2001. AUGUSZTUS
XXXIV. évfolyam 8. szám

Színház

292 Ft

KRITIKAI ÉS ELMÉLETI FOLYÓIRAT

In Memoriam

Temessy Hédi

Csutkai Csaba felvétele

HALLELUJA

Koncz Zsuzsa felvétele

ÍPHIGENEIA AULISZBAN

Schiller Kata felvétele

A SZÉPKILÁTÁS

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

Szerkesztőség: 1126 Budapest, XII., Németvölgyi út 6. III/2.
Telefon/fax: 214–3770; 214–5937; e-mail: szinhaz.folyoirat@matavnet.hu
Kiadó: SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY, 1126 Budapest, XII., Németvölgyi út 6. III/2.
Telefon: 214–3770; 214–5937; www.lap.szinhaz.hu.
Felelős kiadó: KOLTAI TAMÁS

Terjeszti a HÍRKER Rt., a LAPKER Rt. és alternatív terjesztők
Előfizethető a Magyar Posta Rt. Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóság (LHI) kerületi ügyfélszolgálati irodáinál, a hírlapkézbesítőknél, a Hírlapelőfizetési Irodában (HELIR) Budapest, VIII., Orczy tér 1.,
levélcím: HELIR 1900 Budapest; vidéken a postáknál és a kézbesítőknél.
Pénzforgalmi jelzőszám: 11991102–02102799
Előfizetés egy évre: 3000 Ft – Egy példány ára: 292 Ft

Tipográfia: Kálmán Tünde. Nyomdai előkészítés: Dupla Studio
Nyomás készült: Multiszolg Bt., Vác
A folyóirat a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram, a Soros Alapítvány és a
Fővárosi Közgyűlés Kulturális Bizottsága támogatásával készül.

A lap megjelenését és a kultúrát támogatja a Pannon GSM.
Megjelenik havonta.
XXXIV. évfolyam
HU–ISSN 0039–8136

Színház

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA
XXXIV. évfolyam 8. szám ▪ 2001. augusztus

POSZT

▪ Forgách András: SZÍNHÁZI TÍPUSÚ TALÁLKOZÁSOK III. 2
A válogató naplója

INTERJÚ

▪ Kovács Dezső: MOST KEDVEZŐ A CSILLAGOK ÁLLÁSA 12
Beszélgetés Eszenyi Enikővel

SZÍNHÁZPORTRÉ

▪ Tarján Tamás: SZÍNHÁZ A MAGA HELYÉN 15
A Radnótiról

IN MEMORIAM

▪ Gothár Péter: T ÉS H 22
Temessy Hédiről, de inkább Neki magamról

TÁNC

▪ Kutszegi Csaba: APÁM ÉS ANYÁM IS ÉRTSE 24
Beszélgetés Seregi Lászlóval
▪ Körtvélyes Géza: HAGYOMÁNYHŰ KORSZERŰSÉG 29
Csajkovszkij: A hattyúk tava
▪ Halász Tamás: ÚJAK ÉS ÚJABBAK 31
Fiatal koreográfusok estje

KRITIKAI TÜKÖR

▪ Sándor L. István: HÁROMBÓL EGY 35
Gorkij: Éjjeli menedékhely
▪ Zappe László: KI AZ ERŐSEBB? 40
Goldoni: Mirandolina; Két úr szolgája
▪ Szántó Judit: KÖZÉPSZER 42
Ödön von Horváth: A Szépkilátás

RÖVIDEN

▪ Koltai Tamás: ÍR ÚT 44
Brian Friel: Philadelphia, nincs más út!
▪ Tarján Tamás: MAJD CSAK LESZ VALAHOGY 44
Bogusław Schaeffer: Kacsa
▪ Urbán Balázs: A NAP ÉS AZ ÁRNYÉK 46
Molière: Don Juan
▪ Helmeczi Hedvig: NYUGODTAN, SZOMORÚAN, OKOSAN 46
Márai Sándor: Kaland

A CÍMLAPON: Temessy Hédi

A HÁTSÓ BORÍTÓN: Csankó Zoltán és Végvári Tamás a Volponéban

Koncz Zsuzsa felvételei

Forgách András

Színházi típusú találkozások

■ A VÁLOGATÓ NAPLÓJA ■

Amikor ezeket a sorokat írom, a Pécsi Országos Színházi Találkozó éppen véget ért – megkerülhetetlen, hogy bizonyos tanulságokat ne vonjak le belőle, így hát ezzel folytatom, és közben visszakanyarodom majd az októberi feljegyzésekhez. Két görög dráma közül a főiskolás *Alkésztiszt* hívtam meg, és nem pedig a Ruszt rendezte és Gálffi László főszerepelte *Philoktétészt*, egyszerűen azért, mert a Stefano di Luca rendezte előadás (vagy inkább etűdsor) jobban megmozgatta a képzeletemet, és minden esetlegessége és eklekticizmusa ellenére – elsősorban a kórus és a játéktér megoldásai miatt – vállalhatóbbnak tűnt. Magán a találkozón nem sikerült jól az előadás, aminek oka lehetett az is, hogy a rendező még egy hetet intenzíven dolgozott a színészekkel (valaki rosszmájúan megjegyezte, hogy a színészek „ellen" dolgozott, mint afféle ötletgyáros nehezítette kissé a dolgukat, pedig csak annyi történt, hogy túl közel volt az új próbákhoz az előadás, és túl nagynak tűnt a tét), és hogy az új elemeket nem sikerült igazán beépíteni a játékba, a nagy csarnokban, a pécsi kamaraszínházban, amely iparszerűségével ütötte, vagyis gyengítette a fémcsörlőkkel és kongó-döndülő vasajtókkal felszerelt, mészárszéket ábrázoló díszletet. Azonkívül elveszett a hang, a bonyolult, áttételes szöveg sok helyütt nehezen volt érthető, nem volt igazi ritmusa a játéknak; de a képek persze megjelentek előttünk (valaki rosszmájúan megjegyezte, hogy olyanok ezek a képek, mint egy fotósorozat a Theater Heutéból; ezt már régebben megfigyeltem, hogy a nagyszerűen fotózható német előadások milyen üresek néha, ez most már nálunk is így van, mert a színházrendezők a színpadon filmes effektekre törekszenek tudatosan vagy öntudatlanul, és a színészek arca is fotogénebb lett, vagyis filmszerűbb, valamint a világítás is), és azt gondolom, hogy a képek (ikonok, ősképek) szerepe ma sokkal nagyobb a színházban, mint korábban. Stefano di Luca nem annyira szimbólumokat, mint inkább konkrétumokat tett elénk – melyeknek volt átvitt értelmük, persze –, és ezek a konkrétumok lehetőséget adnak az asszociációra (afféle olasz politikai revü, színház és kabaré keveréke, mely a jelmezekben és a gesztusokban is megjelent, ez helyenként felszínes, vagy annak látszik, ugyanakkor nagy egyszerűség jellemzi az előadást, az igazi túlzások kerülése, finom humor, helyenként igazi képi költészet) – ezzel szemben Ruszt inkább lineárisan gondolkozik, a saját személyes mitológiájára és életművére hivatkozik, azon *belül* helyezi el a művet, épít saját, egyébként roppant eredeti, megélt és megszenvedett történelemfelfogására, és minden hangsúllyal a saját összetéveszthetetlen dikcióját teremti újjá, a színészek „rusztul" beszélnek. Az előadásban felbukkanó „idézőjelek" az életművön belül vannak (pompás nüansz, amikor Odüsszeusz vagy Neoptolémosz *megtapsolja* a másik szónoki, „színészi" produkcióját), a zenei referenciák korábbi előadásokban már hangsúlyosan felhasznált zenei motívumok, amelyekre *emlékeznem* kell, hogy teljes súlyán értékelni tudjam, és ilyenek az egyes, vállaltan patetikus gesztusok is. E gesztusok hitelességének elfogadása az előadáson belül elsősorban ennek a nagyon érzékeny művésznek belső igazságérzetén múlik, illetve azon, hogy milyen viszonyban állunk vele és életművével, maga a Szophoklész-darab nem nyílik ki egészen, nem tárul föl a nézők előtt, csak demonstrálódik létezése.

Különben meglepő volt látni, hogy a találkozón látott előadások közül egyedül a Krétakör bemutatta *Liliom* (és valamennyire az *Amerikai Elektra*) bírta ki a nagyítást: ez mindenesetre a belső elemzés pontosságát is jelzi, vagy pedig azt, hogy a játékstílus bizonyos fokú elvontsága és a játéktér változatlansága, a kellékek hiánya jobban tűri a szokatlan körülményeket. Minden olyan előadás, amelyikben a naturalisztikus elemek, tehát az életszerű arányok voltak túlsúlyban, többé-kevésbé szétesett vagy sérült a nagyítás során. A *Nóra* esetében az a különös dolog történt, hogy a díszlet kisebbnek tűnt a vígszínházinál, pedig a díszlettervező szerint egy az egyben az eredeti díszletet állították fel Pécsen. Viszont épphogy befért az egészen más stílusú portálba a díszlet, mintegy bele kellett préselni, ezáltal minden közelebb került, kevésbé volt szellős, levegős a tér, kisebb a pécsi nézőtér is, ezért a színészek (a forró hangulatban) olykor nehezen találtak rá az elvontabb, „északibb" játékstílre, a kirakott poénok, vagyis az élesebben megfogalmazott, nevetésre ingerlő gesztusok pedig kisebbek lettek a kelleténél, a könyörtelen, jeges dráma itt-ott heves olasz veszekedésnek tűnt.

■ **8.** Október 28. *Philoktétész* – Thália Színház–Zalaegerszeg*

Két megjegyzés kívánkozik ide: hiba volt felhozni a Tháliába, egy olyan térbe ezt az előadást, amelyik annyira különbözik az eredeti játéktértől; a városi művelődési központból, a zalaegerszegi művelődési házból, ahol, ha jól értettem, sokkal kisebb, amfiteátrumszerű, emelkedő nézőteret épített a díszlettervező Ruszt, ám a Tháliában rögtönzött nézőtér – formátlansága és az egyenetlenül letett nézőtéri székek miatt – eleve alkalmatlan volt rá, hogy az előadásban meglevő nagyon különböző színészi minőségeket egyben láttassa. A tér és az eredeti helyszín nyilván a rendezés során egységbe olvasztotta a színészi játék különbségeit. Gálffi hősiesen küzd, nagyon nemes eszközöket használ, megjelenése, megszólalásai gondosan koreografáltak, hiteles a kétségbeesése, a férfias hisztéria, de sok nézőtől túl messze van, ezáltal a gesztusok értéke megváltozik; a kórus vonul, hosszan-hosszan, miáltal kissé komikussá válik, csetlik-botlik, mintha a kóristafiúk el is mosolyodná-

A 2001. június 10–17. között megrendezett Pécsi Országos Színházi Találkozóra Forgách András válogatta az előadásokat. Naplójának első és második részletét júniusi, illetve júliusi számunkban közöltük. Ez a harmadik, befejező rész.

nak, ez egyébként korántsem idegen a ruszti iróniától, de az esetlegességek beszűrődése mégis eltereli a figyelmet a darabról, folyton nagy a jövés-menés, nagyobbakat kell kiáltani, az, ami a kisebb és koncentráltabb térben az operai gesztus ellentétességével hat (tehát afféle háziszínpadi operaként előadva homlokegyenest más az ironikus és más a tragikus jelentése, és ezzel Ruszt nagyon tudatosan játszik), itt eleve kisebb lesz önmagánál, parodisztikussá válik: vagyis a koncentrált, nagy szimbólumokra való hivatkozás jelentősége elvész. Még pontosabban: az irónia sokszor azért nem működik, mert a szélső értékek egészen máshol vannak, mint korábban. Ha egy előadás belül marad a (vizuális, fogalmi, fizikai) szélső értékeken, ha nem érinti meg a szélső pontot, akkor a történések nem valódi történések benne, hanem csak utánzatok. Ruszt ezzel tisztában van, ő nem utánoz, viszont nem nagyon érdeklik a mai szélső értékek. A másik megjegyzés, hogy én Ruszt Józseftől mérhetetlenül sokat tanultam, még akkor is, ha a színházi előadásait olykor idegen szemmel figyeltem, de mint színházformáló, színészformáló személyiségtől tőle kaptam meg az alaphangot, az ő próbáin, és mindent, amit utána láttam, öntudatlanul ahhoz mértem: és most is, ebben a *Philoktétész*ben is felismerhető az eredetisége és bátorsága, ahogyan az anyaghoz nyúl: elsősorban az istenszerep felfogásában (ahogyan egyetlen könnyed mozdulattal a Kereskedőt játszó Kricsár Kamillról kiderül, hogy isten vagy az istenek követe, s az átváltozás komolysága éppen a frivolitáson át lesz érthetővé; ugyanilyen nagyszerű a vaktában kilőtt nyíl pontos találata), illetve Odüsszeusz és Philoktétész konfliktusának lépésről lépésre történő felépítésében tetten érhető a sajátos, historizáló ruszti gondolkodásmód (a politikai manipuláció és akaratérvényesítés stratégiája, az a racionális, sőt cinikus keménység, ahogyan Odüsszeusz működik, és szemben vele Philoktétész hősies érzelmessége nagyon pontosan ábrázolja a jelen politikai konfliktusainak gyökereit retorikusan is), valamint abban, hogy felépteti a fiatal Horváth Illést Neoptolémosz szerepében. Mintegy „egy az egyben" mutatja meg a fiatal görög héroszt, és vállalja azt a kockázatot, amit egy még éretlen, de nyilvánvalóan tehetséges kamasz színpadra lépése jelent, és vállalja azt is, hogy a „görög" érzékiséget, a homoerotikát így, „egy az egyben", ironikus felhangok nélkül ábrázolja a fiatalember meztelenségén keresztül. Horváth Illés helytáll (egyébként már Marlowe *II. Edward*jában is ragyogóan helytállt, és más előadásokban is, beszédkultúrája pompás, nyíltan szembenéz bárkivel, közönséggel, színésztársszal, úgy áll a színpadon, mintha örökké ott állt volna): tanulékonysága bámulatos, egyben le is képezi a darabbeli szereplő naivitással átitatott tanulékonyságának formáját, megint tipikus és ravasz ruszti trükk, a megjelenítés és megjelenített, szerep és szereplő kvalitásainak egymásra vetítése. Egyébként rajta érhető – valamint a kóruson – tetten az, amit mégis problematikusnak találhatunk Ruszt színészvezetésében: a színésznek meg van mondva, meg van neki mutatva, hogy mit csináljon, szuggesztíven, de amikor elbizonytalanodik, mert csupán utánozza a Mestert, akkor viszont nagyon, de nagyon illusztratív. A kórus helyenként gimnáziumi szavalókórussá lényegül át emiatt: nem érezhető sem viszonyuk a főhősökkel, sem viszonyuk a görög (vagy magyar) mitológiával, nem kapcsolódnak korunkhoz. Peter Stein, amikor az *Oreszteiá*t megrendezte, egyik legnagyobb sikerét éppen a kórussal aratta: öregemberek voltak télikabátban, kalapban (persze részben fiatal színészek játszották őket) – miközben az előadás rendes kosztümös előadás volt, sőt, nagyon rendes kosztümös előadás, adtak a hitelességre: ám éppen a kórus esetében – akik a nézőtéren, több helyütt csoportosulva, tehát sztereóban adták elő polifon kórusukat – a rendezői gondolat egyetemes rálátást biztosított a drámára (arról nem beszélve, hogy a Stein fordította szöveg milyen pontos volt a maga prózaiságában, Stein ugyanis, a hagyománytól kissé eltérően, a sokszoros értelmű görög metaforák valamennyi jelentését belefordította a szövegbe, analitikussá, explikatívvá, ugyanakkor sokkal hosszabbá tette azt, de ez a „magyaráz-

A Philoktétész Zalaegerszegen. Középen a címszereplő: Gálffi László

Pezzetta Umberto felvétele

Révész Róbert felvétele

Anger Zsolt, Znamenák István és Bezerédi Zoltán a Megbombáztuk Kaposvárt című előadásban

kodó" jelleg egyáltalán nem ártott a kórusnak, hanem paradox módon a hangzó anyag zeneiségét fokozta az ismétlődésekkel, a halmozásokkal): azt hiszem, a rendezőnek az olasz–görög kávéházak és éttermek teraszán üldögélő, beszélgető, sakkozó öregemberek látványa adta az ötletet.

És itt ugrom át most az *Alkésztisz*re, amelyik korántsem hibátlan előadás, és a színészvezetésben is több helyütt az esetlegességet, az alkalomról alkalomra ugró rendezői elvet láthatjuk megvalósulni, ami, ha a stílus nem eléggé egységes, csak az irányok zűrzavarát fokozza, de a rendező a szerepek nemének megfordításával, és azzal, ahogyan a háromtagú fiúkórust irányítja az előadásban, illetve azzal a roppant szellemes ötletével, hogy egyszer csak kilépteti (kiugratja) őket, a fehér krizantémos, gyászoló férfiakat a játéktérből egy zongora mellé, ahol három kupica pálinkát felhajtanak, miközben énekelnek és zongoráznak, ezzel már azt a lehetséges irányt mutatja, ahogyan a görög drámákról vagy a színházról általában ma gondolkodni lehet, mármint abban az értelemben, hogy ne egyszerűen kulturális relikviákat, hanem élő színházi anyagot lássunk bennük. Az egész játékot idézőjelbe teszi ezzel a mozzanattal, a színpadot mint olyat teszi szemlélődés tárgyává. Ha egy bárány betéved a színpadra, annak más jelentése van, mint ha kutya vagy ló tenné, ha a hatás némileg hasonló is: egyszerűen szép, ahogyan ott keresi, de nem találja a kijáratot.

A „szakmai vitán" meglepő volt, hogy – Ács Jani felvezetésében – felmerült a nemek felcserélésének ötlete mint hiba. Megint csak tény, hogy a főiskolán sokkal magabiztosabbak voltak a fiatal színésznők, hazai pályán, saját közönségük előtt hetykébbek voltak, hogy úgy mondjam, férfiasabbak, pofátlanabbak, Pécsen viszont állandóan kilógott a lóláb, vagyis női mivoltuk, ami nyilván a bizonytalanságnak volt köszönhető. Nagyobb távolságot kellett megtenniük a színpadig a nézőtér közepén vezető hídon, és átalakulásuk sem titokban ment végbe, láttuk, amikor – igaz – sötétben kivonultak a nézőtér két oldalán húzódó járást használva, hogy átalakuljanak. Durvább eszközökre lett volna szükség, ehelyett olykor elvesztek a részletekben. De hogy a nemek cseréje bármilyen problémát jelentene a „férfi"- vagy a „női" szerep ábrázolását tekintve, netán egy végzős főiskolástól ilyet kérni „hiba" volna, az számomra felfoghatatlan. Utalok a nagyon izgalmas, Réthly Attila rendezte *Balta a fülbe* című kaposvári előadásra. Igaz, hogy a Lőrinczy Attila szállította alapanyag is valamilyen módon a travesztia irányába mutatott, de a színészi játék csak gazdagodott ezzel a lehetőséggel. Olyan volt, mint egy nagyon komolyan vett előjegyzés vagy hangnem a zenében: a színészek nagyon komolyan vették a feladatukat, és nem túloztak, egyszerűen csak „nők" voltak. A görög drámákban – amelyeket köztudottan maszkokban adtak elő, és nagyon kevés színész játszott bennük, egyszerre több szerepet is – kifejezetten lehetőség nyílik effajta „csúsztatásra": sőt, talán szükség is van rá, éppen azért, mert a születő individualitás, a kórus dualitásában játszódó cselekmény és az isteni állandó jelenléte nem azt a fajta konfliktust ábrázolja, mint, teszem azt, a XIX. vagy XX. századi drámában, ahol éppenséggel jelentősége van a férfiszerep és női szerep radikális különbözőségének, hiszen éppen ezen szerepek elkülönülése, definiálása, illetve felfedezése történik meg a „valóságban" is (utalok, mondjuk, a *Nórá*ra, az emberiség szakadatlan önfelszabadítására [a feminizmustól az állatok és tavak jogaiig], illetve arra a szüntelen öndefiniálási kényszerre, ami a társadalomtudományos szemlélet – tömegtársadalmakban szükségszerű – eluralkodásának is a következménye), viszont a mai tendenciák éppenséggel a nemi szerepek totális keveredésére utalnak minden szinten.

Erről talán elég ennyi. Mindenesetre az *Alkésztisz*ről folyt az egyik legérdekesebb vita a találkozón, habár a „szakma" erősen húzta a száját, ez érezhető volt, nem is annyira az előadás hibái miatt, hanem mert valamifajta „dilettantizmust" sejtett a dolog mögött. Még két előadás okozott effajta „szakmai fanyalgást": a *Romeo és Júlia*, valamint *A sehova kapuja* (és talán a *Néró, szerelmem*). Itt azonban megfigyelhető volt a „civil zsűri" számomra rendkívül vonzó elfogulatlansága. Szigorúan kerültem a velük való magánbeszélgetést, a nyilvános találkozókon kívül egy-egy szünetben odavetett szó vagy köszönés volt minden kapcsolatunk (eszem ágában sem volt a válogatáson túl befolyásolni őket, hiszen éppen arra voltam kíváncsi, hogy ők mit gondolnak, és nem arra, amit én), de hatá-

rozottan észlelhető volt, hogy pontosan ugyanúgy felfigyelnek egy adott előadáson belül az újdonságra, az érdekességre, mint én (most nem a kiadott díjakról beszélek, ahhoz ennek a zsűrinek nem adatott a kezébe kellően finom eszköz, hogy árnyalni tudjon: a zsűri döntését egyszerűen „ki kellett számolni", mindenki külön szavazott stb.). Az új dolgok megjelenéséhez ugyanis nagyon sokszor társul a „hiba", mondhatni, elkerülhetetlenül, mert az alkotók minden energiáját leköti a sajátos megnyilvánulás kidolgozása, és nem áll módjukban beállítani azt a középszintet, amit a szakma már elfogad. Nem lenne szerencsés azonban, ha az ilyen előadások mellett azért mennénk el, mert „nincsenek elég jól megcsinálva". Hasznos ilyenkor az előadás energiáira figyelni, hogy mit szabadítanak fel és el a színészekben és nézőkben, és hogy milyen sajátos és összetéveszthetetlen nézőpontot tartalmaznak – szemben egy rutinosan abszolvált (adott esetben kitűnő) „profi" előadással.

De vissza a *Philoktétész*hez. A díszletet tervezte Ruszt József. Pontosabban a „játékteret". Jóska nagyon jó játéktereket tud tervezni, gyakorlatilag már rég nincs szüksége díszlettervezőre, olyan fokig esszenciálissá redukálódott színházi világképe, ezúttal azonban az anyagok és formák olyan szintje jelenik meg Gálffi „szigetében", ami inkább díszlet, mint játéktér, és az előadásról szerzett anyagszerű (vagy inkább anyagszerűtlen) benyomásunkat is befolyásolja. Van ez a barlangféle, betonszürke képződmény, nagyon jó arányokkal, afféle sűrített tájrészlet, amelyiknek láthatóan színházszíne van, és az építőanyagok is láthatóan utánzatok, erre, ha már „reális" az ábrázolás, senki nem fordított gondot, és van hozzá valamilyen sáros-vizes árok, amire a nézőtéri járás felé irányuló deszkákat fektetnek (Neoptolémosz szívesen gázol a sárban, nem lép a deszkákra, szívesen érintkezik az anyatermészettel). A háttér (félkör alakú) fehér vásznát nagyon jól, hangulatosan lehet megvilágítani: dereng, ragyog, ha kell, ez operai, miáltal a díszlet miniatűrré változik. A díszlet azt közli velünk, hogy Philoktétész, mint afféle Robinson Crusoe, magányosan él, szakadtan, betegen, elvadultan, egy távoli szigeten: az ő világa ez az összemalterozott zugoly. Megjelenik benne ugyanaz a *deduktív* szemlélet (igazi meglepetést nem hozó háttér vagy környezet, amelyből inkább csak levezetődik a színpadi játék, funkcionális), amilyen szemléletet a rendező-díszlettervezők, a legkülönfélébb szinteken ugyan, de rendszerint képviselnek. Ebben az évadban láttam két Gothár-díszletet, egy Halászt, három Vallót (egyet a pécsi *West Side Story* számára tervezett Balikónak), egy Znamenákot (*A chioggiai csetepaté* – a díszlet mesejátékra emlékeztetett, az előadás sokkal felnőttebb volt, mint a díszlet, sajnáltam, nem értettem), kettő Szikora tervezte díszletet, és nem vagyok biztos benne, hogy mindig ez a helyes út (vagyis hogy a rendező maga tervezi a díszletet, és nem kap valamilyen külső támaszt a díszlettervezőtől, valamilyen ellenhatást), annak ellenére, hogy *A színházcsináló* díszlete szinte hibátlan (szinte – mondom –, mert a nézőtéri rések és ürességek, bár Gothár utólag elmagyarázta nekem, hogy miért keletkeztek, hiszen a monológ legnagyobb része üres térben hangzik el, egy üres kocsmában, sőt, éppen az ürességről szól, mégis, ezek a rések hűtik a játékteret, a nézők egymást bámulják nyaktekergetés közben, ám a díszlet maga mégis nagyon erős atmoszférát áraszt, és főleg a „színpadi" része meglehetősen rafinált, és nagyon jól bejátszható – viszont a *Születésnap* díszletét – ami részleteiben ismét remek: pompás bútordarabok, kellékek és zugok vannak benne – bizonyos értelemben mégis agyonvágja a színpad közepét elfoglaló lépcső [ő az egyik főszereplő], mert akadályt képez és takar, a játék egy jelentős része akadályelhárítás, ügyeskedés, de ismétlem, Gothár talán nem is díszletet, hanem világot tervez, ám világot is kell mindig rendeznie hozzá, és az már nagyobb falat), és például a Szikora megrajzolta *Kalldewey Farce* kicsiny díszlete príma, elegánsan és könnyen oldja meg a változásokat, és tele van olyan szubkulturális izékkel, amilyeneket Botho Strauss darabja megkövetel, ezzel szemben a *Pillantás a hídról* díszlete csupán lehetőséget ad a játékra, arra a célra kitűnő, teret hagy a színészek számára, felnagyítja a benne mozgó alakokat, nagyon jól világítható, de az általa megjelenített gondolatban nincs semmi rendkívüli, és a hozzácsatolt világok – az ügyvéd szekrénye az előszínpadon, a le- és fölkapcsolgatott zöld burás irodai lámpával, az ügyvéd által nézegetett diapozitívokkal, a látszólag az ablakon át a falra vetülő vörös és fehér neonreklámokkal, a színpad hátuljára odacsalt „utcaiélet-kutyával" –, de ugyanígy a szünet után vetített képek (melyek különben jók, bár a gazdasági válság fotóinak összekeverése a színészekével kényes dolog, de végül is ízlésesen van megoldva, főleg Bubik kiváló dokkmunkás a képeken), mind-mind pótlékok, félmegoldások, illusztrációk, ám mondom, ízlésesen vannak kivitelezve, a berobbantott, romszerű ház-lakás is szellemes, mégis csupán deduktív játéktér, ha úgy tetszik, logikai játék ez az egész, abszolválás. Valló jutott legtávolabb a rendező igényeinek kiszolgálásától: a sokak által kárhoztatott *Volpone* díszlete nekem például tetszett, tele volt váratlan ötletekkel, csak épp kihasználva nincs rendesen, mert ahányan vannak, annyiféle stílben játszanak a színpadon. De a színpadkép tele volt kiszámíthatatlan részletekkel, az a fura konténer a lecsupaszított színpadon, szerintem, egyáltalán nem volt rossz ötlet (meglepően emlékeztetett a Luc Bondy-féle bécsi *Király* zöld, üvegezett folyosójára, ahonnan a színészek, mint egy zárt verandán át, a színpadra érkeztek a házból), a bírósági tárgyalás tere is tiszta képlet, tetszett a színpad elejébe süllyesztett kincseskamra is, és az, ahogyan a színészek használják. A *Dühöngő ifjúság* díszlete viszont megint csak tehetséges abszolválás. Jó megoldás a darab problematikájára, az ólmos angliai időjárást is le tudja képezni, tetőtér, mégis lakályos, sokféle funkciót teljesít, jók a belerakott bútorok is, igazi való-

