmeztetés is, hogy a Hatalom (itt: *a jóságos* fajtából való) a legváratlanabb pontokon törhet be életünkbe, és a legkevésbé sejtett alakot öltheti magára. Mondom, az ötlet jó, néhány percig a meglepetés erejével hatásosan működik is a színpadon. Csak éppen semmit sem használ az olyan előadásnak, amelynek ez az egyetlen poénja. Ugyanis műfajok szervetlen keveredéséhez vezet, ha Lőrinc totális metamorfózisa (pojácából deus ex machinás James Bond) semmilyen vonatkozásban nincs előkészítve. Róbert Gábor éppoly szürke az előadásban, mint a nagy átlag vagy mint kortalan és jellegtelen öltönye. Ezért ugyan kár

nagy ötletet talán helyzetgyakorlat címen is bemutathatta volna, több hasonló sziporka társaságában. Arról ne is beszéljünk, hogy az egész darab előadása esetén - idő híján - nincs sem színpadi „kifutása", sem nézőtéri hatása ennek a lezárásnak, megmarad játékos szösszenetnek, a próbafolyamat során felmerült pillanatnyi ötletnek, amely nem épül be az előadásba.

En - tekintettel arra, hogy nem vagyok jártas a Moliére-szakirodalomban - annak idején Spiró Györgynek *Az imposztorba* szőtt mikrofilológiai elemzéséből értettem meg Lőrinc talányos, néma alakjának a darab egészébe szervesen illeszkedő értelmezését. Persze innen minden további nélkül el lehet jutni a Bagossynál látható szélsőséges értelmezésig (miért ne lehetne?!), csak éppen Spirónál a művet, *a Tartuffe* című Moliére-komédiát mint *szerves egészt* elemzik, nem csak annak egyetlen, poén értékű mozzanatát. Bizonyos vagyok benne, hogy Bagossy ismeri *Az imposztort* (bár Venyige Péter hozzáértéssel, gondosan összeállított műsorfüzetében Bulgakov, Jan Kott, Toporkov és Szerb Antal értelmezése mellett éppen erre az elemzésre nem tér ki), és ismeri Tompa Gábor 1996-os rendezését is, ahonnan sejtésem szerint Lőrinc „megfejtéséhez" az ihletet nyerte. Csak az nem érthető, hogy ha már mások ötleteit hasznosította rendezéséhez - ami egy-általán nem baj, sőt! -, akkor miért elégedett meg egyetlen mozzanat kiragadásával Spiró, Tompa vagy Kott elemzéséből

KARSAI GYÖRGY

Moliére: Tartuffe
(Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza)
Fordította: Petri György. Díszlettervező: Zeke Edit. Jelmeztervező: Földi Andrea. Rendezte: Bagossy László.
Szereplők: Szabó Tünde, Keresztes Sándor, Pregitzer Fruzsina, Petneházy Attila, Gosztola Adél, Mezei Zoltán, Gados Béla, Gazsó György, Csoma Judit, Koblicska Kálmán, Róbert Gábor, Varga Ildikó.

MIHAIL BULGAKOV: MOLIÉRE

A TÚLÉLÉS ÉRDÉKÉBEN

Hargitai Iván a Moliére-ről szóló Bulgakov-darab jelenetei közé *a Tartuffe* részleteit illesztette. Ezzel egyértelműen jelezte szövegértelmezésének hangsúlyeltolódásait. Nem művészéletrajzot, de nem is politikai parabolát látott az *Álszentek* összeesküvésében. Nem a hatalom és a művész kapcsolatáról kívánt beszélni. Nem a cselszövés természetrajzát akarta bemutatni. Még csak nem is egy öntudatlanul vétkező ember stációtörténetét vitte színre - bár ez a vonulat kétségtelenül hangsúlyos a rendezésben.

A debreceni előadásban tehát látjuk magát a művet is, mely a „képmutatók cselszövését", az Oltáriszentség Társaságának Moliére tönkretételére, ellehetetlenítésére irányuló ármánykodását kiváltja. Így az a benyomásunk támad, hogy azok, akik találva érzik magukat, önkéntelenül is visszaigazolják mindazokat a feltételezéseket, megérzéseket, amelyek *a Tartuffe-ben* szatírává fogalmazódtak. Fogadtatása igazolja a mű igazságtartalmát. A botrány most is valódibb arcát mutatja a társadalomnak, mint amilyet a hatalmi szólamok, morális prédikációk festenek a valóságról. Es a botrányos mű nemcsak a társadalmi érzékenységeket jelzi, hanem leleplezi azokat az önáltató mechanizmusokat is, amelyekkel az önző egzisztenciális érdekek társadalmi eszmények letéteményeseivé hazudják magukat. Ebben a kettős tükörben - ahogy *a Tartuffe* folytatódik *az Álszentek összeesküvésében*, ahogy a Moliére-darab visszaigazolódik a Bulgakov-történetben - egy korszak foglalatának bizonyul a műalkotás. Olyan sűrítménynek, amelyet az adott

kor embere megtapasztalhat: a világról való leplezetlen, manipulálatlan tudás, az önmagunkról szerezhető elfogulatlan, kétségbeejtő ismeret forrásának. Úgy tűnik tehát, Hargita-it a színházi embernek és korának kapcsolata foglalkoztatta *az Álszentek összeesküvése*-ben. Az, hogy emberként, művészként miképp élhető meg (és túlélhető-e), amit egy-egy időszak feladatként, megpróbáltatásként ró a benne élőkre.

Az Álszentek összeesküvése lineáris történetmesélését - *a* Tartuffe-fel való kompilálásának következtében - a debreceni előadás-ban sajátos kihagyásos, ellenpontozó szerkezet helyettesíti. Az még nem igazán bontja

amint Moliére rajtakapja a feleségét Moirronnal. Ezt követi *a Tartuffe* leleplezési jelenete, amikor (a Moliére által játszott) Orgon az asztal alatt kihallgatja, hogy a barátja épp felszarvazni készül őt. (Tartuffe-öt ekkor az elkergetett Moirron helyett az eredeti szereplő, La Grange - Bakota Árpád - játssza.) Hatásos megoldás, hogy az után a jelenet után, amikor Cléante hiába próbálja rábeszélni Tartuffe-öt a keresztényi megbocsátás gyakorlására, Moliére kérlelhetetlen ellenségé-nek, Charron érseknek (Csendes László) engesztelhetetlen gyűlöletről árulkodó monológját halljuk. A két részlet szépen erősíti egymást. Később megelevenedik *a Tartuffe*

korábbi realista megközelítését balettkomédiából stilizált sajátos pantomim-opera helyettesíti.)

Az a gyanúm, hogy amit nyert az előadás a réven, azt némileg elvesztette a vámon: egymásba fűzésük miatt mind *a* Tartuffe-ből, mind *az Álszentek* összeesküvéséből csak részleteket kapunk. Nem tudom, hogy mit tud összerakni *a* Tartuffe-részletekből az a néző, aki nem ismeri alaposan a Moliére-darabot. Bár *az Álszentek összeesküvése* jelenetei a helyükön maradnak, de a közbeékelések miatt ezek is mozaikszerűnek hatnak, rá-adásul a szövegük is megrövidül, így a Bulgakov-történet fordulatai, utalásai nem min-

Szoták Andrea (Armande) és Csíkos Sándor (Moliére) (Máthé András felvétele)

meg az eredeti darab építkezésmódját, hogy az előadás *a Tartuffe* kezdő jelenetével indul, hisz ez után logikusan következik a Bulgakov-mű felütése: a király tapsol, az előadás végén a hálás Moliére (Csíkos Sándor) szónoklatot rögtönöz az uralkodónak. Nemcsak a színfalak mögötti eseményeket követhetjük - mint a Bulgakov-darabban -, hanem látjuk a „színházat és a benne zajló színielőadást is. (Épp az a darab megy, amely a botrányos eseményeket elindítja.) Később azonban más funkciót nyernek a Tartuffe-idézetek. A zongorában rejtőző Moirron (Keresztes Tamás) leleplezése után váratlanul hat, hogy a következő képben Tartuffe szerepében látjuk viszont a fiút. Azt a jelenetet játssza, amikor először vall szerelmet Elmirának, akit Moliére ifjú felesége, Armande Béjart (Szoták Andrea) alakít. Egyrészt így értesülünk arról, bogy a színész-direktor tanítványává fogadta Moirront: bevette a társulatába, sőt, rá osztotta az új darab főszerepét is. Másrészt az eljátszott részletből azt is megsejtjük, hogy a tanítvány el fogja árulni a mesterét (éppúgy megtetszik neki Armande, Moliére felesége, mint ahogy Tartuffe is szemet vetett jótevőjének, Orgonnak hitvesére). Később látjuk is,

zárójelenete is, amikor a darab szereplői a minden hamisságon átlátó uralkodót ünneplik. Ezután látjuk, hogy mindez hogyan működik a valóságban: XIV. Lajos (Mihályfi Balázs) minden kegyét megvonja a Charron által bevádolt Moliére-től.

Bár az előadás koncepcióját erősíti a két darab egymásba illesztése, nem mindig vezet izgalmas eredményhez a megoldás. Például nem kap igazi funkciót a *Tartuffe* kezdőképe. (Az eredeti darabban elsősorban arra szolgál, bogy megismerjük a szereplőket, itt azonban nem alkalmas arra, hogy bemutassa Moliére társulatának tagjait.) Fölösleges túlbeszélésnek hat a leleplezés megismétlése *a Tartuffe* „asztaljelenetével". (Ez a mindig hatásos jelenet most nem igazán működik. Talán azért sem, mert a főpróbán megsérült Bakota Árpád tolószékben játssza a szerepét.) Az ellenpontozás miatt fontos *a Tartuffe* záróképének felidézése, de önálló jelenetként nincs igazán érdekesen megcsinálva. Es ebben a szerkezetben stílustörésnek hat, hogy Moliére halálát nem *a Tartuffe*, hanem - ahogyan az a valóságban történt - A *képzelt beteg* színpadi közegében helyezi el a rendező. (Ráadásul stílust is vált az előadás: *a* Tartuffe-idézetek

dig követhetők pontosan. Megtörik az a lendület, a végzet felé hajtó sodrás, amely az eredeti darab cselekményvezetését jellemzi.

Mindennek fontos következményei van-nak a játékstílusban is. A színház a színház-ban alapötletből többnyire kettős szerepek következnek: az előadás színészei egyaránt játsszák a Bulgakov- és a Moliére-darab figuráit. Az előadásban azonban nem válik el határozottan a kétféle stílus: *a Tartuffe* jeleneteiben ugyan érezhető némi teátrális íz, mintha a hagyományos színészi pózokra és a deklamáló beszédstílusra játszanának rá a színészek, de összességében ez nem alkot kontrasztot (vagy ironikus ellenpontot) azzal, ahogy a szereplők a társulat tagjait megformálják. Moliére és színészei hasonlóképp viselkednek a magánéletben és a színpadon. Ez olyasmit sejtet, amit bizonyosan nem akar sugallni az előadás: a színművészek egy az egyben viszik át az életüket a színházba.

Az előadás által létrehozott új, mozaikos szerkezetben önkéntelenül is hangsúlyosabbá válnak az egyes jelenetek, mint az átfogó folyamatok. Ennek következményeként némi-leg a színészi játék is „jelenetcentrikussá" válik: a szituációhoz való viszonyukban pon-

tosabban tudják meghatározni figuráikat, mint a folyamatosan építkező szerepekben. Legfeltűnőbb ez Varga Eva Madelaine Béjart-alakításában. A kezdőképben (amikor Madelaine Pernelle asszonyt játssza) a kiállhatatlan, rigolyás vénasszony archetípusát látjuk. Abban a jelenetben viszont, amikor Moliére bejelenti Madelaine-nak a húgával (valójában a lányával) tervezett esküvőjét, egy szerencsétlen női sors mélységei tárulnak fel. Varga Eva hitelessé teszi az asszony összeomlásának, fájdalmas tehetetlenségének fázisait. Abban a jelenetben azonban, amikor a haldokló Madelaine gyónásával önkéntelenül is Charron érsek kezére játssza Moliére-t, épp ez az emberi hitel csorbul: a teátrális játékmód ugyanis felerősíti a külsődleges hatásokat. A három jelenetből nem áll össze a teljes figura. Ugyanezt éreztem Csíkos Sándor Moliére-alakításában is: inkább az emberi állapotok és nem a folyamatok válnak hangsúlyossá benne. Az ünnepelt, sikerei csúcsán á11ó lendületes, energikus színész-direktor jelenik meg az uralkodó előtti szónoklatban és az Armande-nak tett szerelmi vallomásban. Később ugyanazt a csalódott dühöt látjuk a két leleplezésjelenetben, mintha szerep és magánélet itt is egymásban tükröződne. Egy harmadik emberi állapot érzékelhető a két összeomlási jelenetben: a kegyvesztettség, majd a halál pillanataiban. A figura akkor válna igazán tragikomikussá, ha a sikerek a bukás ígéretét is hordoznák: ha az önáltató magabiztosságban, abban, hogy a korosodó színész úgy érzi, megérdemli egy fiatal nő feltétlen szerelmét, benne lenne a bukás szükségszerűsége is: a szeszélyes, képlékeny törvények irányította korban a tehetség csak véletlenszerűen juthat abba a helyzetbe, amit megérdemel. Ezeket az ingatag árnyalatokat a társulat többi tagja sem érzékelteti: Keresztes Tamás Moirronjának naiv, fiatalos lelkesültségéből hiányzik az a könnyed, felszínes gátlástalanság, az a feltétlen, öntudatlan önzés, amely később észrevétlenül árulóvá teszi a fiút. Szoták Andrea könnyen elcsábuló Armande-ja nem mutatja meg a szerelem és a vágy színeit: hogy mi fűzi Moliére-hez, hogy miért enged Moirronnak. Bakota Árpád fájdalmas, empatikus La Grange-a inkább csak rezonőrje az eseményeknek.

Egyszerűbb a dolguk azoknak a színészeknek, akik nem játszanak kettős szerepet. Remek Mihályfi Balázs XIV. Lajosa: a nyugodt, visszafogott, kimért beszédmód hivalkodó hatalmi magabiztosságot sugall. Egy szeszélyes despota a szelíd ember álarcában, s alig észrevehető hangsúlyváltásokkal, gesztusokkal tartja rettegésben környezetét. Csendes László egy tömbből faragott Charronja következetes kíméletlenséggel, de szinte indulatmentesen harcol Moliére ellen. Krizsik Alfonz Igazságos Vargája szerződtetett pojáca, aki riadt érdeklődéssel figyeli maszkja mögül az udvari eseményeket.

A debreceni társulat tagjai odaadóan, koncentráltan vesznek részt az előadásban. De nem igazán szárnyal fel a játék. Talán azért sem, mert nincs igazán tere az előadásnak. Ágh Márton hatalmas, funckiótlan lejtői nagy-részt elfoglalják a színpadot, így a legtöbb jelenet az előszínpadra kényszerül. A nézőkhöz közel, de nem valódi színházi közegbe.

Mégis, van némi személyes hitele az előadásnak. A színházi ember és korának kapcsolata ma is izgalmas kérdéseket vet föl: mi-lehet kezdeni a művészetellenes közeggel, a megalázó feltételekkel? Mi maradhat az emberből és a művészből? Kicsit „túlélés-rendezésnek" gondolom Hargitai mostani munkáját. Bennem mint nézőben folyton ugyanaz a kérdés fogalmazódik meg (és nem csak vele kapcsolatban): mikor kerül a tehetséges rendező újra méltó helyzetbe, hogy ismét emlékezetes előadásokat készíthessen? Amilyen a revelatív erejű, de félreértett *Danton halála* volt a Kamrában. Amilyen a remek formai megoldásokkal és játékötletekkel emlékezetessé tett *Merlin* volt az Új Színházban. Amilyen a szikár, kiábrándult *Megváltás* volt ugyanott. Egyáltalán, túl lehet-e élni e mostani színházellenes korszakot?

SÁNDOR L. ISTVÁN

Mihail Bulgakov: Moliére
(Csokonai** Színház, **Debrecen)
(Bulgakov Álszentek összeesküvése és Moliére Tartuffe című vígjátéka részleteinek felhasználásával)
Fordította: Karig Sára és Vas István. Díszlet: Ágh Márton. Jelmez: Kovalcsik Anikó. Dramaturg: Töreki Attila. Zene: Weber Kristóf. Koreográfus: Nagy György. Világítás: Dombrády Csaba. Rendező: Hargitai Iván.
Szereplők: Csíkos Sándor, Varga Eva, Szoták Andrea, Réti Iringó, Bakota Arpád, Keresztes Tamás, Ottlik Adám, Fábián Gábor, Kelemen Tímea, Vranyecz Artúr, Karl József, Diószeghy Iván, Máthé Eta, Mihályfi Balázs, Dánielfy Zsolt, Csendes László, Jámbor József Krizsik Alfonz, Matkó Sándor, Dóka Andrea, Révész Béla, Tokaji Csaba, Koncz Erika

CSEHOV: SIRÁLY

SZÁZ ÉVE ÉS MA

A Sirály először az ősbemutatón bukott meg. Sokan találgatták, hogy miért. Pedig a cári Sándor Színházban igen tekintélyes volt a szereposztás, játszott benne például a kor nagy színésznője, Komisszarzsevszkaja. Es nem csak a bemutató bukott meg, ugyanilyen sorsra jutottak a további előadások is. Csehov, aki ugyan már régen elmenekült Pétervárról, de a barátok leveleiből túl lelkes és épp ezért gyanús biztatást olvasott ki, tisztában volt a helyzettel. A színházi kritika főként őt és a darabját kárhoztatta, és nem a színházat, a rendezést, a színészeket. A kritikusok nagy része úgy gondolta, hogy a darab azért bukott meg, mert rossz. A bukás igazi okára a korabeli kritikákból nem lehet visszakövetkeztetni, inkább Jevtyihij Karpov, a rendező jóval később előkerült jegyzetfüzetéből. Úgy tűnik, félreértette a darabot.

A jegyzetek alapján Karpov értelmezése - következésképpen előadása is - Nyina Zarecsnaja melodrámája köré rendeződött. Eszerint a „sértett szívű Nyina egyedül és büszkén áll szemben minden további szereplővel, a kicsinyes, egoista emberkékkel". (Kér-dés, hogy lehet-e szerepértelmezésről beszél-ni akkor, amikor a színésznő Nyina szerepét négy nappal az előadás előtt kapta meg.)

Két év múlva Nyemirovics-Dancsenko beleszeret a darabba, és rábeszéli Sztanyiszlavszkijt, hogy csinálják meg. Ekkor Sztanyiszlavszkij még nem szereti, nem is érti a darabot. Nyár van, elvonul bátyja birtokára, megírja *a Sirály* rendezőpéldányát, és ezzel végrehajtja az orosz színház reformját. Írás közben szereti és érti meg a darabot.

Először mintegy negyven évvel a bemutató után, 1938-ban adták ki ezt a rendezőpéldányt (aztán még egyszer, 1981-ben, hat kötetben, más rendezőpéldányokkal együtt). Az előszóban Sztanyiszlavszkij fontosnak tartotta, hogy valamelyest elhatárolódjék saját korábbi munkájától, mivel nézetei azóta jócskán megváltoztak. Ez a módszer, mint írja, egy despota rendezőé, akivel ő most harcban áll; de azért több mint három évtizeddel a *Sirály* után ugyanígy megírja az *Othello* rendezőpéldányát is (ez 1945-ben jelenik meg). Mentségére legyen mondva, Sztanyiszlavszkij Nizzában gyógyult, és onnan irányította a próbákat, ezért volt szükség olyan pontos rendezői példányra.

A Sirály aprólékos gonddal megírt rendezőpéldányát Sztanyiszlavszkij partitúrának nevezte, az előadás látható és hallható kottájának. Minden, ami a színpadon történik, benne van. Egy dolog azonban nincs és nem is lehet benne: hogy jó-e az az előadás, amely ennek alapján készült. Mindenesetre sikere volt. *A Sirály* „megírásakor" Sztanyiszlavszkij még nem hirdeti a színházcsinálás igéjét, még nem jövendöli a reformot, hanem csinálja, írja, rendezi (és játssza). Az újításokat valóban testközelből lehet látni ezen a példányon. A bemutató időpontja: 1898. december 17.

Az újításoknak egy része mára értelemszerűen megkopott, rutinná vált. A díszletre, a hangokra, zajokra, járásokra vonatkozó, valamint a színészeknek adott utasításokból

az az elv olvasható ki, hogy itt nem játszani kell, hanem lenni és élni. Második valóságot csinálni. Realizmust. Azóta itt van ez a realizmus, mint valami betegség (vagy erény?).

Nézzük a jelent, egy mostani *Királyt*, Valló Péter rendezésében. A bemutató időpontja: 1999. december 12. (A különbség százegy év és öt nap.) A Radnóti Színház számára Morcsányi Géza készített új, pontos és szikár fordítást, melyben a hősök mai, élő nyelven szólalnak meg.

Sztanyiszlavszkij reformjának egyik célpontja a tér, a díszlet, a színpadkép. Felszámolni egy üres játszóhelyet, a proszcéniumot. Életszerű teret létrehozni (lásd: második valóság), ahol zsúfoltság van, tárgyak egymás hegyén-hátán, az első két („a szabadban" játszódó) felvonásban ugyanúgy, mint a két utolsóban („a ház-ban").

A Radnóti színpadának három falát kékes-vöröses fémlapok borítják. Nincs kint, nincs bent. Végig a falak között maradunk. Ha jól világítják, akkor ez a fal a színpad mélyén kékes és hullámzik, mint a csehovi tó, szikrázik a napsütésben, vöröses, amikor kárpitot jelent „odabent" (harmadik-negyedik felvonás). Es jól világítják, nem „metál" (díszlet: Szlávik István). De ugyanúgy szűk, metálszűk, mint ahogy szűk volt az Ermitázs nevű bérelt színház is, ahol az újonnan megnyílt Művész Színház játszott; nem volt mélysége, és még sokféle baja volt, ami miatt a partitúra terét nem lehetett megvalósítani. Es a Radnóti színpadán van még egy színpad, vörös függönnyel, fehérre meszelten, aránytalanul nagy, olyan magas, mint maga a nagyszínpad. Nagyon kevés a hely.

Schell Judit (Nyina) és Cserhalmi György (Trigorin)

Sztanyiszlavszkij következetesen és tüntetően építi fel a negyedik falat főleg a színpad előterében elhelyezett tárgyakból. A negyedik fal nevében ülteti le színészeit háttal a közönségnek, egy hosszú padra. Így nézik meg Trepljov előadását. (Ezt a negyedik falat olyannyira sikerült felhúznia Sztanyiszlavszkijnak, hogy azóta is mindenki egyvégtében le akarja bontani a többi hárommal együtt.) Ugyanezt a háttal ülést látjuk a Radnótiban

CSAK A SZÍNÉSZ

Sztanyiszlavszkij partitúrája azonban sok mindenben különbözik az előadástól, mert, értelemszerűen, hiányzik belőle a színész. A színészekről tudjuk, hogy hol jönnek be, és hol mennek ki, pontos térkép rögzíti a színpadi mozgásukat, a hosszú szüneteket (a szünetek alapján hallatlanul lassú előadás lehetett). Azt azonban, hogy aznap este, 1898. december 17-én hogyan játszottak, ebből nem tudjuk meg.

Olga Leonardovna Knyipper (1901-től Csehov felesége) játszotta Arkagyinát. Ő írja azt, hogy *a Királyban* sem a díszlet, sem a jelmez nem fontos, csak a színész. Mejerhold játszotta Trepljovot. Később, miután Mejerhold már kivált a Művész Színházból (és szembe is került vele), azt írja, hogy *a Király* sikere nem Sztanyiszlavszkij rendezésének köszönhető, hanem a színészek alakításának. Knyipper és Mejerhold nagyok jók voltak. Csehovnak is tetszettek.

A Nyinát játszó Rokszanovától Csehov el akarta venni a szerepet. A színésznő hamarosan el is ment a színháztól. Mása sokkal jobb nála, őt Marija Lilina (később Sztanyiszlavszkij felesége) játssza. Mását minden kritika fontosnak tartja megemlíteni.

A kritikák alapján az előadás másik gyenge alakítása: Trigorin, azaz Sztanyiszlavszkij. Nem a rendező, hanem a színész. Hogy miért, arra még visszatérünk.

Az 1930-as vígszínházi előadás kritikájában (Nyugat) Schöpflin Aladár megemlítve a négy főszereplőt azt írja: „A többi szereplőről nincs miért szólnunk." Az, hogy most mégis szólunk róluk, ebből a mostani előadásból következik. Ok is fontosak lettek.

Első jelenet: Medvegyenko (Csankó Zoltán) és Mása (Szávai Viktória). Medvegyenko szerepét írta át leginkább Csehov, Medvegyenkótól félt legjobban; kihúzta összes korábbi szövegét, amíg aztán a végső változatban alig beszél (de jelen van). Csehov attól félhetett, hogy ennek az állandóan pénzről beszélő Medvegyenkónak a legkönnyebb karikatúrába átcsúsznia. Csankó alakításában a falusi tanító nem vígjátéki figura, hanem rettentő komoly, szigorú és szertartásos, komolyan veszi az életet, a számokat, a pénzt, a gyereket. Mása Csehovnál folyton tubákol (no meg iszik is). A tubák, amely itt cigarettára cserélődik, Mása közönségességét hivatott jelezni. Kell is ez a változtatás, mert a tubáknak ma nincs jelentése. (Az a baj, hogy a cigarettának sincs.) Másának a viszonzatlan szerelmet kell kitépnie a szívéből. Benne viszont csak a düh látszik: a szeretett Trepljov és az egyáltalán nem szeretett férj iránt. Düh, amitől siratja vagy kineveti - önmagát.

A zsugori intéző (Szombathy Gyula) folyton a feleségét fegyelmezi, szemmel tartja a szép Polinát (Egri Márta), aki itt egy kissé túlpolírozott szépasszony, szerelmes a jóképű orvosba. Férjével jól tudnak együtt lenni a színpadon, pedig egyetlen párbeszédük sincs. Bálint András mint orvos: jeges, jól öltözött, közönyös, kegyetlen, semmi empátia benne a betegek és a betegség iránt. Ellenben büszke a karrierjére, a munkájára. Jól mutat ebben a házban egy jól öltözött orvos. Dorn finom ember, közönyös élők és holtak iránt, de önmagával igen elégedett; szereti az eszméket, de hidegen hagyják az emberek. Semmi sem izgatja: a hullák sem. Hozzájuk szokott, hiszen orvos. Egyébként sincsenek érzelmei. Es az sem valószínű, hogy ért az orvoslóshoz. Nincs neki ahhoz empátiája. Ő vonja félre Trigorint, és mondja neki, hogy vigye el innen Arkagyinát, mert a fia főbe lőtte magát. Bizonyára zavarja Arkagyina. Színésznő, érzelmes asszony. Meg útban is van. Dorn egy szép, kegyetlen dísz a színpadon.

Szorin Jordán Tamás alakításában igen jól sikerült figura, akár éber, akár alszik. Torzonborz és formátlan, mint egy öregember, de folyton élni akar, gyógyulni, nőzni, a városba menni. Ha Jordán Tamás éber, akkor aktív, jelen van. Szépen, gyengéden szereti unokaöccsét, Trepljovot.

Trepljov (Széles Tamás) ideges, türelmetlen, folyton letámadja szerelmével Nyinát. Nincs semmilyen viszonya az orvoshoz, pedig Dorn az egyetlen, aki szereti az írásait. Anyjára féltékeny, művészetét lenézi. Mása idegesíti a szerelmével. Nagybátyjához van egy kedves mozdulata: megkopogtatja öklével

Csomós Mari (Arkagyina) és Bálint András (Dorn) (Koncz Zsuzsa felvételei)

a fejét. Ő sem figyel másokra, csak önmagára, anélkül, hogy igazán befelé nézne. Írói dilemmái, akárcsak a Trigorini, érdektelenek.

Schell Judit olyan Nyinát alakít (következetesen és meggyőzően), aki hiszékeny, kedves, buta lány, barátságosan szereti Trepljovot az első felvonásban, ájuldozik a hírneves író mellett, megmámorosodik a gondolattól, hogy színésznő legyen. A negyedik felvonásban még mindig naiv, bár bölcs dolgokat mond; szépen, meggyőzően hazudik önmagának. Trepljovnak üres közhelyeket sorol; tulajdonképpen nem vesz róla tudomást.

Arkagyina (Csomós Mari) sikeres színésznő. Elsősorban színésznő, ez a legfontosabb, amit róla tudnunk kell. Közben mellesleg szerető is, meg anya is. Csomós Mari lereszkedő és lefegyverzően kedves, mindig ő anyakirálynő, a nagy színésznő erejével úgy tesz, mintha harcolna Trigorinért, és a kicsi fia miatt is úgy aggódik, mint egy nagy színésznő. Önmagán kívül semmi sem érdekli. Dornnal jól mutatnak együtt.

„MILYEN EMBER EZ AZ ÍRÓ?"

Ezt kérdezi Szorin az első felvonásban. Mármint milyen ember Trigorin?

Sztanyiszlavszkij nem volt jó Trigorin. Csehovnak sem tetszett. Szerepe egyetlen jellemvonásra épült: az erőtlenségre. Puhány, végtelenül önelégült Trigorin volt - írja róla Efrosz. Hét évig játszotta így Sztanyiszlavszkij Trigorint, míg aztán 1905-ben át nem dolgozta a szerepet.

Es milyen ember a Cserhalmi-féle Trigorin? Meglehetősen erőtlen, de nem annyira puhány és önelégült, mint a Sztanyiszlavszkijé volt. Az első jelenetében, amikor Nyinával libikókáznak, Trigorin önmagáról beszél mint íróról, emberről. Saját magával kapcsolatos dilemmáját mondja el. Cserhalmi György fakó, monoton hangon, sietősen darálja mondatait, jelentés és jelentőség nélkül. Nem érdekli önmaga. Nem akarja Nyinát elkápráztatni, megnyerni, sem megszerezni. Nem vesz tudomást róla. Ez egy unott Trigorin, unott mondatokkal, unalmas írósággal, érdektelen hírnévvel. Aki folyton ír. Arkagyinával való jelenetében, amikor Nyina iránti szerelméről halljuk beszélni, ugyanezen a fakó, érdektelen hangon szólal meg.

Csehov kortársai azon háborogtak, hogyan szerethet bele egy híres, jó és öregnek nem mondható író egy öregedő színésznőbe. Aki ezt a Trigorint látja, az megfordítja a kérdést: mi szeretnivaló van ezen a Trigorinon, legyen bármilyen híres, sőt, hogyan szerethet még bele Nyina is? Ezt a Trigorint a két erős nő, Arkagyina és Nyina tölti fel jelentéssel, jelentőséggel, mert erről a Trigorinról egyetlen dolgot lehet tudni: azt, hogy ír. Szakadatlanul, bármilyen helyzetben képes írni.

Trigorin kívül van a viszonyokon, sőt, nincsenek is igazán viszonyok. Az ő jelentéktelensége, outsidersége és a drámabeli viszonyok minimalizálása, úgy tűnik, része Valló drámaértelmezésének. Dráma viszonyok nélkül. Trepljov halála sem érdekes, senki sem szereti őt. Mindenki belenyugszik abba a magyarázatba, hogy nem lövés hallatszott, hanem Dom úti patikájában durrant szét egy fiola. Megnyugtató megoldás; ők szenvtelenül lottóznak tovább. Társasjáték. Társas magány.

TOMPA ANDREA

Csehov: Király (Radnóti Miklós Színház)
Fordította: Morcsányi Géza. Díszlet: Szlávik István. Jelmez: Szakács Györgyi. Rendező: Valló Péter
Szereplők: Csomós Mari, Széles Tamás, Jordán Tamás, Schell Judit, Szombathy Gyula, Egri Márta, Szávai Viktória, Cserhalmi György, Bálint András, Csankó Zoltán.

GOLDONI: A SZÉGYENTELENEK

A VELENCEI PÓR

Volna itt egy találós kérdés, szertelen kis ötlet gyanánt. Vajon ha Goldoni-vígjátékot Kusturica-filmként kellene színre vinni, ki lenne ebben a legjobb? Felmerül azonnal Mohácsi János neve, akiről szinte biztosra vehető, bogy szövegileg nekimenne, s alaposan körbeírná a témát. Eszünkbe juthat Szász János is, akiről feltételezhető, hogy erőteljes atmoszférát teremtene a dolog köré. Talán Gothár Péter is benevezne, de hát e versenyt nem hirdette meg senki, így induló sincs más, csak Kiss Csaba, aki a felvetést ihlette *A szégyentelenek* című előadással.

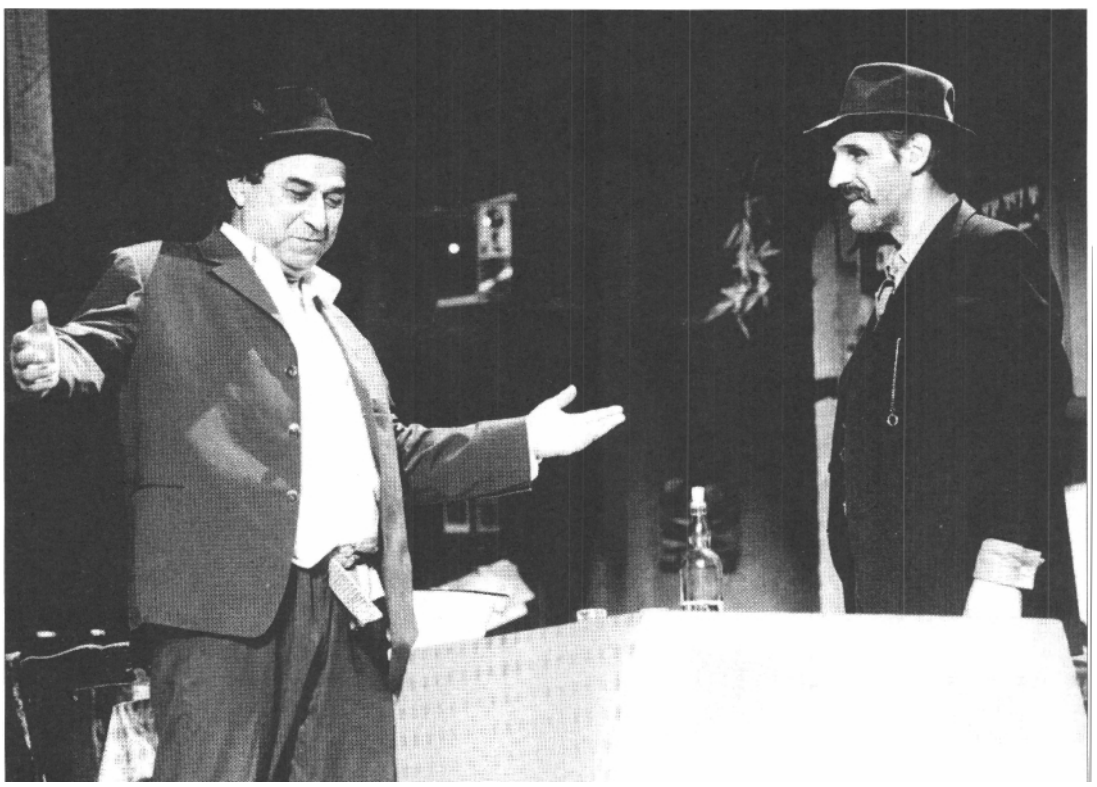
Kiss Csabának Goldoni egyszer már bejött, amikor elragadó játékossággal megrendezte *A legyezőt* a győri Padlásszínházban. Ezúttal egy alig használt műhöz nyúlt, melynek bő kétszáz évvel az ősbemutató után, 1978-ban volt az első magyarországi premierje, *Bugrisok* címen. A mostani színrevitelhez új fordítás készült, de meg kell mondani, hogy Magyarósi Gizella textusa csak nagyon titkos fegyvere a produkciónak, mivel az előadás szövege erősebben üt el Magyarósi verziójától, mint amennyire az különbözik az eddig ismert Jékely-fordítástól. (Példának okáért: Goldoni - rá és a szereplőkre jellemző módon - szavajárással látta el legfőbb hőseit. Lunardo főbugris Jékely Zoltánnál azt ismételgeti gyakran, hogy „nem csűröm-csavarom", míg felesége, Margarita asszony ezt mondogatja: „ha hiszed, ha nem". Ehelyett Magyarósinál Lunardo a „hogyúgymondjam" fordulatot használja, míg neje sűrűn „mittudomén"-ezik. Kiss Csaba átdolgozó és rendező viszont csak Margarita szájába ad efféle refrént, amely úgy fest, hogy „na most mondd meg", és úgy szól, hogy „namosmommeg".)

Még az első szavak elhangzása előtt, pusztán a színpadképpel felveti az előadás azt a kérdést, hogy vajon hol és mikor játszódik a történet. Ezzel a feladvánnyal szépen el is foglalhatjuk magunkat üresebb perceinkben az est folyamán. Csanádi Judit díszlete házbelsőt mutat, kicsit sem fényeset, gazdagot, divatosat és jó ízlésűt, ellenkezőleg. Lunardo otthona ez, melyen eluralkodott a konyha. Koszlott kredenc, válogatatlan bútorok, tárgydömping, használtcikk-lerakat. Házioltár és termosz, szentkép és a kedvenc foci-csapat fotója a falon, szekrényajtóra ragasztott narancs- és banáncímkék. (Pirulok. A mi konyhánkban is tapad egy sorozat a hűtőszekrényen.) Láthatólag itt vagyunk valahol nem messze. Az eredeti vígjátéknak Velence a színtere, az Új Színházának legfeljebb Velence külső. Talán annyira Velence külső, hogy már inkább Gárdony. Goldoninál a XVIII. század elevenedett meg. Kiss Csabánál a múlt század vége, ami nagyjából a jelen. Plusz-mínusz tíz-húsz év. Talán Itáliában járunk, de akkor a hatvanas évek elején. Vagy Magyarországon nemrég. Esetleg a volt Jugoszláviában, mondjuk, 1974-ben. A balkáni szellő mindenesetre enyhén keresztülfúj a színpadon.

Goldoni hőseinek ebben az előadásban sikerült tökéletesen elszakadniuk a tipikus commedia dell'arte-figuráktól. Az eredetiben szereplő négy faragatlan fickó Kiss Csabánál háromra olvadt, s voltaképp egyáltalán nem hasonszőrűek, bár az Új Színházban mind rokonok. Az első köztük Lunardo Grozzola, vagyis Dengyel Iván mint mackónadrágos ócskás. Korlátlan férj és korlátolt apa, mufurc házizsarnok. Ennek kéne látnom, tudom én, de tehetek arról, ha a szemében egyfolytában mosolyt vélek felfedezni? Jobban elhiszem Derzsi Jánosnak Simon Grozzolát, a piperkőc autószerelőt, aki kis kézitükröt hord a kalapjában, viszont az egyik zokniját csak félig húzza fel a lábára. (A két színészi segédötlet némiképp talán ellentmond egymásnak.) A harmadik Grozzola, a Nagy Zoltán által játszott Canciano feltehetőleg értelmiségi. Halk, finom, elegáns, visszafogott úr, akiből a neje úgy csinál bolondot, ahogy akar. Ezt egy frappáns dialógusban bölcs iróniával demonstrálja is a feleség, illetve nem annyira a kicsapongó Felice, mint inkább az őt virulensen megformáló Takács Katalin.

Vannak még nők a darabban, akikre az a feladat hárul, hogy valamiképpen elgörgessék a kínosan mondvacsinált bonyodalmat a harmadik felvonásig. A cselvígjáték tétje az, hogy a látatlanban egymásnak szánt fiatalokat - Lunardo cserfes lányát (Botos Eva) és Simon ijedt képű fiát (Vass György) - sikerül-e kölcsönös szemrevételezés céljából összehozni egymással még az esküvő előtt. Ennek érdekében ravaszkodik Felice, valamint a lány mostohaanyja (az irigylésre méltóan nagy pocakú Györgyi Anna) és a fiú anyja (Bánsági Ildikó, akit Kiss Csaba szülővé léptetett elő, hiszen Marina Goldoninál még nagynéni volt). Nekik kell suta fordulatok, oktalan viták és erőltetett poénok mentén elvergődniük a végkifejletig. Nem csoda, ha nagyobb hatásfokkal működik az egyszerű mellékszereplő, Schneider Zoltán, aki bejön mint Dorko Mcseics Belgrádból - Goldoni persze nem ismeri őt és a Chippendale fiúkat megszégyenítő zenés belépővel teszi magát emlékezetessé. S a továbbiakban is ő a fénypontja a meglehetősen sziporkaszegény előadásnak.

A rendező részéről feltehetőleg hely-, stílus- és feladatkereső próbálkozás ez a színrevitel. Társulatmozgató vállalása a frissiben művészeti vezetővé kinevezett Kiss Csabának. Eddigi munkái alapján tudhattuk, hogy mi érdekli őt tartalmilag (a Nő, életre-halálra szóló érzelmek, szerelmi bűntények belső logikája) és formailag (a stúdióméretű, kevés szereplős művek színrevitelében vált otthonossá). Intim tér, lelki rezdüléses, beleéléses, sűrű színészi jelenlét, nézők és játszók egy húron pendítése -- ez az ő világa. Ez a fajta intenzitás azonban nehezen teremthető meg nagyszínpadi keretek között. *A szégyentelenek* - ha jól számolom - összességében a harmadik nagyszínházi rendezése Kiss Csabának, az Új Színházban a második. S a magam részéről mind a mostani produkcióból, mind az ezt megelőző Othellóból hiányolom a Kiss-féle kisszínház erényeit, miközben nemigen látom kihasználva a nagyobb tér ad-ta lehetőségeket és előnyöket. (Amelyek például a képkomponálás, a térszervezés, a teátrális hatások terén kínálkozhatnak.) A Goldoni-előadásban hosszú jelenetek telnek el úgy, hogy szereplők halmaza céltalanul, oktalanul és tétlenül tartózkodik a



Dengyel Iván (Lunardo) és Derzsi János (Simon) *(Schiller Kata felvétele)*

színen, anélkül, hogy egyenként vagy tömegesen akár cselekvéssel, akár állapottal bármit is kifejeznének. A Simon fiát játszó Vass György az előadás elején öt egész jeleneten át fekszik az átlátszó terasztetőn, eközben voltaképp nem derül ki, hogy ki ő, mi okból hallgatózik, és miért szorongat kést a kezében. Simon házában hárman esetlenül álldigálnak, percekig rezzenéstelenül hallgatva két másik szereplő beszélgetését. Szegény Nagy Zoltánnak is mennyit-mennyit kell hasztalanul ácsorognia a harmadik felvonásban, mire tortát vághat Schneider Zoltán képébe! S a kissé ügyetlen tömeg-jelenetek csúcspontján milyen bősz asztalhúzogatást, micsoda mesterkélt rákészülést igényel, hogy ráborítsák az akvárium vizét Dengyelre és Derzsire!

Igazán csak a felvonásvégek pezsdülnek meg, amikor hirtelen kusturicásba hajlik a színpadi vircsaft. Ehhez a metamorfózishoz általában Schneider élvezetes jugó playboya adja a zenét. (Táskamagnójából megszólal az a f.ledhetetlen dal is, amelyet az énekesnő feneke és a szög összefüggésében ismerhetünk a Macskajajból.) *A* filmes déjá vu-érzetet erősíti Schneider mellett Derzsi János is, Simon nem akármilyen divatozásával és ro ás gajdolásával. A három zűrös finálában zajló zarámbolás végre hangulatot is, miliőt is teremt. Ezt leszámítva azonban úgy érze magam Kiss Csaba legújabb kori munkássá a láttán, mint aki elvesztette a vámon, ami meg sem nyert a réven.

STUBER ANDREA

Carlo Goldoni: A szégyentelenek
(Új Színház)
Fordította: Magyarósi Gizella. Átdolgozta és rendezte: Kiss Csaba. Díszlet: Csanádi Judit. Jelmez: Berzsenyi Krisztina. Dramaturg: Lőkös Ildikó.
Szereplők: Dengyel Iván, Györgyi Anna, Derzsi Janos. Bánsági Ildikó, Takács Katalin, Nagy Zoltán. Schneider Zoltán, Botos Eva, Vass György.

BESZÉLGETÉS
MÁRTA ISTVÁNNAL ÉS KISS CSABÁVAL

..Kezd összeállni a

- Éppen két éve vagy az *Új Színház igazgatója. Amikor idekerültél, többször is elmondtad, hogy milyen színházat szeretnétek Acs Jánossal, az akkori főrendezővel. Mi jött be az elképzelésekből, és min kellett változtatni?*

Márta István: Sok minden sikerült, sok minden nem. A színház gazdasági helyzetét például nem láthattam tisztán, főleg információhiány és egyebek miatt. Erről nem akarok sokat beszélni. Elég annyi, hogy gazdasági problémákat örököltem. Adósságot, hátralékot, kifizetetlen számlákat, amelyeket sikerült egy év alatt kiegyenlíteni.

– Mennyi volt ez?

M. I.: Nem mondanék számokat.

– Otmillió forint helyett - amire számítottatok - huszonegymillió.

M. I.: Mondom, nem akarok számokat mondani, csak annyit, hogy elég jelentős összeg volt.

- Nem tudom, mennyi a jelentős összeg, lehet, hogy ötmillió is az, de lehet, hogy a huszonegy sem.

M. I.: Ha azt mondom, hogy az éves jegybevétel húszmillió forint, akkor jelentős. De ha legalább tudtam volna, tehát ha figyelmeztet erre a Fővárosi Önkormányzat vagy akárki a színházon belül esetleg, akkor más stratégiát választ az ember kezdetben; például nem játszik, hanem kiadja a színházat, vagy akármilyen módon pénzt szerez.

- Hát ilyen azért előfordult. Mármint az, hogy kiadtátok a színházat.

M. I.: Persze. De mégsem ebben gondolkodtunk. Hanem abban, hogy vagy leállunk, amíg az új repertoár kialakul, vagy pedig - áthozva az előző repertoárból darabokat, amennyit lehet - játszunk, és közben dolgozunk új bemutatókon. Ez utóbbit választottuk - de ha pontosan ismerem a gazdasági helyzetet, lehet, hogy nem így döntök.

– A színház nem olyan, mint a szatócsbolt, hogy akkor a legolcsóbb, ha zárva van?

M. I.: Lehet így is nézni. Mindenesetre ha tudtam volna, amit nem tudtam, akkor valószínű, bogy nem kezdek el darabokat próbálni, szerződtetésekről tárgyalni, hanem rámegyek arra, hogy a színház biztos anyagi alapokra álljon.

– Tehát üzleti vállalkozásként kezeled, és kiadod, amennyiért kiveszik.

M. I.: Pontosan. Mi meg az ellenkezőjét csináltuk. Acs János elkezdte a Cocteau-darabot próbálni. Előbemutatót tartottunk a Tótékból a győri Padlásszínházzal közösen - ez költségmegtakarító produkció: a dísz-let, a jelmez és az egyebek a szokásos összeg felébe kerülnek. Ennél bonyolultabb és problémásabb volt a színészek helyzete. Február 4-én vagy 5-én tartottam egy társulati ülést, és utána szinte óránként tárgyaltam egyenként a színészekkel, hogy ki az, aki el akar menni, ki az, aki marad, mert ehhez képest kellett szerződtetnem, illetve a társulatot kialakítanom. Az új bemutatók-nál ezt figyelembe vettük; akik azt mondták, hogy elmennek, azokat nem tettük bele az új bemutatókba, viszont akikre számítottunk, azokat produkciós szerződéssel be-vettük a darabokba. Azt tudtam, hogy közalkalmazottként színészt nem akarok fölvenni, csak bármilyen más formában. Erős nyomás nehezedett ránk, és nagyon sokan arról beszéltek, hogy a színház ez alatt a fél év alatt, tehát február és június között össze fog omlani.

– Tudtad, hogy milyen körülmények között jöttél ide igazgatónak, de arra nem emlékszem, hogy az összeomlásért drukkolt volna bárki is.

M. I.: Hát... nem is jött be. El kell mondanom, hogy a repertoáron lévő darabokban játszó színészek fantasztikus teljesítményt nyújtottak ez alatt a fél év alatt - azok, akik közül utána sokan elmentek. Igaz, bogy később különböző - főleg szereposztási - okok és az elszerződött színészek miatt végül úgy alakult, hogy csak két darabot tudtunk átvinni a következő évadra. Szerettünk volna többet is, de csak a Hargitai Iván rendezte *Karnyónét* tudtuk, amit aztán televízióra rögzítettünk a következő évben, meg *Az üvegcipőt. Az üvegcipő* sikert aratott, szerették a színészek, és az eredeti szereposztással játszottuk szeptembertől.

- Maradt Szilágyi Tibor is, Takács Katalin is.

M. I.: Igen, de Tóth Ildikó például nem maradt, és László Zsolt sem. Velük a következő évadra produkciós szerződést kötöttünk, tehát erre a produkcióra maradtak. Így nyilván sokkal többe került az egyszeri játszás, de úgy döntöttünk, hogy ezt megcsináljuk. Azt is akartuk, hogy *a Jó embert keresünk* is jöjjön át, sőt, Udvaros Dorottya vállalta volna, hogy ingyen játssza, de nem lehetett, olyan irdatlan pénzbe került volna nyolc vagy kilenc vendéggel.

– Az előadás költsége befolyásolja, hogy hányszor játszod?

M. I.: Valamennyire igen.

– Azért kérdezem, mert elég kevésszer, pontosabban ritkán megy egy-egy előadás. Miért?

M. I.: Egyrészt azért, mert elég sok, hét darabot tartunk repertoáron...

- Repertoárszínház esetében ez nem tűnik soknak; matematikailag is négyszer-ötször mehetne egy produkció, illetve a két helyen akár többször is...

M. I.: Másrészt ugyanazzal a problémával küzdünk, amellyel Meczner János és Székely Gábor is annak idején: az áthallással a nagyszínpad és a stúdió között. Vagy itt játszunk, vagy ott. Nem szeretnénk a stúdiószínházat elveszíteni, mert az alternatív vagy kísérletező produkciókra a színház művészi arculatának szüksége van. Ugyanakkor a stúdióban nem éri meg játszani, mert a nyolcvan jegyből nem tudom az árát „kitermelni", nagyon drágán meg nem adhatom. Ez elhatározás kérdése volt, és úgy alakult, hogy hétfőn, kedden általában a stúdióban játszunk, szerdán, csütörtökön, pénteken, szombaton, vasárnap pedig a nagyszínpadon. Próbálkoztunk a stúdióban az este tíz órai kezdéssel, de a megváltozott szokások, pontosabban a romló közbiztonság miatt az emberek nem szívesen jönnek este tízkor, és nem jönnek délutáni előadásra sem, legfeljebb hét végén.

- Mielőtt kineveztek, azt mondtad, egyebek mellett azért is pályáztál, mert úgy érezted, hogy veszélybe kerülhet a színház művészszínházi státusa vagy karaktere, valamint azt is mondtad később, hogy nem akarsz szerződtetni rendezőket, dramaturgokat, hanem majd kis alkotóstábok jönnek. Változott-e a véleményed ebben a kérdésben?

M. I.: A pályázatnál valóban erre gondoltam, aztán február után kiderült, hogy ez természetesen annak a függvénye, hogy kik mennek el a színháztól, és kik jönnek. Körülbelül március végére derült ez ki. Es végül szeptembertől létezett az a - társulatnak még nem nevezhető - formáció, amelynek négy alkotóeleme volt. A Kelemen László Színkör, amelynek a tagjait egyenként szerződtettem - ők előadást is hoztak magukkal, a Taub rendezte *Chioggiai csetepatét és* a Valló rendezte *Jubileumot.* Nekünk ez nagyon jó1 jött, épp a repertoárépítés és a közönség megtartása miatt.

- En ugyan elsősorban nem a színészekre gondoltam az előbb, de akkor folytassuk ezzel. Ha te a „kelemenes" színészeket egyenként szerződtetted, akkor mi ebben mégis a Kelemen? Nem volt teljesen mindegy, hogy

te a Kelemen László Színkört szerződteted vagy Bubik Istvánt, Gáspár Sándort, Bánsági Ildikót, Hirtling Istvánt, Ráckevei Annát, Tóth Augusztát?