Walter Péter felvétele

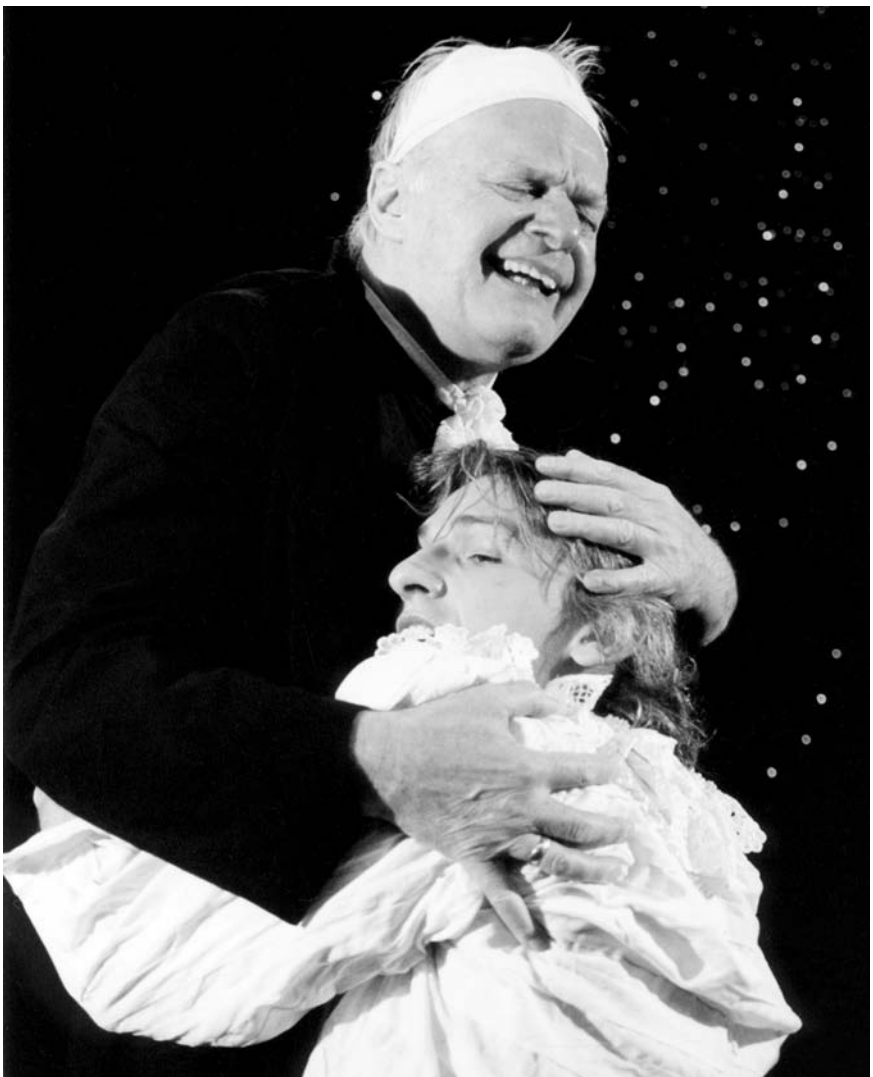
Epres Attila (Valère) és Őze Áron (Conti herceg) A bohóc kecskeméti elõadásában

sága van, csak a varázslat hiányzik, az a pici nem tudom, mi, amitől nem puszta keret. A rendezők pár évtizedes gyakorlattal a hátuk mögött könnyedén tudnak olyan díszletet csinálni, mint sok díszlettervező. Végül is ők tudják a legjobban, hogy mit akarnak. De díszleteikből gyakran hiányzik az a színházi gondolat, ami a praktikumon túlmutatna.

Adott esetben csak egy *érzet* a díszlet, mint például a nyugat-berlini *Hamlet*ban, amit Klaus Michael Grüber rendezett, és Gilles Aillaud volt a díszlettervezője: a Schaubühne csupasz betonfalait lehetett látni, ám a padlót a westminsteri apátság kissé elfordított mozaikpadlója borította, és semmi más, azonkívül csak egy kis tükör lógott a falon, és volt néző, aki nem is észlelte ezt a padlóborítást, mert nem látott rá. Igaz, működésbe léptek a hatalmas hidraulikus emelők meg a Szellem és Hamlet párbeszéde előtt a Purcell zenéjére aláereszkedő monumentális vasfüggöny. De azok a színház műszerei voltak. Vagy gondolok Zadek előadásainak szinte nyegle díszleteire, amelyek néha gyerekrajzokra, néha valamilyen installációra emlékeztetnek, hatalmas festmények vannak bennük, roppant üres terek, melyekben valamilyen természeti objektum áll, és a maguk módján mindig túlmutatnak az előadáson. Ebből a szempontból is érdekes Zsámbéki *Tartuffe*-jének díszlete, amit Bagossy Levente tervezett: a szélei rendesen kopottak, elhasználtak, látszanak az ütött-kopott podesztek, amelyeket rendelkezőpróbán szoktak a díszletmunkások ide-oda rakosgatni, van benne egy hatalmas festmény, mely díszletfallá változik, ablakkal, és van benne egy fölkanyarodó, elcsavarodó lépcső: ezek az elemek zavartalanul mennek át egymásba, mintha egy piszkozatból fokozatosan egy kidolgozott világ születne és viszont, és a díszletelemek közvetlenül nem értelmezhetően leképezik az előadás komplex viszonyait, valamint a színházról általában is mondanak valamit: az uralkodót ábrázoló hatalmas képen ablak nyílik, váratlanul a színpad elejére, a kép mellé helyeződik át a színpad mélyéről a ház bejárata, mikor Tartuffe hazaérkezik, és Cléante sikertelenül megpróbálja rábeszélni, hogy adja össze a fiatalokat, és Dorine ugratja a gazdáját, de az nem veszi észre: az utcán vagyunk, de színházban, a ház előtt, de mégis bent. Az ötletben van némi rögtönzöttségíz, ami nagyon jó, ám rám maga a jelenet mégsem hatott, másodszori megnézés után sem, és azt hiszem, Orgon motívumainak tisztázatlansága miatt. Nem tudtam rájönni, hogy Lukáts Andor mit eszik Rába Rolandon. De még valamit a díszletről. Amikor Tartuffe majdnem megerőszakolja Orgon feleségét (nagyon jó ez a könyörtelenség, ez a durvaság, nincs lacafacázás, ő dugni akar), akkor egyszerűen rálöki arra a fekete padozatra, ami szinte véletlenül ott van mint térképző elem és ülőalkalmatosság a színpad bal felén, de nem ágy, nem szék, hanem egyfajta színpadi építőkocka. A lépcső mellett lógó függöny válik asztalterítővé, amikor Orgon bebújik az asztal alá, de azelőtt nagyon jól fedezi a lépcső mögötti tér (sem)milyenségét, leplez, egyben leleplez – funkciója szerint.

Berlinben (májusban) találkoztam Zsámbékival, aki épp Ostermeier *Danton halála* című előadását nézte a Schaubühnében. Én régi színész barátommal, Udo Samellal ültem a Ciaóban, ami a Peter Stein-féle társulat „színészbüféje" volt a nyolcvanas években, ennek az étteremnek a kirakatában pillantottam meg '83 kora tavaszán Jean Genet-t, akinek egy finom piros sál volt átvetve kopott velúrdzsekije fölött a nyakán, és Luc Bondy papájával beszélgetett. Láttam, hogy Zsámbéki az esti Kurfürstendammon sétálgat, kimentem hozzá, gondoltam, nem árt megbeszélni a történteket – bár nem volt bűntudatom a *Tartuffe* miatt, de részben felelősnek éreztem magam azért, hogy végül nem lehetett ott Pécsen. Nem kell misztifikálni: ha a válogató nagyon akarja, akkor bármikor bárkinek megmondhatja, hogy beválogatta-e az előadását vagy sem – ha már tudja. Én persze nem tudtam. Volt egy fax-üzenetváltásunk is Gáborral, és ezt derűsen így kommentálta, miközben a *Danton halála* második részére várt: túl komolyan vetted ezt a válogatást, ugyanúgy, mint amikor egy színész túl komolyan veszi magát, ez nem mindig egészséges. Ebben igazat kellett adnom neki: nagy elánnal csináltam, talán túl nagy elánnal, mert teljesíteni (vagy bizonyítani?) szerettem volna. De nem ez az érdekes, hanem az, hogy a *Tartuffe*-ről beszélgettünk, az előadás problémáiról. A *Danton halálát* néhány nappal később magam is megnéztem, és Gáborral ellentétben, aki nagyon dicsérte a fiatal színészeket, nekem nem tetszett. Rájöttem, hogy mi a problémám Ostermeierrel: nincs humora. És nem is elég érzéki. Miközben roppant nagy tehetség, és nagy személyiség. De erről másutt. Már tavaly nyáron egyszer valamilyen kerti fogadáson említette Zsámbéki, amikor még csak készült a rendezésre, hogy a Petri fordította *Tartuffe* sajnos nem elég jó. Ebben is egy kissé ludasnak éreztem magam, mert amikor Gyuri fölvetette *A mizantróp* sikere után, hogy a *Tartuffe* egy részét prózában fogja lefordítani, és csak Tartuffe szövegeit versben („a vers a hazugság", ez volt hozzá az ideológia), akkor nem tiltakoztam, pedig éreztem, hogy lustaságból agyalta ki ezt a koncepciót, és nem győztem meg az ellenkezőjéről. Hiába, nem vagyok az elvek embere. Kapás Dezső, aki az akkori Kálvária téri előadást a zsidókérdésre hegyezte ki, boldogan kapott a fordításon, a munkát viszont gyakorlatilag nem végeztük el Gyurival, használható szöveg született ugyan, de tényleg nem

Darvas Iván (Salieri) és Alföldi Róbert (Mozart) a szolnoki Amadeusban



Csabai István felvétele

mérhető *A mizantróp*hoz. Így hát most is a Vas István-fordítás a leghasználhatóbb, bár szerintem ma már nem hat elementárisan – olyan frissen, mint Petri *A mizantróp*-fordítása, olyan pofátlanul és olyan erővel, hanem kissé irodalmi. Szóval finom, nemes szövet, de kissé elavult, kissé kong. Szerintem a Katona-beli előadást ez a szöveg is befolyásolja: nagyon jó előadás, de a szöveg egy része egyszerűen elszáll, kötelező irodalom, mint Csehov. Megpróbálom elmondani Zsámbékinak, hogy mi volt a bajom az első résszel. Mert azzal volt bajom, és ezért néztem meg még egyszer – akkor már voltaképpen fölöslegesen, mert már el volt adva a Rond-Point Színházba, Párizsba –, és ugyan a második rész másodszorra frenetikusan jó volt (többek között Lázár Kati miatt is, aki az első részt is nagyon jól indítja el, és a második végén elementáris a butasága, a rémülete), de az első résszel még mindig nem voltam kibékülve. Lukáts Andor szintén hibátlan a második rész végén, amikor a saját nadrágját fogva hátul, gyűrött inggel ténfereg, boldogtalanul, dührohamokat kapva, mint egy őrült, mégis, az első részben nem tisztázott számomra, hogy mi az, ami miatt olyan fontos neki az az ember, a csaló. És hiába magyarázza el Zsámbéki azt, amit a kritikusok is észrevettek, hogy nevezetesen a Máté–Lukáts-duó valamilyen politikai kettősséget képez le: a túl sokat okoskodó liberálist, mondjuk, illetve az érzelmes, kissé csökött nemzeti oldalt, ez a fajta fogalmi rendszer, ha meg is oldja Cléante szerepét (Zsámbéki joggal jelenti ki, hogy Cléante először volt érdekes a színpadon, különben ez egy hálátlan szerep, nem létezik), de nem oldja meg a bonyolultabb problémát: hogy Orgon mit akar Tartuffetől, és hogy miért nem látja azt, amit a környezete olyan tisztán lát. Ezt, ha akarjuk, axiómaként is elfogadhatjuk, mert tény, hogy ő színvak Tartuffe-re, hiszen erről szól a darab, de ezt a részletekben is meg kellene oldani. Azzal, hogy Orgon érkezésekor a jelenet a színpad elejére kerül, direktbe, premier plánba, és hogy Dorine olyan arcátlanul ugratja gazdáját, még nincs elintézve az ügy, sőt: ezt a markáns idézőjelet túl direktnek érzem. Éppen mert Orgon érzéseit kellene ábrázolni, és nem azt, hogy mi mit gondolunk Orgon érzéseiről. Szóval egy pillanatra valahogy Orgonná kellene válnom, és megrémülnöm saját magamtól. De ha csak egy típust látok, és egy pillanatra sem csodálkozom rajta, hogy miért ilyen csőlátású ez az intelligensen érvelő férfiú, akkor nem működik a dolog.

Különben Valló pécsi *West Side Story*-díszletével ugyanaz volt a problémám, mint Gothár lépcsőjével a Radnótiban: hogy ugyan sziluettként és bizonyos helyzetekben nagyon jól működik, igazi külvárosi tűzlépcsővilág, de a táncot nem éppen elősegítő szerkentyű, sokszor akadályoz abban, hogy jól lássam a szereplőket, és a különböző szinteken kigyúló rideg, színes neonfények ugyan jól emelnek ki részelemeket, de mégis valamilyen esetlegesség érződik a használatukban (igaz, én a második szereposztást láttam, némileg fáradt második előadást, és nekem nem állt össze).

Koncz Zsuzsa felvétele

Nagy Zsolt, a Krétakör Színház Liliomának címszereplője

■ **9.** OKTÓBER 29. *Vízkereszt, vagy amit akartok* – Vaskakas Bábszínház, Győr

Lengyel Pali külön meghív erre a szellemes és mulatságos előadásra, amelyikben minden szerepet poharak és üvegek játszanak: ekkor még azt hiszem, hogy esetleg bábelőadást is meghívhatok, ha másnak nem, vendégnek, Pécsre, és tetszik is az előadás, csak a befejezés áttételes komplikációit nem érzem megoldottnak. Bár sok mozzanat szellemes benne (ahogy a poharak feltöltődnek, érzelmet fejeznek ki, és kiürülnek), de vannak kifejezetten zavaros részei, a célközönség kora kiszámíthatatlan, gyermeki, ugyanakkor túlságosan is épít a mese (a szüzsé) ismeretére, a dramaturgiája itt-ott hiányos, szakadozott, beéri a puszta ismétléssel, mely ily módon szerkezetet imitál, és így vési a fejünkbe a történetet; az én ízlésemnek kicsit túl sok a zene, de az egésznek mégis jó hangulata van, tiszta munka. Végül kompromisszumként Jordán elfogadja azt, hogy amennyiben színész játszik a bábelőadásban, akkor azt meg lehet hívni, ezért megnézem *A katona történetét* a Bábszínházban Garassal és Kulkával, de azonkívül, hogy ízléssel felújítottak egy régi előadást (ezt is Lengyel), jók a zenészek és a színészek, egyéb nem történt. A győri utat összekapcsolom azzal, hogy megnézem a győri színház stúdióját, ahol esetleg Cocteau *Vásott kölykök*jét fogja rendezni az én elkészítendő adaptációmban Réczei Tamás. Pompás terem, minden földi jóval fölszerelve. Később az egészből nem lesz semmi, Győr lemondja, viszont bekukkanthatok a *Hotel Mentholt* játszó színház agyonzsúfolt nézőterére, amit Korcsmáros az igazgató jogos büszkeségével mutat meg. Mivel nagyon izgulok, hogy este elérjem a Tháliában *A vihar kapujában*-t Pesten, azzal a feltétellel utazom le, hogy ezt garantálják nekem, ezért csak tíz percig maradunk benn, de nagyon jól szórakozom, a közönséggel együtt. Szeretem a színpadi trükköket, az emeletes díszletet, szeretem, ahogyan a falból – rendes mesejáték – előbukkannak az álomfigurák. Jól is táncolnak. Itt Győrben pár hónap múlva megnézem a *Három nővér*t, amelyhez meglepően érdektelen, úgynevezett csehovi díszletet tervezett Csanádi Judit, benne olyan bútorokkal, amilyeneket ilyen közelről egyáltalán nem jó látni, mert szinte még a leltári számot is le tudja róluk olvasni

Hámori Gabriella és Szamosi Zsófia a főiskolai Alkésztiszben Schiller Kata felvétele

az ember, és olyan „kinttel", amin azonnal látszik, hogy csak jelzés. Az *Amalfi hercegnő* díszlete – a folyton csöpögő (megtudtam a tervezőnőtől: a lánya hajzseléje) és a padlón terjedő, szivárgó „vérrel" vagy mivel, mocsárral, pocsolyával – kifejezetten elegáns volt, főleg a börtönjelenet működött nagyon jól benne, kísérteties pillanatok voltak a második részben, csak az egész egy kicsit túl messzire került technikai okoknál fogva a nézőktől, kihűlt. Sok színházban úgy kezelik a díszletet, mintha képernyő vagy vetítővászon volna, innen a hidegség. A különben gazdag fantáziájú Csanádi győri díszlete inkább rutinmunka, valahogy olyan szimpla, olcsó, mint ahogyan a rendezésben sem láttam semmi extrát, semmi igazi többletet. Először nem is az előadás, hanem a szöveg, a Háy-fordítás tűnt föl (mármint az, hogy mindent egy kicsit *másként* mondanak, mint az ember várná, Böhmnek, amikor még díszletmunkás volt [?] a Vígben, ehhez szokott a füle, de jó, érdes szöveg, azért egy picit lehetett volna gondozni), valamint az, hogy Andrej lett a legfontosabb szereplő (Horváth Lajos Ottó), a darab győri címe tehát inkább *Egy báty* lehetne, ámbár nekem tetszett Versinyinként Gáti Oszkár is, ha kissé operettes lett is a végére, és ezt ilyen közelről nézni, szobaszínházban, elég fura, de mégis megvan benne a szerephez szükséges formátum és az a konok butaság, amivel átsétál az életén (mármint az ezredes), miközben frázisokat pufogtat: ez a Versinyin nem kifinomult, hanem kissé brutális, és halálosan tud unatkozni. A lányok egyébként szépek a darabban, jó a trió, vannak nagyon szép pillanataik (Csehov tényleg zseni), de van köztük olyan, aki csak a megszólalás pillanatáig szép, addig gyönyörű, mint egy fénykép, utána viszont pont olyan, mint akárki más. Különös dolog, hogy a beszédmód leleplezheti a szépséget. A leképezett szituációk sohasem lépik túl az illendőség határait, az öreg szolgálót egy régi győri sztár játssza (Balla Ica), hatalmas siker már az is, hogy bejön, de hiányzik, nagyon hiányzik az igazi megalázatás – mintha minden Andrejen múlna: ha bejön, a nézőtéren is élénkség támad. Olyan előadás ez, amire gimnazistákat és nyugdíjasokat be lehet hozni, kötelező olvasmány, az a fajta népművelés, amire egyébként nagy szükség van, éppen a csehovi filozófia szellemében.

Pár hét múlva a *Cigánybárót* néztem meg, aminek a díszlete viszont tele van ötletekkel, mintegy a nem létező darab helyett, ahogy Böhm elmagyarázta, de a legnagyobb színházi élményem mégis Almási Éva volt az igazgatói irodában. Együtt utaztunk le megnézni Böhmmel, megnézni az ő rendezését, az autóban többek közt megbeszéltük a *Nem félünk a farkastól*-t, óvatosan kissé általános bókokat mondok, amit azonnal észlel és elhárít, ő elégedetlen önmagával, a rendezőt talán Andorai jobban érdekelte (óvatosan fogalmazok, mióta Hevér Gábor szavait pontatlanul idézve egy kis bajt zúdítottam magamra: mint afféle hatásvadász „naplóíró" úgy interpretáltam a szavait, melyek persze megleptek akkor a kocsiban éjjel, és kissé nyeglének tűntek, hogy minden árnyalat elveszett belőlük, és a negatív tartalom erősödött föl, a valóságban sokkal árnyaltabban fogalmazott, mint azóta megbeszéltük – voltak, akik Pécsen már fölkiáltottak, ha véletlenül a közelükbe kerültem: vigyázzatok, itt a Forgách, beleírja a naplójába). A *Nem félünk*-ben nekem inkább a mellékszereplőkkel volt problémám, illetve azzal a fajta színészvezetéssel, amelyik nem tudta eldönteni, hogy észrevétlen folyamatokat bontson-e ki, „múljon-e" benne az idő, vagy pedig harsányan utrírozott karaktereket fessen. Tetszett a díszlet a könyvek tömegével: egyszerűen tetszett az a sok könyv, képzőművészetileg lekötött a polcok világa, a túlzás, a zsúfoltság, a színei, a szerkezete (bár ez talán magánügy), olyan volt, mint egy installáció. Andorait nagyon szeretem, akkor is, ha véletlenül nem csinál semmit, nekem ő „lény", és az is marad: tud figyelni ragadozópillantással, jelen tud lenni, anélkül, hogy erőlködne, besorolhatatlan.

Szóval az igazgatói irodában, ahol hirtelen nagyon sokan lettünk, egyszer csak arra terelődött a szó, hogy mit szól Almási ahhoz, hogy a lánya is színésznő lett. Ekkor – anélkül, hogy az elején gyanút fogtunk volna – fergeteges szólóba kezdett. Ő abban a pillanatban elalszik, mesélte, mihelyt a lánya a színházról vagy a főiskoláról kezd beszélni, úgy, ahogy van, beszélgetés közben, ez nyilván valamifajta védekezés. Ott ülünk az igazgatói irodában, emberek kibejárnak, egyszerre két előadás megy, kis elcsúszással, talán szünet van, bár lehet, hogy a végén történt ez, a színészek a folyosón a nagyoperett és a Csehov-előadás jelmezeiben keverednek, táncosok és műszakiak jönnek-mennek, az igazgatói irodán túl, egy külön teremben valakik, talán az igazgató fiai, hatalmas kivetítőn tévét néznek. Korcsmáros egyébként büszkén meséli, hogy stúdiósainak ott például Chaplin-filmeket vetít, amelyeket már sehol nem lehet látni, jól teszi – és akkor Almási egy ártatlan kérdésre válaszolva, rekedten és hangosan, kacagva és gondosan poentírozott szünetekkel egyszerre adja elő a lányát féltő anyát, a lányára féltékeny anyát és egyazon lélegzetvétellel a kétségbeesett anyát, és nem utolsósorban a bol-

dog anyát: mindezt egyetlen monológban, úgy, hogy semmi másra nem lehet figyelni, csak őrá. De azt is megtudjuk, hogy mikor eszik csokoládét ellenállhatatlanul, és hogy hova dugja maga elől, és hogy egy egész szál kolbászt bevágott, hamm, csak úgy, ripsz-ropsz hajnali kettő és három között kint a konyhában. Már ezért is érdemes volt lemenni harmadszor Győrbe. Olyan érzékletesen írja le a lakásában lezajló jeleneteket, mintha filmet látnék. A dialógusok készen vannak, egyetlen fölösleges szó vagy hangsúly sincs: egyrészt úgy érzem, hogy így történt, másrészt, hogy csak így történhetett. Szülők beszélgetnek éjjel a lányuk jövőjéről. És az a hang. Tűszúrás és kalapálás keveréke, érdes, mint egy kocsisé, és közben ezerszázalékos nő. Le nem tudom venni a szemem róla. Később a kocsiban elárulja, hogy szándékosan volt ilyen hangos és éles – én örökre hálás vagyok neki ezért –, mert valahogy zavarta az igazgatói irodát belengő hangulat. Martha volt a javából. Igaz, mi ketten whiskyt is ittunk, ha jól emlékszem, jéggel.

■ **10.** OKTÓBER 29.
A vihar kapujában – Thália–Nyíregyháza

Telihay talány számomra. Úgy készültem erre az előadásra, mint a kisgyerek, és úgy jöttem ki, mint egy csalódott néző a moziból. Csáki, aki már a *Philoktétesz*nél is mellém sodródott, és mormogott valamit, arcomat óvatosan kémlelve, az előadásról, most kifejezetten lelkes. De az én arcomról nem olvashat le semmit. Én kifejezetten bosszús vagyok. Pedig Egyed Attila, a színlap szerinti Rabló nagyon jól játssza – Tosiro Mifunét, akit Kuroszava tett halhatatlanná. Talán jobban járok, ha nem láttam volna annyiszor a filmet, és nem írtam volna Mifunéról. Egyed tud naiv lenni, óriási energiákat fektet a szerepbe, alattomos és mégis ártatlan, ő az előadás motorja. Különben Seress Zoltán mint Férj is nagyon hiteles – jól játssza a filmbeli Férjet: van tartása, nem gyáva, és mégis az. És Széles is remek Favágó, úgy hazudik, csapzottan, mint a vízfolyás, még önmagát is becsapja, és elhiszi a saját hazugságait. Tetszett a Koldus (Honti György) és a Pap (Mezei Zoltán) duója, véglények voltak, kétségtelenül, morális érzékkel megverve, nyakig az immoralitásban. Akkor mi itt a probléma? Udvarossal már bajban vagyok. De nem ő a probléma. A rendezés szinte megoldhatatlan feladat elé állította: egy európaiasított japán darabban egy japánosított európai nőt kell eljátszania. A látszat szerint minden rendben van, hatásosak a jelenetek, a díszlet elég sokat tud: vagyis tud természetet is, templomot is, fogadót is, bíróságot is ábrázolni, változás nélkül, jól használja a japán építészet zsánerelemeit (majd' azt írtam: zsanérelemeit) – viszont az a piros seprűnyél, ami belátszott oldalról, ahogy oda volt támasztva a falnak, nem segített a beleélésben (habár a jó előadás az ilyen „zavaró" mozzanatokat könnyen el tudja feledtetni).