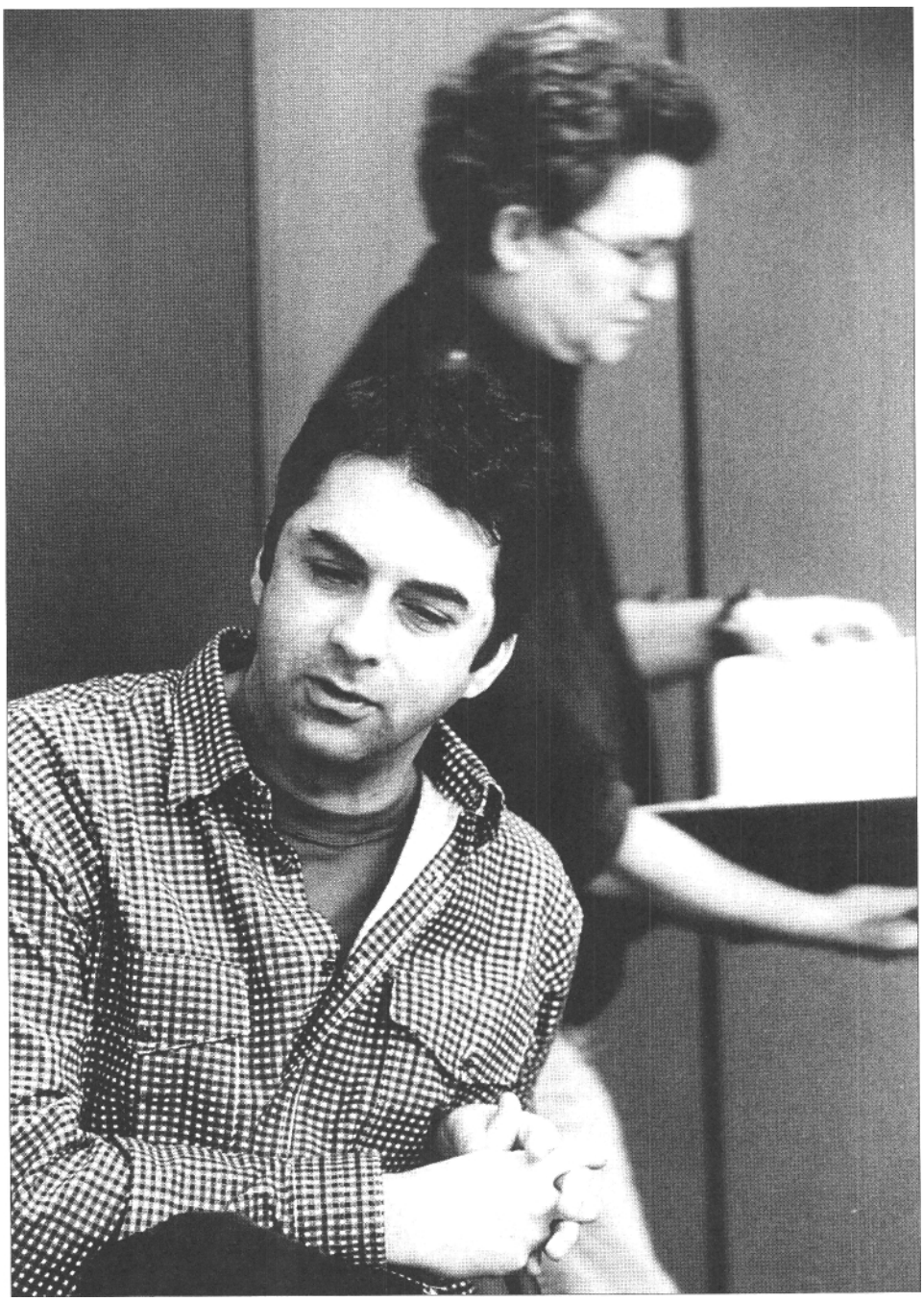
M.I.: A mi szempontunkból mindegy volt.

- Igaz-e az, hogy ők több pénzért játszottak akkor, mint Takács vagy Szilágyi?

M. I.: Nem. Elterjedt a városban, hogy itt horribilis összegeket vesznek fel, és ennek éppen az ellenkezője igaz. Tehát az itt maradt vezető színészekénél kisebb volt az úgynevezett kelemenes társaság gázsija.

- Igaz-e, hogy nekik voltak a műsorral, bármivel kapcsolatos feltételeik? Például olyasmi, hogy csak együtt játszanak, illetve hogy nem szerepelnek olyan darabokban, amelyekben a társulat másik része játszik. Szóval igaz-e, hogy a társulat megosztott lett?

M. I.: A társulat nem direkt lett megosztva, hanem a dolgok természeténél fogva. Hadd fejezzem be akkor az előző mondatot. Szerződtettük tehát a Kelemen László Színkört, voltak színészek, akik itt maradtak, voltak, akiket mi szerződtettünk, például Helyey Lászlót, Derzsi Jánost és másokat, és az úgynevezett fiatalokat, tehát a négy főiskolást, akiket szintén mi hoztunk ide, és itt említeném a tizenkét-tizenhárom stúdiósunkat is. Ebből a négyfajta csoportból társulatot kellett teremteni. Ez nyilván csak a próbafolyamatok, a munka és a közös játék során valósulhatott meg. Amikor a kelemenesek idejöttek, nagyon sokat beszélgettünk, mert természetesen szerettek volna továbbra is együtt játszani, mert hiszen ők egy társaság, csak éppen nincs darab.



- Meg saját rendezőjük sincs.

M. I.: Nines. Nagyon sokat dolgoztak Taub Jánossal, illetve Valló Péterrel. *A Chioggiaiban* szerepátosztás volt, az öt szolnoki színész helyett új színházi színészeket tettünk be. Utána - októberben vagy november-ben - elkezdtük próbálni Cervantes három egyfelvonásosát, amelyben a kelemenesek mellett már mások is részt vettek, például Dengyel Iván, Botos Eva. Aztán jött az *Othello,* Bubik Istvánnal, Gáspár Sándorral és a többiekkel - és A *szégyentelenekben* már együtt játszik az egész társaság.

– Van e még jelentősége annak, hogy létezik egy elemen László Színkör a társulaton belül'

Kiss Csaba: Hogyne. Méghozzá nemcsak művészi a színkörben, ugye, igen jelentős színésze vannak -, hanem erkölcsi szempontból i fontosak számunkra. Az ilyesmi-ről egyre nkább hajlamosak vagyunk megfeledkezni, folyton csak anyagi meg strukturális dolgokról beszélünk, mintha egy közgazdász-konferencián lennénk. Szerintem a Tháliából - eléggé obskúrus körülmények között - kiforgatott társulatnak ez a része, a későbbi elemen Színkör a majd' három évadon á tartó hányattatás alatt olyan munkamorált és összetartozást, szolidaritást alakított ki, ami ritka ebben az individualista szakmában. A nagy kérdés számunkra az volt, hog, tudunk-e mit kezdeni ezzel a társulaton b^e^lüli társulattal. De hál' istennek ezt a problé át nem „érdekvédelmi", hanem tisztán szakmai kérdésként fogtuk fel: melyik színész ilyen szerepet fog játszani. Es ez, úgy tűni egy csapásra megoldotta a három-fajta társ lat tehát a régiek, az újak és a „kelemenesek" - összekovácsolódását. A *Woyzeckben, az* Othellóban és végül a *Szégyentelenekben,* érzésem szerint, mindenki - a régiek s, az újak is - nagyon jó tapasztalatokat szerzett.

– A Kelemen Színkör őrzi még saját karakterét. Van például vezetőjük?

K. Cs : Nincs. A Kelemen László Szín-kör itt é' most nem más, mint egy igen pozitív szakmai szellemiség és munkamorál köré csoportosult színészek köre. Azért, hogy me • védik magukat, és együtt - a többi, eléggé kiszolgáltatott színésznél - jobb körülményeket tudnak elérni, ne rajtuk „verjük el a port". Sokan egyébként azt mondják hogy a Kelemen László Színkör tagjának lenni jó, mert ott jobban vigyáznak a színész méltóságára. De ezt ne fordítsuk le rögtön gázsira meg kivételezett helyzetre, hiszen semmivel sem keresnek jobban, mint hasonló ehetségű kollégáik. Ugyanakkor az Új Szín áz repertoárjának jelentős része az ő érdem k.

– Vá lalhatnak-e ők közösen társulaton kívüli munkát?

M. I.: Minden színész vállalhat.

Azt én tudom, hogy az egyeztethetőség függvén ében mindenki azt vállal, amit akar. D ők to' *együtt mint Kelemen László Színkör:*

K. Cs.: Persze.

– És eszik?

K. C:.: Nem. Ahhoz túl sokat játszanak nálunk.

– István, térjünk vissza a rendezők, tervezők kér éséhez. Tehát nem akartál állandó embere et erre a munkára. Hogyan fér ez össze szerinted a művészszínházi arculattal?

M. L. Akkor úgy gondoltam, hogy a rendező ho. za magával azokat a munkatársait - a jelme^r^-, díszlettervezőt, zeneszerzőt -, akik létrehozzák a produkciókat, természetesen e^z^zel a társulattal. Bemutattuk a *Faustus* , Csiszár Imre hozta magával a munkat rsait, de aztán menet közben kiderült: ne biztos, hogy ez így jó. Es akkor felülbíráltam a saját álláspontomat. Ezért mondta az elején, hogy a színház élő organizmus, nem lehet előre pontosan megter-

vezni. Menet közben derült ki az is, hogy viszonylag kevés darabot tudunk bemutatni. Ennek anyagi okai is vannak, meg a játszási lehetőségek is korlátozzák. Három vagy négy nagyszínpadi bemutató - inkább há-rom - lenne a legideálisabb, és a negyedik - ez volt *az* Othellónál - valakivel koprodukcióban, ez esetben a Gyulai Várszínházzal. A stúdiószínpadon két produkció lenne ideális. Ennek ellenére rengeteg stúdiószínpadi bemutatót tartottunk, mert kerestük az utat, a játszási lehetőséget, ezeket nem lehetett előre tudni. Szóval rájöttem, bogy miután a társulat még nincs teljesen összeszokva, mégiscsak jobb lenne, ha erőteljes művésze-ti vezetés vagy legalábbis egy-két rendező lenne a színháznál. Azt mondtad, hogy pontosan két éve vagyok itt. Az első fél év arról szólt, hogy le kellett vezényelni a helyzetet.

- De ebben az adott helyzetet tekintve nem volt semmi váratlan.

M. I.: Nem, de azért nem ment az olyan simán. Végül lement a fél év. Azóta - mostanáig - másfél év állt a rendelkezésemre ahhoz, hogy művészileg, tartalmilag bizonyítani tudjon a színház. Ez nagyon kevés idő, de nem panaszkodni akarok. Most, ebben a legutóbbi két-három hónapban kezdem látni, hogy lassan összeáll a csapat, hogy érdemes továbbvinni az egészet. Nagyon-nagyon sok mellékága van ennek, például az, hogy pénzügyileg sikerült megteremteni a színház biztonságos működését, nincsenek anyagi problémák.

- Maradjunk még a művészszínházi arculatnál, ami, ugye, rettenetesen tág. Csaba, szeretném, ha beleszólnál, és a perspektívá-ról beszélnél. De előrebocsátanék valamit. Amikor István a pályázatában meg interjúkban a művészszínházi arculat megőrzéséről beszélt, nyilván ő is arra gondolt, hogy itt előttetek az volt: művészszínház. Es szó sem volt arról, hogy ez a karakter megváltozzék, és bulvár- vagy szórakoztató színház legyen. Es még valami: a művészszínházi arculatot nagyon erősen és markánsan például a stúdióban lehet létrehozni, és a nagyszínházi, könnyebb fajsúlyú produkciók ezt sokszor csak „lekísérik", ráerősítenek, vagy illusztrálják, vagy kiegészítik. Szóval mit is jelent itt, az Uj Színházban ez a művészszínházi arculat?

K. Cs.: A művészszínház meglehetősen ködös fogalom. Azt hiszem, ma elsősorban az építészeti adottságokból kell kiindulni. Budapesten jelenleg három olyan, belvárosi színházépület van, ahol a mai kor szokásainak és követelményeinek megfelelő művészszínházat lehet csinálni: a Katona, a Radnóti és az Új Színház. Itt semmiféle értékelésről nincs szó, csak arról, hogy háromszáz-négyszáz fős nézőtér esetén a színész elég közel van a közönséghez; árnyalt, érzékeny, a lelki folyamatokat tükröző módon tud játszani, és a játéka hatásos is tud lenni. Korábban, a hatvanas-hetvenes években más volt a színház-ideál, akkoriban, Ruttkai Eva vagy Gábor Miklós idejében ezerfős közönségnek játszani művészszínházi eszmény lehetett. Szerintem a néző ma azért megy „művészszínházba", mert szereti látni, ahogy a színész levegőt vesz, és szép lassan elindul tekintete a színpadon egy másik ember felé. Ezt a Vígben vagy a Madáchban a második emeletről nem igazán látni, vagy ha igen, akkor az a földszinten sok. Az Új Színház művészszínházi arculata sem elvont eszme: azok a színészek képviselik, akik itt játszanak. A mi színházunk arculata Gáspár, Bánsági, Derzsi, Eperjes, Bubik, Takács Kati, Györgyi An-na és a többiek. A vezetés és az itt dolgozó rendezők felelőssége, hogy olyan szellemiséget, esztétikai és munkamorált, tehetséget képviselő társulatot hozzanak össze, amely a legbonyolultabb gondolatokat is színpadra tudja vinni. Szerintem csak ezen múlik a művészszínház, színészen és gondolaton.

- Ilyenkor rendre fölmerül, hogy a hatásban a közönség is részes.

K. Cs.: Feltétlenül. Hiszen ha ez a társulat és az általa létrehozott előadás jó közönséggel találkozik - ma már ez is a művészszínházi arculat része. Jó közönségen olyan embereket értek, akiknek érdemes „finomságot" színpadra vinni, és akik ráadásul még meg is töltik a termet. Szerintem ezen az úton nagyon jó irányba tart a színház, nagyon büszke vagyok az Uj Színház közönségére. Az *Othellót* néma csendben nézik végig, tapintható a feszültség a nézőtéren, és utána megnézem az arcokat - akár a baráti körömben is nyugodtan vállalnám őket. Fantasztikusan jók a szervezőink, nem iskolákat terelnek be hozzánk. Egyszóval mi azt a réteget próbáljuk megnyerni, amely a kereskedelmi televíziózástól elfordulva jelenleg közösségi művészet nélkül van.

- Egy elemet biztosan kihagytál, pedig hivatkozol rá. Hogy miről szól a művészszínház.

K. Cs.: Ezt nagyon nehéz definiálni, mert roppant sokféle dologról. A *szégyentelenek* kivagyi világa, ez a furcsa neoprimitív környezet nyilván másról beszél, mint az *Othello,* és másról, mint *a Woyzeck.* Az biztos, hogy a Katona, a Radnóti és az Új Színház hármasában az Új Színház a költészet, nyelvi esztétikum és játékosság irányába indult el. Ez a darabválasztásban is megmutatkozik, nagyon sok szép szövegű, költői előadásunk van. Sokkal jobban szeretjük a veretest, mint a mai lepusztult prózát, ami inkább a Katona terepe.

- De Parti Nagy Lajosba oltva, tehát nagyon is meg van csinálva.

K. Cs.: Igy van, csak az a poézis másról szól, mondjuk, Parti Nagy *Mauzóleuma* például a „lepra" költészetéről, lenyűgöző plasztícitással. En pedig inkább Arany János vagy Szabó Lőrinc mívességére gondolok. És ezzel függ össze, hogy a mi előadásaink látványvilága, megjelenése szerintem szebb annál, mint amit a mai színházi átlag csinál. De ha az ember szembe találja magát ezzel az Europa Nostra-díjas, márványborítású szecessziós épülettel, akkor ez, a szépség, a sti-

lizáltság jut eszébe róla.

M. I.: Borzasztó nehéz a helyzetünk, mert még keressük az utat. A Katona már védjegy, a Radnóti is. Az Új Színháznak a művészszínházi arculathoz közönséget, mégpedig fizetőképes közönséget kell találnia. Csináltunk, illetve csináltattunk két nagyon érdekes szociológiai fölmérést. Kiderült, hogy ugyanaz a középértelmiségi réteg jár ide is, amelyik a többi művészszínházba, azzal a különbséggel, hogy az Új Színházban egy ember nagyon sok darabot néz meg.

Ez olyasmi, mint a baráti kör a Radnótiban vagy a Katonában? Végignézi a repertoárt?

M. I.: Annál több. Ez jó út, én is látom a vissza-visszatérő embereket, és van egy ötezres pártolói listánk. Es nemcsak a pártoló tagokról van szó, hanem arról, hogy több az igazi nézője a színháznak, akik fizetnek a jegyért, mégpedig nem keveset. Nagyon érzékenyen figyeljük, hogy meddig mehetünk el a jegyárban.

– Magasabb a jegyár, mint a másik két színházban, amelyikről beszélünk. Ezerötszáz forint sok pénz.

M. I.: És ha hozzávesszük, hogy nálunk még az állóhelyért és a pótszékért is fizetni kell, komoly eredmény, hogy van közönség, sőt egyre növekszik.

– Ez művészszínház volt előttetek is, mert Székely Gábor azt csinált. Méghozzá nagyon karakteres művészszínházat - tehát ha sajnálatosan rövid is, de mégis van ennek a helynek ilyen tradíciója.

M. I.: Amikor azt mondtam és nyilatkoztam, hogy ezen tágítsunk egy kicsit, tehát legyen ez nyitottabb művészszín-ház, ez így elég általános. Elkezdtük ezeket a bizonyos szcenikus koncerteket, az Amadindától Lajkó Félixig, megnyitottuk az MTM-Új Színház Galériát, amelynek évi kilenc kiállítása van, befogadtunk olyan irodalmi köröket, mint a Parnasszus meg a Törökfürdő. Csak a nyitással tudok valamiféle önálló arculatot megteremteni, ehhez viszont idő kell. Az, hogy a közönség szeret bennünket, nagyon nagy erőt ad.

- Nem parancsol-e ugyanakkor bizonyos dolgokat? Nem kényszerít-e?

M. I.: A felmérésekben szerepel egy olyan kérdés is, hogy milyen darabokat látna szívesen. Nyilvánvalóan rengetegen írják be azt, hogy vígjátékot.

– Abból most akad.

M. L: Igen, de egyensúlyt próbálunk tartani. Ha végignézed az Új Színház programját, akkor Halász Pétertől kezdve Hobó új József Attila-estjén keresztül Brechtig, Büchnerig és a két Goldoni-előadásig, sokféle produkciónk van.

– Úgy gondolom, hogy találhatók az Új Színház repertoárján olyan előadások, vígjátékok, amelyek inkább kiegészítik vagy ellazítják ezt a bizonyos művészszínházi jelleget. Amikor a Cervantesben „vigadnak" a színészek, ez nem az az előadás, amely megszabja a színház művészszínházi arculatát, hanem az az előadás, amely, mondjuk, „belefér". Az arculatot ugyanis például a Woyzeck adja, és adhatta volna a Brecht-darab, ha sikerült volna. A szcenikus koncerteket említetted előbb, István. Melyek azok a kezdeményezéseid, amiket elterveztél, és módosítani kellett rajtuk azért, mert a körülmények úgy hozták?

M.1.: Erősen élt bennem, hogy olyan koncerteket is csináljunk, amelyekbe új színházi színészeket is bevonunk - ezt még nem tudtuk megvalósítani, de vannak terveink. Határt szab, hogy hányszor adhatom ki a színházat, mert egy ilyen produkció bizonyos fokig luxus a színház részére, bár kitaláltuk azt az anyagi konstrukciót, hogy a színháznak ne kerüljön pénzbe a szcenikus koncert.

- Szponzorral? Hogy megy a szponzorszerzés? Ha az éves támogatási összeget ahhoz viszonyítod, amit szponzoroktól kapsz, milyen a százalékos arány?

M. I.: Körülbelül hetven-harminc. De inkább úgy fogalmaznék, hogy amit kapunk a fővárostól, az jó gazdálkodással tulajdonképpen elég a színháznak. Főleg azzal a két megkötéssel, ami a szerződésemben szerepel: negyvenötezer néző (sajnos, nincs eldöntve, hogy fizető néző vagy látogató) és kétszáz előadás. Ehhez képest '99-ben - most az é ről beszélek és nem az évadról - ötvenegyezer fizető néző volt és kétszázharminc előadás. A szponzori vagy támogatói pénzek egy része barterszerződés a TV2-vel.

– Ok pénzt adnak, és ti, úgymond, természetben el entételeztek?

M. I.: Igen.

– Felmerült egy olyan terv, hogy minden előadást archivál a TV2. Igy van?

M. I.: em a TV2, hanem mi magunk archiváljuk.

– Szoros együttműködést terveztél egy vidéki és egy határon túli színházzal.

M. I.: Ez nem jött össze. A temesvári

színházzal kötöttünk előzetes megállapodást, de sajnos most éppen nincs olyan darabja a temesvári színháznak, mint *a Lorenzaccio* volt.

Mi a helyzet a vidékkel?

M. I.: Szegedre gondoltunk, csakhogy ott megváltozott a helyzet.

- A Brecht-előadást leveszitek? Annak kevés a nézője.

M. I.: A Brecht-darab a kísérletező előadások közé tartozik, nagyon szép, gondosan kivitelezett, nagyon nehéz darab. Ugy gondoltuk, hogy a színház ezt megengedheti magának. Megosztotta a közönséget. Sarkított, ez a felmérésből is kiderül. Vagy imádják, vagy egyáltalán nem szeretik, de ennél a darabnál ez nem lényeges, és nem érdekelt. Egyébként tényleg levesszük, mert Györgyi Anna gyereket vár.

- A Brecht-előadással nem az a bajom, hogy a közönség nem szereti. Hanem úgy gondolom, hogy a lehetőségekhez képest sikerült kevéssé.

M. I.: Én annak idején azt mondtam, hogy zenés darabot nem lehet bemutatni ebben a színházban, illetve zárójelben hozzátettem, hogy csak speciálisan a színháznak írt zenés darabot tudunk bemutatni. A zeneszerző és a rendező együttműködik a tér kialakításánál, a zenei megszólalásnál, az akusztikai részeknél. Ács János együtt dolgozott Kamondy Ágnessel, és nagyon komoly műhelymunka folyt. A közönségről szólva el kell mondanom, hogy én az Othellótól is féltem. És megtörtént a csoda: húzódarabja lett a színháznak. Ez nagy öröm egy színházigazgatónak, és, gondolom, a rendezőnek, a színészeknek is.

– A művészszínházzal az a baj, hogy nem lehet felfüggeszteni, nem lehet benne szünetet tartani, vagy egyfolytában „csinálja" egy színház, vagy nincs. Tehát nem lehet azt mondani, hogy évi két darab erejéig művészszínház vagyok, utána pedig egy szórakoztatóipari komplexum.

M. I.: Igen. Ezért történt, hogy miután Halász Péter „nagymamás" darabját nagyon szerettem, lehetőséget adtunk neki *az Aknaszedőre* is. Úgy néz ki, hogy filmre is vesszük, Halász fogja rendezni, Sólyom András lesz az operatőr, és a színház mintegy producerként áll a háttérben.

– A TV2-vel a szerződések mire terjednek ki? Tudom, részint arra, hogy kiveszik a színházat. Hogyan döntöd el, hogy egy hónapban hányszor? Ez műsorrend kérdése, vagy a színház anyagi helyzetétől függ? M. I.: Hála Istennek, most már nem a szín-ház anyagi helyzetének a kérdése. Ez úgy indult, hogy havonta négynél több alkalommal nem érdemes kiadnom a színházat, mert akkor nem tudjuk a saját repertoárt játszani. A szerződésünkben az áll, hogy a hétfői napokat, amennyiben ők óhajtják, a rendelkezésükre bocsátjuk. De az is benne van, hogy csak olyan produkciók jöhetnek be a színházba, amelyek összeférnek a színház művészi arculatával, mint például *a Kepes* című műsor.

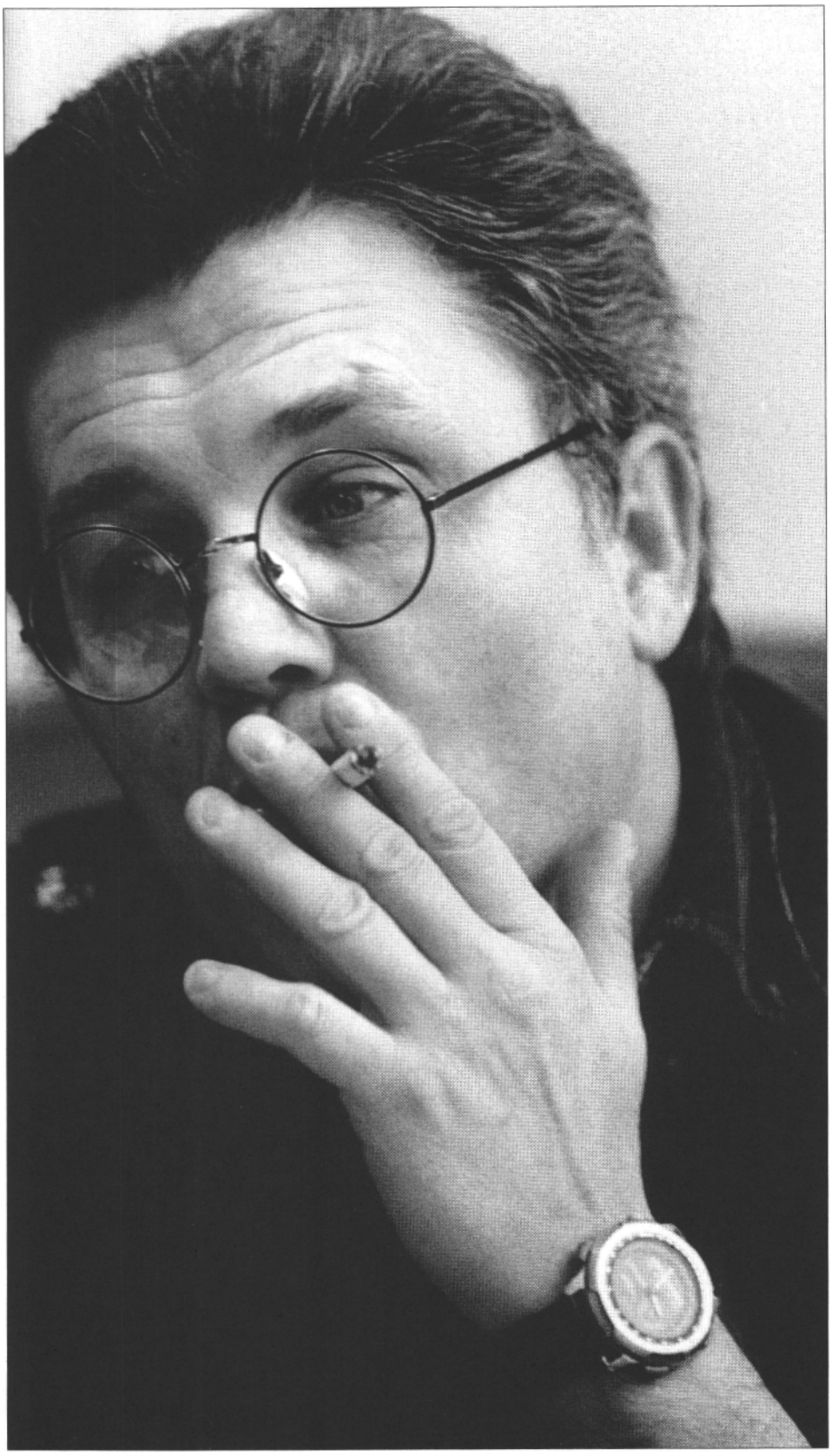
– El kellett-e ezért valamit utasítani?