Telihay a „mindentudó" rendezők közé került, akármit meg tud rendezni, nagy gyakorlata van, és vannak ötletei. Talán éppen ez a gond, ez a mindenevés. Ettől sok minden általánossá válik, színésziessé. Úgy vélem, ki kellett volna írni a plakátra Kuroszava nevét is. Mert ha valaki csak az Akutagava-novellát olvassa, nem juthat el ehhez a formához, amit az előadás is prezentál. Egészen más szerkezetet is lehetne alkalmazni, más sorrendet. Az én problémám az volt, hogy a színészek és a rendező egy másik rendező világához közeledtek egyfolytában – meglehet: öntudatlanul –, és azt akarták rekonstruálni. Ez így nem elég. Ugyanis az intenzitás – és el kell ismernem, hogy intenzív volt a játék – csak az általánosságot fokozza. Ezért volt Horváth Csaba szellemes „kar-vívó" koreográfiája olykor komikumba hajló. Egyed Attila mindazonáltal meggyőző volt ebben az előadásban. A másik két nyíregyházi darabban, a *Pájinkás János*ban és az *Anconai szerelmesek*ben kevésbé. Túl hirtelen katapultálták, azt hiszem, Gazsó megüresedett helyére a hasonló alkatúnak látszó színészt. Egyed becsületesen igyekszik, és remélhetőleg népszerű is lesz színházá-

Ladányi Andrea és Gazsó György a Néró, szerelmem-ben

ban, de nem vagyok benne biztos, hogy van-e olyan humora, és vannak-e olyan „titkai", mint Gazsónak. Ha Gazsót nézi az ember, feltűnik a hallgatása. Miközben hihetetlen gyorsan tud beszélni, cselekedni, bohóckodni, az ember végig látja, hogy ez az arc, mely távolról emlékeztet Gerard Depardieu-ére, milyen hallgatag arc. Néha maszkká változik. Néha teljesen meztelen. Sokféle. Hibátlan ritmusérzéke van. És nem egészen érthető, hogy hogyan ér el humoros hatásokat. Mintha nem használna egyszemélyes színeket. Mintha már valamiféle elvonatkoztatás jelenne meg a gesztusaiban is. És mégis egyéni. Amikor Simon Balázsnak ezt az Eckermannban elmondom, mi a bajom Egyed bizonyos alakításaival, azt mondja: meg kell adni Egyednek a lehetőséget (ebben igaza van). De ez még nem ok arra, hogy egy előadás a színházi találkozón szerepeljen.

Nyíregyházán különben megnéztem a *Halleluját* is, amit Tasnádi Csaba rendezett, és meg kell mondanom, annak ellenére, hogy a szerkezetet feldúlták – a fekete vonattal kezdenek, ami nem hasznos találmány, hiszen az az egyik leghatásosabb jelenete az egész darabnak, tehát túl magasról kezdenek, és az építkezés egy fontos pillérét kihúzzák az épület alól –, valamint annak ellenére, hogy azok a részek, amelyekben az elvtársak fura belterjes viszonyait kellene a fiatal színészeknek (és rendezőnek) ábrázolnia, nem különösebben hitelesek, nagyon jó szellemiségű, bátor előadást láttam, igazi csapatmunkát. Úgy tűnik, az érvágás ellenére is, amit három-négy színész elszerződése okozott, komoly tartalékok vannak ebben a társulatban, ez még Verebes társulatépítése, Mohácsi és Szász országos sikerű előadásai miatt is van – most érzékeny korszak következik, egy újfajta szemléletmód meghonosítása, amiben például Horváth Csaba *Nérója* is útjelző lehet.

Telihay azért válhat a következő évtizedben fontos rendezővé – ha szerencséje van, és összeszedi magát –, mert mindkét oldalt, a szövegérzékeny dramaturgiai és a cselekvésérzékeny rendezői oldalt egyszerre tudja képviselni. Ami veszélyforrás nála: a belesüppedés a színház mindennapi gyakorlatába és a nem mindig biztos esztétikai ítélőerő. Ott áll, azon a ponton, hogy eredeti műveket hozzon létre – de mintha megtorpanna. Középre indul, mert nem tudja elfogadni a puszta szélsőséget. Középen viszont gyakran nincs más, csak a szakmai biztonság. Ami *A vihar kapujában*-t illeti, becsülöm a vállalkozást, de a végén nem tudom, hogy mihez asszisztáltam: egy olyan előadáshoz, amelyikben színészek „utánéreztek", vagy egy olyanhoz, amelyik rányit valami újra, amelyik felnyit egy ismeretlen világot.

■ **11.** OKTÓBER 30. *Dühöngő ifjúság* – Thália–Szeged

Most egy alig átírt naplójegyzet következik: „Tegnap a *Dühöngő ifjúságot* láttuk, két szünettel, fél tizenegyig – nem sikerült rájönnöm, mire volt jó a két szünet. Az előadás – olyan helyen ültem, ahonnan nem láttam az egész színpadot – kamara-előadás, de csakúgy, mint a *Philoktétész* esetében, nem a hozzá való nézőtéren játszották: a nagyszínpadra rá volt téve egy másik, keskenyebb színpad, amelynek falai részben eltakarták a teret és a játszókat, a nézőtéri sorok széle is üres volt, nem szeretem ezt a hideg hiányt, a színészeknek is nehéz lehet az ürességet betölteni, nyilván ettől is lesznek hangosabbak. Furcsamód, amíg nem láttam a teljes színpadot, jobban élveztem a játékot, mint később, amikor a sor közepére ültem. A sors iróniája. Király Attila, aki hallatlan intenzitással dolgozza végig az egész előadást, érdekesebb volt részben arctalanul: mert amikor megláttam, az arca mintegy elkezdte interpretálni az energiáit; amíg többé-kevésbé háttal volt nekem, és néha rádiójátékká lényegült át, sokkal jobban megmozdította a képzelőerőmet. Ugyanígy a díszlet is túldefiniált lett, amikor beláttam az egészet, leegyszerűsödött, be volt rendezve. Egy dramaturgiai megjegyzés: »Cukorbolt«, nem értem, mi az (sokszor mondják): talán cukorkabolt? vagy édességbolt? Lehet, hogy Vallónak, ennek a kitűnő színházrendezőnek, amint kész van a színpadtervekkel, és eljut a főpróbáig, csak el kellene venni valamit a dologból? Mint levenni egy képet a falról, amikor kész a kiállítás? Az elemzései helytállónak tűnnek, és szcenikai ötletei – itt például az esőtető, amit úgy tudtam nézni, mint egy gyerek – jók, elképesztő színházi gyakorlata van. A lányok, amíg nem beszéltek sokat, jók voltak. Később szereplőkké lettek. Nekem legjobban a kicsit torzonborz Cliff tetszett (Mátyássy Szabolcs, ő se mindig, de volt benne valami természetes definiálatlanság, és Vallónál ez mindig előny). Király Attila igen jó fizikumú színész, aki nagyon sok feladatot meg tud oldani, de ahogy megy előre az előadás, mintha egyre kevésbé lenne érdekes, nincsenek színei. Ezzel együtt – és ez Valló érdeme – volt egy-két majdnem katartikus pillanata az előadásnak, amit nem a társulat, hanem az író rontott el (ott, ahol kiszámíthatóvá vált). Például amikor Jimmy és Alison (Cseh Zsuzsa) először kettesben marad – annak a jelenetnek volt forró érzékisége, hogy majdnem megtörténik az árulás, aztán mégsem. A szövegen is lehetett volna dolgozni: a hatvanas évek szlengje nagyon elcsúszott a maihoz képest.

Jó Osborne-ban, hogy egyfajta új drámai időt teremt a szüntelen beszéddel, az állandó locsogással, elmozdulnak az idősíkok, érezhetően nem az a cselekmény, ami a felszínen látszik, pontosabban az benne a jó, hogy ki tudja iktatni a cselekményt, és valami mást tesz a helyére: a beszédet, *ahogyan* a dolgokról beszélünk. Még egy dramaturgiai megjegyzés: a brit birodalmi utalások nem kapcsolódnak sehová (indiai gyarmat stb.). Mindazonáltal tisztességesen végig van gondolva ez az előadás, négy fiatal színésznek nagyon jó lehetőség, Valló jó színészvezető. Az aggasztó csupán, hogy az agressziónak, a verbális agressziónak nincs igazi színe: monotonná válik. Úgy értem, a monotónia válik monotonná. Az itt a csapda, hogy amit ábrázolni kell, ezt a verbális sivatagot vagy labirintust, ezt egy elég átlátható francia négyessel kell ábrázolni, amelyikben a párok »cserélődnek«: ami a monotónia helyére kerül, az nem túl mély, a monotónia viszont veszélyes dolog a színházban, és a mélység felé vezet.

A díszlet kéksége megnyugtató."

■ **12.** OKTÓBER 31. *Cselédek* – Merlin–Nyíregyháza

Jordán rémülete, amikor előadás után rákérdez nálam a *Cselédek*re, és én kijelentem, hogy nekem tetszett – ő elborzadt tőle: hirtelen átsuhant rajta, hogy ilyen típusú darabokat fogok meghívni a találkozóra. Aztán kiderül, hogy nem is annyira az előadást, mint eleve a darabot utálja. Én egyáltalán nem hibátlannak, de energiákkal feltöltöttnek láttam az előadást, elgondolkodtatott. Érzékenyen használja a zenét Forgács, és a díszlet is elég sokáig leköti az ember figyelmét. De most Füst Milán-osan meg kell jegyeznem, hogy Jordán rémületét látva bizonyos fokig magyarázkodni kezdtem, mondtam, hogy igen, látom, az előadás vége leesett, mert a puszta hisztéria nem elég az igazi építkezéshez, a puszta travesztia, valamint azt is mondom, hogy a Madame nem elég súlyos alakítás (a Pesti Színházban majd Igó megoldja, ott rendes operai égboltot is kap hozzá, és monumentális entree-ét a széthasadó díszletfalon keresztül), de amint ezeket a sorokat leírom, máris védeni kezdem magamban a színésznőt (Horváth Réka), aki nagyobb szerepet kapott a képességeinél. Az a kiszolgáltatottság, az a feszültség is érdekessé válik számomra – meglehet, sokaknak ez már túlzó tolerancia. Ha Forgács rá osztotta a szerepet, azzal mond valamit az előadásról is, a darabról is, Genet-ről is, aki ugyan profi színésznőknek írta ezt a darabot (ugyanis egy szó sem igaz abból, amit a Pesti Színház szórólapjára írt valaki, hogy Genet eredetileg férfiaknak írta volna a *Cselédek*et – ez Simone de Beauvoir ötlete volt, aki felfigyelt a lányok nyelvének férfias elemeire, különben a helyzet az, hogy maga Jouvet rendelte a darabot Genet-től, a felesége és a szeretője számára: ezt az író mondta nekem Berlinben, amikor megkérdeztem tőle, hogy nem fiúknak szánta-e), de a szöveg maga nem véletlenül a kedvence rengeteg kezdő és amatőr színész-

nőnek, ugyanis állandóan kiszól a szövegből valami „más”, amit profi színésznők nem igazán tudnak megoldani. Ha összevetjük a két előadást, a pestit és a nyíregyházit, azt láthatjuk, hogy Forgács továbbgondolta az előadását, de nem minden továbbgondolás javított rajta. A díszletben az, hogy a padlóról a falra kerültek a szekrények, nyilvánvaló veszteség. Ugyanígy a kád is – bár Igónak nagyon jót tesz, hogy ruhástól kádba kerül –, szóval furamód az ötletek finomodása nem használ ennek a szövegnek, mely a maga cizelláltságával és vaskemény determinizmusával együtt is kissé dilettáns, zseniálisan az, vonzza a dilettantizmust, és lehet, hogy ez idegesíti Jordánt annyira.

Az Atlantisz Színház Romeo és Júliájának báli jelenete

Koncz Zsuzsa felvételei

Szóval itt a Madame nem madame, hanem csak egy színésznő, amit nagyjából az előadás esztétikai kerete egyensúlyoz ki, a vörös márvány, a falevelek, Madame hófehérben, az arany vízcsap, amiből tej folyik stb. – tipikusan olyan előadás tehát, ahol a rendezés szembemegy a darab alapkövetelményeivel, és esztétikai furmányokkal védi ki a fellépő ellentmondásokat. Ez ma járható, tipikus út. Üvöltés, teátrális agresszió, álszex, vadság kiélése, az egész darab idézetként való kezelése pattogó pingpongmeccsé teszi az előadást, itt mindenki egyenlő, nem működik az eredeti hierarchia, de a játékos kedvű, váratlan megoldások és egyfajta gátlástalan felfokozottság (bacchanisztikus elem), a rítusok, az ismétlés játékai izgalmassá teszik – ez már a Zsótér utáni nemzedék: ez nem puszta tagadása valaminek, hanem beemelése az új nyelvnek a régi rendszerbe.

Itt félbehagyom a „naplóírást”.

■

El akarom még mondani, hogy egyvalaminek nagyon nem örültem ezen a találkozón. Annak, ami a Harmadik Színházat vezető Vincze Jánossal történt. Hogy tudatosan és szándékosan, és előre elhatározottan kirekesztették egy olyan ügyből, amelynek voltaképpen ő az egyik kezdeményezője, hiszen már 1998-ban beadott egy tervezetet többekkel együtt egy Pécsen tartandó nemzetközi kamaraszínházi fesztiválra. És csak azért, mert az idén beadott egy sikertelen pályázatot a Pécsi Nemzeti Színházra, most a színház (vagy a kht.) vezetősége úgy dönt, hogy ez az ember levegő, ennek az embernek semmi se jár, ez az ember nincs. Butaság. Vincze János az ország egyik legérdekesebb rendezője. Már az sem szerencsés, hogy nem rendezhet a pécsi Nemzetiben, de hát elfogadom, hogy a művészeti vezetés, mondjuk, nem ért egyet az ő művészi felfogásával, ezért aztán saját színházán kívül csak a Budapesti Kamaraszínházban rendez minden évben. *A lázadó* című előadását kifejezetten szerettem, pontos munka volt, egészen elképedtem, hogy a gimnazista közönség milyen érzékenyen vette Füst furcsa nyelvi játékait, és milyen, a legjobb értelemben egyenes vonalú volt a színészi játék, milyen jól működött a díszlet. Ha tudom, hogy ez történik Jánossal, bizonyára meghívtam volna a találkozóra, bár voltak *A lázadó*nál számomra érdekesebb produkciók az idén. (Például a *Tüzes angyal* is megérne egy misét.) Mindenesetre innen, e helyről szólítom fel a színházi találkozó irányítóit, elsősorban Jordán Tamást, aki nagyszerű szellemben tartotta össze, hozta létre ezt a fesztivált („erre születtem” – mondta szerényen), hogy jövőre aktívan vonják be Vincze Jánost és a Harmadik Színházat a találkozóba: van egy jól felszerelt pécsi színház, amit igenis lehetne sokféleképpen használni, mint ahogy ő maga is nyilván szívesen rendelkezésre áll, tudásával, érzékenységével. Amíg válogattam, és a találkozó alatt sem pendítettem meg ezt a témát, mert összeegyeztethetetlennek éreztem a szerepemmel. De ismétlem: igazságtalan és szomorú lenne, ha ez így maradna. Ezt el kellett mondanom.

Ennek szellemében üzenem a jövő évi válogatónak: ne külön válasszon, hanem lásson *egybe*.

Most kedvező a csillagok állása

■ BESZÉLGETÉS ESZENYI ENIKŐVEL ■

A nemzet színésze. Az országé. A lakosságé. De már a csehek is magukénak érzik. Húsvét után, Prága előtt jut idő beszélgetésre. Hűvös, csikorgó áprilisi reggel, piszkosszürke az ég, papírcsomókat sodor a jeges dunai szél a Szent István körúton, töprengek, nem kéne-e sürgősen megkérdezni Eszenyit, van-e kedve most beszélgetni. Bár tudom, percre be van osztva az ideje. Szinte minden este játszik. Nórát a Vígszínházban és Blanche DuBois-t A vágy villamosában, *a Tivoliban, Margaretet a* Macska a forró tetőn-*ben. Fellép a* Fekete Péter*ben, az* Öszt*ánc*ban, *a* Combok csókjá*ban tangózik, vagy önálló estjével turnézik valahol. Ha nem játszik, rendez (most éppen Prágában a* Vízkeresztet*), interjút ad, vagy Szabó G. Lászlóval írja az* Igyime Prága *című könyvét.*

Telefonál, picit késik, tizenegy múlt, és ömlik a hétfői autóáradat a Margit hídon át. Elképzelem, ahogy Nóra alakítója ül a kocsiban az átkozott pesti dugóban. Ő vezet, ezen picit csodálkozom; mégis, ki vezetne, talán a sofőr, kérdi ő. Lecihelődünk, üresen kong a Pannónia utcai színésztársalgó, amikor is egy friss Balogh Rudolf-díjas fotográfus társaságában kezdetét veheti az interjú a friss Kossuth-díjassal. Eszenyi sminkel picinykét a falitükör előtt, beviharzik egy kisfiú, és nézzük, ahogy York napsütése rosszkedvünk telét tündöklő nyárrá változtatja át. Mit játszotok, kérdi Danika, ó, a gyerekek mindig az igazat mondják, interjút kéne mostan, gondolom én, azért sminkeltem, hogy neked tetsszem, csöngettyűznek távoli gyöngyvirághangok Danikának.

– Megnéztem a műsorújságban, májusban szinte minden este játszol.

– Így van, és még az önálló estem is megy, négy éve kezdtük Mikes Lillának köszönhetően a Korona Pódiumon. Ha van időm, elviszem az ország különböző helyeire, mostanában Nyírbátorban és Békéscsabán lépek föl vele.

– Azt írta neked egy kislány: „Mikor Karcagon járt, személyesen akkor láttam először. Nem találtam földönkívülinek. Hála istennek, természetes ember."

– Vidékről származván nagyon fontos nekem az országjárás. Budapesttől távol az emberek nemigen jutnak művészet közelébe, a televízió se közvetít színházi előadásokat, s akinek nincs pénze színházba utazni, vagy idős ember, rádiójátékot is csak ritkán hallhat. Így aztán örültem, hogy a *Micimack*ót mondhattam a rádióban.

– Májusban tizenegyszer játszol a Vígszínházban, ebből nyolcszor a Nórát.

– Azért van ez, mert mielőtt *A vágy villamosá*t és a *Macská*t bemutattuk, keveset, csak négyet-ötöt játszottam havonta a Vígszínházban. De emlékszel, mikor volt premierem a Vígben a *Nóra* előtt?

– Régen, bizony.

– Csak azért mondom, mert él egy olyan közhiedelem, hogy éjjel-nappal én játszom a Vígszínházban. Pedig a *Nóra* csak fél éve megy.

– Most viszont igen sokat játszol. Lehet ennyit dolgozni?

– Napközben általában szabad vagyok, esetleg interjút készítenek velem, vagy fotóznak. Tornázni szoktam, vagy készülök a következő munkámra, de mást nem vállalok. Este csak a játékkal törődöm.

– Doppingol, hogy ennyit játszol?

– Ma sokat, holnap meg keveset. Szerencsére hosszú ideig műsoron tartják azokat az előadásokat, amelyekben fellépek. Sokáig ment a *Dühöngő ifjúság*, az *Ahogy tetszik*. A *Fekete Pétert* tíz évig játszottuk. Sok előadásom maradt a múltból, hozzájuk jöttek az újak, így most sokat játszom.

– Fizikailag mennyire megterhelő ez?

– Régebben, amikor nem játszottam ekkora szerepeket, könnyebben túl voltam egy-egy estén. Mostanában jobban kell vigyáznom, jobban kell az estére koncentrálnom. A *Nóra* három óra kemény szellemi és fizikai megterhelést jelent. Nagyon sok szöveg. Maggie-ként negyvenöt percig „csak én beszélek" az első felvonásban. *A vágy villamosa* ugyanilyen, s az *Ahogy tetszik* Rosalinda-szerepe szintén. Az *Öszt*ánc csak fizikailag fáraszt el.

Gyakran csodálkoznak, miért viselek napszemüveget. Azt hiszik, pózolok. Pedig csak bedagad a szemem, ha előző este sokat sírok az előadásban. Másnap nem célszerű fotózni. Itt a Vígszínházban olyan erős a lámpapark, hogy attól is bedagad a szem. A rekedtséget is nehéz leküzdeni.

– Megéltél már ilyen intenzív időszakot?

– Mindig is intenzív időszakaim voltak. Ha nem kaptam elég szerepet, kerestem magamnak elfoglaltságot. És akkor azzal elvoltam.

– Egy ideje Prágában is dolgozol.

– Hat éve rendeztem meg *A heilbronni Katicá*t a vígszínházi sátorban, amit látott egy szlovák dramaturg, Martin Porubjak. Meghívtak a szlovák Nemzeti Színházba *Ahogy tetszik*-et rendezni. Ezzel az előadással vendégszerepeltünk Prágában, így indult el a lavina. Azóta minden évben dolgozom a cseh fővárosban.

– Milyen feladat számodra a Nóra*?*

– Lelkileg és fizikailag egyaránt elég megterhelő szerep. Ferde színpadon se könnyű állni, mégis, életem egyik legcsodálatosabb próbaidőszakát éltem át. Marton László rendezővel s a kollégákkal mindannyian azt akartuk, hogy nagyon jó legyen az előadás. Mindent megtettünk ezért.

– Szereted ezt a szerepet?

– Igen. Nagyon.

– Mikor jössz be a színházba, ha a Nóra *megy?*

– Eredetileg hatra jártam. Negyed hétkor szoktuk átvenni a tarantellatáncot. Ami azért jó, mert ilyenkor Hegedüs D. Géza és Benedek Micu már a színpadon ül, és megdumáljuk, mi történt aznap vagy tegnap, vagy mi lesz az előadásban. Általában edzésről jövök, és fiatal kolléganőm, Buza Tímea és Judit, a fodrász meg-

szemlélik, mennyit erősödtem. Ezt mi úgy hívjuk, mustra. Micuék cikiznek, mondjuk azzal, hogy mit eszem, milyen biokaját. Mivel Géza is „bioszektatag" lett, Miklós ilyenkor egyedül marad. De már ő is ásványvizet iszik. És amikor megyünk ki a színpadról, a nagy ajtó mögött meg szoktunk állni, s akkor kérnek, súgjak nekik valami titkot. Márciusban arról beszélgettek, vajon ki kap az idén Kossuth-díjat. Még nem tudtam, hogy kapok, csak pár nap múlva értesítettek. És megint ott voltunk a színpadon, és végig azon agyaltam, megmondjam-e nekik.

– Megmondtad?

– Igen. Ha nem teszem, azt hiszik, már előbb tudtam róla, mégsem mondtam meg nekik. Azóta amikor megyünk ki a színpadról, mindig mondják, súgjak valami titkot. Hála istennek, azóta sokszor „súghattam titkot", például mikor Hevesi Sándor- vagy Súgócsiga-díjat kaptam.

– Akkor alapítsunk sok díjat, hogy legyen mit súgni, jó? De azért Kossuth-díjat viszonylag ritkán adnak. Örülök, hogy megkaptad. Szerintem ez így van rendjén. Annak is örülök, hogy együtt lettetek Kossuth-díjasok Bereményi Gézával és Cseh Tamással. De térjünk vissza a Nórához.

– Délután, a *Nóra* előtt mindig tornázom, fizikailag felkészülten nem görcsölök, s ebben a nyugalmas légkörben beszélgetek a színésztársaimmal. Felöltözöm, mielőtt játszani kezdek, bemegyek Kiss Mari öltözőjébe, babonából egy percre leülök nála, erőt merítek az ő gyengéd szemeiből. A második felvonás elején, mikor Gálffi Laci bejön, összecsapjuk a tenyerünket. Vele sajnos csak ilyenkor tudok találkozni, a *Nóra* alatt.

– Mit csinálsz előadás után?

– A *Nórát* gyakran nézik vendégek, esetleg feljön valaki előadás után, és kicsit elbeszélgetünk vele vagy a kollégákkal. De ez elég ritkán esik meg, mert mindenkit kimerít az előadás. Mégsem lehet lefeküdni egy, fél kettő előtt. Minden színész így van ezzel.

– Igen magas érzelmi hőfokon indul az előadás, valóságos tűzijátékkal.

– Nyilván a művészi sűrítés teszi. Ez egy háromfelvonásos darab, s bár mi két részben játsszuk, az első részt más karakterű, szorongásos jelenetsor követi, ami a tarantellatáncba torkollik. A harmadik rész pedig Nóra távozása. Nekem pihenés nélkül, egyben kell eljátszanom az első két felvonást. Ezért is tűnik élesnek a cezúra a harmadik felvonás előtt, hiszen ott van a szünet. Ha mindenhol szünet lenne, az ember máshogy tempírozná magát. A mai világban nehéz szünetet tartani, mert akkor fél tizenegyig tartana az előadás, és a nézők elmennének. Kénytelenek vagyunk egyben játszani az első két felvonást. Csak gyors átöltözésre marad időm.

Az első részben Nóra karácsonyra készül. A nők ilyen végletesek, ma még boldogan készülnek az ünnepre, másnap meg baltával fejbe vágják vagy leszúrják a férjüket. A végletesség mindenkiben megvan. Nóra gondtalan, mert a férje jó helyzetbe került, és mint a nők többsége, gyarló, élvezi, hogy befolyásos lehet, partikra járhat. Fordulat következett be az életükben, ettől boldog. Ez természetesen a mi értelmezésünk, de sokféleképpen meg lehet oldani a figurát. Én nagyon szeretem, hogy Nóra ilyen játékosan boldog az előadás elején, mert a nézők jól szórakoznak, kicsit mosolyognak, nevetgélnek. Aztán egyszer csak megjelenik Krogstad, és jön a basszus, a negatív energia, a félelem, a szorongás, ami a tarantellában csúcsosodik ki. A első részt sokkal nehezebb játszani, mint a másodikat. A harmadik felvonásban ugyanis minden kitisztul és lecseng. Világosakká válnak az erőviszonyok, Nóra felismeri: el kell mennie a „babaházból".

– Végig arról beszélsz, hogy a mi munkánk. Van olyan, hogy a mi munkánk és az én munkám?

– A te munkád az, hogy nagyon jól megtanuld a szöveget, és felkészült legyél. Ezt senki nem tudja helyetted elvégezni. A *Macskában* sok előadás kellett ahhoz, hogy könnyedén mondjam a rengeteg szöveget. Tanultam belőle, s a *Nórá*nál már nagy súlyt helyeztem a szöveggel való bánásmódra. Nagyon szeretem Kúnos László fordítását, pontos és jól mondható. Gál Tünde, aki a darabot súgta, délutánonként, esténként, éjszakánként ott volt velem. Géza is vele tanult.

A *Nórá*ban verbálisan sokat kell közölni, amit alaposan ki kell gyakorolni. Ha technikailag nincs kigyakorolva a szöveg, egy ilyen nagy színházban nem fogják hallani a nézők. S akkor nem tudod megmutatni azokat a színeket, amelyeket intim közegben meg tudnál. Képzeld el a mi beszélgetésünket úgy, hogy a szomszéd ház ablakán kikönyökölő néni is hallja. A hangos beszédtől megváltozik a gesztusrendszer is, minden megnövekszik. Akkor már nem elég itt üldögélni, mert a néni onnan nem látja, hanem ide-oda kellene szaladgálni, el kéne magyarázni, hogy akartam megcsinálni Nórát. Sokat beszélnek a vígszínházi stílusról, de iszonyatosan nehéz természetesen közölni azt három hanggal feljebb meg nagyobb hangerővel, amit szépen csöndben meg lehet oldani, de nem tudod, mert a kakasülőn ül Gizi vagy Saci a

barátnőjével, és azt akarod, hogy ők is hallják. Ha nem látják a tekinteted, és testbeszéddel sem segítheted a mondanivalódat, akkor ők ott fenn nem értik, mit akarsz közölni, hisz csak a fejed búbját látják. Ez a hatásmechanizmus másfajta színészi jelrendszert követel.

– *Mennyire használja el a hangot ez a fajta játék?*

– Aki nagyszínházban játszik, előbb-utóbb rekedt színész lesz.

– *Gondolom, nem akarsz rekedt színész lenni.*

– Már az vagyok.

– *Hát ezt nem hiszem. Semmi nyoma.*

– De. De.

– *Korábban sokan ki voltak akadva a „csipogó" hangodtól. Egyszer azt nyilatkoztad, elveszítetted azt a hangot, s ezzel valami elveszett belőled.*

A portrékat Koncz Zsuzsa készítette

– Az ember hangszalagjai elkopnak, megvastagodnak. Az én hangszalagjaim már nem zárnak bizonyos pontokon, egyes hangokat nem tudok kiadni. Nemrég Ságody Gabi mondta, hogy a *Macská*ban néhány helyen nem szólt a hangom. Máté Gabi is mindig noszogat, próbáljak valamit csinálni, mert a néző sajnál a rekedtségemért. Ha skálázom, kicsit segít. De hiába „melegítek be" előtte, a végére mindig berekedek. Egy ideje nem dohányzom, ami nehezemre esik, mert elég erős dohányos voltam. Vigyáznom kell a hangomra.

– *Nóra elementáris játékossága számomra a rádióbeli* Micimackó-*előadásodat idézi. A játékosság a lényedből fakad?*

– Hát igen, de Ibsen nem íróasztal mellett írta a darabot, hanem előadásban gondolkodott. Előadást hoztak létre a munkatársaival. Mert miért zörög a mókuska, és miért csivitel az én pacsirtám? Fütyül, zörög, neszezik. A játékosság, a pimaszság benne van a *Nórá*ban. Szerintem nagyon sok nő így van ezzel, kiszolgálja a férjét, mert annyira szereti. Ismeri a hibáit, de ráhagyja, és próbál alkalmazkodni. Sok nő színesebbre fest bizonyos pillanatokat. Ez női tulajdonság.

– *Hogyan dolgoztatok együtt Marton Lászlóval?*

– Mindig szerettem vele dolgozni, a *Fekvőtámasz*tól a *Fekete Péter*ig (a kivétel erősíti a szabályt, lásd Lady Macbeth). Fölkészülök a szerepre, ő meg nagyon jó irányba tereli a játékot. Bízom az ízlésében. Természetesen véres vitákat is folytattunk.

– *Miről?*

– Például a hajamról. Én konszolidáltabb frizurával szerettem volna játszani, ő meg azt mondta, hagyjam meg a mai frizurámat. Megrémített, hogy fog ez kinézni a színpadon. Végül megértettem, mit akar: ha csinálunk egy nagy hajazást, akkor nem lesz természetes a játék eleje. Hittem neki. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy Laci ki nem állhatja a parókát a színésznőkön, azt akarja, legyen természetes az ember feje. Bele is törődtem. De nemcsak vitáink voltak, hanem útkereséseink is, újra meg újra visszamentünk, és órákig foglalkoztunk azzal, hogy például Rank doktor betegsége hogy hat Nórára.

– *Néztél-e videofelvételt az előadásról?*

– Nem, mert úgy éreztem, tudom, mit csinálok. Ez nem olyan szerep, hogy meg kéne nézned, kilátszik-e a micsodád. Ez olyan szerep, hogy veszel egy nagy levegőt, és fújod. És vagy jó, vagy nem jó.

– *Érzed előadás közben, mikor vagy jó, vagy hol kéne még javítani?*

– Már kitapasztaltam, mikor fáradok el.

– *Elkészül az előadás, írnak, beszélnek róla, fotók, címlapok születnek. Visszahat-e ez rád?*

– Ha ismerősök mondják, hogy az ismerőseik látták, és mennyire tetszett nekik, vagy a kollégák itt maradnak előadás után, és bejönnek gratulálni – ez fontos.

– *Kiknek a véleményére adsz?*

– Néha mindenkiére, máskor meg senkiére. Sokan gratulálnak, de senki nem áll elém azzal, hogy szar voltam.

– *Tavasszal, amikor árusítani kezdték a jegyeket, tumultuózus jelenetek zajlottak a pénztár előtt.*

– Ez nagyon jó érzés. Növeli az emberben a hitet. Jó tudni, hogy egy ilyen nagy színházban ilyen prózai előadásra is kíváncsiak még az emberek, hogy Ibsenre tolonganak.

– *Ibsenre tolonganak, vagy Eszenyi Enikőt akarják látni?*

– Szerintem a darabra kíváncsiak. De biztos rám is.

– *Sokan miattad váltanak jegyet.*

– Lehet. De ezerkétszázan nem lehetnek csak rám kíváncsiak. És ez azért jó, mert mutatja, hogy a nézők elfogadták: a Vígszínházban játszanak komoly prózai darabokat is.

– *Állandó médiaszereplő vagy, népszerű, nagy példányszámú színes hetilapok címlapján is láthatók a fotóid.*

– A címlap annyiban érdekel, hogy máshonnan alig ismerhetnek a vidéki emberek. Tizennyolcadik éve vagyok színésznő, sok interjút adok. Úgy gondolom, együtt kell tudni élni a médiával. Az emberek többsége nem a szakmai kérdésekre kíváncsi.

– *Mikor a Friderikusz-show-ban szerepeltél, eljátszottad, hogy elájulsz. A dolog működni látszott. Mindig ilyen erős hatásokkal élsz?*

– A pillanat szülte az ötletet. De nem számítom ki előre a hatást. Nem vagyok ilyen merész.

– *Mégis sokszor tűnsz annak. A* Nórát *nézve néha úgy éreztem, életre-halálra megy a játék.*

– Igyekszem minden energiámat beleadni az előadásba, de nem akarom túldimenzionálni a dolgot. Máskor is elfáradtam már ennyire egy-egy szerepben, csak nem jött így be. Sokszor érzi úgy a színész, hogy belehal, hogy önveszélyes, amit művel. Még sincs átütő sikere. Az ember nem nagyon érti. Nincs recept. Most kedvező a csillagok állása.

(Május)

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: KOVÁCS DEZSŐ

Tarján Tamás

Színház a maga helyén

■ A RADNÓTIRÓL ■

Hol működik egy társulat? A kérdésre adott felelet részben azt is megválaszolja, hogy hogyan működik – hiszen a hely s a hely szelleme alapvetően meghatározhatja egy-egy színház arculatát. Az intézmény holléte a létének is egyik specifikuma. Természetesen a behatárolás nem csupán jól megközelíthető centrumot vagy zarándoklattal elérhető városperemet jelent (egy budapesti színház esetében), hanem azt az építészeti teret is, amelyet a színpad, a nézőtér, az egész komplexum betölt; s azt a szellemi teret is, amelyet a művészgárda önmagának kijelöl.

Foyer-jelenet az Athéni Timonból

A Radnóti Miklós Színház a főváros VI. kerületében a Nagymező utca 11. szám alatti bérház földszintjét foglalja el, és – az Andrássy út 35. számú ház felé terjeszkedve – az épületegyüttes néhány más helyiségét is birtokolja. Előnyös tehát a pozíciója: abban a magban áll, mely egymás mellé vagy egymás közelébe épített színházak sokaságával hívogat. A Nagymező utcának az Andrássy úthoz tapadó két kis szakaszát belengi a színházi miliő hangulata. Érzékeny kultúrlény még napközben is megsejt valamit ebből a delejből, este hét óra felé pedig egyértelműen a színházi előadásokhoz öltözik a tájék. Kis figyelemmel és tapasztalattal elég biztonságosan megállapítható, ki siet az Operaházba vagy az Új Színházba, ki valamelyik Tháliába, a Tivoliba vagy a Mikroszkópba; s ki az a ravaszdi, aki – bár a Radnótiba van jegye – egy közeli mellékutcába fészkeli be kocsiját, módfelett örvendezve az ilyenkor alig föllelhető parkolóhelynek.

Belengi időnként a környéket a koncepcionális újítások, változások szele is. Készültek és készülgetnek nagyralátó tervek módosult társulati szimbiózisokat és eddig nem látott szerveződéseket is preferáló, alternatív elképzelésekkel. Lehet, hogy ezek a plánumok a személyi, anyagi, várospolitikai (és politikai) feltételek termékeny együttállása révén egyszer majd robbanásszerű megvalósuláshoz vezetnek, egyelőre azonban e színházi negyed békés – és akár üdvösnek is mondható – széttagoltságban, sokféleségben lélegzik, mindegyik üzem vigyáz a szuverenitására, szolidan érvényesíti érdekeit. Jelenleg a Nemzeti Színház építésének és megnyitásának ügye amúgy is talonba teszi e színházi körzet dolgait, függő kérdéseit. Ebben a szegletben járva az igényes vendéglők, zenés kávéházak némiképp valóban párizsias elszaporodása a szembetűnő. Nyilván nyomatékosan számítanak a színházakból kihullámzó éjszakai vendégekre (de azért ezek inkább olyan értel-

miségi fiatalok tanyái, akik este hét s tíz között nem valamelyik teátrumban vagy a Zeneakadémián felejtették bekapcsolva a mobiltelefonjukat).

A Radnóti Színház több vonatkozásban is fiatalabb színházaink közé tartozik. Mellinger Artúr tervei alapján (1937) mozit kezdtek kiképezni a hétemeletes, elegáns ház legalsó szintjén. 1942. március 12. és 1944. december 23.: ebben az intervallumban Sárossy Szüle Mihály szórakoztató programot nyújtó kisszínháza, a Vidám Színház rendezkedett be az épületben (az 1902 és 1992 között élt, később világjáróvá lett színész-direktor emlékezetét tábla őrzi a Radnótiban). 1945. március 27-től (véletlenszerűen megelőlegezve ezzel a Színházi Világnapot mint ünnepet) Pethes Sándor és Békeffy Gábor Pódium Kabaréja várta a háború vége felé a nevetni akarókat. Ezt az 1949-ig élő kezdeményezést a színháztörténet is számon tartja, a helyiség 1950-től 1955-ig tartó funkcionálását (Kodály Kultúrotthon, Egressy Gábor Színpad) azonban szinte egyáltalán nem. Visszatekintve úgy tűnik, a kulturális kormányzat nem tudott mit kezdeni ezzel a kamarajellegű színházacskával, s vagy látszattevékenységbe béklyózta, vagy zsilipelőszerepre késztette. Az utóbb Déryné Színházzá lett, 1951-ben alapított Állami Faluszínház 1955-ben hagyta el Kölcsey utca 2. szám alatti budapesti játszóhelyét (ahol Jászai Mari Színházként hirdette előadásait), hogy két évre birtokba vegye a volt pódiumot. 1957 őszén viszont az Irodalmi Színpad költözött be ide (addigi, pár hónapos múltja a Jókai utca 2–4. számú épülethez kötötte). Ezzel létrejött a Radnóti elődszínháza, amely a legtöbb esetben tényleg pódium volt: az irodalomtolmácsoló ismeretterjesztés és az előadó-művészet műhelye, alkalmanként aktuális világpolitikai, közéleti, esztétikai kérdések vitafóruma (ahol a kubai vagy a chilei

Bálint András az INRI-ben

nép forradalmával éppúgy lehetett a költött szó és a zene nyelvén rokonszenvezni, mint a giccs térhódítása ellen prófétálni). Az épület hosszas felújítása, korszerűsítése után, 1976. október 4-én már Radnóti Miklós Színpadként telepedett vissza e helyre a volt Irodalmi Színpad. Az intézmény neve 1988 óta Radnóti Miklós Színház. A névváltoztatás egyértelműen kifejezte, hogy bár az összes addigi itteni színházalakulat sorából az Irodalmi Színpadé a legbecsesebb hagyomány az új formáció számára – s a tagok egy része is a kontinuitást testesítette meg –, a tradíciót legalább ugyanennyire el is hárítják maguktól, a műsorrendet a rokon adottságú (kis)színházak repertoárja felé mozdítva. (Egyébként a személyekben élő, jelképeződő folytonosság alig van jelen e színház falai között. Az 1920-ban született, 1987-ben elhunyt Verebes Károly lehetne még ma is az a színművész, aki a kezdeteket a jelennel összeköti. Ő a Pódium Kabarében kezdte pályáját, sokszor vendégszerepelt az Irodalmi Színpadon, s a minden szerepkörben csak egy vagy két színészt foglalkoztató Radnóti Színház társulatának kültagjaként is megtalálná a helyét. Fia, Verebes István néhány évig a színház szerződtetett rendezője volt.)

Az Irodalmi Színpadtól részben átvett kötelezettségek számára a Nagymező utcai helyiség jól megfelelt. A műsorpolitika taktikusan, fokról fokra történő átalakítása, a repertoár reformja nem hagyhatta figyelmen kívül, hogy a Radnóti ugyan nagyon jó helyen van a városban, de csak józan önkorlátozással lakhatja be a saját otthonát. A játszóhely kicsinysége, a bármiféle stúdió-előadásra alkalmas helyiség (akár csak szobácska) hiánya gátat szab (egyéb tényezők mellett) a társulatépítésnek; a szerény méretű és rossz struktúrájú színpad bizonyos színdarabok műsorra tűzését eleve lehetetlenné teszi. Ha tehát e „színházfénykép" címével azt előlegeztük, illetve nyilvánítottuk ki, hogy a Radnóti Miklós Színház mindenestül, elismerésre méltóan, hosszú ideje *a maga helyén van* – s ez az önmagával való arányosság, szándékainak szinte maximális beteljesítése a budapesti színházak mezőnyében is előkelően rangsorolja –, akkor arról sem feledkezhetünk meg, hogy a Radnóti éppen a helyével, szűkös és aligha tágítható, javítható építészeti kereteivel vív állandó csatát. E bepréseltség ellen egy időben Bálint András, az 1985 óta hivatalban levő, nemrég egyhangúlag újraválasztott igazgató úgy próbált küzdeni, hogy a mai Új Színház épületébe igyekezett átköltöztetni személyzetét. A hajlékváltás reménye azonban illúziónak bizonyult, más – és szintén nem alaptalan – törekvések, érdekek győztek. A Thália Színházzal kötött megállapodás, a *Volponé*nak a Thália nagyszínpadán történt bemutatása vendégjátszás formájában adta meg a színészeknek a legutóbbi szezonban a nagyobb és funkcionálisabb tér örömét. Zsótér Sándor, szintén a 2000–2001-es évadban, részint térkezelési megfontolásokból a színház előcsarnokában játszatta az *Athéni Timon* nyitó s egy közbenső jelenetét, mindezt zárt láncú televíziós képtovábbítás segítségével a színpadi képernyőn is megelevenítve. Hasonló, bár véletlenszerűbb kísérletek korábban is mutatkoztak a tér korlátainak áthágására, az eredendően nem színpadi, nem játéktéri hivatású karzat és előtér kihasználására (például, ha mégoly passzívan is, ám elementáris informatív erővel, a Verebes István színre vitte *Johanna* végén, 1988-ban). A Tháliával kialakulóban levő, hosszabb távúnak remélhető kooperálás bizonyára segít az említett gondokon, abba viszont bele kell törődniük a rendezőknek, tervezőknek, színészeknek, hogy nekik végül is szükségszerűen a mostani színpaduk marad. Az a színpad, amelynek egy nagyon rossz helyen levő, eltávolíthatatlan tartóoszlopát a díszlettervezők a leleményesség és az idegroham végső határaiig érkezve próbálják elfedni, átlényegíteni, látványelemmé varázsolni. (Akad más budapesti kisszínház is, ahol ugyancsak egy oszlopszerűség tervezi bele magát első és meghatározó kulisszaként a díszletbe.)

Mégsem oszthatjuk azt a rosszmájú színházi bonmot-t, mely szerint a Radnóti egész működése ezen oszlop köré épül. A Radnóti működése minden bizonnyal a direktor, Bálint András szín-

művész köré épül. Az ő – mindig elegánsan intellektuálisnak, ruganyosan fiatalosnak mondott – egyénisége, felizzani is képes megfontoltsága, a munkatársakat beleérzőn választó s bennük meg is bízó vezetői rátermettsége hozta létre azt a jelenlegi együttest, amely ugyan nem szokta hangzatosan deklarálni összetartozását (ellentétben egy-két másik, aztán könnyen szétbomló közösséggel), de személyi elrendeződése, szakmai alkalmassága, állandó, lassú átformálódása minden elismerést megérdemel, s az felől indította első kérdését, interjúalanya rögtön visszavágott, és helyzetelemzést is adott: "Úgy gondolom, a Radnóti több, mint finom és kicsi. A pályázat pedig nem áttetsző, hanem áttekinthető, és nemcsak a pályázat, hanem szerintem az egész működésem is az. A pályázat világos és nem hosszú – azt hiszem, ritkán esem abba a hibába, hogy hosszadalmas vagyok, akár a színházban, akár beszélgetésben, mert nagyon utálom a hosszadalmasságot. Nálunk mindenki többet beszél, mint amennyi a mondandója. Világos, tiszta, egyértelmű volt a helyzet '97 őszén is. Én soha nem álmodtam azt, hogy a Nemzeti Színház igazgatója vagyok; nem is játszottam ott, nincsenek személyes nemzetis »hagyományaim«. Hogy a Radnóti jól megy, barátságos, kényelmes, sikeres – nyilván ez is az okok között van. Mi – muszáj mindig többes számban beszélnem, mert így is gondolkodtam végig, Valló Péterrel és Csóti Józseffel együtt –, tehát mi azt gondoltuk, hogy jó lenne egy nagyobb épületbe menni; korábban meg is próbálkoztunk az Arany János Színházzal. Bizonyos darabokat itt nem tudunk eljátszani, és teljesen megértem azokat a színészkollégáimat, akik vágyódnak egy nagyobb térbe. Igen, az elmúlt hét-nyolc évben kulturálisan rosszabb lett a légkör, most inkább a kisszínháznak van esélye arra a munkára, amiben otthon vagyok, amit jónak tartok, amire alkalmas vagyok." (Az elmondottakból csak az kérdéses, hogy a Radnóti kényelmes színház-e. Szakmai értelemben persze, szerencsére, nem; de minden igyekvés ellenére a fizikai énünk számára sem igen. Varga Imre Radnóti-szobrának gyönyörű kis másolata azt látja estéről estére, hogy a tenyérnyi előtérben egymáshoz verődnek a testek, a kitűnő büfénél nehéz ruhánk lelocsolása nélkül megfordulni a pohárral; az úgynevezett szakmai jegy boldogító rendszerének újólagos bevezetése óta a premier előtti pénzkezelés bosszantóan meglassíthatja az előadásra történő bejutást is. De ne kicsinyeskedjünk, mert az egész intézmény barátságossága,

Nagy Sándor Tamás, Takács Katalin és Kozák András a Kék rókában

itt megvalósítani óhajtott szinte valamennyi színműnek biztos záloga. Bálint igazgatóként vezetője, katalizálója, dinamizálója e csapatnak, színészként tag a vezető művészek sorában, aki időnként igényli a valóban neki való, hálás szerepeket, máskor fegyelmezetten visszahúzódik, valamely kollégájának nyit teret. Igazgató és társulat kapcsolata – melyről e sorok írója semmiféle közvetlen vagy pletykaszerű hírt nem igyekezett begyűjteni – harmonikusnak tűnik. Ironikus anekdotikusságában is jellemző, hogy Bálint András egyszer úgy nyilatkozott: munkájában egyetlen ponton bukott meg. Szép szóval, érveléssel nem tudta, hatalmi szóval, bürokratikus eszközzel pedig nem akarta elérni, hogy a színészek és a műszakiak ne dohányozzanak a színésztársalgóban. Mivel egyszerűen nincs olyan zug, ahová a megátalkodott nikotinistákat száműzhetnék, s mert a társalgó jó hangulatát vétek elrontani, visszavonulót fújt – színészei meg továbbra is füstkarikákat.

Bálint András tudatos és öntudatos irányítója a Radnóti Miklós Színháznak. Hosszú – és láthatóan kedvére, örömére szolgáló – igazgatói működésének legnagyobb „kalandját" mintegy három esztendeje, akkor élte meg, amidőn az új Nemzeti Színház igazgatói posztjára pályázott. Ebben az időszakban többszörös oka volt a mérlegkészítésre. Amikor Csáki Judit a SZÍNHÁZ 1999. márciusi számában a „jól működő, finom kis Radnóti Miklós Színház"

Gubás Gabi (Lulu) és Tóth József (Stanley) a Születésnapban

a mostanság éppen öregedni, fakulni kezdő előtér patinája színházi kedvre-kedélyre hangolja az érkezőt.)

Beszédes tény, hogy az új Nemzeti igazgatói pályázatán, a nagy politikai körfüggöny előtt a Radnóti Miklós Színház teljes vezetői gárdája látszott a legjobb eredményt elérni: igazgató, gazdasági igazgató és (nyugodtan művészeti vezetőnek tekinthető) rendező hármasa. Az idézett interjú idején Bálint már tudta, hogy terveiből nem lesz semmi, megbízatását visszaszívják. Tévedéseit, valamint mások tévedéseit, esetleg amoralitását nem kendőzve rekonstruálta a vereségtörténetet, mondván: „Ezt a pofont az egész színházi szakma kapta, mindannyian együtt. Talán újra összekovácsol bennünket, hiszen ránk számoltak." A Nemzeti-pofon azonban jótékonyan penderítette vissza a Radnóti igazgatóját a saját (el sem hagyott) pozíciójába: „Nem lehet elfelejteni a történteket, ez hazugság lenne. De azt vettem észre, hogy bizonyos szerepeim itt a színházban sokkal jobban mennek november óta. Felszabadultam, lerakódtak bizonyos tapasztalatok, talán jobb ember lettem, és jobb színész."

Bálint András a nemzeti-igazgatói illúzió előtt és után is nem egy szerepébe beleszőtte a vezetői tisztség, a közösségen belüli elsőség ironikus kommentárját. A Jeles András rendezte, férfiakkal előadott *Cselédek*ben a Madame-ot játszva nemcsak egy elfuserált férfi Ranyevszkaja hisztérikusságával járt-kelt a színen, hanem azt is jelezte a gesztusok és fintorok széljegyzeteivel, hogy a Radnótinak ő a direktora, azaz „Madame-ja", s mint ilyen lesz a másik két figura gyilkos vágyainak célpontja. Ez még 1996-ban volt. 2000 februárjában, a *Rokonok* premierjén, Jordán Tamás rendezésében a Polgármester alakját az „örökös", a „leválthatatlan" első számú vezető komplex éntudatával formálta meg, a megszokottnál sokkal több színt és változatosabb önismereti elemet lopva az öregbe. Ebben a szerepben felismerni vélhettük azoknak a praktikáknak a reflexióit, melyeknek Bálint nem elkövetője, hanem elszenvedője volt a Nemzeti-dosszié lapjain.

Ezekkel az alakításaival – s mondhatnánk még hasonlót kettőthármat – Bálint nem kihatárolta magát társulatából, hanem éppenséggel elhelyezte egóját az együttesben. A színház repertoárja különben is gyakorta ad módot arra, hogy egyik-másik művész a maga művészsorsát (sőt, esetleg a radnótis éveit) valamiképp belejátssza valamely szerepébe. Előfordult ez Gosztonyi János színészi munkássága esetében – a sokáig a Radnóti kötelékébe tartozó színész-rendező az 1988–89-es évadig főrendező volt, s ebben az évben – párját ritkító módon – négy beosztott rendező tartozott a keze alá: Bencze Zsuzsa, Gáspár János, Valló Péter, Verebes István. Gosztonyi néhány szerepe azután a nyugállományba kerülés lélektanáról is szólt. A nemrégiben műsorra tűzött *Máli néni* címszereplőjének eltompult, pákosztos agg férjét önmagán is viccelődő derűvel játszó Keres Emil pillantása is úgy pásztázza olykor-olykor a színpadot, ahogy csupán az Irodalmi Színpad utolsó, a Radnóti Színpad alapító igazgatójának szeme pillanthat körbe „odahaza".