M. I.: Hadd ne mondjak nevet, de volt olyan talk-show, amire azt mondtuk, hogy nem. Gyakorlatilag az a helyzet, hogy a TV2 nem használja ki ezt a hétfői lehetőséget.

- Es ha, mondjuk, én akarom kibérelni az Új Színházat, és saját műsort adni itt a barátaimnak, megtehetem?

M. I.: Ezt egyébként bármelyik színházban megteheted; én meg fogom kérdezni tőled, milyen műsort akarsz, és ha nem áll ellentétben színházunk művészeti koncepciójával, akkor itt is.

– Mit kíván még a TV2 az Új Színháztól? M. I.: Évente egyszer használhatja az előteret, például ha fogadást akar rendezni, és évente egyszer a nagyszínpadot protokolláris vagy egyéb célra. Ilyen volt például Tolvaly Ferenc könyvének a bemutatója, egy felolvasószínházi produkció, amelyben a mi színészeink is részt vettek. Emellett évente három előadást rögzít a TV2, ilyenkor a színészeket és a jogdíjakat mi fizetjük, abból a keretösszegből, amit ők adnak; nagyon jól meg tudjuk fizetni a színészeinket. Es felbecsülhetetlen segítség, amit a színházról szóló hirdetések biztosításával adnak nekünk; más színháznak nincs ilyen lehetősége, hiszen mi darabokat hirdetünk a televízióban. Ha ezért fizetnünk kellene, nem tudnánk megtenni.



– Mi a buli ebben a TV2-nek?

M. I.: Egyrészt demonstrálja, hogy támogatja a kultúrát, és teljesíti a közszolgálatiságot, amely számára előírás.

– Világos, csakhogy a szó eredeti értelmében közszolgálati akkor lenne, ha ez nyitott dolog lenne, és hol itt, hol ott, hol amott közszolgáltatna, hol ezzel, hol azzal, hol amazzal, ami a közszolgáltatásban fölmerül. A TV2 viszont egyetlen színházzal szerződik erre, és a kultúratámogató közszolgálatisá-

gát azzal tudja le, hogy ezt az egy színházat támogatja.

M. I.: Elmondok valamit, hogy mutassam, rajtuk nem múlik, és ezzel *nem* a tévét akarom védeni. A TV2 felajánlotta - megvan a levelezés -, hogy az Országos Színházi Találkozót jelentős összeggel, valamint publicitással megtámogatja. En, mint a TV2 teljes körű megbízottja ebben az ügyben, a Színházi Társaság október 11-i ülésén továbbítottam ezt, és kértem, hogy azonnal kezdjenek tárgyalni.

- Minden ellenszolgáltatás és beleszólás nélkül?

M. 1.: Igen - bizonyos közvetítési előjogokkal. Jelentős összegről volt szó, nyolctízmillió forintról. A Színházi Társaság decemberig meg sem mozdult. Közben pedig a TV2 úgy gondolta, hogy ha van más, nem az Országos Színházi Fesztivál, áll elébe. Es elkezdődtek a tárgyalások, hogy ősszel az Európai Színházi Unió Fesztiváljába száll be. Ezt felelem arra, amit az előbb megjegyeztél, hogy miért nem a többi színházat, és miért így. Es továbbmegyek: Kamondi Zoltánnal a tévé megbízásából már dolgozunk egy tervezeten, amely a színház és a televízió együttműködésén alapuló új utakat, lehetőségeket méri fel.

- Ha már itt tartunk, egy rövid kanyarral beszéljünk a TV3-ról. Megjelent az újságban, hogy esetleg te leszel az elnöke, aztán mintha az üzlet nem jött volna létre.

M. I.: Most áll az egész. Nem is akarok többet beszélni róla, minden befolyásol mindent. Biztos rá fogsz kérdezni, ezért csak egyetlenegy mondatot mondok ezzel kapcsolatban: miután a TV2 tanácsadói testületének a tagja vagyok immár két éve, beleláttam a TV2 belső, mind tartalmi, mind financiális működésébe. Aztán ezt alaposan megvizsgáltuk, és úgy láttam, hogy a TV3-ban lehet egy kulturáltabb kereskedelmi televíziós csatornát csinálni, ha nem is art-televíziót, mert az bonyolultabb kérdés, de a kultúrát fokozottabban bevinni a kereskedelmi tévébe, azt lehet. Ezért érdekelt.

- Úgy gondolod, hogy az összes feladatot el tudod látni, amit vállalsz? Tévét is tudnál vezetni?

M. I.: Az volt a feltételem, hogy nemcsak az Új Színházat, hanem a Művészetek Völgyét is megtartom, és úgy modelleztük le, hogy lehet egyszerre csinálni a hármat. Természetesen csak akkor, ha a színházban és Kapolcson jól működik a csapat.

- Változott a véleményed abban a kérdésben, hogy kell azért egy állandó csapat. Ez mit jelent ma? Kikre számítasz elsősorban a művészi arculat meghatározásában? Mi történt Acs Jánossal, aki már nem művészeti vezetője a színháznak, bár itt maradt? Miért vált indokolttá ez a csere, és milyen következményekkel jár?

M. I.: A csapat mára tényleg összeállt. Kiss Csabával elsősorban a három rendezése révén vált szorosabbá a kapcsolatunk, előtte irodalmi munkatárs volt. Most ő is, Ács János is a színház meghatározó embere. Menet közben kiderült, hogy vannak olyan díszlet-és jelmeztervezők, akik immár több darab-ban is dolgoznak. Annyira megnövekedett és olyan szerteágazó lett a színház napi működése, hogy szükség lett egy olyan emberre, aki a napi művészeti vezetői munkát elvégzi. Úgy gondoltuk, hogy erre Csaba lenne jó, Jani pedig globálisabb módon, a maga művészi fantáziájával, lelkületével, érzékenységével fogja össze a színházat. Ebbe a munkamegosztásba Ács János nem ment bele. Ezért volt a váltás.

- Kik vannak még itt?

K. Cs.: Nézzük onnan, hogy három nagyszínpadi és két stúdióbemutató van egy évben - ez nekünk, az itt lévő két rendezőnek sem lenne túl sok. Mindkettőnknek megvan a tervezője, koreográfusa, zeneszerzője, dramaturgja... Es ha az ember egy évadban csak két darabot rendez, akkor nincs túlterhelve, ez a normális. Sőt, a társulat számára is fontos, hogy állandó rendezői legyenek, akik nemcsak az épp futó produkcióra figyelnek, hanem két-három évadban gondolkoznak. Csak a példa kedvéért: nagyon tudatos dolog volt, hogy a *Woyzeck* után Derzsi Jánosnak egy könnyedebb, lélekátmosó szerepet adtam, Rodrigót az Othellóban. És amikor ezt a, - talán első - komikus szerepét megoldotta, jött a következő, A *szégyentelenekben egy* igazi vígjátéki figura. Ez teljesen új szín a pályáján. De mondhattam volna más példát is Gáspártól Nagy Mariig. Egy vendégrendező ezt soha nem gondolja végig. Ezért örülök, hogy elindult ez a folyamat, és fel lehet készülni jövő évre. Ezért nem is rendezek semmit a második félévben, hogy ezt a „finomhangolást", ami voltaképpen a társulatépítés, kellőképpen végiggondolhassam.

- Tehát ki van még rajtatok kívül?

K. Cs.: Nagyon erőteljesen kötődik ide a színész-rendező Halász Péter, a tervezők közül pedig Menczel Róbert, Csanádi Judit, Berzsenyi Krisztina, Zeke Edit, Gyarmathy Agnes, a zeneszerzők közül Melis László és Kamondy Agnes, de szinte tagnak számít a Honvéd Együttes tánckarának a vezetője, Makovinyi Tibor koreográfus is.

Milyen bemutató lesz még idén?

K.Cs.: Kornis Mihály *Kádár házaspárja,* amelyet Ács János, és a Csiky Gergely-darab, *az Ingyenélők,* amelyet Szikora János rendez.

- Hírlett valamelyik Schwajda-darab is.

K. Cs.: A Himnuszról van szó, ez inkább vendégjáték lenne, mint A *chioggiai* vagy a *Jubileum* volt. Tárgyalunk a Gyulai Várszínházzal, és ha meg tudunk egyezni, ők bemutatják nyáron, mi meg átvesszük ősszel. Bizonyára sokan emlékeznek még arra az előadásra, amely a Játékszínben hatalmas szériát ért meg. Akkoriban talán ez volt a legismertebb a rendszert bíráló szatírák közül. Az esetleges budapesti játszást megkönnyíti az a tény is, hogy a gyulai előadás főszereplője, Eperjes Károly az Uj Színház tagja. A feltételes mód pedig annak szól, hogy mivel Eperjes készül a Széchenyi-filmre, ezért egyeztetési okok miatt egyelőre nem tudnánk műsorra tűzni *a Himnuszt.*

– Már készül a következő évad?

K.Cs.: Persze. Van egy huszon-egynéhány fős színészcsapat, benne minimum tizennégy, főszerepre képes színész, akik el is várják, hogy eljátsszák ezt a főszerepet. Előbb-utóbb mindenkit olyan helyzetbe kell hozni, hogy meghatározzon egy előadást.

– Milyen darabokat terveztek? Mit szeretnél rendezni te - és mit Acs János?

K. Cs.: Kialakítottunk egy nagyon markáns évadképet, ennyit már talán el lehet mondani. Több rendezővel tárgyaltunk; alapfeltétel, hogy a társulat minden tagja játsszon valamilyen jelentősebb szerepet. Konkrét műsorterv még nin s, ezért csak irányokat mondok; nem biztos, hogy ezek a darabok lesznek. Beszélünk a nagyszínpadon az *Übü királyról,* az *Amerikai* Elektráról, egy Szerb Antal- vagy Szét Ernő-darabról.

– Es a stúdióban?

K. Cs. Ott inkább a „furcsa" modernek, Büchner, Pirandello, Ibsen lehet meghatározó. A stúdiót arra akarjuk használni jövőre is - eddig i arra használtuk -, hogy színésze-ink, mint egy finom mikroklímájú „szanatóriumban" megmutathassák mélyebb önmagukat. A stúdió a színész „szanatóriuma".

– István, a közelmúltban megjelent egy veled készített interjú, melynek a címe valami olyas i volt, hogy te nem szereted az anonim ügyeket, aztán az egész cikkben egyetlen név sem *szerepelt, tehát úgy volt anonim, .hogy volt. Ezzel együtt a bennfentesek kép sek talán dekódolni az általad felvázolt he t zetet. Valószínűleg arról van szó, hogy a 2001-ben esedékes pályázatok után esetleg ebbe az épületbe jönne a Radnóti Színház, nektek pedig nagyon jó lenne a Thália épülete, de arra nem emlékszem, hogy eszerint hová mennének Megyeri Lászlóék. Es arról* is *szó esik ebben a cikkben, hogy erről te beszéltél illetékesekkel meg érintettek el, de hát nem mondod, kikkel és mit.*

M. I.: évedsz. Nem lenne jó a Thália.

– Akkor ti hova mennétek, ha idejönne a Radnóti?

M. I.: zó nem volt arról, hogy a Radnóti jön ide. olt egy pletyka, és én ennek a pletykának elébe mentem.

– Bár csak félig. Nem nevezted néven, miről, kiről beszélsz.

*M. I.: Személyiségi jogok is vannak a vi*lágon. Es csak annyi történt, hogy lemodelleztük, m történik akkor, ha egy másik színház jön ii e, ha ez a színház megy oda.

– Tehát mindenki maradjon ott, ahol van?

M. I.: Nem, még ezt sem mondom. En csak fölvázoltam az illetékeseknek egy alternatívát, e mondtam a negatívumokat és a pozitívumokat, ha ez a társulat ezzel a repertoárral máshová kényszerülne, illetve egy kicsit elbeszélgettünk arról, hogy ha egy más-fajta társ lat jönne ide, mit jelentene anyagi-lag, a közönség és az arculat szempontjából, de én ezt az egészet hülyeségnek tartom. Az volt fontos, hagy beszéltünk róla.

K. Cs.: Ezek a pletykák is, cáfolatok is, a háttérben zajló beszélgetések, a gasztronómiai lobbiz sok, de legfőképp a beharangozott, de tökéle esen átgondolatlan és kidolgozatlan struktúra áltós réme hiszterizálta a szakmát.

– Es szakma miért nem úgy reagál erre, hogy kidolgozza, ami kidolgozatlan?

K. Cs : Mert nem az ő dolga. Szinte örkényi absz rd azt kérdezni egy igazgatótól, hogy ki legyen az igazgató. Igazgatóváltás nélkül pedig nincs struktúraváltás. Az önkormányzat gyakran összekeveri a struktúrát az igazgató al, a színvonalat a nézettséggel, a jó színháza a betartott költségvetéssel. Szerintem a fe fenntartónak esztétikai felelőssége is van. A idám Színpad vidámságáért, a báb-színház. „gyerekségéért", a művészszínházak szellemiségéért. Es a fenntartó nem kérdezheti eg az igazgatóktól, hogy milyen

struktúraváltás legyen, mert egy ilyen súlyos érdekmegosztottságban lévő szakmai világot nem lehet a saját megreformálására fölkérni. Ilyen őrültség a világon nincs.

– De ki mondta, hogy struktúraváltás lesz? Schiffer János ül a székében, leveleket ír, kérdezi mindenkinek a véleményét, és valósággal könyörög, hogy „mondja már azt nekem valaki, hogy nem kell csinálni semmit, és akkor nekem úgy is jó". Tehát hogyan lehet mégis bevonni a szakmát?

K. Cs.: Úgy, hogy meg kell kérdezni a teljes szakma véleményét, s utána - a közönség igényeihez is igazítva - felelősen dönteni. De ezt a felelősséget nem lehet senkire áttolni, senkivel megosztani. Ez az önkormányzat, a kulturális bizottság, a főpolgármester felelőssége.

– Ok kérdezik a szakma véleményét, és azt mondják, hogy a szakma nem mond véleményt.

K. Cs.: Mert rosszul kérdezik. Az nem kérdés, hogy „mondjátok meg, mi legyen". Ez annyi, mint a „szervusz, hogy vagy?". Ki felel erre? Nekem egyre erősebb meggyőződésem, hogy ha valami ennyire nincs előkészítve, akkor az a felnőtt fővárosi döntés, hogy halasszuk el egy körrel. Készüljünk fel rá alaposan, és majd négy év múlva, amikor tudjuk, hogy mit akarunk, majd akkor.

- Ez azt jelenti-e, hogy minden igazgató a helyén maradna?

K. Cs.: Itt az a baj, hogy a struktúraváltást az igazgatóváltással tévesztjük össze.

– Nem tévesztjük össze, csak a két dolog természetesen összefügg. Tegyük fel, hogy azt a sok milliót, amelybe ez kerülne, most nem költik rá a struktúraváltásra. Eszerint a pályázatot akár el is lehetne hagyni, és mindenki maradna a helyén?

K. Cs.: Ha néhány teátrum élén igazgatóváltás történik, az nem struktúraváltás.

– De arra így is van lehetőség, hogy ugyanazt vagy hasonlót jobban csináljanak. Azt az igényt meg lehet-e fogalmazni, hogy egy színházban valamit csináljanak jobban, és ahhoz másik ember kell?

M. I.: Nem lehet, mert mi az, hogy jobban?

– A fenntartónak lehetnek elvárásai. K. Cs.: De jelenleg a szakmát a struktúraváltás lebegtetése hiszterizálja.

– Szerintem meg nem. Ha tényleg hiszterizált néhány színigazgató, akkor attól az, hogy helyette esetleg más lesz a színigazgató. Nem az érdekli, hogy leválasztják-e a kamaráját vagy sem, hanem az, hogy más ül-e a helyére, vagy ő marad. Ez ilyen egyszerű.

M. I.: Lássunk tisztán. Azért vetődött fel ez a kérdés - azt hiszem, novemberben jelent meg ez a cikk -, mert elkezdtük előkészíteni a jövő évadot. Es úgy gondolom, hogy ha az Új Színház valamilyen módon „le van zsírozva", akkor hülyék leszünk előkészíteni bár-mit. Miért készítsek elő egy évadot, ha tudom, hogy úgysem valósulhat meg?

– Ilyenkor szerintem az igazgató vagy maga is „lezsírozza" az illetékesekkel, ez az egyik lehetőség, vagy jobban „lezsírozza", mint aki már „lezsírozta": „fölézsíroz".

M. I.: Visszatérve az Új Színházra: muszáj volt ezeket a beszélgetéseket lefolytatnom, hogy tudjuk, hogyan alakítsuk a jövőt.

– Ez azt jelenti, hogy megkerestél a Fővárosi Önkormányzatban bizonyos embereket, kérdeztél tőlük valamit, és ők válaszoltak?

M. I.: Pontosan. Leültünk beszélni, és azt mondtam, hogy nézzük végig a lehetőségeket. En nem akarok mindenáron igazgató lenni, ezt annak idején is megmondtam. Ha jól megy a színház, akkor meggondolom, hogy pályázok-e, és ha át kell adnom a színházat, akkor tisztességesen szeretném. De muszáj lenne elvinnem mindazt, ami miattam van itt. A marketingre és a szponzorokra gondolok. Es mi van akkor, ha sikeres a színház, és nem pályázom? Ha megkérdezik, miért nem, vagy hallgatok, mint a kuka, vagy elmondom, hogy úgy látom: nem érdemes pályázni.

- Mert?

M. I.: Mert ha előre el vannak döntve a dolgok, akkor minek pályázzak?

– Mert szerinted előre el vannak döntve dolgok?

M. I.: Nem. De ez is benne van, meg az is, hogy szűnjön meg az Új Színház, szűnjön meg a Radnóti vagy a Katona, szűnjön meg a művészszínház. Minden benne van.

K. Cs.: Csak a nyilvános szakmai, tartalmi beszélgetések nincsenek benne, hanem fülbesugdosásról és lobbizásról van szó.

– Most vannak mindenféle törekvések ezekre a beszélgetésekre. Más kérdés, hogy milyen eredménnyel. Ezekre a beszélgetésekre viszont nem került sor akkor, amikor itt az előző igazgatóváltás történt, tehát amikor Székely nem kapta meg ismét az Új Színházat.

M. I.: Készítettem egy háromoldalas vázlatos tanulmányt, amely az általános színházi struktúra átalakítására vonatkozik. Ez egy szempontrendszer, amit megmutattam pár embernek, akik azt mondták, hogy ilyet így összefoglalva még nem is láttak. Ezeket már ki kellett volna pontonként dolgozni, de ez nem az én feladatom, ez a főváros feladata, a szakma feladata.

- A szemrehányásnak legalább a fele a szakmát illeti, hiszen ilyen beszélgetések, fölkérések történtek, kuratóriumok, tanácsadó testületek alakultak már három-négy éve, még annak idején Berényi Gábor vezetésével, de nem lett belőlük semmi. Tehát próbálkozások akadtak, de természetesen sem a szakma nem állt a helyzet magaslatán, sem a főváros.

K. Cs.: Nincs ilyen, hogy szakma, úgy használjuk ezt a kifejezést, mintha létezne.

– Tudjuk, hogy mit értünk rajta.

K. Cs.: Nem, nem tudjuk, hogy mit értünk rajta, mert ha, mondjuk, a Nemzeti Színházról van szó, akkor például Bálint András és Márta István egy szakma, ha viszont az Új Színházról vagy a Radnóti Színházról, akkor két szakma.

– Lehet, hogy valamiről nem ugyanazt gondolják. De hogy mi a szakma, azt értjük.

K. Cs.: Nem értjük.

M. I.: A Budapesti Színigazgatók Egyesületébe, amelynek alakuló ülésére meghívást kaptunk, három ember nem lépett be: Csányi János, Megyeri László és én. Már ott, az alakuló ülésen kiderült, hogy nem tudunk egymással beszélni, illetve amiről tudnánk, arról nem fogunk, amiről pedig ők akarnának, arról én nem akarok; például nem akarok belemenni a színészek fizetésének egyeztetésébe, mert ezt a színház magánügyének tartom.

- Ezek szerint jobban fizeted a színészeidet, mint más színház? Az Új Színház a jó vagy a rossz kategóriába tartozik?

M. I.: Közép.

- Ti most januárig terveztek, vagy a következő évad végéig?

M. I.: A teljes évadra. Erről a dologról egyszerűen nem veszünk tudomást. A beszélgetések során bennem tisztázódott, hogy úgy kell dolgozni, mintha normális helyzet lenne. Csaba ezt máshogy éli át, mert valamilyen módon frusztráltabb ebben a dologban.

- István, te azon színigazgatók közé tartozol, akiknek esetleg több érzéke van a színház gazdasági működtetéséhez, mint másoknak. Hozzáteszem, hogy akinek kevesebb van, ettől még nem feltétlenül rosszabb igazgató, legfeljebb más vezetők is kellenek mellé, hiszen bár a menedzselés fontos szempont, ez mégsem csavargyár. Mennyire fontos ez a menedzselés, és a színigazgatásnak mekkora hányadát teszi ki a háttér biztosítása, tehát a marketing, a szponzorok, az ezzel való foglalkozás?

M. I.: Egy igazgató kollégám egyszerű kérdést tett föl egy év után: tudsz nyugodtan aludni vagy nem? Tudok nyugodtan aludni. Ez a másfél év arról szólt, hogy meg kellett teremteni a színház anyagi bázisát, és ez körülbelül az energiáim hetven százalékát vitte el. Most már kevesebbet, mert egy bejáratott automatizmus működik.

– Van marketinges csapatod? Hány ember?

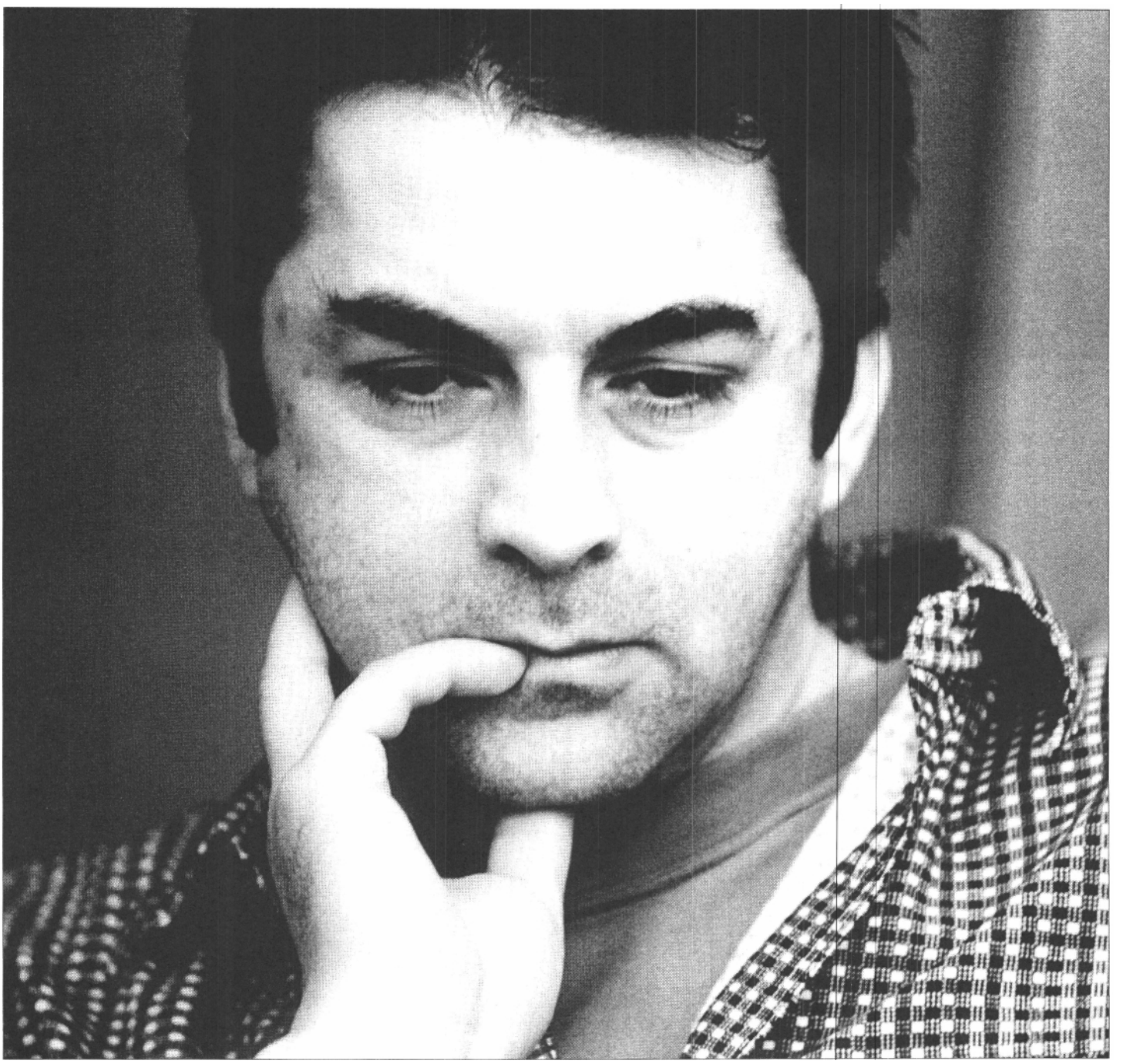
M. I.: Van. Ennek a struktúráját is ki kellett találni. Látván, hogy a közönségszervezés az egyik legnagyobb úr, és a közönségszervező tönkre tud tenni előadást, drasztikus változtatást csináltunk. Csapatra volt szükségem, Jakobi Lászlót találtam meg, aki a Jakobi Koncert Kft.-nek, a Forrás Kamarazenei Műhelynek a vezetője, és a Zeneakadémiával, a zene területén végzett marketingmunkájával már bizonyított. Közben bejött a komputeres jegykezelő rendszer, a kettőt összefűztem, és tavaly, évad közben, decemberben megváltoztattam az egészet, méghozzá drasztikusan, például megszüntettem a közönségszervezést, és az egészet átadtam ennek a kft.-nek. Szigorú szerződést kötöttünk, sarokpontokat állítottunk fel: kilencven százalék fizető néző - forintban is megállapítva. Jakobi a saját csapatával dolgozik - amely a színház része -, annyi emberrel, amennyire szüksége van, és úgy fizeti őket, ahogy akarja.