Az 1985–86-os szezonban, Bálint igazgatói működésének kezdetén a Radnóti művészeti vezetése és társulata semmit nem változott a Keres-éra utolsó esztendejéhez képest, csak Pécsi Ildikó távozott a közösségből. Ekkor tizenöt saját színészt foglalkoztathattak, a következőket: Csíkos Gábor, Dobák Lajos, Dőry Virág, Gordon Zsuzsa, Herceg Csilla, Kelemen Csaba, Moravetz Levente, Rab Edit, Sebestyén András, Simon Péter, Somhegyi György, Szatmári György, Thirring Viola, Verdes Tamás, Wohlmuth István.

Ez a trupp, mely részben még a versmondásra, pódiumjátékra szerveződött, átstrukturálásra és megerősítésre szorult. Tagjai közül ma már csak hárman-négyen játszanak a Nagymező utcában, ők is ritkán, keveset. Ketten elhunytak, a többség vidéki színházakban keresi a kenyerét. A fontos szerződtetések az 1986–87-es szezontól mutatkoztak: jött Egri Kati, Gera Zoltán, Márton András, Nagy Sándor Tamás, Nemcsák Károly, Takács Katalin, Zsíros Ágnes. Mára közülük sincs senki a Radnótin. 1987–88-ban csatlakozott Berzsenyi Zoltán, Eperjes Károly és Dörner György, kötött a főrendezői szerződés mellett színészit is Gosztonyi János. Jelenleg őket is más társulatokban vagy szabadúszóként kell keresnünk. A későbbiekben Kerekes Éva, Kiss Jenő, Mihályi Győző, Schlanger András, majd Andorai Péter, Görög László, László Zsolt, Lengyel Ferenc, Miklósy György, Nagy-Kálózy Eszter, Széles László, Tóth Ildikó, Csankó Zoltán, Haumann Péter, Kulka János, Bacsa Ildikó, Gáti Oszkár, Kováts Adél, Kőszegi Ákos, Martin Márta, Moldvai Kiss Andrea, Szakács Tibor, Schell Judit, Gubás Gabi, Debreczeny Csaba, Kocsó Gábor, Szervét Tibor, Csomós Mari, Szávai Viktória, Cserhalmi György és még néhány társuk érkezett, s alkalmanként főiskolások, illetve egy-egy feladatra hívott vagy reaktivált művészek erősbítették a folyamatosan fluktuáló, de általában viharos események nélkül módosuló együttest. A gárda 1990 táján érte el első, az ideálishoz közelítő összetételét, másodjára napjainkban van legközelebb egy kisszínházi társulatmodell eszményéhez. A társulatépítést a szabad, természetes színészáramlás határozza meg. A Radnóti sok jeles színészünknek volt befogadó színháza egy, két, három évre, hogy aztán továbblendítse, segítse őket még kiteljesítőbb állomáshelyeik felé (számítva esetleg vendégszínészi vissza-visszatérésükre). A minőségi ugrás fokmérője, hogy a közelmúltban öt Kossuth-díjas színművész lépett föl (közülük négy a tavalyi évadban is) a Radnóti deszkáin. A néző nem unhatott rá a társulatra, sőt néha tán túl hamar „hagyták futni" egyik-másik kedvencét. A színészkavalkád attól is tarkább, vonzóbb lett, hogy a Radnóti társszínházi megállapodásai például Sopronból vagy dunaújvárosi előadásokból is Budapestre hoztak olyan, a teátrum mai törzsgárdájába sorolható művészeket, mint – többek között – Szombathy Gyula.

A mindvégig viszonylag kicsinynek megmaradó együttes művészei hangvétel és szerepkör szerint is specializálódtak, nem veszít-

ve el az e falak között talán kevésbé kamatoztatott képességeiket sem. A színészek stílusát itt legáltalánosabban a lebegően groteszk közelítés, a disztingvált humorban mutatkozó, de a drámai koloritban elhelyezkedő játékmód jellemzi. Mindez természetesen összefügg a később még érintendő repertoártendenciákkal. A társulatban legtöbb az ifjú, szép hősnő és a középkorú jellemszínész, legkevesebb az idős női szerepek alakítója. A szereposztási nehézségek legyőzése nemegyszer kíván váratlan húzásokat – ezekből még több alighanem javára válna néhány művésznek.

A Radnóti évente négy, öt vagy hat premiert tart (megesett, hogy kivételesen csak hármat). Elég nagy szám még a négy is ebben a színházüzemben. Igaz, gyakorta rukkoltak ki áttelepített, befogadott előadásokkal is. A műsorrend építése, mélyítése szisztematikusan folyik. A nívós kommersz szórakoztatás produktumai napjainkra szinte teljesen eltűntek. 1986-ban még természetes volt Herczeg Ferenctől a *Kék róka* bemutatása, 1987-ben Molnár Ferenctől az *Úri divat*, 1989-ben a Gosztonyi János átdolgozta *Kék angyal*, 1990-ben Márai Sándor *Kaland*ja, 1992-ben Paul Portnertől a variatív kifejletet megengedő bűnügyi játék, a *Hajmeresztő*. Ezeknek a helyébe – a műsorrend leegyszerűsítően klasszikusnak nevezhető szelete mellé – beszüremkedtek a kortársi világirodalom súlyos témájú vagy drasztikus hangvételű – leegyszerűsítően kísérletinek mondható – alkotásai, így a Tábori György-színművek, a *Görög*, Marius von Mayenburgtól a *Lángarc*, és így tovább. A klasszikus repertoárt Valló Péter és Gothár Péter friss szemléletű és eredeti képzőművészeti installációjú rendezései, a modernitás műhelymunkáját Zsótér Sándor interpretációi fémjelzik elsősorban. Klasszikust is lehet persze kísérleti módon értelmezni (mint Zsótér a legutóbbi évadban az *Athéni Timon*t), és néha a kísérlet is sikeredhet konzervatívra (akár Tábori esetében is).

Az egyetlen játszási hely miatt – és a kialakult munkamenet okán is – az előadásoknak szaporán kell forogniuk a repertoáron, és esetleg akkor is véget érhet egy-egy széria, ha a produkció iránt még bőségesen lenne érdeklődés, sőt a színészeknek fáj is a szívük a búcsú, a darabtemetés miatt. Paradox módon a Radnótit megölné a jelenleginél is több siker, mert egyszerűen képtelen lenne ezzel a színészcsapattal, havi huszonnyolc–harmincnégy játszási alkalommal mintegy húsz előadást műsoron tartani. Ezért tényleg megengedik maguknak, komolyan veszik a kísérletezés jogát. Időnként buknak is derekasat. Amióta Bálint András ül az igazgatói székben, meghökkenésünkre az 1991–92-es színi évad volt az egyetlen, amelyben az előző szezon valamennyi új bemutatóját tovább játszhatták. (Valószínűleg a 2000–2001-es szezon darabjai is mind átkerülhetnek a következő színházi évbe.) Az átlagosan öt premierből legalább egy, de sokszor kettő néhány hónap múltán már el is illant, s pár esetben az évad legutolsó bemutatóját is csak ez az időbeli tényező mentette át a következő idényre. Azok az előadások, melyekre a közönség érdektelenséggel, részvétlenséggel vagy idegenkedéssel reagált, korántsem mindig voltak rosszak. Sorsukat néha „borítékolni" lehetett, máskor váratlan volt, hogy a remények nem váltak valóra. A *Terroristák* sikerére akkor sem szavaztak sokan, amikor 1985-ben megjelent a lengyel darabcím a plakátokon. Szinetár Miklós *Az élet álom*-vendégrendezésének viszont 1986-ban elvileg be kellett volna futnia. 1987-ben az *Ábrándok* elutasítása ismét előre jelezhető volt, 1988-ban viszont a *Johanna*, de még Kompolthy Zsigmond gyászos véget érő *Kísértetcsárdás*a is több sikerrel kecsegtetett. Ki tudhatta 1991-ben, hogy David Mamet *Floridai öröklakás eladó* című darabjának megjelenítésében csak ennyi van – és elég sokan mondogatták 1994-ben, hogy az *Anita, avagy a szenvedély* Németh Ákosnak nem épp sikerült munkája. 1997-ben Valló önmagát húzta csőbe egy Mándy Iván-adaptációval, ám ennek is emlékezetesek bizonyos részletei és színészi megoldásai.

Összességében évi négy-öt premierből egynek-kettőnek a gyors elvesztése, a repertoárról való levétele elég nagy hibaszázalék, de nem ok szégyenkezésre. Ezeket a produkciókat jobbára a Radnótiban nem otthonos vendégrendezők jegyezték, vagy pályájuk kudarcosabb periódusába érkezettek fogtak mellé (előfordult okként szereposztási baklövés is).

Valló Péter sikerületlen rendezéseiről azért kell külön szót ejteni, mert ő a színház meghatározó egyénisége, a jelentékeny magyar rendezők egyike, akinél finomabb elemzőkészséggel, szín- és fénykultúrával, térkezeléssel kevesen bírnak, de aki hajlamos engedni a felszínesség és a rutin csábításának is. Kritikusai sűrűn emlegették föl – e lap hasábjain is –, hogy Valló „túl sokat dolgozik". (A júniusi lapszámban – szolidáris, önkritikus hangvétellel – Forgách András jegyezte meg ugyanezt.) Nehéz ebben a kérdésben ítélkezni. Sík Ferenc – aki valóban túl sokat dolgozott: előfordult, hogy egyik rendezésből esett a másikba, majdhogynem másik kettőbe... – ingerülten és meggyőző érveléssel tudta fejtegetni: a sokat dolgozás a művész állandó készültségének biztosítéka, és a sokat dolgozó nem csak akkor alkot (tehát nem kapkod), amikor épp sokat dolgozik: összetorlódó tennivalóira is éveken, évtizedeken át készül. (Már ha...) Annyi bizonyos, hogy Sík jó pár nagy sikerét egymást érő rendezésekkel aratta, s az is bizonyos, hogy Valló remekléseinél nemigen vizsgálgatják, mellettük dolgozott-e máson és máshol is. A túlvállalás helyett inkább az egyenetlenség vétkében marasztalható el Valló Péter, bár arra nem sok példát tudunk, hogy bármikor is a megbízható, tisztes átlagszint alá süllyedt volna az általa rendezett előadás. Valló legalább három magyar színházi műhely arculatformáló művészegyénisége (ha nem négyé vagy öté). Az ennyire megoszló, sokérdekű jelenlét már aligha előnyös. Minden társulat sokat kap(hat) Valló Pétertől, de tán egyik sem a maximumot. Lehetséges, hogy a Radnóti Miklós Színháznak azért nincsen főrendezője, mert sem a teátrum, sem

Kováts Adél (Drusilla) és Debreczeny Csaba (Lucrezio) az Anconai szerelmesekben

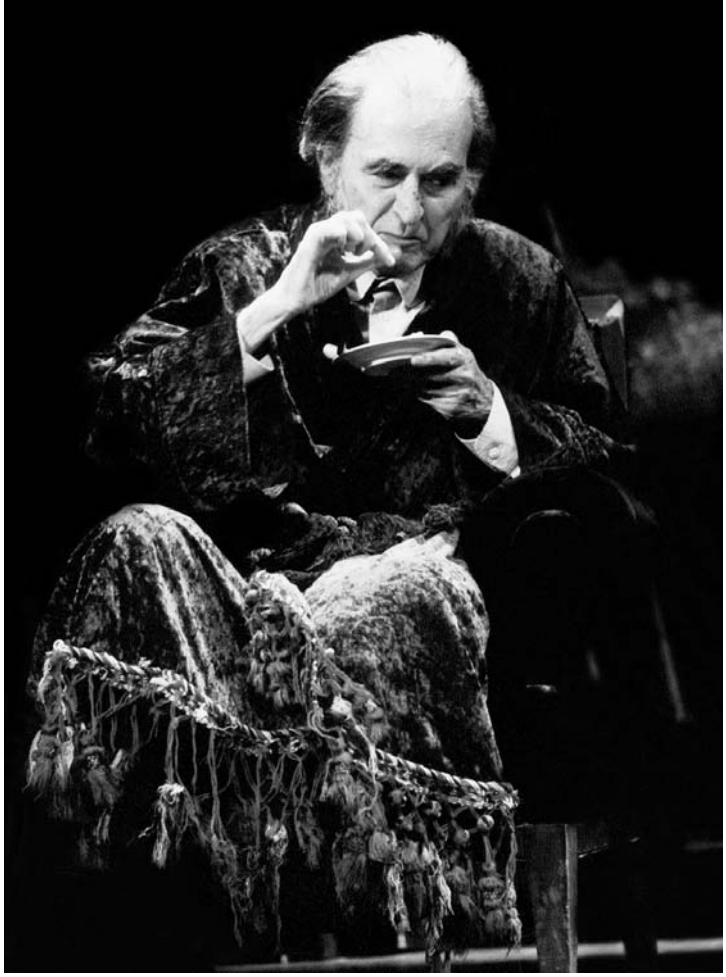
a rendező nem vállalhatja teljes felelősséggel ezt az együttműködési formát. Pedig nem ártana, ha a Bálint András és Csóti József alkotta direkció egy tényleges főrendezővel is kiegészülne.

A Radnóti számos sikeres produkcióval, maradandó értékkel gyarapította a kortárs magyar színházkultúrát. Bálint András igazgatásának első tetőzése *A hetvenkedő katona* 1988. márciusi – Taub János vendégrendező által színre állított – bemutatója volt. Visszalapozva furcsállom, hogy a Színikritikusok Díja-szavazáson ennek a produkciónak egyetlenegy babért sem sikerült elcsípnie. Eperjes Károly egyetlen szavazattal maradt le a Kaposváron *Az öngyilkos*t nagyszerűen játszó Koltai Róbert mögött. Az Erdman-darab lett a legjobb előadás is (számomra egy csöppet sem valamiféle önigazolás, hogy magam a Plautusra adtam voksomat, s Eperjest is külön kiemeltem, noha az *Egy őrült naplója*ban parádézó Gáspár Sándor nálam elvitte azt a szavazatot, mely Eperjesnek ama holtversenyt jelenthette volna). Ekkor állt össze a kilencvenes évek elejére oly markánssá érő-rendeződő Radnóti-színészcsapat. Sokáig ez a produkció volt a színház címere, a közreműködők nem véletlenül és nem elfogultságból idézik föl oly gyakran sikerüket.

Mielőtt elmarasztalnánk a színikritikusokat, sietve mondjuk el, hogy díjaikból bőségesen juttattak a Radnóti Színháznak. Volt is mit honorálni, hiszen ezúttal csak az 1990-es évtized közepéig visszapillantva olyan újdonságok követték egymást, mint a *Háztűznéző* (Valló Péter rendezésében, a Soproni Petőfi Színházzal közös vállalkozásban), a *Nem félünk a farkastól* (Gothár Péter munkája a Dunaújvárosi Bartók Kamaraszínházzal közös produkcióban), a *Ványa bácsi* (Valló Péter) vagy egy más fajsúlyú játékformában az *Anconai szerelmesek* (ismét csak Valló rendezése). Tekintsük mércének a színikritikusi véleményeket: 1994–95-ben Kulka János négy szerepért (Cserhalmi Györggyel megosztva) kapta a legjobb férfialakítás díját, ebből hármat a Radnótiban játszott el. 1995–96-ban Gothár Péteré a legjobb rendező címe *(Nem félünk a farkastól)*, Csomós Mari részben ugyanennek a darabnak az egyik nőfigurájáért tudhatta magáénak a legjobb női alakítást (sokan vélekedtek úgy: mind a négy színészt, tehát Nagy Marit, Bálint Andrást és Csankó Zoltánt is díjazni lehetett volna). 1996–97-ben Valló viszi el a rendezői pálmát a *Ványa bácsi*val, a legjobb női mellékszereplő Schell Judit (a *Ványa bácsi*ban és az *Anconai szerelmesek*ben), a legjobb férfi mellékszereplő Szervét Tibor (szintén az *Anconai*ban és a *Ványa*ban). 1997–98-ban a legjobb díszletért járó díjat elnyerő Menczel Róbert egyik kiemelt munkája a Calderón írta *VIII. Henrik* (mely a villámsebesen megsemmisülő produkciók közé tartozott), Zeke Edit részben ezért a darabért kapta a legjobb jelmeztervezőt illető elismerést, a megosztott díj „másik fele" pedig Dőry Virágnak jutott, a *Zűrzavaros éjszaká*ért, valamint Valló egyébként balsikerű Mándy-játékáért *(Régi idők mozija)*. 1998–99-ben Csomós Mari a legjobb női főszereplő *(Erdő)*, Ambrus Mária a legjobb díszlettervező (ehhez a Radnótiból a *Rettegés és ínség* az argumentum), Benedek Mari a legjobb jelmeztervező (részint ugyancsak a *Rettegés*nek köszönhetően). 1999–2000-ben nem hódított el díjat a Radnóti, 2000–2001-ben pedig, jelen áttekintés írásakor, a díjkiosztás még a jövő zenéje. (Az 1994 előtti évekből viszont megemlíthetjük még Takács Katalin – kétszeri! – színésznői díjazását, Bálint András különdíját a *Radnóti naplójá*ért az 1985–86-os szavazáskor és Jordán Tamás különdíját az *Amit szívedbe rejtesz* című József Attila-montázsért az 1986–87-es szavazáskor.)

A fenti névsor a nagymértékben, de egészséges ütemben rendre átformálódó Radnóti-társulat szinte valamennyi meghatározó művészszemélyiségét magában foglalja (főleg az 1990 utáni

Asztrov: Szervét Tibor, Tyelegin: Kocsó Gábor és Ványa bácsi: Kulka János



Koncz Zsuzsa felvételei

Keres Emil (Novák bácsi) a Máli néniben

időszakból), s akadt még, akit már más kompánia tagjaként, de részben még radnótis érdemeiért, ott szerzett vagy ott elmélyített tudásáért honorált az elismerés.

A bemutatott darabok töredékes listája alapján érződnek bizonyos választási tendenciák. Ezek közül a kritika a kis „orosz ciklus" (Gogol, Csehov, Osztrovszkij) létrejöttét, valamint a *Görög*gel, a *Lángarc*cal megjelenő profanizálódást, a szinkron világirodalom (olykor a magyar irodalom) fiatal szerzői iránti fokozottabb figyelmet nyugtázta elsősorban. Igazi ciklusokról, tudatos vonalvezetésről azonban aligha beszélhetünk – vagy ha igen, akkor miért ne lenne a Radnótinak „olasz kisciklusa" is *(Volpone, Mirandolina, Anconai szerelmesek* – még ha e háromból kettőt nem is itáliai szerző alkotott, s nincs is közöttük olyan szellemi és időbeli kohézió, mint az orosz szerzők művei között), s miért ne emlékeztetnénk arra, hogy összességében – véletlenszerűen? – inkább a német nyelven írt színművek kerültek túlsúlyba a repertoáron? A legvalószínűbb az, hogy a sokféle orientációjú, de az orosz literatúra remekeire fokozottan érzékeny Valló, másfelől Gothár éppen itt tudta és akarta megvalósítani „orosz" rendezéseit – de ezek a választások radikálisan nem különböznek attól, ahogy Valló Euripidészt is, Gothár Pintert is választott. A jelenkori világirodalomban történő tájékozódásra a külföldet járó, workshopokat tartó Zsótér Sándornak van a legtöbb lehetősége. Az ő ajánlataikon kívül a termékeny véletlen is beleszólhat a műsorrendbe (a fáma szerint Bálint véletlenül újra beleolvasott a *Rokonok*ba, s a könyvporolásból hamarosan premier lett). Ne feledkezzünk meg a Radnóti mindenkor igen erős, felkészült, a műfordításban is kiváló dramaturgiájáról – melynek irányítója most Morcsányi Géza –: nyilván tőlük is rengeteg darabajánlat befut, s a repertoár egyensúlyának kialakításában is segítenek. Tagadhatatlan, hogy a magyar dráma iránt nem tanúsítanak megkülönböztetett figyelmet, azaz nem kezelik értékén felül. E téren a színháznak inkább újrafelfedező, mintsem ösztönző és kreáló érdemei mutatkoznak (de azért tartottak magyar ősbemutatókat is, a középnemzedékből Németh Ákost és Szilágyi Andort, korábban Kompolthy Zsigmondot választva).

A repertoáralakítás alighanem legfontosabb szempontja – a rendezők vonzódásai és az összkép stabilitása, hívogató sokszínűsége mellett – a méltó és arányos színészfoglalkoztatás. A Radnótinak – ha csak külső körülmény nem szól közbe – nincsenek tartaléksorba visszaszorított aktorai: itt minden tehetséget mozgósítani kell, akár a saját szerephatárain kívül is. A színház számos jó produkcióját képes volt csakis a saját benső színészi állománya bevetésével megteremteni. A vendégművészek hívása részben szisztematikusan történik – például a közösséghez szoros szálakkal kötődő Jordán Tamás esetében –, néha azzal a célzattal, hogy a kiválasztottat aztán a maguk körébe invitálják (meglehet, például Cserhalmi György előbb felmérte, majd felvállalta a helyet, a körülményeket).

Az Irodalmi Színpad hagyományának, a vers- és prózatolmácsolásnak, a teatralizált monológoknak és összeállításoknak az ihletett „felelőse" Bálint András, akinek nem egy feledhetetlen pódiumestét köszönhetünk. Tőle – vagy fegyvertársától, Jordántól, esetleg más ambiciózus színművésztől – a Babits-fantáziához, a József Attila-„suttogáshoz", a Márai-naplózáshoz, az *INRI*-hez felnövő új élményt remélünk mihamarabb. A színház neve is kötelez arra – legalább annyira, mint a tradíciója –, hogy ez a fajta költőiség itt továbbra is hajlékot találjon.

Egészében a maga helyét jelesül kitöltő Radnóti Miklós Színház nagyszínházi tudattal, minőségvággyal és felkészültséggel tevékenykedő kisszínház. Egy viszonylag kis játszóhelyet, mely esténként viszonylag kisszámú néző előtt húzza fel függönyét, lehet az adottságokat pontosan értelmezve és alkalmazva stúdiószínházként működtetni. A Radnóti – ahogy haladunk előre az 1985 utáni másfél évtized történetében – egyre kevésbé éri be ezzel, noha időről időre játszik evidensen ide illő kamaradrámákat és egyszemélyes produkciókat. A társulati gondolkodás, a csapatépítés, a darabválasztás azonban nagyszínházi karakterű, jellegű, rendszerű. Mindennek – az anyagi vetülettől a játékkultúra stiláris vonatkozásaiig – sok olyan következménye van, amelyet a színház vezetésének és tagságának kezelnie, tolerálnia, gyümölcsöztetnie kell. A Nagymező utca 11. szám alatt dolgozó társulat tehát egy olyan színházat lakott be, amely önmagának a stúdiója is. Nem fából vaskarika ez. Bár a rokonítás téves konklúziókra is okot adhatna, elmondható, hogy hosszú ideig ívelő fénykorában így létezett a prágai Činoherní és sok más lengyel, cseh, szerb kisszínház.

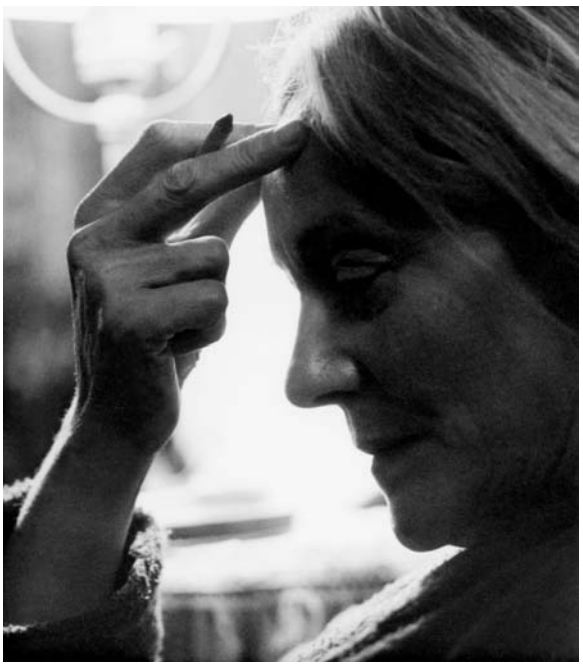
A Radnóti átlag két-három évenként prezentál egy-egy olyan kiemelkedően jó előadást, amely akár egy évtizedig is műsoron tartható. Ehhez, ezekhez társul a nívós repertoárdarabok sora, a hatvanas, hetvenes játszásszámig ezek sem állnak meg. A közönség érdeklődésének rostáján valami okból kihulló produkciók sem vallanak szégyent, sőt: jobb sorsot érdemelnének a publikumtól vagy a publikumnak (esetleg a saját működésszerkezetének) néha túl gyorsan engedő színháztól (milyen kár, hogy a *Cselédek* vagy az *Iphigeneia Auliszban* oly hamar odalett). A társulat a 2000 körüli években valamelyest nyitott az egyértelműbben szórakoztató művek, a komédiai túlsúlyú repertoár irányába, de ezt változatlanul klasszikus, jelentős vagy érdekesen újszerű matéria segítségével, jobbára az abszurd, a groteszk, a fekete – és nem a sekélyes – humor bevetésével tette.

Színházon kívüli, esetleg nem is esztétikai természetű értéknek tűnhet, pedig a Bálint András vezette Radnóti Miklós Színház arculatához – névadója szellemiségéhez is – elválaszthatatlanul hozzátartozik: Varga Imre kicsiny Radnóti-szobrának erőteréből akkor is árad a humánum, ha rettenetes nyerseségű görög végzetragédiát vagy durva hangú mai családi rémdrámát adnak elő. Emberbarát színház ez, a kifejezés összes nemes (és összes anakronisztikus) tartalmaival.

Nagyszínház, kisszínház, nagy színház, kis színház...? A Radnóti a magyar színházak térképén manapság a négy-öt legjobb színház egyikeként jelöli ki a helyét. A *maga* helyét.

T és H

Temessy Hédiről, de inkább Neki magamról



Jávor István felvétele

Évszám, városok: 1925. Budapest. Kalocsai Kedvesnővérek Zárdája, Csillaghegy, Művész, Belvárosi, Petőfi, Jókai, Nemzeti, Víg, Thália, Szolnok, MAFILM, 2001. Budapest.

Elgurult egy gyöngyszem. Üveggolyó korában végigkarikázta (évszám, városok) a világot jelentőt, a deszkát. Úgy gondolom ma, képkeretező szemmel, hogy egyszerűen haladt előre: végiggurult találkozások mentén.
Szerepek. Hosszában illesztett deszkák sora az azt nézők széksoraival párhuzamosan leszögezve.
Ilyen a világotjelentő. Az illesztések mentén minden „csupa repedés és rés" – ott kell tudni sérületlenül elgurulni, találkozási pontokon koppanva tovább nem összetörni. Gondolat-pormacskákat legyűrve tapsok szelétől tovább kopni gyöngyig – igaz.
Nem kérdés, így lesz a színészből színész.
Az igazság az, ami megkülönböztet játékot színészettől.
Mi maradt belőle, mi rakódott rá, és mennyire csillogott.
Van ilyen kérdés. Mitől volt hajlott a háta, ha az volt, az volt, igen, akkor ez miért számít ma tartásnak. Mi ennek a tartásnak a lényege, amikor manap mindenki – játszók és nem játszók; szereplők – ezt a tartást vesztik először el. Mi az a tartás, ami nála végig megvolt, nem veszett el, amit ma nem csinálna utána senki?
Mi az, amit csak ő tudott?
Mér akarja a szaklap, hogy fogalmazzam meg?
Milyen a színész, aki nem lép fel, hogyan képzeljem el színpad nélkül?
Akiről ma szó van ebben a lapszámban, nem volt színpad nélkül.
Van olyan, hogy valaki mindig játszik.
Színház nélkül volt, és az más. Elgondolkoztató ez a nélkül ma, ebben a papírkörnyezetben. Tudni érdemben gyűlölni a hazugságot.
Az is a tehetség része, hogy ki, mit, mikor hagy abba.
Van olyan, aki ha elmegy, valamit magával visz.
Van olyan kérdés: mi a színész tudása
Van olyan, hogy iskola
Lehet, hogy ilyen emberek már nincsenek is,
„drága csillagom" – mondaná a gyömrői nagynéném, ha élne.
Van olyan kérdés, hogy meddig él az ember
Él, jól van, csak abbamaradt. Eleget mutatta magát – híres szemérem –
Még néztem volna.
(Tegnap atv mutatta egy filmjét. Ezt biztosan ő szervezte magának jó előre – ma ilyet ember, ha akar, nem tud megszervezni. Ma már nekrológ sincs, csak lapzárta.)
Van olyan kérdés, hogy másnak jelent-e valamit az, ami nekem jelent
Van olyan kérdés, hogy rokonom nekem egy színésznő, vagy se nem
Olyan van, hogy én rokona leszek neki
Hogy bármikor folytatni tudjuk-e, amit abbahagytunk – ilyen kérdés van.
Az lenne esetleg az igazi játék, amit mi találtunk ki
Vagy az a legjobb játék, amit ők, színészek játszanak nekünk
A játék az egy másik világ. Akiről-akinek írok, ebben a másik világban élt, és oda is ment vissza.
T és H – a nevemben egymás mellett szerepel mind a kettő betű. Teraszán át konyhájába sütött a nap, mikor felfedezte, és nevetett ezen T. H., a híres színésznő.
Vajon ez valamit jelent?
Legyen ennek a papíroldalnak a címe ez: T és H.
Mit fogok ezentúl erről gondolni, mikor leírom a nevemet? – kérdezte.
Egyszer eljött annak az ideje, hogy szereplőt kerestem nagynéném szerepére.
A rendezés készületlenségét T és H, a színésznő próbafelvételen való megjelenésével hidalta át. (Volt olyan aztán – sokkal később Ruttkai Éva és mások még sokan „onnan" – hogy eljött! Próbafelvételre – pedig már volt színházi tapasztalatunk egymással, mégis.)
Lehet, hogy játszani akart?
És T. H.?
Áthidalni, megérteni a szereposztó bizonytalanságát. Minden titkolódzás, meg nem írt forgatókönyv ellenére információt szerzett általam át nem gondolt szerepéről, hogy visszavonhatatlanul megmutassa azt.
Tudta, mind a tizenvalahány forgatási nap, egész Pasarét-felső az övé. Érezte, így a munka övé volt már akkor, mikor én még a nevét se tudtam.
Játszani akart, szerepelni, erre tanította magát. Bírta a szereplést.

Hogy ott álljon nagynénémként, mire „06.15-re taxi a ház előtt”.
Ezt akarta. Bírni, minden körülmények között. Hatni, hetni.
Ha egy ügyelő nem tudja az aktuális címet, ahol elsértődés esetén pl. egy színész-királyt (akik elsértődős neveltetésűek) megtalálni kell, akkor rossz iskolája volt.
Ezerkilencszáztizenhányban, nem sokkal a Kilencedik Somogyi Biciklis Őrszázad megalakulása előtti napokban Temessy Hédit felhívtam telefonon: játszana-e kisfilmemben?
Elsőben, igen, elsőben. Áá, és igen – lehelte kagylóba a gyönyörű T és H gyanús halksággal.
A szerepről semmit nem mondtam neki – mivel nyilván nem is tudtam mit, úgyhogy kihívtam próbafelvételre – (kihívni. Milyen szó ez is?).
Bizonytalanságomat azzal nagyvonalazta, hogy reggel már úgy várt a sminkben, ahogy a filmben kellett.
Úgy értve: szerep szerint.
Nem is tudott máshogy érteni.
Ilyen iskolája volt. Ott állt.
Olyasmi ruhában, szakasztott azonos kalapban és szóhasználattal, mint a nagynénám. (Édesapám – aki akkor az Apám volt – szintén zavarba jött az ún. „átlényegüléstől” – nagynénénk másképp – nem látott még ilyet a családban. Plusz még hogy nekem + hogy rendezés... Oda is csak lesni jött engemet: kell-e tanítni fiúnak színésznők térden lovagoltatását...)
Megbeszélni mentem fel a T. H. teraszára a magas szinten irodalmi, büszke szöveget.
A szöveget, ami csak a színész szolgája lehet.
A szöveget addigra ő már kívülről tudta. Azután csak Kiss Manyinál láttam olyat, amilyen füzete lett T és H nak. Különböző színekkel, kézírással, cerkával bemásolva Végszó és Szerep – támadhatatlanul megtanulva. Olyan irkafüzetbe, amilyenből Szirtes Ádámnak „több is lett Amerikában”. Lehet, hogy ugyanolyan iskola ez? Hátul van a szorzótábla? Vagy belül van az egész? Emberből van?
T és H.
Pár napig úgy közlekedett aztán, mint a nagynénám, a film végére már a szaga is olyan lett.
Ezek mindent tudtak. Azt is, hogy aztán majd úgyis lesz még egy film, ahol jól rászólhat majd a nagyapámat játszó kollégájára („kollégája magának az öregisten”), mert a temetési menetben meg kell neki botlani, és hogy a kolléga feltétlenül igen és mikor botoljon meg.
Honnan tudta, hogy ez kell a filmbe? Hogy ez valóban megtörtént?
Odafigyelt? Mikor? Mindig?
Mindig mindenre figyelt. Akkor mikor színészkedett?
Azt nem csinálta, nem tette. Csak volt. Csak ott volt.
Megjelent, ott volt a filmeken.
Megjelent az az ember, akinek kölcsönözte – és egyszer, tehát egy felvétel, azaz a kép rögzítésének idejére – átadta magát.
Ez a folyamat (ami egyben módszer is) idegi, zsigeri előkészületeket, hosszas regenerálódást kíván – amíg itt regenerálódni lehet, lehetett.
Ha a folyamat sikeres, megismételhetetlen.
És a T. H. sikeres volt. Az igazgyöngy elgurult. Így aztán nem is szeretett színházazni. Saját magát, a minden esti önismétlést tartotta ott hazugnak.
A pillanat embere nem szereti, ha alakítgatásokon múlik az este. Filmszínész?
Néhány filmben, amelyekben rendezője lehettem, mint nagynénám vett részt. Így lett a rokonom. Családom, életem része, aki dolgoztatott, szeretett, és ami keveseknek sikerült: hagyta, hogy szeressem. Mint afféle rokon, mikor megy, ő is sok mindent elvitt magával. És hát persze a legfontosabbakat. Amilyeneket más nem tudott adni. Adni. A tartás lényege.
Például: adni, tudni, hogy aki komolyan játszik, annak mindig adnia kell. Mindent. Olyasmindent, amit már nem tanulunk, nem kapunk, ami mára már nincsen is. És ha komolyan nézzük, nincs is hol.
De remélem, T és H ezt nem tudja meg.
Van olyan, hogy valaki valamit magával visz. Vagy valakit. Pl. kicsit engem is.
Reménykedem. Csókolom Magát, T. H., addig is, míg találkozunk.
Gothár

Rajnogel Imre felvétele

Mádi Szabó Gábor, Hetényi Pál, Temessy Hédi és Horváth Péter az Imre című filmben

A NÖVÉNY
a sajtó tükrében

Apám és anyám is értse

■ BESZÉLGETÉS SEREGI LÁSZLÓVAL ■

Seregi László Budapesten született a nagy gazdasági világválság első évében. Tizenévesként sorsa nem sokban különbözött a régió tipikus háborús gyermeksorsától. Helyzetében egyedi – vagy éppen különös – az volt, hogy míg apja a magyar hadseregben, a németek oldalán szolgált, édesanyja családja alig várta az üldöztetés alóli felszabadulást. Alig hallgattak el a fegyverek, a tizenöt és fél éves fiatalember az Iparművészeti Iskola grafikus szakára jelentkezett. A felvételi bizottságot meglepte tehetséges, szabadon választott témájú plakáttervével. De nem fejezte be az iskolát, raktárosnak ment a fogaskerékgyárba. Beosztása csak az ellenség megtévesztésére szolgált; igazi feladata a kommunista ünnepek sematikus transzparenseinek megfestése volt. 1949-ben vakvéletlenek szárnyán táncosnak szerződött a Néphadsereg Művészegyütteséhez. Az együttesben Szabó Ivántól néptáncot, Nádasi Marcellától klasszikus balettet tanult. 1952-ben jelentkezett első koreográfiájával, a Kalotaszegi táncokkal, *amelyet 1953-ban a* Reggel a táborban *követett. Ezek a boldog ifjúkor, a közösségi élmények, a néptánc szeretetének évei, amelyeket nem tudott igazán megkeseríteni az alaptalan vádaskodás: Seregi folyton-folyvást renitenskedik, és káros, „dekadens operaházi szellemmel" mérgezi a népművészet tiszta forrását. Seregi László e vádak elhangzása után tette be életében először a lábát az Operaházba, oda, ahova 1957-ben – az 1956-os disszidálási hullámnak és még néhány egyéb körülménynek „köszönhetően" – sikerült szerződést nyernie.*

– Kezembe került egy régi kép: egy fürdőruhás fiatalember mámorosan repül az égbe, egyik lábával majdnem eléri ugrás közben hátra döntött fejét. Őzugrás és angyal keveréke – mondanák a balettosok.

– Abból az ugrásból látható, hogy vágyálmom volt a balett-táncolás, sőt valamennyi eredendő affinitásom is volt hozzá. A felvétel 1952-ben készült. Akkor már harmadik éve a Néphadsereg Művészegyüttesének tagja voltam. Köztudott, hogy a néptáncegyüttesekben balettoktatás is folyt. A tősgyökeres, igazi, bödöncsizmás paraszttáncosokon úgy állt a reggeli klasszikus tréning, mint tehénen a pulóver. Nekem és még néhányunknak azonban ez vonzónak tűnt.

– Az 1952-es évre kevesen emlékeznek úgy, mint örömökkel teli, boldogságos esztendőre...

– Megmondom, mi hogyan éltük meg ezeket az éveket: az ifjúság édes madara repkedett a fejünk felett. Ha ma visszagondolok azokra a tortúrákra, egzecíroztatásokra, katonai bornírtságokra, amelyeket nap nap után át kellett élnünk – mai fejjel képtelenségeknek tartom. Azonban az a húsz-huszonkét éves szellem, vidámság, ami minket akkor áthatott, legyőzte a hülyeségektől való undorunkat.

A portrékat Schiller Kata készítette

– Menjünk egy kicsit még messzebb a múltban. Mondok egy budapesti címet: Visy Imre utca 7.

– A legjellemzőbb erre a házszámra, hogy nem zöldövezetben van. Én füvet annak idején csak iskolai tankönyvben láttam. Szóval afféle lichthófos nyomornegyedről van szó. Újszülöttként egy hétig dunyhába bugyoláltan, az említett cím alatti ház kapujában kényszerültem az életemet megkezdeni, mert a szüleimet lakbérhátralék miatt kilakoltatták. A „humanista" háziúr később megkegyelmezett, de ha azt hallom, Horthy-rendszer, mindig ez az emblematikus kép ugrik be: VIII. kerület, Visy Imre utca 7., kapualj... Innen vannak eszmélésem első emlékei is. Emlékszem Teller bácsira, a szemközti fűszeresre, akihez anyám rendszeresen leküldött tejért, és emlékszem arra is, hogy az első emeleten, a sarokban lakott Szakács Miklós, a későbbi színész, aki papcsaládból származott. Emlékszem Madár néniékre, akik a fülemre fülhallgatót tettek, és azt mondták: Lacika, hallgasd, ez rádió, ebből zene szól. A Visy utca 7-ből jártam óvodába, majd iskolába: a Csobánc utcai elemibe. Tehát ez a pliocén kor...

– A mélyről indulás lendülete segítette, ösztökélte a felfelé jutást?

– Gyermekkorom nyomorúsága nem mese. Egyvalamit azonban muszáj megemlítenem: alulról jött valaki vagyok, de mintha az Isten a születésem pillanatában a homlokomra tette volna a kezét. Rendkívül szenzibilis, érzékeny kisgyerek voltam. Két-három éves koromban el tudtam sírni magam zenén, ami általában nem jellemző. Valami kis lápvirágnak kellett lennem. Anyám ezt az érzékenységet észrevette, és elkezdte cirógatni bennem. Elvitt az akkori Városi Színházba, ahol koncerteket adtak a frontra induló katonáknak, és emlékszem, hogy egy Csilléri Béla nevű karmester elkápráztatott. A pálcája végén egy kis villanykörte volt... Nem felejtem el az első színházi élményemet sem. Három-négy éves lehettem, alig emlékezhet erre gyerek. Elvittek a Kálvária téri színházba – mintha ma lenne –, ültem és néztem a piros függönyt és két oldalán, a piros falon az olcsó dekorációt, az arany stukkót, csalódottan megkérdeztem anyámat: az, amit most itt látok, az a színház? „Nem, nem, Lacika, várjál még, az ott a függöny, majd az széjjelmegy, és ami mögötte van, az lesz a színház..." Ezt mondta anyám. Korán megkaptam tehát az injekciót, amire más gyerekekkel ellentétben rendkívül fogékony voltam. Rajzkészségemet viszont apámtól örököltem, aki bádogos és vízszerelő létére rendkívül jól rajzolt. Ő remek munkás volt, kérges tenyerű mesterember, sokoldalú, bármihez nyúlt, mindenből csodálatosat produkált. Apám örök ideálom és példaképem marad.

– A készségek mellett ritka, a mából visszatekintve történelminek nevezhető pillanatokat is kaptál édesapádtól. Arra gondolok, amikor Wehrmacht-katonáknak tangóharmonikáztál a fronton.

– Attól félek, ez a kiragadott példa alig hihető. Az történt, hogy a Lerbaum Tibi a második bében kapott egy tangóharmonikát, és én elemésztő vágyat kezdtem érezni egy harmonika után. Öt perc alatt megtanultam, amit ő egy ujjal tudott játszani. Anyám '42-ben

Ifj. Nagy Zoltán (Petrucchio) és Popova Aleszja (Kata)
A makrancos Katában

állandó pénzhiánya ellenére össze tudott annyit hozni, hogy vegyen nekem egy Hohner-harmonikát, ami akkor nagy értéknek számított. Lázas kérésemre beírattak Steinitz Elza harmonikaiskolájába, amelynek a Rákóczi téren volt egy kirendeltsége. A Szigetvári utcából, ahol az idő tájt laktunk, keresztülgyalogoltam a Víg utcán, elmentem a Víg utca 12-es szám alatti kupleráj előtt, ahol a járdán kint álltak a lányok. „Mit cipelsz, kisfiú?" „Harmonikát" – feleltem. „Játsszál nekünk!" És én leültem a kapuban, a gömbölyű kocsivető kőre, és játszottam. A harmonikaiskolában, ahova alig három hónapot jártam, csak egy opust tanulhattam meg, nevezetesen Jáhn Antal átiratában az *Orosz fantáziát*. Később, amikor a front már Magyarországon, a Mátra környékén húzódott, apám kényes futárszolgálatot teljesített egy R 75-ös BMW oldalkocsis motorkerékpárral – pontosan úgy nézett ki, mint Sinkovits Imre *A tizedes meg a többiek*ben... Egy szép napon hazaállítottak a zászlósával illuminált állapotban, és szokás szerint hamar elhangzott az utálatos felkérés: „Lacika! Harmonikázz egy kicsit!" Anyám mindig büszke volt a „művész" fiára. Nekiálltam pizsamában játszani, és egyszer csak a zászlós azt kérdezte, nem akarok-e kimenni a frontra. „De, boldogan" – feleltem. „Kiviszünk a frontra, de csak akkor, ha hozod a harmonikádat." Már öltöztem is. Anyám elájult. „Ne féljen, nem lesz semmi baj" – nyugtatgatták. És kivittek a frontra, értsd: Mátraházára. Adtak rám katonabakancsot és a legkisebb méretű katonaruhát, úgy nézhettem ki, mint Svejk, a derék katona. Esténként harmonikáztam, a magyar katonák együtt búsongtak a német katonákkal. Erre határozottan emlékszem, hiszen akkor már szemtanúja voltam annak, hogyan hurcolták el anyám hozzátartozóit – kevesen tértek vissza közülük a munkaszolgálatból és Auschwitzból –, bennem kettős én lakozott, mert azoknak a számlájára írtam mindezt, akiknek játszottam. Ezért játék közben arra gondoltam, hogy a német katonáknak erkölcsi knock outot adok azzal, hogy mindig csak az *Orosz fantáziát* nyúzom. Úgy éreztem, törlesztek, mert ezek azért ülnek itt, hogy visszatartsák azokat, akiket a fele családom otthon már alig várt, hogy bejöjjenek. Érdekes módon nem haragudtak rám. A katonák többsége világszerte nem szívesen megy meghalni. Szegénykéim ott voltak összedőlve a magyar katonákkal, nyilván nekik is voltak szüleik, gyerekeik, ők is távol voltak az otthonuktól.

– Magántörténelmednek egyik következő beszédes pillanata az, amikor 1945-ben egy szovjet kiskatonával nekiláttál lebontani a budapesti gettó falát.

– Ez a kelet-európai sors. Képzelj el egy kamasz gyereket, aki kettős ideológiai satuban éli az életét. Serédy Jusztinián hercegprímásnál bérmálkoztam, Pacelli bíboros, a későbbi pápa gyóntatott. Vallási „kómába" estem. Éjjel-nappal a templomban ültem, hittanversenyeket nyertem, és értetlenül bámultam az égre: Atyám, miért hagyod, hogy ártatlan rokonaimat kiirtsák? Ez az a sors, amely kialakította az énemet, a világnézetemet, az érzékenységemet az emberre, a humánumra, a szeretetre, a gyűlöletre. Erre semmiféle brosúra nem tud megtanítani. Nekem nagyon kevesen tudnak általános emberi moralitásról és örök igazságokról beszélni. Én átéltem, nekem a véremben van, mi a gazemberség, és mi a szeretet, mi a jóság, mi az igaz, mi a hazug. Emberi fejlődésemben ez sorsdöntőnek bizonyult. A humánumom és a fogékonyságom az élet és az ember szépsége iránt ebben a kohóban ért meg. Ha azokban a dolgozatokban, amelyeket színpadra alkottam, szívmeleget, őszinteséget, igazat és költészetet találsz, az ennek a forró kohónak köszönhető.

– 1945-ben még romokban hevert a főváros, amikor az Iparművészeti Iskola felvételt hirdetett.

– Mivel családi körben ismerték a rajzkészségem, jelentkeztem. A felvételin elém raktak egy papírlapot, és meg kellett terveznem egy plakátot. Megadták a koordinátákat: a plakát akármiről szólhat, de csak geometrikus ábrákat szabad használni: kört, vonalat, háromszöget, négyszöget. Kitaláltam, hogy cigarettareklámot csinálok. Egy kör lett a hamutartó, a bemélyedéseibe két darab égő cigarettát rajzoltam, a parazsuk összeért, és az egyik ciginek rúzsos volt a vége. Szövegnek pedig ennyit írtam: Harmónia. Ez ismert cigarettamárka is volt. Korengedménnyel felvettek.

– Az iskolát nem fejezted be. Miért?

– Nem voltam elégedett magammal. Úgy éreztem, többet követelnek, mint amire képes vagyok. Csernus Tibor, akit a század egyik legnagyobb festőjének tartok, a padtársam volt, akkor járt oda Ernyei Sándor, Kondor Béla. Nem voltam vak. Ránéztem a munkáikra, és éreztem, kevés vagyok. Kondor, Csernus – gigászok voltak... De a három és fél év számomra sem volt hiábavaló. A koreográfusi képesség nem más, mint komponálási képesség – mozgással. És az sem mellékes, hogy én előre meg tudom tervezni egy darabnak a színét, illatát, formáját, stílusát, világítását, zenei dinamikáját és mindazt, amit kell. Alkotótársaimnak mindig megrajzolom a díszlet- és jelmezterveket, és tudom, hogy Vágó Nelly, Márk Tivadar, Forray Gábor vagy Csikós Attila megvalósítja álmaimat.

– A tánc, a muzikalitás és a képzőművészeti igényességű látvány mellett balettjeid dramaturgiai szerkesztése – már a korai műveidben is – kifinomult arányérzékű színházcsinálóra vall. Tudod a legnehezebbet: megítélni a saját magad által alkotott színpadi helyzetben azt, hogy miből mennyi a kevés, mennyi az elég, mennyi a sok.

– Nálam a dramaturgia képzőművészeti indíttatású. Majdnem olyan, mintha felrajzszögelnék egy fehér lapot, és arra el kellene helyeznem akár a plakát, akár a rajz vagy a festmény kompozíciós elemeit úgy, hogy azoknak arányai, súlypontjai megfelelőek legyenek. De ez csak a külsőség. Ehhez járul a színház féktelen szeretete, a shakespeare-i értelem-

ben vett mindennapi színházé, ahol élményt lehet kapni, ahol eloltják a villanyt, átölel a csodavárás melege, és le lehet nyűgződni. A színház szerelmese vagyok. Nem a táncon keresztül, hanem mellette. Nem tanultam dramaturgiát. Szerintem ezt nem lehet sem tanulni, sem tanítani. A festőművésznek sem lehet megtanítani, hogy mit és hogyan fessen. Legfeljebb bizonyos periferiális tudást lehet átadni; mint ahogy a zeneszerzőnek sem tanítható meg a dal. A lényeges kérdések egy-egy műalkotás genezisében dőlnek el, a készséget az anyaméhből kell hozni. Hiába imádom a színházat, az unalomtól majdnem elaludtam, ha olyan előadásokat láttam, amelyekben felborult a színpad, ha valami olyasmi hiányzott, ami nem megtanulható. Amikor dolgozom valamin, nem tudom, csak biztosan érzem, hogy a darab mikor hosszabb, mikor rövidebb a kelleténél, és azt is érzem, hogyan érti meg a közönség. Ebben benne van az „alacsony" származásom! Egyik, kicsit mórikáló jelszavam az, hogy csak olyan színpadi művet csinálok, amit apám és anyám is megért. Ez a szűrő talán nem túl intellektuális, de működik. Nem nagyon vagyok fogékony az absztrakcióra. Szenvedtem, amikor szimfonikus baletteket kellett csinálnom, de vak tyúk is talál szemet alapon, az esztétikai érzékemre hagyatkozva kiizzadtam magamból például a Bach *Air*t, amely jóllehet cselekménytelen, de van egyfajta titkos dramaturgiai felépítése. Pusztán az absztrakcióért nem tudok alkotni. Bennem nem a tánc „kalligrafikus" képe jelenik meg, mindig a történet izgat, a történet szüli a megfelelő mozgást. *A cédrus* című balett elrugaszkodás volt „földhözragadt" realizmusomtól, egymásba csúszó, éteri, szürrealisztikus képekből állt – nagyon megviselt. A darab sikert aratott, de mégis elinaltam erről a területről. Azóta is csodálom azokat, akik ilyet tudnak csinálni – de csak az igazán nagyokat persze. Mert az „absztraktkreátorokkal" Dunát lehet rekeszteni; sokkal könnyebb ugyanis a színpadon egy fejgép fényében üldögélni, hosszan előrenézni, és ezt eladni pokolra szállás gyanánt. Az ilyen alkotások mellédumálások: nesze nektek, ezt egyétek meg, megelőztem a koromat, na, akkor érjetek utol... Ilyesmire sohasem lennék hajlandó. Nem tudok immel-ámmal vagy rosszul dolgozni. Nekem mindig két választásom van: vagy meg tudom csinálni, vagy egyáltalán nem. A kettő között képtelen vagyok alkotni. Sem pénzért, sem megrendelésre. Zeffirellit, a filmrendezőt istenítem. Egyszer azt mondták neki, itt ez a Fassbinder meg a modern filmesek, miért nem akar feléjük kirándulást tenni. Én olyat nem tudok csinálni – válaszolta Zeffirelli –, a szépségre esküdtem fel, nekem az olvadó mézcsurgásos földi szépség az ideálom, nem tudok ebből kimenni csak azért, hogy egy stílusirányzatban megmutassam magam. Anélkül, hogy párhuzamot akarnék vonni kettőnk között, valahogy így vagyok ezzel magam is. A szépség koldusa vagyok. A mű szép és mindenekfelett igaz legyen...

– *Hallgatva téged a mában nehéz elképzelnem a huszadik életéve felé tartó Seregit, amint a fogaskerékgyárban sajnálja magát azért, mert nem vitte semmire, nem lesz belőle semmi. Akkor még egészen biztosan nem tudtad, hogy valamikor Zeffirelli hatására meg fogod koreografálni a* Romeo és Júliát, *később* A makrancos Katát, *de ismert és a családban dédelgetett képességeid okán is nyilván hittél a szebb jövőben, tudtad, hogy nem maradsz örökre raktáros.*

– Nem tudtam én semmit. Fogaskerékgyári gyötrődéseimben azt „ordította" a lelkem, hogy nem vagyok a helyemen. Azt tudtam, hogy többre vagyok képes annál, mint amit csinálok. Kallódó, ambíció nélküli fickó voltam, ahelyett, hogy nekiálltam volna felfelé törni, inkább elsirattam magam. Anyámmal éltem és a kistestvéremmel. Nyomorogtunk. Apám a hadifogság négy évét húzta. Állandóan úgy éreztem, hogy megy az idő, és én nem vittem semmire.