- Ezt akár tíz színháznak is csinálhatná, hiszen ez egy „know-how", nem?

M. I.: Pontosan. Járt már itt hat vagy hét színigazgató, tanulmányozta órákon keresztül ezt a rendszert. En mindenkinek a rendelkezésére állok, elmondom a buktatókat, és elmondom azt is, miből profitál jelenleg a színház. Bárkinek szívesen segítek. Persze ehhez az egészhez több lábon kell állni, evidens, hogy van egy ember, Naszály György, aki például csak a sajtóval foglalkozik, naponta megkeresi az újságokat, információkat ad.

– Ennek a hatékonyságát tudod mérni?

M. I.: Ez összeadódik a tévéreklámmal, a publicitással és egyebekkel, de hogy kell a sajtós ember, ez a kérdőívekből is kiderült. Ha globálisan nézem, jól működik a színház pr- és marketing-részlege, de nagyon nagy volt a kockázat a bevezetésében, mert kitet-



A portrékat Koncz Zsuzsa készítette

tern a közönségszervezőket, akik elvitték magukkal a külső közönségszervezői listákat.

- Csaba, mint művészeti vezető elégedett vagy-e, jó-e ez így?

K. Cs.: Igen. A győri Padlásszínház óta ódzkodom a vezetői beosztástól, mert nyomaszt, hogy felelősnek kell lenni emberekért, gondolkodni kell sok olyasmin, ami nem az én dolgom, hanem másé, például azon, hogy mennyi egy vendégrendező díszletköltsége, vagy hogy hogyan alakítsuk a jutalmazási és fegyelmi rendszert, vagy hogy le kell szórni homokkal a jeges parkolót. Most mégis örömmel vállaltam ezt a felelősséget, mert szerintem az Új Színház abban a kegyelmi állapotban van, hogy lehet egy jó társulata. Ezt ne úgy értsd, hogy van egy társulati névsor, és akik azon rajta vannak, az a társulat, hanem hogy ez egy csapat, amely együtt tehetségesebb, mint mindenki külön-külön. Ha ezt elszúrjuk, akkor nagy lehetőséget szúrtunk el. Ugyanis a csapatok általában nehezen jönnek létre, nem attól függ, hogy jó embereket összehozunk egy helyre. Ezért a következő évad kialakítása és megvalósítása kardinális kérdés, és úgy érzem - nyilván mindenki úgy érzi -, hogy ha ehhez a munkához nem szavaznak meg nekünk újabb három-négy évet, akkor nagy esélyt szalasztott el a főváros, vagy akire ez tartozik. En most nagyon-nagyon bizakodó vagyok, és látom a tekinteteken, amikor a színészek találkoznak egymással, hogy a többség alig várja már, hogy a másikkal dolgozhasson.

- Hát akkor nem kívánom, hogy veletek is az történjen, ami Székely Gábor színházával történt, mert neki nem szavazták meg ezt az újabb három évet. Sose tudjuk meg, hogy itt milyen színház lett volna, ha végigcsinálhatja, amit akart. Nagy baj.

K. Cs.: Igen, ez így van. Mindenki tudja, hogy körülbelül három-négy év, amíg összeérik egy társulat, és onnantól kezdve lehet elkezdeni dolgozni. Számunkra talán most jött el a pillanat.

M. 1.: z egyik szemem sír, a másik ne-vet. Egyrészt, mert az, amit vállaltam, szerintem nagyon jó úton halad. Es sokat nyertem azzal, hoLy színházat vezethetek, rengeteget jelent az é[l]etemben, hogy sikerült egy újabb közösség; t létrehozni. Viszont vesztettem is, hiszen ze eszerzéssel egyáltalán nem tudok foglalkoz i. Es ugyanilyen nehéz, hogy elég későn kezdtem el rendezni annak idején - éppen ebben a színházban; azóta is hálás vagyok Meczner Jánosnak -, és bár szeretnék, most mé[g]sem rendezhetek

Ismerek olyan színigazgatót, aki az egész repertoárt maga rendezte.

M. 1.: Nem tehetem meg, mert kiszúrnék a saját t: sulatommal. Es, ha komolyan veszem a színházigazgatást, nem is lenne rá elég idő és energiám, mert még mindig nem érkeztünk el oda, hogy két hónapot a színpadon töltsek. Es lehet, hogy a művészeti vezető nem is

CSAKI JUDIT

KIÁLLÍTÁSI MEGNYITÓ

FOTÓMŰVÉSZET ÉS SZÍNHÁZ

Nem találok szavakat - mondhatnám Esterházy Péterrel szólva, aki *a Termelési-regényt* kezdi ezzel a mondattal: „Nem találunk szavakat" Könnyebb lenne a dolgom, ha irodalomról kellene beszélnem. Egyrészt mert ez a szakmám, másrészt mert az irodalom esetében a mű és a magyarázat közege egyaránt a nyelv. S ha a két nyelv, az irodalmi és az értelmezői különbözik is egymástól, a közeg mégiscsak azonos. De hogyan lehet érvényes szavakat mondani két olyan művészeti ágról, kifejezésformáról, amelyek innen és túl vannak a nyelven, amelyekben a képiség, a vizualitás a meghatározó közeg? Fotóművészet és színház, fényírás és Schauspiel egyaránt azzal az érzékiséggel dolgozik, amelyik maga mögött hagyja a nyelv levethetetlen fogalmiságát.

A jelen kiállítás arra is alkalom, hogy rámutassunk a két kifejezésforma - fotó és színház - lehetséges kapcsolatára. A két művészi forma egymástól függetlenül létezik, az egyik egy százhetven-száznyolcvan évvel ezelőtti kémiai és technikai felismerés nyomán született, a másik egy több ezer éves, erede tét tekintve a történelem előtti időkbe nyúló, a rítusban gyökerező forma. Fotó és színház kapcsolatában a felszíni érintkezést az jelenti, ha a fénykép a színházat tárgyául választja. Ha a képen színész, egyéb színházi alkotó, színházi előadás jelenete, tablója, színházépület látható. Ebben az esetben a tárgyválasztás létrehoz egy külön műfajt, a színházi fotót, mely tematikus műfajként éppolyan, mint a sportfotó vagy a természetfotó.

Somogyi Nusi, .1922 (Angelo felvétele)

A két kifejezésforma művészi kapcsolatának lényege azonban nem a tárgyválasztásban található. E kapcsolatról az egyik legérvényesebb megállapítást Roland Barthes tette, aki *Világoskamra* című esszéjében a következőket írja: „...a Fotográfia nem a Festészeten, hanem a Színházon keresztül érintkezik a művészettel. (...) *A camera obscurá*nak köszönheti létét a perspektivikus kép, a Fotográfia és a Dioráma, mindhárom szcenikus művészet; de szerintem a Fénykép közelebb áll a Színházhoz, ugyanis mindkettő a Halál; annak közvetítője... Tudjuk, milyen ősi kapcsolat van Színház és Halottkultusz között. Az első színészek azzal váltak ki a közönségből, hogy eljátszották a Halottak szerepét; maszkírozás után egyszerre voltak élők és holtak; gondoljunk csak a totemisztikus színház színészének fehérre festett felsőtestére, a kínai színház festett arcú férfialakjára, az indiai Katha Kali rizspéppel alapozott arcaira vagy a japán Nó-játék maszkjaira. En - mondja Barthes - ugyan-ezt a kapcsolatot vélem felfedezni a Fény-képen, a Fénykép - bármennyire élőnek szánják is... - kezdetleges Színház, Előkép, a rezzenetlen, kikészített arc képi ábrázolása; a halottak arcát is ilyennek látjuk." A halál ebben a szemléletben a megállított, változatlanná merevült idő. A rítus ciklikus idejében ott van a halál örökléte, a változás mögötti állandóság, és a fénykép technikai ősgesztusa is az, hogy megállítja az időt. *Megörökít*.

Ha fotó és színház történeti kapcsolatát vesszük szemügyre, azt látjuk, hogy e kapcsolat két fő korszakra bomlik. Az elsőben a színész keresi fel a fotóst, a színház megy el a műterembe. Ez a korszak - durván - a múlt (XX.) század közepéig tart. Ekkor a színházi fotó nem a színházban készül, hanem a műteremben. A színész hosszú beállítás nyomán felveszi szerepe jellegzetes pózát, gesztusát; a társulat beáll a színdarab egy látványos jelenetébe, állóképet hoz létre az előadás valamely részletéből. E kapcsolat alapját döntően a technika körülményessége és lassúsága határozza meg. Magnéziumfénnyel nem lehet futó előadásról pillanatképet csinálni. Barthes erről azt mondja, hogy „...a Fotográfia természetét a szándékos vagy szándéktalan póz, a beállás adja meg."

MILLENNIUM (SZÍNHÁZ ÉS FOTÓ)

Szakács Andor Dózsa György szerepében. Kolozsvár, 1914 (Csízhegyi Sándor felvétele)

Angyal Ilka ismeretlen fényképész felvételén (XX. század első évtizede)

A magyar vidéki színjátszás jellegzetes velejárója a múlt század első felében, hogy a vidéken vendégszereplő fővárosi színészek felkeresik a vendéglátó város fotó-műtermeit, hogy ott a magukkal vitt ruhatár darabjaiban különböző szerepekben és pózokban megörökíttessék magukat, kihasználva és növelve helyi népszerűségüket. E korszak és jelenség egyik bájos tanúbizonysága az alábbi versezet, mely egy Dóra fantázianevű pécsi fotóműterem reklámjaként többször megjelent a Pécsi Színházi Élet című lapban a húszas évek folyamán.

...DÓRA modern fényképészet
Csúnyából is csinál szépet, A
szépből meg legszebbiket:
Fényképészünk DORA így lett.

Mindegy: este avagy nappal -
Elsőrangú képet szabdal,
Műkedvelők, jelmezesek
Csakis nála jelentkeznek.

Nászpárok is felkeresik,
S DORA-fénykép oly jól esik,
Hogy utána is rendelnek,
Ezért van nagy híre ennek.

DÓRA-féle szép fotóban
Színész vére lángra lobban...
S - mintha szívem feldobogna -
Járt már ott sok primadonna...

Fotó és színház történeti kapcsolatának második korszakában a fotográfus megy el a színházba, hogy a helyszínen, az élő előadás közben készítsen színházi felvételeket. E változásnak technikai és szemléleti feltételei egyaránt vannak. Ekkor válik fontossá a sűrített pillanatok, a produkció lényegét megragadó mozzanatok rögzítése, „elkapása". Míg a korábbi korszakot a képek statikussága, szoborszerűsége jellemezte, ekkor a fotó már dinamikus, a látvány többnyire mozgásban van. A korábban egyeduralkodó fekete-fehér képek mellett megjelenik a színes színházi fotó.

A tárgyválasztásban természetesen nemcsak a fotó választhatja a színházat, hanem a színház is a fotót. Ibsennél A vadkacsában Gina és Hedvig fényképek retusálásával igyekeznek a család megélhetését biztosítani, s a darab szimbolikájában, a vakság, látás, realitás és illúzió körében döntő szerepe van a retusálásnak mint meg-szépítő manipulációnak. Cocteau *Az Eiffel-torony násznépe* című darabjában a tornyon fényképezkedő násznép egyszer csak annak lesz tanúja, hogy a fotográfus gépéből az „itt röpül a k smadár" mondatra egy strucc kerül elő. S a darab hátralévő részében ezt a madarat igyekeznek a masinába visszaterelni.

Ha megnyitóm kezdetén Esterházy Péterre hivatkozt: , hadd hivatkozzam most egy másik Pétem , Nádasra, akinek életművében fotó és színház emelkedő módon és formában összekapcsolódik. E kapcsolat legmarkánsabb és legmélyebb megjelenése *a Takarítás* zárlata, ahol egy fénykép (az azon látható alak) megelevenedése a m befejezésének dramaturgiai fordulata és teátrál s gesztusa. E gesztusban egyidejűleg van jelen a kép elevensége, a színpadon ágáló vagy holtan heverő szereplők léttelen mivolta, vagyis az az esszenciális összefüggés, amellyel kapcsola ban korábban Barthes-ot idéztem.

Kére önöket, hogy a kiállítást végigjárva, a fényképeket megtekintve, keltsék életre mindazt a holt pillanatot, elillant múltat, amelyet színészek és a színház életéből e fotográfi egykor megörökítettek.

P. MÜLLER PÉTER

Elhangzott a Mai Manó Házban 2000. január 31-én tartott fotótörténeti kiállítás megnyitóján. A reprezentatív kiállítást az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, valamint a Pesti Est Súgó rendezte.

CSENDBEN MENT EL

Nagyon fáj a szívem Kazimir Karcsiért.

Szűkebb köreibe soha nem tartoztam, de ismertem még a Főiskoláról, ahol én gólya voltam, ő pedig végzős, nagy tekintélyű, ám nemcsak KISZ(DISZ?)-titkársága, hanem elismert tehetsége okán is. Elsősorban mosolygós, magabiztos, de kedves és figyelmes arca és csendes, barátságos hangja él bennem. Aztán három ízben dolgoztam vele fordítói minőségben (kétszer *a Háború és békén*, egyszer *az Amerikai tragédián).* És amikor nyugdíjas lett, ugyanilyen mosolygósan állt meg velem az utcán beszélgetni (két sarokra laktunk egymástól). Ilyenkor mindig én búcsúztam el; rohantam, mint általában. Volt egy érzésem, hogy ő még szívesen beszélgetne tovább: mosolygós volt akkor is, de a mosoly mögül áttetszett, hogy idegenként mozog az új világban, amelyet senki nem is akar vele megszerettetni, és jólesik neki az ismerős arc látványa. Megkésett lelkifurdalás? Bizonyára sokan vagyunk így vele, amikor az elválás visszavonhatatlanná lesz, s a búcsú örökre szól.

Es amikor papíron is búcsúzni kell, az utolsó véletlenszerű találkozás mögé odavetítődik egy egész sors, amelyet végső soron tragikusnak érzek (és fanyar, szemérmesen rezignált utolsó interjúi arra vallanak, hogy ő is ilyennek látta). Az első évtizedek tündöklése, kiugró sikerei után, úgy a hetvenes évek közepétől, számára negyvenes évei derekától először halkan, majd egyre magabiztosabban, és főleg a Szolnok-Kaposvár-Kecskemét háromszög jelentkezésével párhuzamosan felerősödtek a vele szembeni kritikai hangok, ami belőle, elkényeztetett és öntudatos művészből a legrosszabb reflexet: a sértődöttséget hívta elő. Tíz-egynéhány évig tartott ez a háború, mégpedig az ellenoldalon éppen a legrangosabb kritikusok részvételével; a zsurnálkritikusok továbbra is szorgosan letudták a kötelezőnek vélt tiszteletkört. Kazimir, aki korábban folyamatosan „téma" volt színházi berkekben, elkezdett nem számítani, a negatív kritikákat felváltotta apránként a kimondatlan bojkott, amely kitartott mindaddig, amíg 1991-ben maga nem kérte nyugdíjaztatását, amikor is a bojkott - jó magyar szokás szerint - teljessé és biológiailag indokolhatóvá vált. Kazimirnál összehasonlíthatatlanul gyengébb alkotók nyugdíjasként telerendezhették az egész vidéki színiátszást és a szomszédos külföldet; ő, ahogy hetvenedik születésnapján (a kerek évszámok, élőkéi és holtakéi mindig lázba hozzák a kulturális rovatok témahiányos szerkesztőit) mondotta, tanít és könyvet ír. Éppen ekkor nyújtotta át Szűcs Miklós, évtizedes munkatársa a Színházművészeti Szövetség élén, születésnapi ajándékként nyolc év egyetlen rendezői alkalmát Goethe *Kéz kezet mos* című zsengéje képében, amely esemény jóformán visszhangtalan maradt. Ismétlés volt ez is; Kazimir mindig szívesen rendezte meg másodjára saját műsordarabjait, noha ez a gyakorlat többnyire nem bizonyult termékenynek. En úgy éreztem: a mesterség folyamatos gyakorlásától elütött művész munka közben lámpalázas lehetett, és ez is szomorú gondolat.

Pedig a négyes csillagzat - Zsámbéki, Ascher, Székely, Ruszt - feltűnése előtt a magyar rendezői színházat ketten jelentették: Kazimir és Horvai, de utódaik és azok híveinek köre még ennyit sem volt hajlandó elismerni. Kazimir az epikus színház lehetőségeit próbálgatta, az extenzív totalitás felé törve, Horvai, főleg nagyszerű Csehov-sorozatában, azt az intenzív totalitást valósította meg.

Kazimir Károly A csendes amerikai próbáján (Keleti Éva felvétele)

amely az említett nagy rendezői négyestől sem volt idegen (ezért a kritikusok az ő esetében méltányosabban is viselkedtek, mint Kazimirral).

HATALOM VÉDTE BENSŐSÉG?

Kétségtelen: Kazimir „jól feküdt" a pártállamnál. Meg is kapott mindent a maga idejében: 1956-ban és '62-ben Jászai-díjat, 1965-ben Kossuth-díjat, 1970-ben az érdemes, '78-ban a kiváló művészi címet, könyveit rendre megjelentették. Némi nosztalgiát kelthet, hogy amikor 1958-ban az akkor létrehozandó Körszínházhoz kinézett magának egy pavilont a városligeti vásárváros területén, Trautmann Rezső építésügyi miniszter rögvest lemondott róla, s odaadta neki. Es mert Kazimirtól nem kellett tartani, mert interjúiban, cikkeiben, szövetségi főtitkárként vagy kongresszusi küldöttként mindig megadta, ami a császáré (többnyire olyan, gondolkodást nem igénylő közhelyekkel, mint „A szocialista színház legfőbb célja: segíteni az ember emberré válását"), az 1956 után néhány évvel kibontakozó konszolidációban akadálytalanul valósíthatta meg azt a művészi formát, amely voltaképpen szöges ellentétben állt a szocialista realizmus megkövetelte arisztotelészi/ibseni formulával, s ugyanennyire az ugyancsak ortodox eszményképként védelmezett dobozszínpaddal, a három fallal körülhatárolt térrel, és általában nem direkten hirdette az eszmei mondanivalót, sőt, a darabválasztásnál csak egészen ritka esetekben volt szempont a konkrét, napi aktualitás. A nyugdíjaztatását követő csendes évtizedben Kazimir többször is elsütötte a poént, hogy az általa először Miskolcon bemutatott, majd a Körszínház első évében felújított *Antigoné* 1955-ben a Rajk-perre, 1958-ban a Nagy Imre-perre emlékeztette a közönséget - kérdés azonban, hogy neki rendezés közben eszébe jutottak-e ezek az asszociációk; másfelől félvállról közölte, hogy elvégre „a hatalommal mindig jóban kellett lenni", és Shakespeare, Moliére, valamint Bulgakov példájára hivatkozott. A lassan puhuló hatalmat azonban egyre kevésbé irritálták Kazimir formai kísérletei, ráhagyta, hogy a saját hűbérbirodalmán belül tetszése szerint gazdálkodjék (követői vagy akár utánzói úgysem igen akadtak). A támadás onnan jött, ahonnan a legkevésbé várta: a szakma és a kritika felől. Új, alapállásukban félig-meddig ellenzéki rendezői színházak jöttek létre, Kazimir tehát együtt sértődhetett meg a hatalommal, mondván: „Ma úgy tűnik nekem, ahhoz kell nagyobb bátorság, ha életünk jó irányba ható törekvései mellett tesszük le a voksot - az elkötelezettség egyértelmű, korszerű vállalásához viszont annál nagyobb bátorságra van szükség"; avagy: „A mi nemzedékünk kötőanyag a szocialista magyar művészet múltja és jövője között." Mindez egyszerre volt, a csodálatos angol kifejezéssel, „*lip service*" (mondjuk: csak szájjal, azaz külsőségesen kinyilvánított hódolat) és minden bizonnyal őszinte gesztus a rendszer felé, amely a szegény sorsú csikágói gyerekből, az egykori színházi vízhordóból, majd daliszínészből művészt, sőt, kitüntetett vezető művészt nevelt.

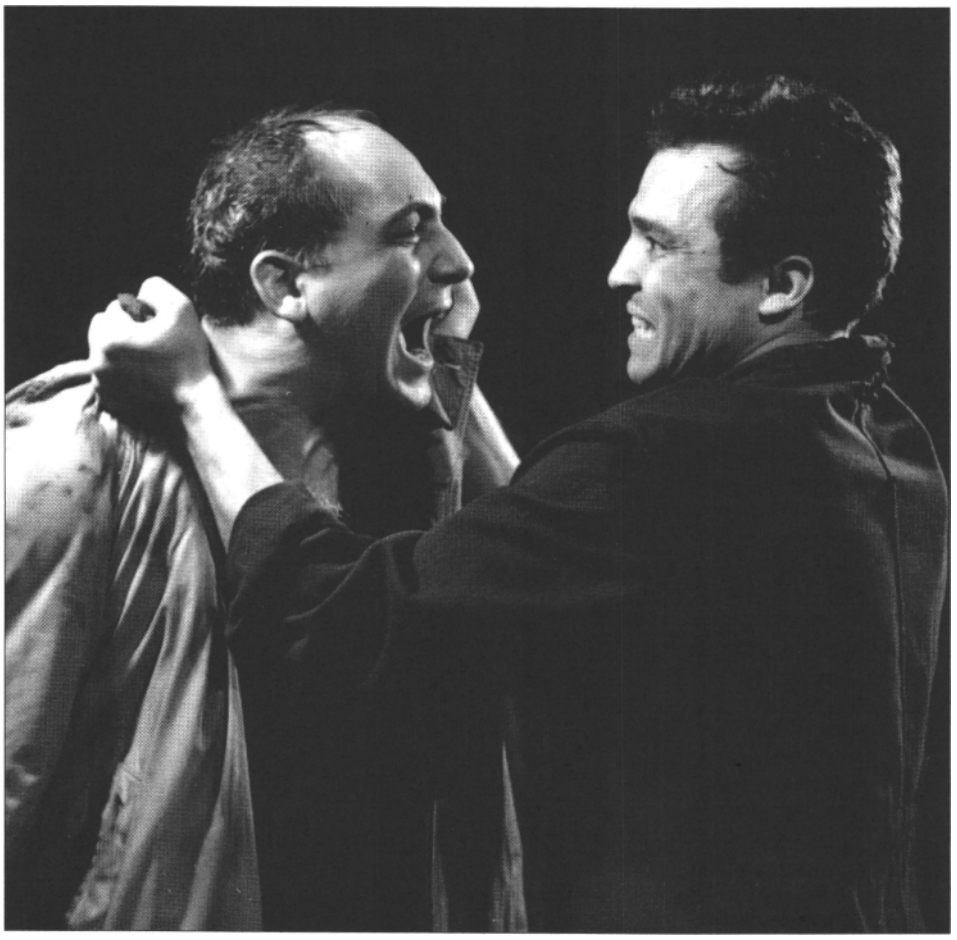
Harsányi Gábor, Szabó Gyula és Szilágyi Tibor Pogonyin Arisztokratákjában

NÉPMŰVELŐ SZÍNHÁZ VAGY HIÁNYSZÍNHÁZ?