– *És egyszer csak – véletlenül – találkoztál Zilahy Győző barátoddal, aki akkor a Néphadsereg Művészegyüttesében volt...*

– És azt mondta: „Miért nem jössz táncolni a Honvédba? Sokkal többet fizetnek, mint a gyárban." Sokszor elgondolkodtam azon, hogyan folyt volna le hetvenkét életévem, ha véletlenül nem találkozom akkor már évek óta nem látott barátommal, és ha Szabó Iván nem vesz fel az együttesbe húszévesen, táncosi előképzettség nélkül... Elkallódtam volna. A véletlenek sorozata folytatódott: életunt voltam, nem akartam elmenni a felvételire, zuhogó esőben, kocsmából hazafelé menet, este fél tízkor mégis megálltam a kovácsoltvas kapu előtt, kizörgettem a portást, aki azt mondta, hogy már vége a felvételinek. És akkor kijött Béres Feri, iszkoltam volna el, de megfogott a nyakamnál, és bevitt, Szabó Iván pedig mindmáig érthetetlen okból felvett. Ha ennek a véletlensorozatnak bármelyik fonala elszakad, nem kerülök táncospályára. Nem tudom megmagyarázni. Nevezzük teátrálisan így: a végzet...

– *Hasonló véletlensorozat juttatott el később az Operaházba. Kellett hozzá '56, kellett, hogy az Operaházból többen disszidáljanak, és kellett az is, hogy a kínai turné után feloszlassák a Néphadsereg Művészegyüttesét.*

– Igen, de minden deus ex machina mellett csak azért vettek fel az Operába, mert a Honvédegyüttesben Nádasi Marcellától áhítattal szedtem fel a klasszikus balettet. A szerződéskötéssel beléptem az édenkertbe. Ez az egyetlen nekem rendeltetett hely. Hazataláltam. A kaputt Harangozó Gyula nyitotta ki előttem. Ez több mint szimbólum! Mert így nemcsak eszmeileg, de gyakorlatilag is – az ablakait a világra tárva – folytatója, követője lettem művészetének.

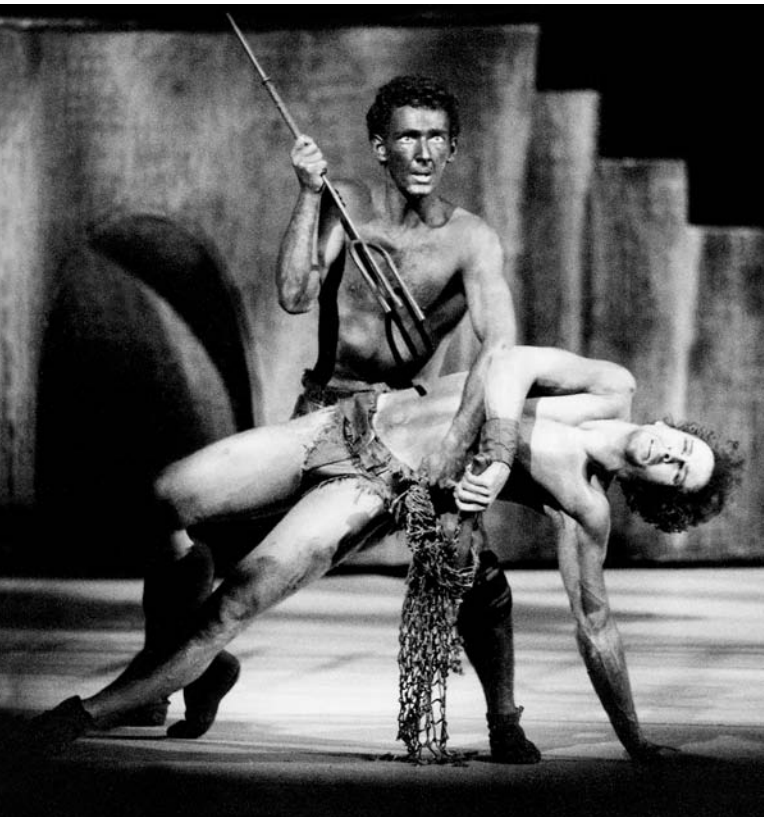
Seregi László az Operaházban előbb táncos, majd balettmester és koreográfus lett. Eleinte balettbetéteket készített operákba – a *Faust* (1966) és a *Tannhäuser* (1967) –, balettjeleneteiért tehetséges alkotóként kezdték tisztelni. 1968 az áttörés éve lett: hatalmas sikerrel mutatta be az együttes háromfelvonásos nagybalettjét, a *Spartacus*t. 1970-ben megkoreografálta *A fából faragott királyfi*t és *A csodálatos mandarin*t. Ezután újabb nagy sikerű, egész estés balettek következtek: *Sylvia* (1972), *A cédrus* (1975). 1978-ban kiváló egyfelvonásossal jelentkezett: *Változatok egy gyermekdalra*. Ugyanettől az évtől 1984-ig az Operaház balettigazgatója volt. 1985-ben újra jelentős alkotások sorozata indult: a *Romeo és Júliá*val megalkotta első Shakespeare-balettjét. Ezt követte 1989-ben a *Szentiványéji álom*, majd 1994-ben *A makrancos Kata.*

Műveit a világ számos, jelentős balettszínpadán bemutatták, és műsoron tartják. Több hazai és külföldi díj tulajdonosa. A hazaiak: Erkel Ferenc-díj (1969), Érdemes Művész (1972), Kiváló Művész (1978), Kossuth-díj (1980), Magyar Népköztársaság Babérkoszorúkkal Ékesített Zászlórendje (1989).

– *Az 1968-as premieren a közönség ünnepelt, a szakma lelkesedett, és a korabeli kritika a magyar táncművészet egyik addigi legjelentősebb alkotásaként emlegette a* Spartacust. *Mindez alig egy évtizeddel azután történt, hogy fiatal honvédos táncosként bekerültél az Operába. Az operaházi tíz év minden bizonnyal elegendő volt arra, hogy „testközelben" megismerd a magyar balettművészet akkori eredményeit. Mennyire akartál első egész estés balletteddel az elődeidnél több, újszerűbb lenni?*

– Az alkotás folyamatában az ember minden idegszálával csak a műre koncentrál. De természetesen vannak mögöttes gondolatai is. Végigkísérte a munkámat a becsvágy, hogy az előttem készült darabokat valahogyan legyőzzem. Hogy jobb legyek az elődeimnél – holott nagyon nagyra tartottam őket. Az együttes arculatát meghatározta az értékes Harangozó-repertoár, de tudtam, hogy nagyobb kaput kell nyitni a világ felé. Harangozó Gyula művei mellett számomra alapművek voltak a klasszikus orosz balettek. Nagyon tanulságos mindmáig a Petipa-féle „fehér balettek" tisztasága, szerkesztettsége, de a realista szovjet balettek között is számos figyelemre méltó alkotás akadt, például *A bahcsiszeráji szökőkút* vagy a Lavrovszkij-féle *Romeo és Júlia*. Nem sokkal a *Spartacus* bemutatója előtt londoni tanulmányúton jártam, ahol láthattam a Royal Ballet, a Sadler's Wells Ballet és a London Festival Ballet műsoron levő darabjait. Londonban napokat töltöttem el egy Dance Center nevű többemeletes épületben, ahol minden emeleten másfajta táncstílussal foglalkoztak. Ott ismertem meg például Matt Mattox, híres jazz-koreográfust... Ezek mind erőteljes impulzusokat adtak. A hatvanas években ínséges időket élt az Operaház balettegyüttese: nem születtek jó balettek. Eck Imre bará-

tom ekkoriban élte a fénykorát, de hiába voltak remek kísérletei, pécsi iskolájának olyan adoptált darabjai, mint a *Bányászballada* vagy a *Le sacre de printemps*, „diétás kosztot" jelentettek az együttes számára. A *Spartacus* elég nagy falatnak ígérkezett ahhoz, hogy kielégítsem vele az együttes táncéhségét. Úgy emlékszem, lobogtam. Keservesen koreografáltam, hiszen addig még sohasem csináltam egy estére két és fél óra táncot, de ugyanakkor boldog, idézőjelbe tett felelőtlenséggel szárnyaltam. Minden későbbi darabomnál már rám telepedett a felelősség súlya.



Papp Dezső felvételei

Ifj. Nagy Zoltán (Spartacus) és Túri Sándor (Afrikai)

– A Spartacus*od krisztusi korba lépett: immár harmincharmadik éve elégíti ki újabb és újabb generációk táncéhségét, és a világ különböző kultúrájú, távoli pontjain készteti elragadtatásra a nézőket. A közelmúltban, 2001 tavaszán Mexikóváros közönségét hódította meg: a Magyar Nemzeti Balett négy estén lépett fel vele a híres Centro Historico Fesztiválon. Mi a mű tartós sikerének a titka?*

– Olga Lepesinszkaja, a világhírű balerina a mű premierjén az Operaház vendége volt. Válaszul hadd idézzem fel szavait: „Amíg ember él a földön, addig az igazi, őszinte érzelmekre és az ilyen realista és ilyen szívbe markoló ábrázolásokra mindig szükség lesz." Valóban érzelmekre ható emberi sorsokat akartam megjeleníteni a színpadon. Ekkora ókori földrengést lehetetlen tömegjelenetekkel megoldani. A színpad egy tizenkétszer tizenkét méteres gyúródeszka, nem volt más választásom: egyéni sorsokat, személyes drámát kellett ábrázolnom. Talán ez az egyik titok. A *Spartacus* összefoglaló mű. Az orosz és a szovjet klasszikus balett, valamint a harangozói örökség összefoglalása úgy, hogy benne folytatódik a Honvédegyüttesből hozott néptáncosi múltam és a Nyugaton ellesett egyéb irányzatok hatása is. Modern időkezeléssel és dramaturgiával dolgoztam, filmszerű vágásokra törekedtem, de mindezek ellenére nem újító, hanem összefoglaló embernek tartom magam.

– Ha most újra kézbe vennéd a koreográfusi varázspálcádat, és készítenél egy új darabot, azzal is le akarnád győzni mindegyik előzőt, beleértve a sajátjaidat is?

– Minden új darabommal le akartam győzni az előbbit, de azt gondolom, főleg az utolsó hárommal kapcsolatban ez nem sikerült. Azért nem, mert ez a három általam legyőzhetetlen. Ezerféle Shakespeare-balett megy a világban, de azt gondolom, hogy ennyire „testközelbe" nem jutott senki Shakespeare-hez. Ismerem a Cranko- és a MacMillan-féle *Romeo és Júliá*kat, ezek számomra manírosak, nem őszinték, nem tudnak úgy belehasítani az emberbe, mint az enyém. Ha nekilátnék még egy egész estés balettet koreografálni, az is előző Shakespeare-feldolgozásaimhoz lenne hasonló. Nem tudok XXI. századi lenni, mert örök szeretnék lenni.

– Milyen baletteket látnál szívesen az Operaház műsorán?

– Körülnézek széles e világban: nagyon kevés az igazán nagy koreográfus. Sok az ügyes alternatív vagy modern alkotó, de az eddigi termés alapján az a véleményem, hogy nekünk magyaroknak ez a stílus nemigen megy. Nem egy olyan modern alkotó dolgozik nálunk, aki nem eléggé felkészült, nem elég intelligens, nincs művészi méltósága és alázata, nem áll mögötte igazi gondolat. Egy kicsit felelőtlenek. Ideálom és ámulatom tárgya Maurice Béjart. Zseniális és egyedülálló. Ellentétben velem, ő ajtót nyitott a XXI. századra, talán még a XXII.-re is. Jelentősége Fokinék XX. század eleji Orosz Balettjének forradalmához hasonlítható. John Cranko és Kenneth MacMillan előtt megemelem a kalapom, és mélyen fejet hajtok. A mi együttesünknek azonban olyannak kell lennie, mint amilyen a londoni Royal Ballet vagy az American Ballet Theatre. Hasonló volumennel, pulzusszámmal és repertoárral, nagy, egész estét betöltő balettekkel – ilyen irodalmi alapú, cselekményes új művek ma alig születnek.

– Fogsz ez ellen a hiány ellen tenni valamit a közeljövőben?

– Hetvenkét éves vagyok. Nagyon nagy perspektívát magam előtt a XXI., még inkább a XXII. század felé nem látok. Küzdök és tiltakozom a megöregedés ellen, és nem teszek le arról, hogy a ravatalozásomig az Operaház tagja maradhassak. Nekem ez az enyvszag, ez a balett-terem és Ybl Miklós falai kellenek. Nem ígérgetek már senkinek semmit. Shakespeare *A vihar*jának elkészítésével évek óta hitegetem magamat és a közönséget. Pillanatnyilag nincs erre kapacitásom, nem beszélve a fizikai erőnlétemről... De még küzdök érte.

– Jellemző rád a valamikori plakátterved mindenki által vágyott fogalma, a harmónia?

– Elkezdtem az életkorommal járó házsártoskodást. Észrevettem magamon, hogy morgolódóvá, bizalmatlanná és gyanakvóvá váltam. Számolom az Operaház műsorán szereplő darabjaimat, amelyek, mint Balzac szamárbőre, egyre zsugorodnak. Nincs a csökkenésnek létjogosultsága; ezek a darabok nem évültek el, vigyáztam rá, hogy örökzöldek maradjanak. Ezeknek a műveknek a „szókészlete", dramaturgiája, világítása, jelmezei, díszletei nem mennek ki a divatból. Ezt tudatosan így komponáltam: patikamérlegen, de forró szívvel kiszámoltam. Nem szeretek áldozatként jönni-menni a színházban, és nem szeretnék elégedetlen művész lenni. Mostanság újabb torz gondolatokkal kell foglalkoznia az Operaház balettegyüttesének. Az igazgatóváltással recseg-ropog minden. Kósza hírek keringenek arról, hogy valakik megfogalmazták a kérdést: van-e egyáltalán a balettegyüttesnek létjogosultsága az Operaházban? Talán elég lenne az operabetétek ellátására egy kis tánckar. Elképesztő, hogy küzdeni kell egy nemzetközileg elismert, nagy múltú együttes létéért... Olyan ez, mintha valaki csákánnyal a kezében méricskélne egy katedrálist, hogy belevágjon-e. Remélem, rémálom az egész. Ötvenkét éve vagyok táncos, és negyvennégy éve az Operaház boldog tagja. A Sors terelt ide azért, hogy a Harangozó utáni nemzedék számára továbbvigyem, megújítsam és nemzetközileg sikeressé tegyem a magyar operaházi balettművészetet. A szeretetre őrületesen nagy szükségem van, szeretném, ha körülvenne az a bársony meleg, amit a balettegyüttes jelent nekem. Soha nem tudtam külföldön egyetlenegy lépést sem kitalálni, lételemem ez az együttes: ők jelentik a levegőt.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: KUTSZEGI CSABA

KÖRTVÉLYES GÉZA

Hagyományhű korszerűség

■ CSAJKOVSZKIJ: A HATTYÚK TAVA ■

A hattyúk tava *remek, új, háromfelvonásos verzióját mutatta be május közepén Operaházunk, nagyszerű előadásban. A premiert akár magyar balett-történeti eseménynek is minősíthetem, mind az alkotást, mind az interpretációt tekintve.*

A magasan képzett nagy létszámú együttesek világszerte szívesen játsszák ezt a csodálatos balettet, amely Szentpétervároon született 1895-ben. A közismert cselekményű, számos változatban tovább élő táncművet nemcsak Csajkovszkij magával ragadó muzsikája teszi népszerűvé, hanem főként az, hogy mintegy magába sűríti a romantikus balettművészet Oroszországban kiteljesedett értékeit. A két együttműködő koreográfus, a zseniális francia Marius Petipa és legendás orosz asszisztense, Lev Ivanov egyéni stílusjegyei egymáshoz kapcsolódva éppen A hattyúk tavában *mutatkoznak meg a legtisztábban.*

Solymosi Tamás (Herceg) és Végh Krisztina (Odett–Odília) Mezey Béla felvétele

Ennyi tánctörténeti információra bármelyik tradicionális bemutatóval kapcsolatban szükség lenne, de – úgy vélem – ezúttal a bővebb tájékoztató is indokolt. A balettművészet történetében ugyanis a romantika valósította meg a zene, a cselekmény, a koreográfia és a szcenika áhított, szerves színpadi egységét. Miközben a mesék, legendák szférájában összefűzte a reális és irreális „világ" alakjait, s ehhez új táncmódot alkotott. Szintetizálta a klasszikus-akadémikus balett nyelvét a korabeli karaktertáncokkal és a pantomimmal, miközben tudatosan funkcionális látványosságra törekedett. S amit különösképp hangsúlyoznék: a lírai és drámai kifejezés szolgálatába állított szólisztikus és csoportos formációk révén továbbfejlesztette a felhangzó zenével és a saját, mozgásbeli muzikalitásával telített tánc minden korábbinál magasabb rendű költészetét.

Hozzátenném még, s ez nem a láncairól elszabadult tánctörténész felesleges elmélkedése: a balettművészet specifikuma, hogy legrégebbi alkotásai is csupán a XIX. századból öröklődtek ránk, „írásban" rögzítetlenül, s általában – mint utaltam rá – változatok vagy részleges átdolgozások formájában. Ez a sajátosság *A hattyúk tavá*ra is érvényes. A szövegkönyve és a zenéje érintetlenül megvan, de ezeken is szoktak (főként a librettón) változtatni. Ami viszont a táncok összességét illeti, majd' minden valamirevaló változat átveszi a hősnő: Odette–Odília szólókoreográfiáját, a Herceg főként partneri táncszerepét és a gonosz Varázsló pantomimikus alakját; s legalább ilyen súllyal építi be a női balettkar klasszikus nyelvezetű, reflektív lírai, egyben szépségteremtő kollektív szerepét, valamint a második vagy harmadik felvonás ezt ellenpontozó, szituációt festő karaktertánc-sorozatát.

Nos, mindezek meggondolásával a Harangozó Gyula–Pongor Ildikó szerzőpáros a változatokban tovább élő műhöz – s egyidejűleg nemzetközi rangú társulatunkhoz is – méltó új verziót készített most az Operaházban, első ízben alkotva meg a darab speciális hazai variánsát.

A táncmű, amelyet az asszisztens Kövessy Angélával együtt létrehoztak, egyetlen más változattal sem azonos, hanem újabb, egyszerre hagyományhű és korszerű produktum. Olyan, amely a nagymértékű újrakoreografálás mellett (ezt a műsorfüzet meg is írja) alapvető részleteket vesz át, értékesít a világszerte, de főként Oroszországban látott variánsokból.

Volt persze mindehhez „hazai alapozás" is. A hírneves moszkvai Aszaf Messzerer mester épp fél évszázada tanította be nálunk saját, 1937-ben készített – a Herceg győzelmével, azaz a szerelem diadalával végződő – verzióját, amellyel tulajdonképpen átvezette társulatunkat a karakter-balettegyüttesi minőségből a (romantikus szemléletű) klasszikus nyelvezetű balett világába. Jó első lépésnek bizonyult ez, hiszen a Messzerer-féle változatban erősebb volt a drámai felhang s a karaktertánc részesedése, vagyis mindaz, ami akkortájt, a Harangozó–Nádasi periódusban (1936–1960 között) a magyar együttes erejét meghatározta. Ez a verzió szerepelt a repertoáron negyedszázadon át, amikor is 1977-ben a nálunk dolgozó Baltacsejeva–Kumisznyikov mesterpár a szentpétervári Ivanov-féle „fehér" felvonásokból illesztett be a „mi" *Hattyú*nkba részleteket, a táncpoézis értékeivel gazdagítva a meglévő változatot, és megtartva a „pozitív" befejezést.

A mostani új magyar megoldás a tiszta tánc előtérbe állításával klasszikusabbá, elvontabbá, dekoratívabbá fejlesztette a darabot, s ezúton hozta közelebb a jelenkor balettel kapcsolatos igényeihez, ízlésvilágához. A karaktertáncokat lényegében meghagyta, a pantomimrészek csökkentésével viszont a tempót észlelhetően felgyorsította, s a zenekari előadásban (Jármai Gyula, illetve Csányi Valéria vezényletével) felerősítette a koncepcióhoz szükséges hangsúlyokat. A gyönyörű új szcenikával együtt – ez a Szentpétervárról meghívott Vjacseszlav Okunyev remek munkája – valóban organikus és korszerű művészi táncalkotás jött létre. Az új verziót természetesen, már az idő múlása miatt is, egy majdnem teljesen megfiatalított együttes tolmácsolta, látható odaadással s pontosan ráhangolódva a kívánt felfogásra és stílusra.

Ha ehhez a feladathoz mérjük az előadóművészi teljesítményt, elmondható, hogy a társulat két, egyaránt értékes szereposztásban tudta színre vinni ezt a létszámát tekintve is impozáns művészi vállalkozást. A legnagyobb táncos „teher", egyben az eszményi balerinafeladat természetesen Odette–Odília interpretálójára hárul. Az első szereposztásban Popova Aleszja, ez a különleges képességekkel rendelkező, kiemelkedő tehetségű és klasszikus felkészültségű lírai balerina ideális egyensúlyt teremtett a kettős főszerepben. Szerepfelfogása szerint Odette és Odília csak árnyalatokban különbözik egymástól, s ez a mozzanat érthetőbbé teszi a varázslattal megtévesztett Herceg pillanatnyi hűtlenségét. Popova alakításának véleményem szerint elementáris kisugárzása van, miközben kiválóan oldja meg a legnehezebb technikai feladatokat is.

Végh Krisztina drámai hangvétellel és hatóerővel formálta meg ugyanezt a főszerepet, valamivel élesebben hangsúlyozva a két nőalak közti különbséget. Hosszú hattyúlánykarjai szinte külön életet élve fejezik ki a figura sorstragédiáját. A technikai kivitelezést illetően leginkább az igen szép plasztikai megoldások ragadtak meg.

Vezető magántáncosunk, ifj. Nagy Zoltán a Herceg alakítójaként méltó partnere Popovának. Szerepének megfelelően munkáját a balerina segítésére kell összpontosítania – úgy, hogy emellett a cselekmény főszereplőjeként is mindvégig magára vonja figyelmünket. Ezt az összetett feladatot minden lírai és drámai szituációban remekül valósította meg, akárcsak egyetlen önálló táncprodukcióját, amelyre a második felvonás nagy kettősében kerül sor.

„Váltótársa", a vendégként közreműködő Solymosi Tamás elegáns jelenség, s vele Végh Krisztina biztos kezekben érezhette magát. A fentebb említett önálló táncprodukció lépésanyaga részben különbözik Nagy Zoltánétól, kivitelezésének minősége ettől függetlenül is megragadó.

A harmadik főszereplő, a Varázsló a legtöbb élő *Hattyú*-verzióban pantomimikus megformálású; ilyen volt korábban nálunk is. Szerencsés és az előadók számára is hálásabb feladat került az új változatba: Solti Csaba, illetve Bajári Levente erőteljes, hatalmat sugárzó táncos szerepet kapott, amelyet mindketten egyaránt meggyőzően oldottak meg.

Név szerinti méltatást érdemel még az Udvari bolond alakját az első szereposztásban táncoló, a produkcióját akrobatikus mozzanatokkal teletűzdelő ifjú Kerényi Miklós Dávid és a második gárdában az érett Eichner Tibor, aki ugyanezt a feladatot már többször is kitűnően megoldotta.

A felsoroltakon kívül ennek a balettnek egyik fontos erénye, hogy rengeteg szólisztikus, illetve kisebb-nagyobb kamarajellegű, önállóan is előadható táncszám van benne. Az első felvonásban a Pas de trois, a Három hattyú és a Négy kis hattyú, a másodikban a Menyasszonyok, illetve a Magyar tánc, a Mazurka, a Nápolyi tánc és a Spanyol tánc ad igényes szerepet a társulat számos tagjának. A két premier-előadás tanúsította, hogy a fenti számok összes szereplője technikailag kidolgozottan, stiláris tisztasággal tett eleget a követelményeknek.

Talán nem leszek igazságtalan, ha azt mondom: a név szerint méltatott főszereplők „együttese" mellett a produkció másik főszereplője a női balettkar: az a huszonnégy – szólistáival együtt harminckét – elvarázsolt hattyúlány, aki az első és a harmadik felvonásban mintegy a mű koreográfiai esszenciáját, a címben is szereplő fehér hattyúkat jeleníti meg. Klasszikus matériával megformált, változatos terekbe rendeződő táncuk szervesen társul Odette mesebeli sorsának alakulásához. Valóban reflektálnak a lírai-drámai történésre, miközben önálló, gazdag képsorokat varázsolnak elénk. Táncosnőink ekként töretlen atmoszférateremtéssel, illetve vonalvezetéssel oldották meg a darab lényegét kifejező táncos-esztétikai feladatukat.

Az elismerés szinte értelemszerűen jár a koreográfiát be (is) tanító Harangozó Gyulának, Pongor Ildikónak és Kövessy Angélának; közülük Harangozó még a darab rendezését és részben a világítási terv elkészítését is magára vállalta, amellett, hogy koncepciójához megrendelte a már említett díszlet- és jelmezterveket. Az alkotói-mesteri hármas tehát hibátlanul kiállta a nehéz próbát, s feljogosít a reményre, hogy a repertoár tradicionális alaprétege felújításának és szinten tartásának további nagy munkájából is részt vállalnak majd.

CSAJKOVSZKIJ: A HATTYÚK TAVA
(Magyar Állami Operaház)

A KOREOGRÁFIÁT M. PETIPA ÉS L. IVANOV NYOMÁN KÉSZÍTETTE ÉS BETANÍTOTTA: Harangozó Gyula és Pongor Ildikó. **ASSZISZTENS:** Kövessy Angéla. **DÍSZLET-JELMEZ:** Vjacseszlav Okunyev. **VILÁGÍTÁSTERV:** Harangozó Gyula és Horváth Péter. **KARMESTER:** Jármai Gyula, Csányi Valéria.

SZEREPLŐK: Popova Aleszja/Végh Krisztina, ifj. Nagy Zoltán/Solymosi Tamás, Solti Csaba/Bajári Levente, Pongor Ildikó/Kovács Eszter, Kerényi Miklós Dávid/Eichner Tibor, Rotter Oszkár/Kutszegi Csaba, Kozmér Alexandra/Soós Erika, Süveges Nóra/Tunyogi Henriett, Macher Szilárd/Szigeti Gábor, Arany Csilla/Castillo Dolores, Süveges Nóra/Soós Erika, Boros Ildikó/Marosi Edit, Jeneses Andrea/Oláh Csilla, Kazinczy Eszter /Rujsz Edit, Radina Dace/Venekei Marianna.