A népművelő színház fogalma Kazimiré; ezt választotta első, 1972-ben megjelent művének címéül, és minden megnyilatkozásában ars poeticaként hirdette. Ez tulajdonképpen színpadi formájú ismeretterjesztést jelentett, és csak közhelyesen volt definiálható (darabjaink „többsége a világ mindenségéről szól, ezt nyújtottuk az embereknek"; avagy „A népművelő színház lényege olyan kulturális értékeket közvetíteni a nézőkhöz, amelyek e közvetítés nélkül rejtve maradnának előttük"). E program jegyében először főleg a közönség előtt addig jóformán ismeretlen görög tragédiákat mutatott be, később azonban kialakította azt az évtizedeken átívelő körszínházi sorozatot, amelyen belül elsősorban különböző távoli népek nagy eposzait transzformálta s ínpadra, az adott nép és korszak kiváló is erői, többnyire jelentős tudósok (például ermanus Gyula, Rákos Sándor, Kardos Ti or, Komoróczy Géza) szaktanácsaira alapozva, többnyire saját adaptálásában. A fin nemzeti eposzt adaptáló *Kalevalában*, az i diai alapokon nyugvó *Rámájanában*, a japán kabuki modellt követő Csúsingurában, a török eredetű *Karagözben*, a sumer *Gilgames*eposzban, *az Ezeregy* éjszakában, a bibliai fogantatású *Énekek éne*kében, illetve a kevésbé egzotikus, de „népművelésre" éppoly alkalmas *Isteni* színjátékban, *a* rabelais-i *Gargantua és Pantagru*elben vagy a miltoni *Elveszett paradicsom*ban. A Körszínház első évadait szinte osztatlan lelkesedés kísérte, bár a legnagyobb körszínházi siker mégis egy eredeti drámai mű volt: *a II. Richárd*, amelyben egyformán pazar volt Latinov its Zoltán és a színészi pályája legnagyobb alakítását nyújtó Bodrogi Gyula, mint ahogy egy nagy színészi alakítás: az utolsó szerepét alakító Sennyei Vera Klütaimnésztrája tette emlékezetessé *az Iphigeneia Auliszban'* előadását is, éppúgy, ahogy Latinovits a Shakespeare-mű mellett *a Mario és a varázslót*, Domján Edit a *Troilus és Cressidát*. Ezekben az első körszínházi években azt sem lehetett feledni, bogy ez volt a kőszínház-Tháliában a *Tóték* bravúrjának ideje is, mint ahogy tiszteletet parancsolt *a Rozsdatemető* színpadi változatát a szerzőből kicsikaró Kazimir is, továbbá kivételképpen néhány eredeti dráma is megjelent a műsorban: a Körszínházban a már említettek mellett *a Gid*, a Petőfi *és hiéna* (Sulyok Máriával), a Tháliában Pogogyin valamelyest még avantgardista, epikus markolású *Arisztokratákja* (Rozsos István parádés alakít sával), Az *ördög és a jóisten, az Arturo Ui* Babel két drámája, *az Alkony* és a *Marija v* gy Max Frisch *Andorrája*, amely-ben Kazimir meg merte pendíteni a hivatalosan rossz szemmel nézett holocaust-tematikát (A *velencei kalmárt*, amelyre pedig készült, még neki sem engedélyezték); mint ahogy ő játszott Magyarországon elsőnek Beckettet is, *a Godot-t*, azzal a fügefalevéllel (ki tudja mennyire gondolta komolyan), hogy „a egalapozott vitatkozáshoz az ellen-felet is ismerni kell".

A drámai fogantatású drámák között azonban többségben voltak a parabola jellegűek, az *e*pikus adaptációk pedig elsősorban a technikával, a térszínpad újdonságával s nem utolsósorban a fényes külsőségekkel hatottak. M Mindamellett még a munkamániás és rendkívül munkabíró Kazimir esetében is képtelenség lett volna évente egy egzotikus kultúrát valóban intenzíven magába és magához asszimilálni, és ezért akár a szanszkritoktól, akár z araboktól, akár a Távol-Keletről átvett an agok lassan önismétlő képeskönyvek monoton sorozatává váltak; a két, illetve

a stúdióval együtt három színház egész repertoárja pedig azt tükrözte, hogy Kazimir egyszemélyes színháza voltaképpen több évtizedes teherbírású, roppant invenciózus kísérlet annak érdekében, hogy a színes-különleges mese, a pompázatos jelmezek, a változatos gegek elleplezzék a mélység, az igazi emberábrázolás és a ma élők számára is átélhető konfliktusok és tartalmak hiányát.



Inke** László és **Madaras** József **a Rozsdatemetőben

Maga Kazimir egy másfajta hiánnyal: a korunkhoz szóló „igazi" drámák hiányával magyarázta prioritásait, egyik nagy példaképe, Piscator módjára, aki a maga zseniális kollázsait ugyancsak erre a hiányra vezette vissza. (Kazimir egyébként Mejerholdot is példaképéül merte - merhette? - vallani, s ezzel kapcsolatban szokásos naivitásával elgyönyörködött abban, hogy Mejerhold eredeti keresztneveit - Carl /Theodor/ Casimir - a maga nevével kapcsolta össze, mint ahogy élvezettel fedezte fel nevében a „mir"-t, azaz az orosz „béke" szót is.) Bulvárdrámát elvből nem játszott, de a bulvárdráma sablonjait átlényegítő Miller vagy Williams is idegen volt tőle, míg Hochhuthban, Brechtben vagy Frischben a nem arisztotelészi publicisztikai jelleg, illetve a parabolaszerűség vonzotta. Sokszor idézték axiómaszerű hitvallását: „ n általában nem drámát keresek, hanem témát, illetve irodalmi anyagot egy bizonyos gondolat kifejezésére. Ha nincs mondanivalónkhoz megfelelő dráma, más műfajokra figyelünk."

Az első másfél évtizedben azonban mindez annyira újnak számított (és az akkori Magyarországon valóban az volt), hogy az erények objektíve is, a kritikai viszonyulásban is elfedték a hibákat. A kritikusok ebben a másfél évtizedben tudomásul vették, hogy a Thália az egyetlen magyar prózai színház, amelynek határozott profilja van: ami neki nem jó, az iránt szinte bárhol másutt még lehet kereslet, viszont ami neki jó, az aligha jó másoknak.

KRITIKA ÖNKRITIKA NÉLKÜL

Talán Almási Miklós volt az első, akinek már 1970-ben, a sok helyütt még megrendítő Csúsingurában is kifogásolnivalója volt („Ezekből a játékokból hiányzik az, ami a produkciót túlemeli a teljesítményen, a probléma feszültsége, az önmagunkra ismerés súlya"); Koltai Tamás 1972-ben, *a Népművelő* színházról írott kritikájában, még csak enyhe iróniával „boldog embernek" nevezi Kazimirt, mert „senki sem csinál ma olyan szenvedéllyel színházat, mint ő", s hasonlóan duplafedelű az elismerés: „Kazimir ama kevés rendezőink egyike, aki megtervezte saját arculatát - és tükörnek egy egész teátrumot szervezett hozzá." Később már nem ilyen jóindulatúan kettős értelműek a bírálatok; Kazimir körszínházi munkássága „tarka semmitmondásnak", „TIT-kurzusszerű nyári mítoszpótlónak" minősül, s az ilyen megnyilatkozások egyre szaporodnak, mígnem végül Bogácsi Erzsébet 1990-ben, Kazimir készülő visszavonulását megneszelve kereken kimondja a megsemmisítőt: „Félő: Kazimir Károly három évtizedes regnálásának - fátylat rá! - deficites számláját így is, úgy is megfizeti valaki."

Azt hiszem, Kazimir kényszerítette magát, hogy ne gondolkozzék el ezeken a bírálatokon; ha megtette volna, titkon be kellett volna látnia azt is, hogy neki legalább olyan szüksége van az extenzivitást egyenesen kikövetelő monstre epikus darabokra, a színpadi publicisztikára és vázlatszerűségre, mint az ilyen kánonban szerkesztett műveknek őrá, s talán azt is beismerte volna, hogy ő, aki korábban színész zsenikkel dolgozott együtt, egymást kölcsönösen inspirálva, most szinte szükségképp szervezett maga köré egy középszerű, egyre unottabb, sablonokra támaszkodó, de mindhalálig engedelmes truppot. Mindenesetre önkritikát még közvetett formában sem gyakorolt, inkább belemerevedett egy sértettségi pózba. „A mocskolódást, a tudatlan, nyegle pökhendiséget semmilyen oldalról nem lehet vitaanyagnak tekinteni" - jelenti ki -, s a „parancsra tettem" művészi megfelelőjének tekinthető mentséggel él, azaz a befektetett többhetes energiára, idegfeszültségre hivatkozik, amelyet aztán a kritikusok „átgondolás nélkül, néhány odavetett sorral gúnyosan lesöpörnek az asztalról". Es ugyanezen művészi reakció jegyében feleli a Koltai Tamás által visszhangzóan feltett kérdésre: „Hogyan játsszunk színházat Brook után", a sötétben magát fütyörészéssel nyugtató kisfiúként: „Ugyanúgy, mint eddig." Egyszersmind építő vitát javasol azok-nak a fiataloknak, akik létezéséről sem vesz-nek tudomást, holott szerinte „szellemi zsákutcában" vannak. Külföldi sikerekre hivatkozott: a Kekkonen elnöktől kapott lovagi címre, arra, hogy mekkora sikere volt Helsinkiben a vendégszereplő Kalevalának (sőt, a finnek még az ő Milton-adaptációját is műsorra tűzték), Isztambulban *a* Karagöznek, *a* japán tévében *a* Csúsingurának (de képzeljük csak el, mekkora sikere lenne nálunk egy japán Toldi-adaptációnak, egy hindu *János vitéznek),* s hogy elméleti művei az arab országokban tankönyvszámba mennek.

A kései Kazimir jellemzésére hadd mondjak el egy személyes emléket. Amilyen jókor jött bombasiker volt az első, Kazán Istvánnal együtt rendezett piscatori *Háború és béke* 1959-ben, akkora bukás volt az 1984-es repríz. En mint fordító az olvasópróba után csak az első házi főpróbára mentem el, s mi tagadás, nyikkanni sem bírtam a döbbenettől, a hiánydramaturgia szülte, de a maga korában izgalmas szöveg degradálódása, az előadás kongó üressége és dohos unalma miatt. Ő mit sem sejtve és az ilyenkor szokásos alélt elragadtatásra várva megkérdezte, mi a véleményem, én pedig dadogtam valamit, jobb híján - a francia szavak hibás kiejtéséről. Mire Karcsi kisfiús csalódottsággal: „Ilyen bagatell dolgot szúrsz ki, egy ilyen *gyönyörű* előadásból?" Nekem szinte fájt ez a mondat. Védekezett? Ámította magát? Vagy már maga is hitt önmagának? - mindegy ma már. Mégis úgy érzem: ha a szakma és a kritika elismerte volna a pályája első másfél évtizedében alkotott úttörő jelentőségű munkákat, a nagy színészekkel elért kiváló eredményeit, talán a figyelmeztetéseket is nyitottabban fogadja. De erre nálunk - és nem csak a színházban - kevés az esély. Ha örök művészi (és nem csak művészi) sors, hogy aki elég sokáig 61, túléli jelentőségét, és újítóból konzervatív lesz, mi Magyarországon mesterien értünk hozzá, hogy ezt kíméletlenül, a korábbi érdemeket nem létezőnek tekintve adjuk az illető tudtára. Az egy Molnár Gál Péter írta meg nekrológjában: „Kazimir főrendezői

nulása után alábecsülték. Igyekeztek (...) kiiktatni a színháztörténelemből. (Pedig) A mai magyar színházi rendezők, a színházi nézők sokat köszönhetnek munkásságának"; és ezt nem csak a „halottakról vagy jót vagy semmit" jegyében tette; ugyanő már a befejezés nyitányául szolgáló hatvanadik születés-napon megírta, hogy Kazimir munkássága lázadás volt „a kötelezően egyfajta színház ellen", s hogy „Gyökeresen mást csinálni: ehhez nagy erkölcsi erő és tehetség kell".

Kazimir idejében hagyta el a hatvanat, ennyiben kegyes volt hozzá a sors: megvolt az elvi alapja a visszavonulásnak, amelyet az első szabad választások évében, 1990-ben kérelmezett, nem várva meg, hogy beleessen az első „rapid megoldások" egyikébe. Pályájának íve nagy politikai, később művészi, még később ismét gyökeres politikai változások hullámvonalával manőverezett együtt; az elsővel még együtt tudott haladni művész-ként is, emberként is, a másodikat a magát ugyancsak sértve érző hatalom támogatásával, sebzett önbizalmát gyógyítgatva még elviselte, a harmadik nem az ő világa volt, és fogta a kalapját. Csendesen elment, nyolc évvel megelőlegezve a fizikai halált.

* * *

Az elmúlt csendes évtized nagy személyi tragédiát is hoz itt: Karcsi elvesztette feleségét, tűnt ifjúságunk szépséges közkedvencét, a nála tíz évvel fiat I abb Takács Marikát. Most ő hagyta árván tize nyolc éves lányukat, Annamáriát.

Ha ez ással történik, Karcsi mint a Színházművészeti Szövetség főtitkára már meg-kereste volna a kislányt: mire van szüksége, hogyan tudná a céh tompítani a szörnyű veszteség; t?

Kíván si volnék: felveszi-e most valaki a

SZANTO JUDIT

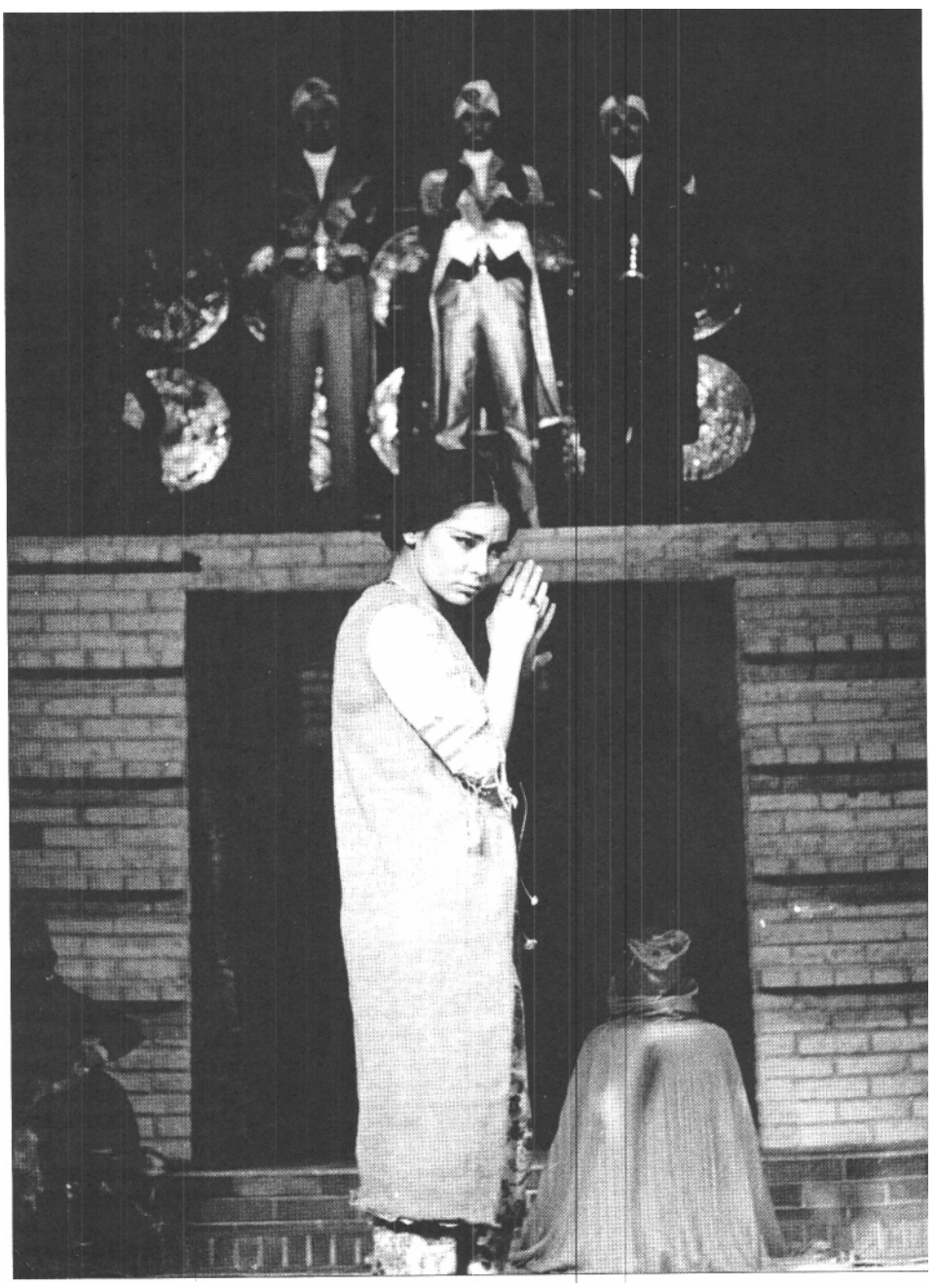
EMLÉKKÉPEK

Ez a kutatás emlékeim között nem tud elszakadni érzelmeimtől, kritikáimtól, tévedéseimtől és igazságaimtól. Ezért sem tud érvé-nyes Kazimir-képet kialakítani. De arra vállalkozhatom, hogy néhány útjelzőt helyezzek el egy jelentős és erős ember diadalmas menetelésének és fáradt botorkálásának útján.

1958-ban a Főiskolán a második tanév végén Brechttel vizsgáztunk. Én A *zsidó feleséget* rendeztem. Úgy éreztük, sok minden eldőlt az életünkben, de nem tudtuk, mi. Bulit tartottunk Erzsébet körúti lakásunkban. Egy osztálytársam fiatal rendezővel jelent meg: Kazimir Károllyal. Tudtuk, hogy a Nemzetiben dolgozik, de nem mutattunk különös érdeklődést iránta. A Nemzeti nekünk Gellért, Marton, Major, Várkonyi volt (és maradt). A fiatal rendező mosolygott. Villogott a szeme, mindenkivel beszélgetett, érdeklődött iránt unk. Úgy éreztem, elsősorban nem azért, mert kíváncsi ránk, inkább korteshadjáratot tartott. Ismerjük meg egymást, sosem lehet tudni. Olyan elszántan játszotta, hogy kedves, hogy végül valóban kedves volt. Nemrég végzett, még élt benne a mi mostani élményünk. Velem valamivel többet beszélgetett, én voltam a házigazda. Törődő báty, kicsit felülről, kicsit lemosolyogva. Egy hossz előnnyel, de éreztetve, hogy ez az előny behozhatatlan.

Azután a Körúton találkoztunk ismét. Kérte, kísérjem el a Madách Színház melletti női fodrászatig. Ott az utcáról benézett, megnyugodott, és elbúcsúztunk. Ez a rövid sétánk egyértelműen privát volt. Kapcsolatunkban - látszólag - több volt a magánjelleg. Döntő-nek látszott számára az emberi megfelelőség. Azt hiszem, innen ered az az álláspontom, hogy szerződtetéskor két szempontot érvényesítek: ötven százalék tehetség, ötven százalék emberi tényező.

Színházi érdeklődésem nem Kazimir felé mozdult. Minden energiám, stréberségem a Nemzetire és főleg Martonra irányult. Elvégeztem



Venczel Vera a Rámájanában

a Főiskolát, Kazimir hívott a Tháliába, Marton a Nemzetibe, és én az utóbbit választottam.

Rövidesen kirúgtak, és jelentkeztem Kazimirnál.

A Tháliában kicsi szobája volt. Az íróasztal mögött és előtt egy-egy szék. Aki az ajtón bejött, nem nagyon tudott elhelyezkedni. Valójában csak az íróasztal mögött ülőnek nyújtott komfortérzést. Nem szerződtetett le. Hozzam helyre az ügyeimet - mondta.

Amikor már az ajtóban álltam, akkor ígérte: „majd jövőre."

Tíz év alatt minden fontos közlendőt akkorra tartogatott, amikor én már álltam, és ő még ült. Fontos témákba ne bonyolódjunk bele. A mosoly még megvolt, de a bátyi hang halványult. Kollegialitásról nem lehetett szó, apaságról sem. A kettő közti területen keresett egy hangot, amelyet szakmailag sosem talált meg. Emberileg viszont igen. Azt hiszem, hamar megszeretett, és viszont.

Ezen a pályán mindenkinek apakomplexusa van. Valakivel azonosulni akarunk, valakit utánozni akarunk, valakitől tanulni akarunk. Az apa eszméi, stílusa, életvitele, zakói minták és eszmények. Az apa néha megtagadja vagy elengedi fiát, vagy a fiú lázad föl. Ez a komplexus talán akkor szűnik meg, amikor az ember maga is apa lesz. Az én apám Marton maradt. Még akkor is, ha elvált apaként és elhagyott fiúként nem éltük meg igazán a történetünket. Nagyapámnak Egrit tekintettem. Ez kisgyerekkoromban kezdődött, és az ő haláláig tartott.

Karcsi a bátyám volt, aki az apa távollétében, a nagyapával időnként konzultálva foglalkozott és törődött velem - az ő igazságai, természete alapján.

Személyiségünk kialakulásában nagy szerepet játszanak a genetikai adottságok, a családi háttér. De az ő személye elsősorban az elmúlt fél évszázad politikai történéseiből értelmezhető. Harcai, driblizései alakították ki aktív, politizáló, érzékeny személyiségét. Minden politikai fordulatot túlzott intenzitással élt meg. Volt benne irónia, de a napi helyzetektől való függőségét abszolútnak tekintette. Elfogadta a történelem ítéleteit.

A Nyár és füstöt rendeztem Pécsett: Halász Judit és Polónyi Gyöngyi játszották többek között. Pesten vendégszerepeltünk az előadással. Kazimir megnézte, és utána sétáltunk a Nagymező utcában. Nem mondta, hogy leszerződtet, de úgy beszélt velem, mintha már a Tháliában volnék.

„Ez vidéken elmegy, de Pesten kevés lesz." Ez volt a lánykérés. Elhívott a Körszínházba, *a Marióhoz* játékmesternek. Azt akarta, hogy a színészek megismerjenek. A próbákat hosszú lötyögés előzte meg, de amikor megkezdődött az érdemi munka, Kazimir nagyon ügyes volt, gyors, praktikus, szellemes. Kellemes, barátias, de nem bratyizós hangulatot tudott teremteni. Rendezőként a munka első periódusában visszakérdezett: mi nem tetszik a szövegben, az ő rendezői gondolataiban; kétkedett és válaszolt.

Tovsztonogov azt mondta neki, hogy egy darabot két hét alatt kell megrendezni. De ezt a két hetet meg kell előznie körülbelül egy hónapi munkának.

Nagy Attila (Tót), Hacser Józsa (Ágika) és Latinovits Zoltán (Őrnagy) Örkény darabjában (Koncz Zsuzsa felvétele)

1965 nyarán a szobájában ültünk, és a következő évadról beszéltünk. Tudta, hogy egy színházat először ki kell találni, és ehhez kell írót, színészt illeszteni. Es egy kicsit mindig meglepni a közönséget, a közvéleményt, a társulatot. „Mindig máshova lépni, mint ahova várják." Sem a Thália Színház, sem a Thália Stúdió idáig nem volt méltó módon elemezve, értékelve. „Meg akarod rendezni a *Godot-t?* Gyere." Bementünk a háziszínpadra. Rendetlenség, bútorok, rossz világítás. „Ez lesz a stúdiószínház." (Így alapítottam meg később Nyíregyházán, egy raktárban

a Krúdy Színpadot.) Tehetséges volt, átszellemült. Döntése színháztörténeti jelentőségű.

A hatvanas évek színháza gazdag, sokszínű, erőteljes.

Egy jelentős generáció még javában dolgozott - Major, Marton, Várkonyi, Pártos, Egri, Horvai -, de már jelen voltak a fiatalok is: Kazimir, Szinetár, Adám, Vámos, Békés, Kazán. Es a pompás, zseniális színészek.

A báty a régi kocsiját kiglancolva, generálozva odaadja az öccsének. Mindenki jókedvű, elégedett. De ő ezt a kocsit néhányszor visszavette. Annak ellenére, hogy nekem adta, saját tulajdonjogát az én jogaim fölé helyezte. *A Godot-t* én rendeztem, de néhány helyen beletunkolt, hogy ő is jelen legyen.

A társadalomban aktív, politizáló, moralizáló színházat akart csinálni. Csinálta is, hosszú ideig kitűnően. Megszerzett színházának egy relatív mozgásteret, amelyet felelősségteljesen, tehetségesen használt ki: *Rozsdatemető, Tóték, A helytartó, Bartókiána. A* stúdióban *Godot, Peer, Bálanya, Komámasszony, Sírkő és kakakó* stb. A politikai színház egy lehetséges és hasznos változatát teremtette meg. Utóbb szórakoztató színházát mérsékeltebben kedveltem.

Koncepciózusan, jó színházvezetőként indított el: írókkal való közös munkára serkentett, részt kellett vennem mindenben. Egész napomat a színházban töltöttem. De a folytatás már nem állt érdekében.

Be akartam kerülni a Főiskolára tanársegédnek. Úgy csinált, mintha segítene, de taccsra játszott. Végül is Nádasdy elé kerültem. Azt hittem, Nádasdy alig emlékszik rám. Tévedtem. Mindent tudott rólam. Szenvedélyes tenorján kiabált velem. „Hogy kerül maga abba a sogenannte avantgárd színházba, maga egy klasszikus gondolkodású ember?!"

Az első szezon végén egy alkalommal a Fészek eszpresszójában kávéztunk. Elmondtam Kazimirnak észrevételeimet a

szín ház- ról a, önmagamról. Hallgatta. Lázrózsák jelentek meg az arcán, bőre fényes lett, tekintete ideges. Ereztem, hogy veszedelmes irányba haladok, de befejeztem. Gyorsan fizetett, és otthagyott. Válságba került a kapcsolatunk. Megértettem, bogy itt rigorózusabb játékszabályok érvényesek. Barátkozás, gőzfürdő az egyik oldalon, de a másikon a status quo merev betartása. Később, már az „olvadás" időszakában egyszer azt mondtam neki: „Karcsikám, emlékeztetlek, hogy Malinovszkij seregei engem is felszabadítottak. Nem egyedül a te kedvedért jöttek be." Ezeket nagyon szerette. A humorérzéke mindig működött. *A Godot* bankettjén, a New York kávéházban édes felesége, kit annak idején a fodrászatban lestünk, azt mondta nekem, úgy gondolom, maga el fogja viselni a férjemet, mert jó humora van.

Jellegzetesen a kor, Pest szülötte. Tehetségével és gyengéivel, vonzó és ingerlő tulajdonságaival. Megtanult mindent, amit itt akkor lehetett. Mestereitől, barátaitól, ellenségeitől, a művekből, melyeket rendezett. Élete végéig tanult. Műveltsége aktuális volt, zsurnalisztikus, azsúrban a történelemmel. De intelligenciája mély és erős. Tájékozott volt és érdeklődő, gyorsan átlátott, gyorsan reagált - egy kicsit banálisan. Nem figyelt a „mellékesre", a lényeget akarta megragadni - kicsit mindig ízléstelenül, és mondta, akár kérdezték, akár nem.

A főpróbákon okos, színházias megjegyzéseket tett. Feladatokat adott. Nagyon szerettem ezeket a megbeszéléseket. Tudott dicsérni. Ha tetszett neki, amit csináltam, elismerte. A színház fiataljaival jól bánt, és az idősekkel is.

A Bálanya bemutatója jelentős társadalmi és színházi esemény volt. Megjelent „tout Paris". Valamilyen kongresszus miatt több jelentős orosz rendező is. Ravenszkijre emlékszem: alacsony, nagy fejű ember. Igazi, komoly sikert arattunk. Szünetben Kazimir behívott, és életünkben először és utoljára kiabált velem. Valami mondvacsinált témában.

Nem jól tűrte ezt az estét.

Rémes történelmünk, zseniális Pestünk és színházi életünk teremtménye: okos, önző, ügyes, érzelmes, féltékeny, bőbeszédűi és magával ragadó. Olyan lett, amilyen lehetett, sőt, egy kicsit több is. A Major Tamás, Feld Zsigmond, Kassák Lajos által határolt háromszögben helyezhető el. Szobájában állok az ajtóban. Elmenőben: „Te jó igazgató leszel." Nem értettem, amit mond. Ugy értelmeztem, hogy ő, helyesen, kevésnek találta azt, hogy valaki rendező. Azt akarta, bogy több mindennel foglalkozzam, és ennek egyik változata, hogy valaki nem csak rendező - igazgató is. Azért jöttem el a Tháliából, mert igazán csak a stúdióban rendezhettem. Egy Moraviával (rossz darab volt) nagyon megbuktam. Úgy éreztem, tehetségtelen vagyok. Elmenekültem.

Évekkel később a Gellért-gőzben ültünk, az egyik medencében. Azt mondta: „Sajnálom, hogy elmentél." Es sírni kezdett. Máskor: „Nem hívtalak soha vissza, mert úgy éreztem, hogy neked így jobb lesz."

Politikailag hűséges volt és becsületes. Szegény családban született. A szocializmus kitaníttatta, hírneves, sikeres művész lett. Ő ezért hálát érzett. Hitt egy humánus, szociális rendszerben.

Hihetetlenül pontos volt, mindenhova előbb érkezett. Fontosnak tartotta, amit csinál, és fontosnak tartotta önmagát. Küldetéstudata volt.

A gőzben masszírozás közben iszonyatosan nyögött, és rémes arcokat vágott. Egy alkalommal a tortúra alatt mondta: „Konzervatív rendezőnek indultam. Aztán rájöttem, hogy senki érvényes nincs az újító oldalon, és ezt meg kell gyökereztetni a magyar szín-házi életben." Igy lett az, aki, a piac reális elemzésével.

Gőzbe sokat jártam vele, Egrivel is. Egri koncepciózus fürdőző volt: forró vízben kezdte, hidegben fejezte be. Kazimir összevissza járkált a medencék közt, és egyfolytában beszélt.

Nagy telefonáló volt. Telefonja, mint a tengeralattjáró periszkópja az óceánban. Életjeleket adott. Szeretett locsogni, de társalogni is tudott. A legértékesebb gondolatai előtt szünetet tartott, elhallgatott. Tehetséges mindig valaki kedvéért tudott lenni. („Ki kell találni, hogy kiért megyek be a színházba.") Egyszer Karinthy Cinivel találkoztam a Rudasban. Gratuláltam, hogy Marcit fölvették a Főiskolára. Azt válaszolta: „Nem örülök, ez egy tragikus pálya." Valóban. Gyanúsan sok köztünk az öngyilkos és a „kvázi"-öngyilkos.

És nem a sikertelenek közül. Sőt. Egy eszmét kívánunk i egvalósítani, és ennek útján fatálisan ütközhetünk vagy fatálisan együttműködhetünk a politikával. Mindkét lehetőség - sok esetbe a művész mindkettőt átéli - tragikus életperspektívát és kétes művészi pályát jelent et.

A nyíregyházi színház a Tháliában vendégszerepelt. Páskándi *Lélekharangját* játszottuk. A. előadást én rendeztem. Ultem az igazgatói áholyban. Egyszer csak megjelent Kazimir. , Karcsikám, nyugodtan menj el, semmi go d." „Nem képzeled", válaszolta. Es leült kabátban. Elkezdődött az előadás. Kicsit nézt 'k, majd megszólalt: „Te jó Isten, ez jó! Mit csinálják?" „Karcsikám, nyugodtan menjél el." Felállt és kiment.

Változó arcok.

Vidám, ekete szemek, lobogó hajú KISZ-titkár.

Hatalomvágyó, erőszakos, hízásra hajlamos káder , ideges tekintet, néhanap szemüvegben.

Rózsás arcú, malamudi bácsi, jóságos fehér rendező Mikulás.

1999. december 12-én, vasárnap délelőtt felhívott a Kossuth rádió egyik munkatársa, és közölte, hegy meghalt Kazimir, beszéljek róla a Déli Krónikában. Rendezői családfám legfiatalabb tagja is magamra hagyott. Egri, Marton, Kazitnir halálában van hasonlóság. Az öngyilkosság vagy a „kvázi"-öngyilkosság a testi és mentális önfeladás különböző variációi.

Valószínű, hogy mindenki akkor hal meg, amikor meg kell halnia.

2000. január 10-én éjjel egy őrült felgyújtotta a Köt színházat.

Halála előtt egy héttel még beszéltünk telefonon. Követelődzött, veszekedett, visszautasította az egészet, és kikérte magának. A becsapott Lear király üvöltött. Sovány lett, kicsi és hajlott. De - az utolsó heteket leszámítva -, mosolygott. Nem akarta, hogy lássuk, becsapták, nem ezt ígérték neki, nem ez jár neki. Az utolsó telefon azt jelenti, hogy azt élte át, nem törődünk vele, nem érdekel minket. De ezt majdnem tíz évig nem mutatta. Nem akart kellemetl lenni. Mélyen intelligens volt.

Tragikus pálya.

Összegezve: több lettem Kazimirtól. Kellemetlen, szigorú módján kényszerített, hogy megtaláljam és járjam az utamat. Igazgatói gyakorlatomban biztos, hogy jelen van az a tíz év, amit vele töltöttem.

Sokáig úgy gondoltam, hogy szakmailag kevesebbet kaptam tőle, mint ami járt volna nekem. Később finomítottam az álláspontomon.

Mindvégig vonzódtunk egymáshoz. Jól tudtunk beszélgetni, gőzbe járni, kérdezni és válaszolni egymásnak.

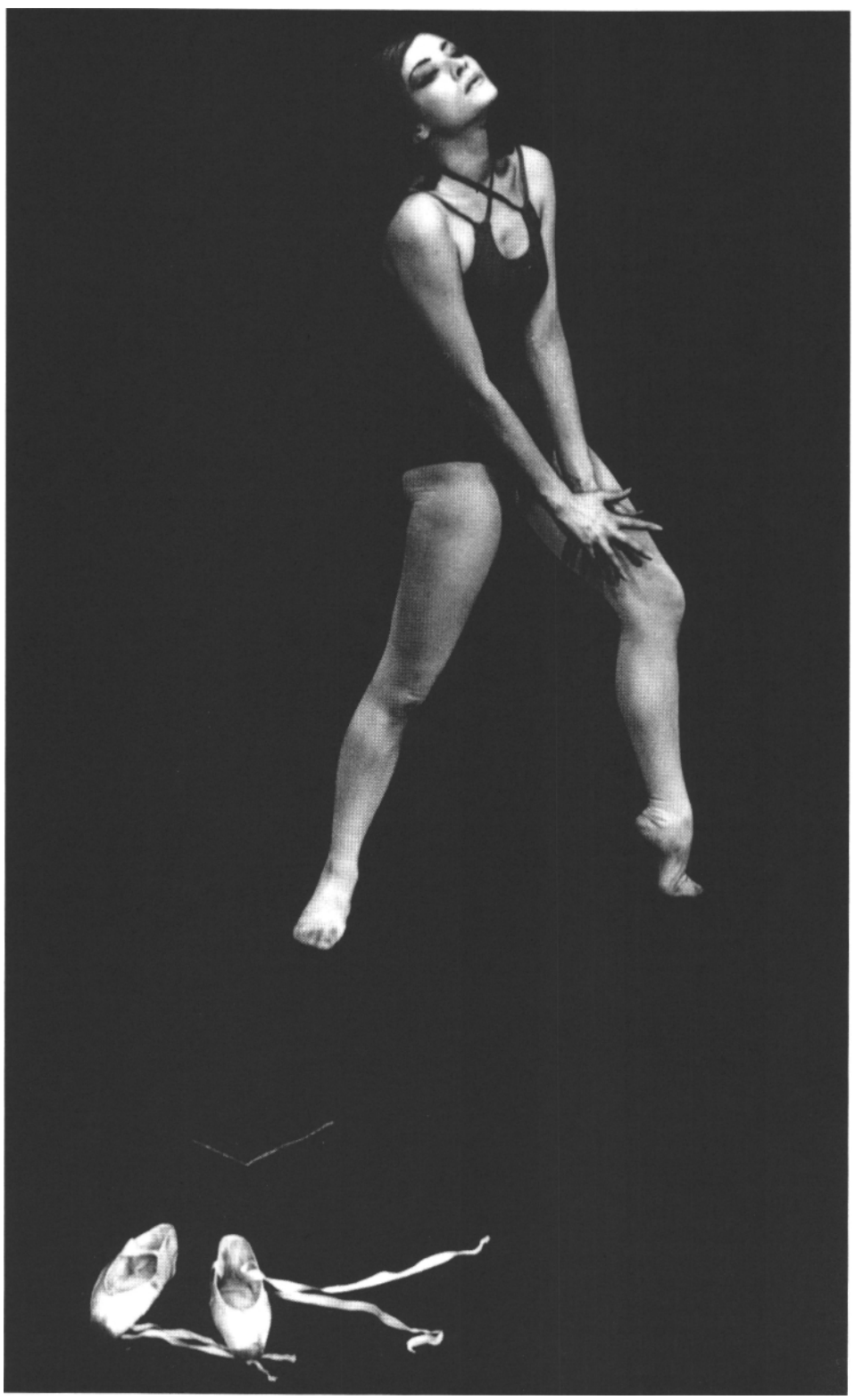
Kritikus helyzetekben megtaláltuk egymást.

Azt éljük meg - mi rendezők is -, hogy mennyire különbözünk egymástól. Lehet, hogy az a nehézség, hogy riasztóan hasonlítunk.

Tragikus pálya.

LÉNER PÉTER

A TÁNC SZOBRÁSZA



***Árva Eszter** Petrovics Emil Passacagliájában*

Az In memoriam Eck Imre *című emlékmű-sor (Magyar Televízió, 1999. december 25.) interjúinak rövidített és szerkesztett változatával idézzük fel a közelmúltban elhunyt kiváló táncos-koreográfusnak, a Pécsi Balett alapítójának alakját.*

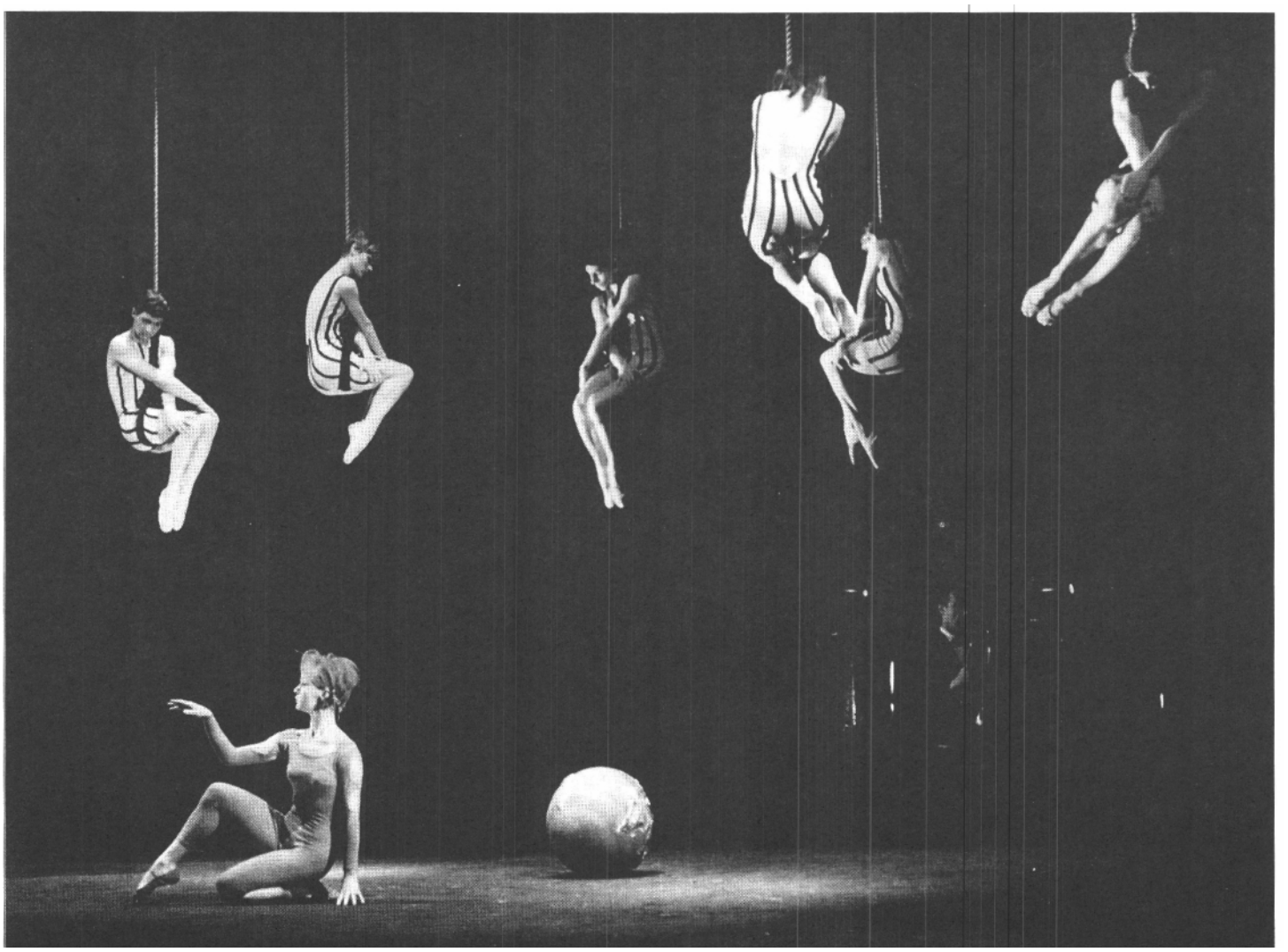
Végvári Zsuzsa: Szinte gyerekekként kerültünk össze. Az Operában már házasokként dolgoztunk. Éjjel-nappal bent voltunk. Sokat jártunk úgynevezett esztrádműsorokkal itt-ottamott fellépni, és hát azokhoz különböző számokat kellett készíteni... Imre elég korán, már az ötvenes évek elején elkezdett kis számocskákat koreografálni. Abban ő „nagymester" volt.

Tóth Sándor: 1957-ben kerültem az Operaházba ösztöndíjasként, ott ismerkedtem meg Eck Imrével. Ő akkoriban elsősorban intrikusszerepeket táncolt, rendkívül szuggesztíven és intenzíven. Barátságba kerültünk, sokat beszélgettünk. Egy várbeli sétán említette először, hogy kéne csinálni egy balettegyüttest valamelyik vidéki városban. Később rendszeressé váltak ezek a séták, ő álmodozott, én hallgattam. Ebből lett a Pécsi Balett.

Uhrik Dóra: Egy kialakulóban levő társulatba kerültem be, amelyről semmit nem tud-tam. Csak azt, hogy elszabadulhatok hazulról, és kezdődik egy kaland. Eck Imre elkezdett velünk egy számunkra teljesen ismeret-len és idegen műhelymunkát. Rendkívül görcsös voltam, gátlásos, nem a képzés, hanem inkább szemlélődő alkatom miatt. Imrénél pedig nagyon bátornak kellett lenni. Az első időkben értetlenül néztem az egészet, szenvedtem, mígnem megtaláltam saját magamat. Attól kezdve hosszú, boldog szakasz következett. Meg tudtam „formálódni" a keze alatt.

Bretus Mária: Először nem tudtuk, mi vár rank. De azt, hogy a Pécsi Balettet negyven év múltán sem lehet letagadni, Imrének rész-ben műhelymunkával, részben a balett megújításával, a modernségnek, a másságnak olyan kicsúcsosodásával sikerült elérni, ami egyszerűen csodálatos.

Esztergályos Cecília: A Pécsi Balett életem első nagy boldogsága és egyben óriási csalódása. Eck Imrének csodálatos lehetett, bogy megalakult a Pécsi Balett, de nekem kettévágta az életemet, mert akkoriban vidéki színházban modern balett még nem volt. Tehát a buta fejünkkel nem tudtuk felfogni, hogy mibe lépünk, léphetünk bele. En aztán három szezon múlva otthagytam az együttest, mert klasszikus balerina szerettem volna



Kurtág György: Improvizáció és Ária

lenni. Pechem volt, hogy kötelezővé tették a Pécsre menést. Új pályát választottam magamnak, a színészetet. Eck Imre persze mesterem, koreográfusom, akire egész életemben fel tudok nézni.

V. ZS.: Mindig az ember, az aktuális problémák, konfliktusok érdekelték, de mindig, minden darabjában volt remény. Az, hogy kisüt a nap, ötven-hatvan százalékban ott van a darabjaiban. Abszolút egyértelmű, hogy a szimbolikus eszközök, amelyeket használt, mint a háló, egy bot, egy létra, mit jelente-nek.

T. S.: Imrének nagyon hamar sikerült összekovácsolnia a társulatot, mert pontosan ismerte az embereket, tudta, hogy kiből mit lehet kihozni. Es kénytelenek voltunk nagyon kreatívak lenni, együtt gondolkozni vele. Ő persze mindig válogatott, hogy ez jó, ez nem jó... Ilyenkor nagyon izgalmas helyzet alakul ki a táncos számára, hiszen utasítást végrehajtó gép helyett önállóan gondolkodó művészi személyiséggé válhat. Ezt mi persze nem tudtuk, Imre kényszerített minket a komplex gondolkozásra.

B. M.: A mai napig szeretjük egymást, főleg az alapító tagok, akik a kezdetektől vele dolgoztunk. Az a fajta féltékenység, ami egy nagy színházban elkerülhetetlen, nálunk valahogy kiküszöbölődött. Részben mert Imre valóban emberekre szabta a szerepeket, rész-ben mert mindenkiből kihozta azt a maximumot, amire a teste, a lelke, a színészi játéka képessé tette.

U. D.: Bejöttünk a terembe reggel, este kimentünk, és közben valami hihetetlen munkálkodás zajlott rajtunk és velünk. Imre minden alkotása és önmegvalósítása úgy történt, hogy azáltal mi is megvalósíthattuk magunkat. Személyiségeket formált, ráadásul belőlünk formálta meg saját magunkat, tehát nem idegen helyzetekbe kerültünk, hanem kielemzett minket, és mi ihlettük valamilyen szerepre.

Hetényi János: Tíztől kettőig, hattól tízig lement a megadott munkaperiódus, és a közte lévő időben mindig elszipkázott minket, hogy ne tűnjünk el, ne menjünk presszóba, menjünk el hozzá dumálni. Es tulajdonkép-pen ezeken a beszélgetéseken értettük meg, hogy mit is szeretne csinálni.

Fodor Antal: Sok harc dúlt köztünk, majdnem azt mondanám, hogy az öreg bika meg a fiatal bika konfliktusa zajlott le köztem, a trónkövetelő és Eck Imre között, aki a trónon ült. De visszamenőleg el kell ismernem, hogy nagyon sokat tanultam Ecktől, többek között világítani, színházat csinálni, emberek-kel bánni, egy alkotóközösséget összefogni. T. S.: Nagyon sok úgynevezett közönség-művész találkozót tartottunk abban az idő-ben. Ezek nagyon izgalmasak voltak, mert a föltett kérdésekre óvatosan kellett válaszolni. Ugyanis a „három *t*" , a „tiltani, tűrni, támogatni" terminológiából mi a „tűrt"-be estünk. Nem azért, mert rendszerellenes baletteket csináltunk, de például *Az iszonyat balladájá*nak a végén a harmadik csukaszürke alak, a nő a gyilkosság után, ami a fasizmust szimbolizálta, visszaúszott az emelvényre... Emlékszem, ez annak idején probléma volt, hiszen azt sugallta, hogy újból előbújhat. Ebből vita támadt.

Petrovics Emil: Imre, bármilyen furcsa ezt mondani, filozófus is volt. Gondolkozott a létről, és gondolatokat akart kifejezni. Amikor az egyik első forgatókönyvét elolvastam, alig értettem, mit is akar tulajdonképpen, mert írásban csacskaságnak tűnt, de amikor fölkerült a színpadra, fantasztikus dolgokat közölt velem. Nála színpadlátóbb emberrel nem nagyon találkoztam egész életemben. Pontosabban kifejezni elvont gondolatokat, érzelmeket, szituációkat, tragédiát, nagyon gyakran komédiát, azt hiszem, senki sem tudott. Es mindezt olyan nyelven adta elő, amelynek persze voltak bizonyos külföldi forrásai, mégis magából bányászott elő szinte minder.t, és ehhez keresett zeneszerzőket. Elképesztő, ki mindenkivel dolgozott... Ha meglátott egy zeneszerzőt, rögtön kérte, hogy írjon neki valamit. Gondolatközösség-ben éltünk, hasonló dolgok izgatták őt is, mint engem, nem véletlen, hisz évre egyidősek voltunk. Ez a generáció megszenvedte az ötvenes éveket, és aztán új életet kezdett. Es ő főnixként kezdte újra. Az első évtizede lenyűgöző volt. Minden fiatal magyar értelmiségi rohant Pécsre megnézni, hogy mit csinál. A téli premierek után hat-nyolc órát jöttünk hazafelé egy zsúfolt Moszkvicsban, hiába volt kint mínusz huszonegy fok és köd.

csak az számított, hogy ott lehessünk, és biztosítsuk őt és a társulatát, hogy a magyar szellemi élet velük van.

Vitányi Iván: Eck-balettet nézni akkor zarándokútnak számított. Festők, írók, más művészek egyaránt eseményként könyvelték el, jelzésnek, riadónak, kezdetnek, valaminek, ami megindult, amire oda kell figyelni, jó jelnek, hogy mégis lehet Magyarországon valamit csinálni. Függetlenül a hatalomtól. Persze nem teljesen függetlenül, mert a hatalom-nak kell adnia a pénzt, de nem azzal a feltétellel, hogy a művészet vegye figyelembe a hivatalos intenciókat. Aczél György nem látott okot arra, hogy betiltsa a vállalkozást, de arra sem, hogy különösképpen szeresse. Megengedték, és létezhetett.

U. D.: Minden reggel, amikor fölkelek, és bemegyek a gyerekekhez a balett-terembe, azzal az örökséggel kezdem, amit tőle kaptam. Hihetetlen nyitottsággal és bizalommal dolgozott velünk, mindig megelőlegezett valamit, mindig azt mondta, jó lesz, jó lesz - az összes kínzása mindig a „jó lesz" érdekében volt -, és mindig jó is lett.

F. A.: Ebben az országban a modern táncművészetnek nagyon mély gyökerei vannak. Az egyik ilyen gyökér Eck Imre maga. Tulajdonképpen ő csempészte be ide azokat az avantgárd törekvéseket, amelyek akkor a világot jellemezték a táncban, a képzőművészetben, a zenében. Ezt fogta össze, ezt segített létrehozni. Igazából ez az ő óriási művészi, egyben társadalomformáló érdeme. Összetett, bonyolult művész volt, tulajdonképpen a tánc szobrásza. A mai alternatívok közül nagyon sokan kapcsolódnak hozzá, anélkül, hogy ennek tudatában lennének. Gyakran látom viszont a dolgait anélkül, hogy a huszonéves fiatalok valaha látták volna az Eck-féle társulatot. Talán gyorsabban lehetne előrehaladni, ha azok, akik a jelent csináliák. a múltat is ismernék.

A szöveget VARGA SÁNDOR MÁRTON gondozta.

Couperin: Etűd No II. (Féner Tamás felvételei)

ZORBA-ELŐADÁSOK

ELTÁNCOLT SZERETET

Szirtaki Pécsett (Simarafotó)

Miért kell nekünk Zorba? A görög falu, a mediterrán temperamentum, a balkáni katarzis, a zengő-bongó szirtaki kell... ki tudja? Budapesten és Pécsett csaknem egyszerre mutatták be a Nikosz Kazantzakisz regénye nyomán készült, Mikisz Theodorakisz zenéjére koreografált előadást. Az Erkel Színház *táncjátéka* és a pécsiek *balettja* nemcsak műfaji megjelölésében különbözik, hanem más tekintetben is.

Zorba „az őserő legyőzhetetlen megtestesítője, az élni akarás és az élni tudás szimbóluma". Fejlett igazságérzettel született ösztönös természeti lény, aki a társadalom - egy elzárt, „vad és kegyetlen szokások" közt élő krétai falucska - szövevényében a maga tiszta, manipulálatlan erkölcsi ítéletei alapján cselekszik. Ez a Zorba pozitív személyiség, a mindentudás és - Homérosszal szólva - a „kiapadhatatlan isteni kacaj" birtokosa, az emberi gyarlóság és nyomorúság ellenére is talpon maradó hősz. A talpon maradás metaforája Zorba legendás tánca.

Akik látták az 1964-ben bemutatott Kakojannisz-filmet Anthony Quinn főszereplésével, bizonyára emlékeznek még az azóta világhírűvé vált fabulára: a szelíd fiatal angol író egy makedóniai faluban megismerkedik Alexisz Zorbásszal, a bányásszal. Zorbász eredeti egyéniség, akinek élete a vad görög tájat és temperamentumot jeleníti meg. A belőle sugárzó erő mély benyomást gyakorol az Íróra, akit Zorbász barátjául fogad, és élni - táncolni - tanít: „Uram - kiáltotta -, sok mindent akarok mondani neked: embert még nem szerettem úgy, mint tégedet, sok mindenről akarok beszélni veled! De nem áll rá a nyelvem... Eltáncolom hát! Állj arrébb, nehogy rád lépjek!" - írja Kazantzakisz a regényben (Papp Árpád és Szabó Kálmán fordítása). A fiatalember az övétől gyökeresen eltérő kultúrával és mentalitással ismerkedik meg, amely összeegyeztethetetlen saját neveltetésével. Értetlenül szemléli az egyik helyi fiatal öngyilkossága miatt haragra gerjedt falusiak indulatát a falu szépével szemben, aki nem adta magát oda a fiúnak. Az író és a gyönyörű özvegy egymásba szeret, de a beteljesülést tragikus vég követi: az özvegyet a közösség kitaszítja magából. Egyszerű és szép történet, a falu mindennapi életéből vett etűdökkel fűszerezve: istentisztelet, aratás, vulkánkitörés. A tanulság: minden szerencsétlenség után lehet a nulláról kezdeni.

Theodorakisz, aki a film zeneszerzője is volt, 1988-ban egész estés balettet komponált Zorba történetére. A zenemű, amely a szerző vallomása szerint három kultúrát, az európait, görögöt és a krétait, valamint két különböző zenei irányzatot, a szimfonikust és a népzeneit egyesít, Mikisz Theodorakisz és Lucas Karytinos vezényletével csendült fel az előadásokban. Azaz csendült *volna* fel. Am amikor az elektromos berendezések gerjedni kez enek az Erkelben Színházban, a hangszóró recsegnek és torzítanak, az est zenei része élvezhetetlenné válik.

A bud. esti *Zorba* szövegkönyvét Keveházi Gábor írta, míg Pécsett Böhm György librettóját asználták. Két, egymástól igen eltérő előadás. Az Erkel Színház táncestje a koreográfus-főszereplő Keveházi Gábor búcsúelőadása. Táncosai népi musicalstílusban, némi rockoperás allűrrel, Shy Guys- és Back Street Boys-mozgáskombinációkat kevés klasszikus balettal elegyítve, sokszor hatalmas pant mimes gesztusokkal mozognak és táncolnak arcukon olykor lemoshatatlannak tűnő derű mintha a „keep smiling" instrukciót kapt ik volna. Ahogy örömükben és pliében cs ttintgettek, *a West Side Story* garázsjelenetét juttatták eszembe. A lírai részeknél, néhány szólónál és a szerelmesek duójánál előkerül

Szakály György (Zorba) és Túri Sándor (Író) az Erkel Színház előadásában (Mezey Béla felvétele)

eszköztára, de halványan és anakronisztikusan. Felgyorsulnak, majd megmagyarázhatatlanul lelassulnak az akciók, az előadásnak nincs egészséges lüktetése, kiesik saját tempójából.

A pécsi produkció megjelölése „balett két részben", de nem hagyományos klasszikus balett; a kétszer egyórás előadásban a modern klasszikusokra kell figyelnünk (Grahamtől Wigmanon és Cunninghamon át egészen a kortárs tánctrendekig). Minden pillanat érdekes, állandóan történik valami, Herczog István koreográfiájának világa intenzíven lüktető, már-már zaklatott. A modern tánc eredményeit, újításait, eszköztárát a klasszikus balett és a néptánc mellé helyezte, finoman egymásba simulóan, minden kényszeredettség és görcsösség nélkül. Ales Votava egyszerű, de ötletes, funkcionális díszlete remekül működik: a két, forgószínpad által mozgatható félkör alakú fal hol kinyílik, hol összezárul, „kint"-ként és „bent"-ként egyaránt fölfogható. Takar, ha takarni kell, máskor pedig kitárulva mutatja az eseményeket. Hallgat a szereplők boldogtalanságáról, vagy titkos búvóhelyül szolgál a két szerelmes számára. Ölelkező szárnyai magukba fogadják vagy kitaszítják, néha pedig áteresztik a falubelieket. Agy, asztal és néhány szék minden kényelmi felszerelés a táncelőadásban; ezeket a szereplők belakják, a koreográfia szerves részeként használják, és nem kerülnek olyan kényelmetlen és komikus szituációba, mint a budapesti előadás szerelmesei, akiknek „romantikusan világított" háttér előtt a színpadon áthúzott száguldó ágyra kell minél ügyesebben felugraniuk, miközben az ágy, nem éppen a vágy szárnya-in, tovaszáguld velük, balra el - az egész ceremónia pedig a szerelmi aktust jelképezi.

Az Erkel Színház Zorba-díszlete - Borsa Miklós munkája - a falu építményeit jelzi a nézőtől nagyon messze, valahol a színpad mélyén, egészen addig, amíg a darabbeli természeti katasztrófa, a vulkánkitörés következtében (a színpadra deszkák és pallók hullanak nagy robajjal) össze nem dőlnek. A látványról a háttérvászonra vetített színes fények, cikázó villámok, stroboszkopikus fényjelek és a maximumra kapcsolt füstgép gondoskodnak. Utóbbi a maga sűrű fehérjével ellepi a színpadot, és ezért a kelleténél kicsit hosszabb időbe telik, amíg a szereplők, szerep szerinti egyenméltatlankodással arcukon, kirajzolódnak a ködből. Pécsett is van füstgép, úgy tűnik, jó az a színháznak, de a pécsiek valahogy mégis humánusabb és megnyerőbb módját találták meg a szórakoztatásnak: a színpadon hús-vér táncosok - inkább úgy mondanám, színészek - mozognak.

Herczog István rendezése kihangsúlyoz egy mellékszálat, mégpedig Madame Hortense, a megöregedett, beteges, halálba készülő örömlány történetét. Míg az Erkel Színház virgonc és élveteg Bubulinája szinte előzmények nélkül, ismeretlenül, hirtelen hal meg, Madame Hortense betegeskedése és halála élettörténetének ismeretében szánakozást, együttérzést kelt. Uhrik Dóra Madame Hortense szerepében a professzionalitás csúcsa, tánca hihetetlenül kifinomult, érzelmi és testi rezdülésekben gazdag, kitűnően felépített és kidolgozott, hatásos alakítás. Elismerésre méltó az az energia és érzékenység, amellyel az összes pécsi táncos végigéli az előadást. Czebe Tünde az özvegy szerepében éppoly meggyőző, mint Kéri Nagy Béla az Íróéban. Zorba párjaként, egyszersmind ellenpárjaként Savu Lucian virtuózan alakítja a falu bolondját. Lencsés Károly mint Zorba újjáteremti Kazantzakisz hősét. Egyaránt érzékeny a tragikumra, komikumra és a groteszkre, és oly mértékű tánc- és színészi tudás jellemzi, amilyenhez foghatót a budapesti előadásban csak Hágai Katalinnál tapasztaltam.

Az Erkel Színház produkciója kevésbé romantikus, világa nem oly idilli, mint a pécsié. Realisztikusabb, színtelenebb, fekete-fehéren polarizált. A jó szereplők, a pozitív figurák nem hősök, a gyilkosok sem elvetemültek. Nincsenek nagy katartikus pillanatok, ettől az elő-adás elveszíti azt, amire leginkább építhetne: a végső katarzist, Zorba táncát. Ezért nem sikerül a parádés-ra tervezett finálé, a néző-térről érkező tánckar zárótánca, amely nem fokozódik eksztázissá. Zorba táncát a háromnegyed házas Erkelben ennek ellenére némi megkönnyebbüléssel fogadtam; Pécsett viszont dramaturgiai hibából többször ér véget a darab. Marina, az özvegy és Madame Hortense szívszorítóan tragikus haláluk után még egyszer megjelennek a színpadon, mintegy jelezve, hogy mindketten tovább élnek, valahol egy jobb világban, s ez a tudat vigaszt ad a gyászolóknak. Fáradnak, de kitartanak a táncosok, lankad az érzékelés, pilled a néző. A jelenet nem illik az előadás jól megtalált ritmusába, a figyelem elkalandozik a záró szirtaki előtt, amely arra hivatott, hogy tapsba öntse a nézők érzelmeit.

FARKAS BOGLÁRKA

Zorba (Erkel Színház) *Koreográfia-librettó: Keveházi Gábor. Koreográfus asszisztens: Fajth Blanka. Jel-mez: Burda Anna, Varga Kálmán. Díszlet: Borsa Miklós.*
Szereplők: Keveházi Gábor/Szakály György, Pongor Ildikó/Volf Katalin, ifj. Nagy Zoltán/Túri Sándor, Hágai Katalin/Keveházi Krisztina, Erényi Béla/Sárközi Gyula, Bajári Levente/Delbó Balázs, Brieber Éva/Gikovszki Sznezsana, Galambos Lilla/Horváth Adrienn, Kőszegi Katalin/Barna Andrea.

(Pécsi Nemzeti Színház)
Librettó: Böhm György. Balettasszisztensek: Három Edina, Hajzer Gábor. Jelmez: Hammer Edit. Díszlet: Ales Votava. Koreográfus-rendező: Herczog István.
Szereplők: Lencsés Károly, Uhrik Dóra/Három Edina, Kéri Nagy Béla, Czebe Tünde/Daczó Eszter, Savu Lucian, Hajzer Gábor, Rudenko Jevgenyij, Valkai Csaba, Daczó Eszter/Három Edina, Nübl Tamara, Nagy Yvette, Dér Dalida, Hondó Nikolett, Markó Eva, Papp Anita, Stamenovszki Ljupka, Széles Erika, Taródi Szilvia, Németi Sándor, Mirea Dorin, Pop Victor-Florin, Scrimint Adrian, Haller János, Kovács Dániel, Téglás Attila, Blénesi Zsolt.

BESZÉLGETÉS HERCZOG ISTVÁNNAL

Mindenkihez szólni

Eck Imrét, a Pécsi Balett megalapítóját és a magyar avantgárd táncművészet megteremtőjét január 10-én temettük. Néhány nap múlva a Pécsi Nemzeti Színház felé robogtunk, hogy megnézzük Herezog István igazgató-koreográfus legújabb alkotását, *a Zorbát.*

Bevallom, furcsa érzésekkel léptem át a pécsi színház küszöbét. Hiába tudtam, hogy betegsége miatt Eck már régóta visszavonult, s utódját, Tóth Sándort is már nyolc éve Herezog István váltotta fel a balettigazgatói székben, valahogy a halálhír és a temetői búcsúztatás adta a teljes bizonyosságát annak, hogy egy különleges alkotóművészi korszak végérvényesen lezárult.

– Mielőtt Dortmundból Pécsre szerződött, ünnepelte a balett-társulat harminc-éves jubileumát. Bár az együttes hírneve, rangja megkopott, a csapat múltját, régi sikereit mégsem lehetett feledni. Hogyan viszonyult Eck Imre művészetéhez? Jelentett-e önnek valamit a pécsiek hőskora?

- Nagyon sokat jelentett, közrejátszott abban, hogy az együttes vezetését elvállaltam. Természetesen nem próbáltam Eck útját jár-ni, hiszen nincs két egyforma koreográfus. Az együttes alapítása óta különben is eltelt harminc év, s körülöttünk megváltozott minden. Úgy gondolom, azt a kísérletező, szabad művészi alkotómunkát, amit Eck folytatott - s ez óriási dolog volt -, ma lehetetlen megvalósítani. Nekünk kutya kötelességünk a közönséget behozni a nézőtérre, különben tönkremegy a színház. Mindig is közönségorientált koreográfus voltam. A nézőknek készítettem a műveimet, nem magamnak vagy egy szűk rétegnek. Már az első koreográfiáimnál is hittem abban - és ez folyamatosan így is maradt -, hogy lehet olyan igényes darabokat alkotni, amelyek igenis mindenkihez tudnak szólni, és mindenki számára érthetőek. Persze elég sok kritikát kaptam, hogy miért ilyen vagy olyan a produkció, ugyanakkor biztosan igazolt, hogy amit létrehoztam, mindig közönségsikert aratott. Megmondom őszintén: nagyon boldogtalan lennék, ha új dolgokat, bármilyen csodákat találnék ki, de rendszeresen fél házzal mennének az előadások, és a közönség ímmel-ámmal nézné. Az is igaz, hogy csináltunk olyan balettesteket is, mint például *a Pink Floyd-est,* amelynek ugyan nagy sikere volt, de nem lehetett úgy műsoron tartani, mint *a Rómeó és Júliát* vagy *a Coppéliát.* Egy idő után egyszerűen nem jött be rá a közönség.

Több modern egyfelvonásost és igazán szép szimfonikus baletteket is komponált többek között Bach- és Brahms-zenékre, vagy említhetem a jól sikerült Sosztakovics-estet is. Ezeknek a műveknek is hasonló lett a sorsuk... Es a cselekményes baletteket folyamatosan látogatja a közönség?

– Természetesen. Ez mindig így volt, és szerintem így is marad. Persze ez nem zárja ki azt, hogy ahol erre megvan a színházi lehetőség, csodálatos absztrakt művek is létrejöjjenek. Egy vidéki többtagozatos színház viszont nagyon nehezen tudja ezt megengedni magának, különösen akkor, ha a nagyszínházban évi egy balettbemutatót terveznek. Azzal próbálom ezt kompenzálni, hogy a kamaraszínházban már harmadik éve *Stílusok* címmel kortárs balettesteket állítunk színpadra, amelyekben fiatal koreográfusok, együttesen belüli vagy vendégalkotók mutatkozhatnak be, változatos feladatokat kínálva a táncosoknak.

Herczog István próbát vezet

– Most ismét kétfelvonásos, cselekményes balettet láttunk. Ha jól számolom, a Zorba az *ötödik egész estés táncműve. Őszintén meglepett a hír, bogy Keveházi Gábor decemberben az Erkel Színházban bemutatott* Zorbája *után januárban Pécsett is Zorba-premiert tartanak.*

– En már a múlt évben, *a Nosferatu* bemutatója után tudtam, hogy a következő darabom a Kazantzakisz-regény adaptációja lesz.

– Mi vonzotta, mi inspirálta? Maga az irodalmi mű vagy a főhőse, netán a filmváltozat Anthony Quinn-nel, esetleg Theodorakisz zenéje?

– A főhős ragadott meg. Zorba figurája, aki azt jelképezi, hogy a tragédiákat, a sorscsapásokat túl kell élni. Nem véletlenül lett kissé mitikus alak. Aki a temetésen odaáll táncolni. A falusiak azt hitték, meghibbant. Holott megtalálta az útját, hogy a fájdalmával hogyan bírkózzon meg. Ez az életigenlő, életszerető férfi, aki sok tragédián megy keresztül, de mindig talpra áll, azért is olyan szimpatikus egyéniség, mert a bajban segítőkész, jó ember tud maradni, és nem másokon írót is beavatja: hiába olvastál, hiába írogatsz, ne tudod, milyen az élet - gyere, tanuld meg, érezd meg! S a táncon keresztül az író is egy kicsit „elzorbásodik".

- Ismerve műveit azt gondolom, bogy legyen szó akár absztrakt, aká^r^ történetet mesélő koreográfiáról, nincs konkrétan jellemezhető, h a t á^r^ozottan kialakított „Herczog-féle" mozgásstílus. Mindig az adott darab gondolati, ága, története, légköre diktálja a kifejező e^e^szközt?

– Igy v.n. Nyilvánvaló, hogy *a Rómeó és Júliát* má stílusban és nyelvezettel kell eltáncolni, mint - mondjuk - *a Zorbát.* Az embernek v.n egy elképzelése, hogy egy dara-bot hogyan, milyen nyelven lehet elmesélni. *A Zorbán*ál rögtön tudtam, hogy a spicc-cipőt el ke 1 felejteni. Egy krétai falucskában ne spicce jen senki, mert az hazugság. Karaktercip' ben pedig egészen más lesz a mozdulat, anélkül, hogy megtagadnám a klasszikus alapo at.

– A fekete ruhás, kendős asszonyok, a női kar mozgása engem a német expresszionizmusra emlékeztetett. Pedig szerintem a falusi könnyezet megidézése inkább folklórelemeket kívánt volna.

Igazín nem foglalkoztam soha a német expresszionizmussal, de a kifejező tánc mozgáskészségének benne kell lennie az ember-ben, ha emberi kapcsolatokról, érzelmekről akar beszélni. Egy drámai jelenetben automatikusa jönnek az expresszív mozdulatok. Így tudom megfogalmazni, noha nyilván lehetne szá^z^féleképpen. Ha a néző ezt elfogad-ja, s meg^é^rti, miről van szó, akkor hál' isten-nek jó úton jártam.

SZÚDY ESZTER

FESZTIVÁL:

• Stratford Fesztivált szerveznek Kanadában a The Stratford Festival Conservatory for Classical Theatre Training szervezésében május 30. és november 5. között klasszikus szerzők műveiből. Részletes tájékoztatás és jegyrendelés: Bell Festival Connection. Telefon: 1-800-567 1600. www.stratford-festival.on.ca

OKTATÁS:

• A British Council szervezésében március 26-tól 31-ig Londonban szemináriumot tartanak színházművészek és szervező menedzserek részére, amelynek célja, hogy föltárják nemzetközi együttműködéssel született előadások létrehozásának lehetőségét.
Telefon: 44-186-5316636. Fax: 44/186/5557368. International Seminars 1. Beaumont Place, Oxford OX1 2PJ Seminar 99045

• A CNDC (Centre National de Danse Contemporaine d'Angers) a 2000-2001-es iskolai évre jelentkező táncosok számára felvételi vizsgát hirdet a következő napokra: 2000. március 9-12., utolsó rosta: 2000. március 13. A felvételi helye: Studio 26 rue Bodinier, Angers-France. Tel: 33-2-41 24 12 12. E-mail: cndc.l.esquisse@wanadoo.fr

KIADVÁNYOK:

• Színházi szakemberekről színházi szakemberek-nek készült az a kiadvány, amely angol nyelvterületen megjelent szakkönyvek részletes katalógusa. A címe: *Drama Books.* Westport, CT 06881. Telefon: 1-800-793 2154. Honlap: www.heinemanndrama.com

• Színházi műhelymunkák, pantomim- és táncelőadások videoadaptációjának katalógusát megrendelheti a következő címen: Performing Arts, Seminars as a Shelf, DVC, INC. P.O. BOX 40227. Indianapolis, IN 46240-0227.
Telefon: 1-800-828-0373

• *Contemporary British Plays* címmel kortárs brit drámákból á11ó kötetet állított össze a British Council, s a könyvek hamarosan az intézmény könyvtárába is bekerülnek.
A könyvtár katalógusa a következő honlapon található: www.britishcouncil.org/hungary/infoex.htm

SZÍNHÁZI VILÁGNAP, 2000

• A 2000. esztendő világnapi üzenete Michel Tremblay drámaíró tollából származik. Idén háromnapos, hétvégi programsorozattal köszöntjük a világnapot, melyet a Pesti Est Súgóval közösen szervez a magyar ITI-központ, az ÁB-AEGON támogatásának köszönhetően. Lesz ismét kulisszajárás az arra vállalkozó színházakban, megyeszékhelyektől távol eső kistelepüléseket keresnek meg vándortársulatok, utcai performanceokat rendeznek alternatív együttesek, gálaestet tartanak a Madách Színházban a MASZK szervezésében, esti mulatságot tervezünk színészeinknek a Merlin Színházban. Ebből az alkalomból kerül átadásra a Hevesi Sándor-, Hecuba- és Üstökös-díj, értékelik a Súgó drámapályázatát, az ITI Magyar Központja bemutatja a Színházi Világnap ünnepére elkészülő, *Magyar színházművészet a világban* című CD-ROM-ját, újonnan meg-nyitott honlapját és az elmúlt fél év fontosabb, nemzetközi terjesztésre szánt kiadványait.

Pályázati felhívás
„ÜNNEPELJÜNK JÓKEDVVEL"

A Kisvárdai Várszínház és a Határon Túli Magyar Színházak Fesztiválja a magyar államalapítás ezredik évfordulója alkalmából pályázatot hirdet olyan vígjáték megírására, amely történelmünk, életünk eseményei nyomán jókedvű ünneplésre ad lehetőséget.
Pályázni magyar nyelven írott, egy- vagy többfelvonásos darabbal lehet.
A pályázatot felkért szakmai zsűri bírálja el.
Benyújtási határidő: 2000. augusztus 20.

A pályázatot a következő címre kell eljuttatni: Kisvárdai Várszínház, 4600 Kisvárda, Flórián tér 20.
Telefon: 45/405-238; 45/405-239
Eredményhirdetés: 2000. október 25-én.
Díjak:
I. 200 000 Ft
II. 150 000 Ft
III. 100 000 Ft

A legsikeresebb műveket a Határon Túli Magyar Színházak XIII. Fesztiválján az új évezredben bemutatjuk.

ÉLET ÉS IRODALOM
IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

Szeretnénk Önt is olvasóink táborában üdvözölni, egy viszonylag szűk, ám rangos szellemi kör tagjai között.

Szerzőink, akikkel a lap olvasása révén megismerkedhet, a kortárs irodalom, publicisztika és grafika élvonalbeli képviselői.

Pénteken keresse az újságárusoknál, vagy fizessen elő az ÉS-re!
Előfizetési díj egy évre: 4512 Ft, fél évre: 2256 Ft, negyedévre: 1128 Ft

Megrendelem az ÉS-t.....pld.-ban.....időtartamra
Kérem, küldjenek részemre előfizetési csekket.

Név:.....
Cím:.....

A megrendelő szelvényt kitöltve küldje vissza címünkre
1089 Budapest, Rezső tér 15. Tel.: 303–9211, Fax: 303–9241

SUMMARY

Still in the middle of controversies, the plan of the new National Theatre to be continues to engage the attention of theatre people. Gábor Bóta now conducted a series of interviews with important actors and directors who expo-se their view of the problem.

Reviews of the month are by Tamás Koltai, Dezső Kovács, Tamara Török, György Karsai, István Sándor L., Andrea Tompa and Andrea Stuber who saw for us Madách's classical The *Tragedy of Man* (Kecskemét), David Harrower's *A Knife for the Hen* (The Chamber), two very different productions of Shakespeare's *Richard 111*. (Miskolc and Pécs), Moliére's *Tartuffe* (Nyíregyháza), Mihail Bulgakov's *Moliére*, Tchekhov's *The Seagull* (Radnóti Theatre) and Goldoni's *Bumpkins (1 Rusteghi*, New Theatre).

Reviews are followed by an interview: Judit Csáki talked to István Márta, managing director of the New Theatre and to Csaba Kiss, his recently engaged arts director.

2000 being the millenium of the foundation of Hungary as a state, celebratory events follow each other. We publish the inaugural address of Péter P. Müller, managing director of the Theatre Institute, delivered at the open-ing of a highly interesting festive exhibiton of photos concerned with the work of our directors belonging to the age group between fifty and sixty as well as between thirty and forty.

In the person of Károly Kazimir (1928-1999) we lost an interesting, although very controversial personality of our theatre. Judit Szántó sums up the artist's life-work, while Péter Léner, Kazimir's one time close collaborator evokes some moments of their warm, yet problematic relationship.

In our recently founded column on dance theatre we begin with a memorial tv program devoted to choreographer Imre Eck (1930-1999), founder of the Pécs (Sopianae) Ballet Company. This is followed by Boglárka Farkas' review of two dance productions (at the Erkel Opera House and at Pécs) of the bal-let *Zorba* and finally by Eszter Szúdy's inter-view with István Herczog, present director of the Pécs Ballet.

Playtext of the month is Goldoni's *1 Rusteghi* in the recent Hungarian adaptation by Gizella Magyarósi.

Felhívjuk olvasóink figyelmét, hogy a SZÍNHÁZ címe és telefonszáma megváltozott:

XII., Németvölgyi út 6. 1126
Telefon: 214–37–70

A SZÍNHÁZ hivatalos honlapja a
www.lap.szinhaz.hu
címen található.
Honlapunkon megtalálható a folyóirat aktuális számának tartalma, és nemsokára elérhetővé válik a lap archívuma is.
Folytassa az olvasást az Interneten!

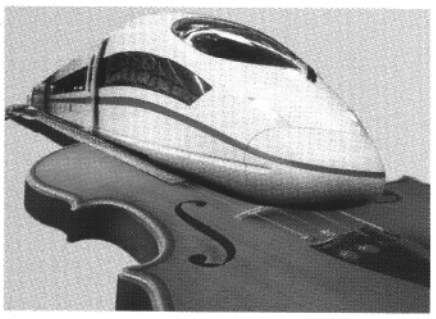
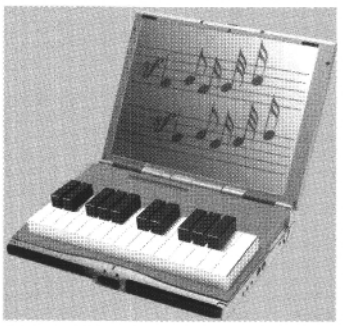
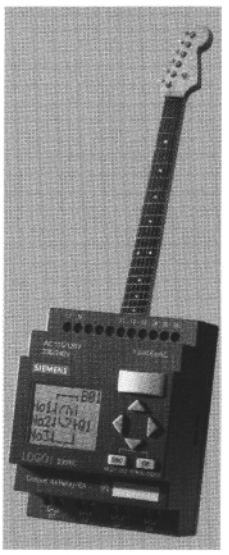
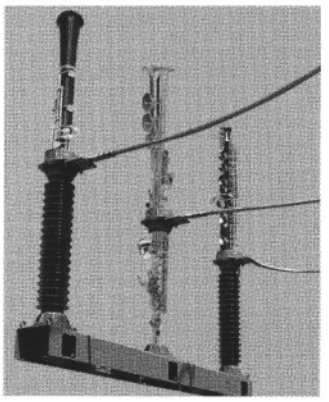
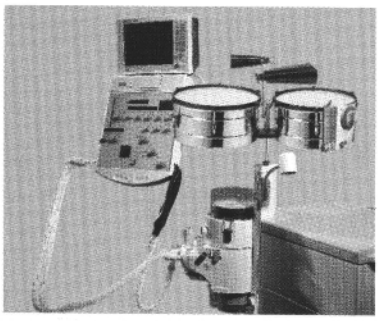
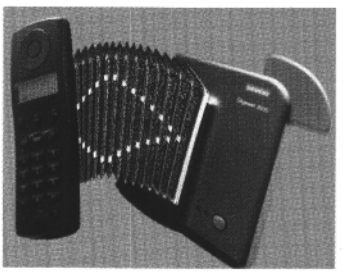
FOTÓGALÉRIA: *A Mai Manó* ***Házban március*** *5-ig tart* ***nyitva*** *az a fotókiállítás, amely másfél évszázad magyar színházi fotográfiáiból ad gazdag válogatást.*

A kiállításon látható a Wide Word ***Photos*** *cég által jegyzett, az 1920-as* ***években*** *Párizsban készített* ***riportkép Josephine Bakerről.***

R
20A

SIEMENS

Minden hangszeren

A Siemens a Budapesti Tavaszi Fesztivál mecénása

Siemens. Egyre többet.

Tel.: 471-1000 www.siemens.hu