HALÁSZ TAMÁS

Újak és újabbak

■ FIATAL KOREOGRÁFUSOK ESTJE ■

Hetedik éve jelentkezik, immár évente kétszer az Inspiráció, a Műhely Alapítvány által szervezett koreográfusi „ifiválogatott". Eleinte a MU Színház adott otthont a seregszemlének. A pályázataik alapján (évente változó összetételű) szakmai zsűri által kiválasztott fiatal bemutatkozóknak azonban mára a legnagyobb hazai (alternatív–modern) táncszínpadot kell bejátszaniuk, a Trafóét, amelynek hatalmas terével gyakran az igazi profik sem tudnak mit kezdeni. Az Inspiráció fontossága a modern táncéval együtt növekszik: előadásai telt házasak, nézői közt immár erős kisebbségbe kerültek az izguló rokonok és barátok. A kötött terjedelmű alkotások csokrából szerkesztett, egyre magasabb színvonalú esteket immár a szakma képviselői is látogatják. Emberhalászat céljából természetesen. Az Inspiráció *mára jó értelemben vett húspiaccá vált, de ez is volt vele a cél. A fiataloknak ez az egyik első megmutatkozási lehetőségük, itt megtekinthetőek, alkotótársul hívhatóak – az Inspiráció felvállalta azt a feladatot, amelyet Párizs, London, Amszterdam és más nagyvárosok, táncközpontok hírneves fesztiváljai immár évtizedek óta ellátnak. Természetesen nálunk mindez sokkal szerényebb keretek között és sokkal emberibb léptékben zajlik. A nézőtéren nemigen ülnek világhírű társulatok képviselői, még hazaiaké sem annyian, mint az szükséges volna. A mezőnyben pedig teljesen ismeretlen és már jegyzettnek mondható táncosok és koreográfusok vegyesen találhatók, így a fellépők, ha módjuk nyílik rá, egymás közt is szövögethetik alkotói kapcsolataikat. Az estsorozat célja az új kezdeményezések bemutatkozásának elősegítése: ha két rokon szellem itt egymásra talál, már megérte. Válogatni van miből: a hazai kortárs tánc világának zömét kitévő huszonöt-harmincöt éves korcsoportnak alig akad olyan tagja, aki az Inspirációval ne került volna már valamilyen formában kapcsolatba.*

Hétköznapi ekesztázis

Az Inspiráció-estek fellépőinek sokféle a sorsuk: egyesek itt kezdték el pályájukat, ahogy az a nagykönyvben meg van írva. Mások szinte a semmiből jöttek, munkájukra felfigyeltek, és azóta állandó játszóhelyen, sorozatban mutatják be figyelemre méltó alkotásaikat. Van, aki csak egy-két alkalommal lépett föl itt, s aztán eltűnt a süllyesztőben. Mások évek óta szinte csak itt láthatóak. Megfordulnak az Inspirációesteken nagy társulatok tagjai is: olyanok, akik csak ezek között a keretek között tudnak maguk készítette koreográfiával bizonyítani, mert „odahaza" más kezében van a marsallbot. Külön kategóriát képeznek a táncosokkal alkalmi vállalkozásban együtt dolgozó látványtervezők, építészek, modellek, zenészek: ők a társművészetek képviselői. Teljes, néven nevezett társulatokat ritkán látni itt: zömmel alkalmi társulások mutatkoznak be, igazodva a szervezők céljaihoz.

Az eddigi összes est minden darabjának ismeretében egy dolgot bátran ki merek jelenteni: az Inspirációk története során (a válogatást végző szakmai zsűri összetételétől függetlenül) rossz, érdektelen, menthetetlen produkciót nem láttam. Ennél nagyobb erénye nem lehet egy ilyen, pályájuk elején járó, fiatal alkotókat felvonultató rendezvénysorozatnak.

Az Inspiráció 2001-en a Magyar Táncművészeti Főiskola hatodik és hetedik évfolyamos növendékeit, tizenéveseket, a rendezés történetének talán legalacsonyabb átlagéletkorú gárdáját láttuk először. A táncosként is közreműködő Balkányi Kitti *Fűszálak* című koreográfiájában egy sajátos mikrovilág játszotta a főszerepet. A hálós testfestéssel, minimális öltözetben színre lépő előadók a tavaszi rét szárba szökkenő fűszálait elevenítették meg. A *Fűszálak* kedves és érdekes munka: táncosai ügyesek és (természetesen fiatal koruk miatt is) szimpatikusak, revüs ízekkel kacérkodó előadásuk feszes és szórakoztató. A rövid koreográfiához a Massive Attack és Andrea Boccelli egymással nem éppen rokon zenéit terelgetik össze, gyakori megállásokkal, hirtelen vágásokkal szellemesen izgalomban tartva rendszerüket. Amit csinálnak, korrekt, jó érzékről, szabad és nyitott szellemről tanúskodó, „felnőtt" munka, ennél többet pedig e fiatal csoporttól nem kívánhatunk.

A táncművészetnek ezeket a valamilyen okból fűzöld helyett feketében pompázó „zsenge hajtásait" két már-már nagyágyú követte az est műsorán: Szabó Réka és

Ladjánszki Márta. Első jelentősebb bemutatkozásukra (külön-külön) egyaránt Inspirációs-esteken került sor. Ladjánszki a KompMánia társulatának alapító tagjaként az elmúlt években részt vett a fiatal társulat csaknem valamennyi előadásában, de nagyon sokat dolgozik vendégként is. Kíváncsi és együttműködő művész: számos kiváló pályatársa fedezte fel már izgalmas, rokonszenves, elmélyült alkotói-előadói személyiségét. Közülük talán éppen Szabó Réka említhető az első helyen: a laza alkotói körrel, állandó társulat nélkül dolgozó táncos-koreográfussal Ladjánszki harmadik éve áll folyamatos munkakapcsolatban. Két különös, hasonlíthatatlan táncművész személyisége, barátsága elevenedik meg a *Miféle gyöngédség* című produkcióban. A fellépők intellektusukat már számos előadásban fel- és megmutatták. Ezúttal felszabadult jókedvüké a főszerep. Szabó és Ladjánszki korábbi munkáit alig-alig jellemezte a derű; nem mintha komorság áradna belőlük, inkább az önuralom és a koordináltság állandósága és valami különös, nehezen meghatározható, megfoghatatlan fájdalom, belső vívódás s a mindezeket viselő és hordozó méltóság jellemzi őket. A két táncosnő alkata távol áll a klasszikustól és sztereotiptól; az önmagát egy koreográfiája címében „idomtalan sellőnek" nevező Ladjánszki sajátos és egyedi kecsességét már sokszor próbáltam szavakba önteni – sikertelenül. Tökéletesen uralja finoman telt, izgalmas testét, mozdulatait gyönyörűség követni. Szabó Réka fiús csontozatú alakjával szintén sajátos mozgásvilágot hoz létre: gesztusaiban tökéletes kifinomultság és valami eredeti szögletesség keveredik. E két táncosi korpuszt látjuk tehát a szikáran megépített, mégis játékos, egyetlen lendületből felépített koreográfiában. Az improvizatívnak hatóan természetes kompozícióba sok minden belefér: hangok, civil mozdulatok, érzelmek megannyi, konvertálatlan apró gesztusa. A *Miféle gyöngédség* élvezetes dzsesszzenéje koncertfelvétel: a muzsikusok neszezése, a műfajban megszokott, elismerő kurjantások egy-egy szóló után, a sóhajok, a levegővétel mind benne vannak a muzsikában. A táncdarab mindezekkel dolgozik, számol. A *Miféle gyöngédség* tisztelgés a barátság előtt; a néző arcára percek alatt mosolyt csal, amely mindvégig ott is marad. Csak nézzük, ahogyan a két lány mosolyogva álldogál egy csokor hatalmas, verdeső szárnyú fény-pillangótól (Németh Richárd remeke) övezetten, vagy elválva és összetalálkozva táncol, számtalanszor meghúzott, gyorsan elenyésző, láthatatlan szimmetriatengelyek mentén, és szakasztott úgy élvezi a táncát, ahogyan mi is. Mozdulataikban szinte banális egyszerűség és virtuozitás keveredik: érzékenyek és érzelmesek, ha tetszik, „újromantikusak".

A Phobos Műhely alapító tagja, Nagy Andrea eddig csak táncosként volt ismert; *Négy kép (3+1)* című munkáját egyetlen táncos, Gold Bea mutatta be. Az előadó az egykori Dekadance formáció tagjaként indult pályáján. Az elmúlt években sokakkal dolgozott; mostanában az Artus társulatához fűzi intenzív munkakapcsolat. Gold Beát finom, sajátos indulati hullámzást tolmácsolni képes lénye teszi Nagy Andrea munkájának kiváló interpretálójává. A táncosnő az első képben utcazajra, a másodikban az euklideszi tanokat ismertető, velőtrázóvá torzított monológra, majd különös neszekre táncol. Végezetül egyetlen, a mozdulatlan testből felszakadó kiáltással zárja a koreográfiát. Nagy Andrea a hollandiai Arnhem hírneves művészeti iskolájának workshopjára készítette előadása első verzióját. A kurzust énekes-performer vezette, így a végeredmény azóta nyilvánvalóan táncanyaggal gazdagodott. A *Négy kép (3+1)* egyfelől szellemes, könnyed munka, amely magán viseli az eredeti variáns (sejthető) frissességét. Másrészt érzékelhető benne valamiféle zavarba ejtő indulat, „protest"-hangvétel. Az előadó mintha önmagát venné leltárba; játszik a teste adta lehetőségekkel, feltérképezi és felderíti azokat. Kifejező mozdulatokkal ábrázolja a bensejében lakozó energiákat. A képek kezdetén mintha újabb és újabb személyiségként lépne be a térbe; a vég pillanatában pedig önnön szorongató némasága és a neszek, a blabla helyett hagyja előtörni a hangot, amelyet – mint egy gondolatot – érlelt, erősített magában a korábbi csendek során, amíg mozdulataié volt a főszerep.

Az előző Inspirációk mezőnyének összetétele könnyen arra a következtetésre juttathatta a szemlélőt, hogy a kortárs tánc „elnőiesedett". Ez nincsen így, de tény, hogy gyakran gondot okoz megfelelő férfi táncost találni egy-egy koreográfiához: a férfiak ugyanis jóval ritkábban vállalkoznak szabadúszásra. A *Hétköznapi eksztázis* előadógárdája a Magyar Állami Népi Együttest erősíti, az itt látható koreográfiát pedig Agram Táncműhely néven jegyzik. Virtuóz, izgalmas előadásuk joggal keltett feltűnést: Ónodi Béla koreográfus olyan biztos kézzel nyitotta egymásra a tradicionális néptánc és a modern felfogás kapuit, hogy felkeltette bennem az e kettőt oly kivételesen ötvöző Tranz Danz bő évtizeddel ezelőtti indulásának emlékét. A *Hétköznapi eksztázis* táncosait az előadás villanásnyi nyitó képében krisztusi pózban látjuk. A fémcsöveket széttárt karral hátukon tartó táncosok az oldalukon fekszenek. Testüket lábfejükkel és a cső végével tartják egyensúlyban. Ledöntött feszületek sokaságának tűnnek. A tehetségesen szerkesztett dramaturgia szerint hőseink vad táncát e látomás keretezi. A „keretben" kemény és komor, harcművészetesen játékossá váló küzdelem, vetélkedés, egymásrautaltság, a személyiséget megrendítő büszkeség története zajlik. A „keménynek látszani" hiábavalósága, meghala-

Fűszálak Gálos Viki felvételei

dottsága. Ónodi sodró lendületű koreográfiájában a főszerep a „magyaros" macsóságé és az idézőjelé, amelybe az előbbit teszi. Az utcai ruhás táncosok erősnek látszanak, (mert) erre törekednek; ám ők is csak részei valamiféle nagy egésznek, amire már nem lehetnek befolyással. A koreográfia szakralizáló keretében nagyon is profán, szinte „utcai" életképsorozat bontakozik ki. E kettő kontrasztja teszi igazán erőteljessé a vakuvillanást és a villámcsapást egyaránt jelentő, éles reflektorfénnyel bevégzett munkát.

A kortárs tánc berkeiben teljesen ismeretlen Dékány Edit szólója jó példája az Inspirációk azon törekvésének, mely szerint különös figyelmet kell fordítani a társművészetek együttes színpadi megjelenésére. Korábban előfordult, hogy a program zömét a táncot élő zenével, videóval, színészi játékkal összedolgozó (szélsőséges esetben már-már helyettesítő) alkotók munkái tették ki. E tendencia ezúttal nem volt különösebben érzékelhető, annak dacára, hogy a táncszínpadokon (is) érvényesített Gesamtkunstwerk-felfogás világszerte terjedőben van, és erről a Magyarországra látogató „nyugati" társulatok közönsége is igen plasztikus képet szerezhet.

A versenytáncosi múltú Dékány *A minden fele a semmi* című (önmaga koreografálta) művében videofilm segítségével megkettőzi önmagát; szólóját ekképpen duetté változtatja. A szép táncosi munka önmagában is elég erős ahhoz, hogy a (Herbai Máté operatőrt dicsérő) felvétel kiegyensúlyozottan illeszkedjen az élő előadáshoz, elkerülve az ilyen esetekben gyakori veszélyt: az „attrakció" rátelepedését a mondanivalóra. A színpad középterében, a hatalmas vászonra vetülő filmen semleges, erdei helyszínt látunk. Koboldként bukkan fel a fás-bokros terepen a táncosi második személy. Mozdulataiban hol független(edni vágyik), hol felesel, másol és utánoz e kétdimenziós szereplő, a rejtelmes erdőben táncoló, bámészkodó, menekülő másik. Néha pedig átveszi az uralmat: elhever a füvön, és hagyja, hogy elmerüljünk szép tekintetében. A hatás a *The Blair Witch Project (Ideglelés)* című mozifilmet juttatta némiképp eszembe, ahogyan az „erdei ösztöneinkkel" játszó felvétel erős feszültségben tartotta a megkettőzött koreográfiát; a táncosnőnek és felvételi másának gyakran szinte bravúros összjátéka pedig jólesett a szemnek. Dékány Edit produkciója feszes és lényegre törő: nem hagy teret egyetlen felesleges mozdulatnak sem. Táncosi teljesítményét valódi színészi átéléssel erősíti (a színlap „segítőtársak" rovatában a színész-rendező Bodó Viktor nevével találkozunk). A játék végén a kettő eggyé válik, a hús-vér személy áttöri a válaszfalat: „átmászik" a filmbe – és legjobb emlékezetünkbe.

A három előadó (Fehér Ferenc, Ladjánszki Márta, Porkoláb Antal) és a színlapon szellemesen „karmesternek" aposztrofált együttesvezető, Juhász Anikó koreográfiája, a *Graffiti Orpheus*, az est legterjedelmesebb és talán legerősebb darabja zárta az Inspiráció 2001 tavaszi kiadását. A közelmúltban feltűnt, eredeti és izgalmas munkákat létrehozó Civil Negyed színházi társulás előadása egy, az Inspiráció után bemutatandó, egész estés (azonos című) produkció elsőként befejezett részlete. A *Graffiti Orpheus* az ismert görög anyag sajátos, (szabad) asszociációs változata. „Egy pályatévesztett színházi mozgástervező, egy színész-faszobrász-mozgásművész, egy a mozgását az utcai tánc elemeire építő táncos és a hazai kortárs tánc egyik neves fiatal művésze" – olvashatjuk a fellépők jellemzését az előadás műsorfüzetében. Sorrendben: Juhász, Porkoláb, Fehér, Ladjánszki – dekódolhatjuk a felsorolást.

Juhász Anikó „karmester" az előadás szövetét vázolja fel, kormányozva és összehangolva három táncosát. A *Graffiti Orpheus*, a Civil Negyed más produkcióihoz hasonlóan, a mozgásművészet számtalan műfaját elegyíti, hozzáadva valami egészen különleges elhivatottságot, izgalmas és nagyon sokat sejtető, konkrét műfajhoz nem köthető, még kicsit kiforratlan expresszivitást és a „sajátot", a kendőzetlen táncosi, előadói „ént", a lefegyverzően őszinte kitárulkozást.

Az úgynevezett „utcai táncok" világából a kortárs irányzatok felé közelítő Fehér Ferencből sugárzó elhivatottsághoz és különös, keleties átszellemültséghez, a Porkoláb Antal által hordozott, tánccal elegyített színészi tudáshoz, az önmagát megmintázó kézműves művész koncentrációjához kiválóan illeszkedik az est során Szabó Rékával már fellépett Ladjánszki

Ladjánszky Márta és Szabó Réka a Miféle gyöngédségben Sárközy György felvétele

alakja. Az ő fiatal bölcsessége, táncosi érettsége a közös alkotás jegyeit magán viselő előadás talán legfontosabb, alig látható kötőanyaga.

Közületek valók vagyunk – sugallják a táncosok már entrée-jukkal is: a nagyon mai, divatos (saját) ruhájában érkező triót a színpadon átvonuló, nyeglén bagózó technikus a Trafó csak rakodásra-beépítésre használt, egyenest az utcára nyíló ajtaján át engedi be a térbe. A táncosok középre érve előképbe merevednek; az ember ilyennek képzel egy graffiti-bandát. Van trendi horgászsapka, felhajtott szárú indigókék farmer, ujjatlan póló, oldalzsebes gatya, napszemüveg. A térbe rebbenve egyikük hátizsákra heveredve mobilozni kezd. A történések szimultán indítás után összetalálkoznak, hogy újra és újra szétessenek egy vagy két ember saját ügyévé a trión belül. A *Graffiti Orpheus*ban valami sajátos melankólia uralkodik. Hangfelvételről folyamatos esőkopogást hallunk, szomorú és szép mutatványokat látunk, álmélkodunk a testen és tudásán, a gesztusok szenvedélyességén, ötletességén. A színen állandó a jövés-menés; mint egy asztali perpetuum mobile, úgy működnek hőseink: az elmés kis szerkezet golyósora egy-egy záró darabjának lendülete adja, legalábbis látszólag, a „végtelen" mozgás energiáját. A Civil Negyed előadásában minden egyes szereplő mozdulata, gesztusa újabbakat generál. Semmi sem marad megválaszolatlanul. Bár a koreográfia lendülete időnként szándékosan megtöretik, ezek a mozgásinterruptusok csak fokozzák a lendületet, ahogyan bizonyos jellegzetes motívumok ismétlődése is. Az előadásban nincs történetmesélés: karakterek és szituációk lazúros-misztikus ábrázolatán kell eligazodnunk. A viszonyok sem egyértelműek: az érintés nélkül egymáshoz tapadó, összeolvadó testek nem mesélnek, csak benyomásokat keltenek. Elindítják gondolatainkat. Általuk, de nem róluk gondolkodunk. A laza jelzésekből nem rajzolódnak ki személyiségek, csak egyes tulajdonságok két lábon járó halmazai. Ez nagyon egyedi és izgalmas. A mozgásanyag a koreográfuskollektíva által hozott eklektika bátor vegyüléke: a hipp-hopp műfaj megrándulóról, csavarodó, ritmikus mozdulatai lírai gesztusszínházba csapnak át és viszont. Halljuk a táncosok által hallatott hangokat, látunk civil mozdulatokat, modelli vonulást, porondot idéző akrobatikát. Tapsolni végül nincs kinek: a hármak az utcára távoznak azon az ajtón, amelyen át elénk léptek.

INSPIRÁCIÓ 2001 (Trafó)

Fűszálak
KOREOGRÁFUS: Balkányi Kitti.
TÁNCOLJÁK: Balkányi Kitti, Bedő Dorisz, Góbi Rita, Sarkadi Mátyás.

Miféle gyöngédség
KOREOGRÁFUS-ELŐADÓ: Ladjánszki Márta, Szabó Réka. **FÉNY:** Németh Richárd. **KOSZTÜM:** Pillangó.

Négy kép (3+1)
KOREOGRÁFIA: Nagy Andrea. **SEGÍTŐK:** Ernst Süss, Fekete Kiss Sándor.
TÁNCOLJA: Gold Bea.

Hétköznapi eksztázis (Agram Táncműhely)
KOREOGRÁFIA: Ónodi Béla. **ZENE:** Hortobágyi László. **FÉNY:** Kiss Péter.
TÁNCOLJÁK: Csaba Zsolt, Kökény Richárd, Magyar József, Mihalovics Márk, Ónodi Béla, Palyov Attila.

A minden fele a semmi
KOREOGRÁFUS-ELŐADÓ: Dékány Edit. **OPERATŐR:** Herbai Máté. **SEGÍTŐTÁRSAK:** Angyal Gergő, Bodó Viktor.

Graffiti Orpheus (Civil Negyed)
KOREOGRÁFIA: Fehér–Juhász–Ladjánszki– Porkoláb. **KARMESTER:** Juhász Anikó.
ELŐADÓK: Fehér Ferenc, Ladjánszki Márta, Porkoláb Antal.

ELŐFIZETŐI FELHÍVÁS

Január elsejétől egy évre 3000 forintért fizethető elő a SZÍNHÁZ. Ezért olvasóink tizenkét számot, valamint egy különszámot kapnak, vagyis körülbelül tíz szám áráért tizenhárom számhoz jutnak hozzá.

Előfizetés bármely hírlapkézbesítő hivatalnál és a Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóságnál (LHI) 1900 Bp., Orczy tér 1. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással az LHI 11991102–02102799–00000000 pénzforgalmi jelzőszámra, illetve a SZÍNHÁZ szerkesztőségében (1126 Budapest, Németvölgyi út 6. III. 2., tel.: 214–3770) személyesen, valamint telefonon vagy átutalással (10402166–21624669–00000000)

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: 7894 Ft, fél évre: 4200 Ft, negyedévre: 2240 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

SÁNDOR L. ISTVÁN

Háromból egy

■ GORKIJ: ÉJJELI MENEDÉKHELY ■

Ha egy évadban három színház tűzi műsorra ugyanazt a darabot, a kritikus óhatatlanul arra gondol, valamiféle aktualitása van a műnek. Ez azonban a három közül csak egyetlen előadásból derül ki. Győrben egy vidéki nemzeti színház kötelező (de bérleten kívül nemigen játszható) klasszikus penzumának tűnik a bemutató. Az Új Színház előadásának talán az volt a legfőbb célja, hogy a remek színészek számára nagyszerű szereplehetőségeket teremtsen. Pécsett viszont valóban kortárs történetként szólal meg a mű. Ráadásul a színészek is jó teljesítményt nyújtanak: ambiciózusan vesznek részt az előadás sajátos világának megteremtésében.

RENDEZŐI KONCEPCIÓK

Az egyes előadások alkotói másképp bánnak az alapanyaggal, eltérő színpadi közeget teremtenek, másképp értelmezik a figurákat, másfajta játékmódot szorgalmaznak. Mindezek következtében – bár a színészi teljesítményekben nincsenek éles különbségek – egészen eltérő színházi minőségek jönnek létre.

Korcsmáros György Győrben irodalmi értékként viszi színre a darabot. Bár – a többiekhez hasonlóan – ő is Morcsányi Géza korszerű, mai hangzású fordítását használja, de nem a jelenkori áthallásokat, hanem a korszakoktól független drámai értékeket hangsúlyozza: a figurák általános emberi karakterjegyeket képviselnek, a köztük kialakuló viszonyok időről időre megújuló örök konfliktusokra utalnak. Nyilván ezzel is összefügg, hogy az előadásban nincsenek látványos rendezői ötletek, elsősorban a színészi munkára kerül a hangsúly. Sajnos azonban a közreműködők nem nyújtanak egységes teljesítményt: néhány határozott színekkel fölvázolt karakter mellett több jellegtelen figurát látunk – az az érzésem, hogy hathatósabb rendezői irányítással ezekből is érdekesebb, egyénibb figurák születhettek volna.

Verebes István új színházi rendezésében is a színészeké a főszerep; ezt azonban furcsa táncmozdulatokkal stilizált világ ellenpontozza. Ez a „mozgásbalett" eleve háttérként hat (az előtérben beszélgető szereplők mögötti figurák pózaiban, táncmozdulataiban, illetve a jelenetek átkötésében jelenik meg), majd egyre hátrébb szorul, végül teljesen eltűnik az előadásból. A rendező mintha menet közben vonta volna vissza azt a stilizált jelzésrendszert, amelyre eleinte épített.

Az előadás első jelenetei különös álomjelenetek sorozataként mutatják az *Éjjelimenedékhely* -szituációit. Ezt sejtetik a háttérben megjelenő különös táncok, furcsa pózok, és ezt erősíti, hogy Verebes a jelenetek közti átkötéseket is megkoreografálja: a szereplők a munkafényben apró cselekvéseket adnak elő, amelyek történetekre, kapcsolatokra utalnak – olyan köztes történésekre, amelyek az események hézagaiban jelennek meg. Ezek akkor keletkeznek, amikor a rendező széttöri a darab folyamatosan építkező felvonásait: a hangsúlyos pillanatokban sötéttel megállítja a játékot, s némi kihagyás után új jelenetként folytatja. Nem látjuk például azt, ahogy a Színész kivezeti Annát. Luka érkezése előtt is elvágja Verebes a jelenetet: az új vendéget itt nem Natasa vezeti be, hanem az idegen már a színen van, amikor a snitt után újra kivilágosodik a színpad. Verebes tehát eleve nem folyamatos színpadi történésekben gondolkodik: kiemel, felnagyít pillanatokat, hangsúlyosabbá alakít bizonyos szituációkat. Ezzel erősebbé teszi a háttér és az előtér különbségeit: a főszereplők mintha külön életet élnének, s nem a menedékhely folyamatosan ábrázolt mindennapjaiból lépnek egy-egy pillanatra az előtérbe.

Az előadás stílusa a markáns jelenetezés ellenére sem határozható meg egyértelműen. Nem mondhatjuk, hogy az „álombalett" a jelenetekben is folytatódnék, hisz a színészi játékban nem sok nyoma van a stilizációnak. De azt sem állíthatjuk, hogy az álomképeket a markáns valóság ellenpontozná, hiszen nem részletgazdag realizmust látunk: a színészek némileg eltartott, ironikussá színezett, több szempontból is komikus alakokat formálnak. A hangsúly túlságosan is az egyes alakokra helyeződik, nem pedig a köztük kialakuló kapcsolatokra, történésekre. Az érdekes figurákból így nem születik koherens, közös világ. Épp

Benda Iván felvétele

Margitai Ági (Nasztya) és Gáti Oszkár (Szatyin) a győri előadásban

Kis-Kovács Gergely díszlete az Új Színház előadásához

ezért erősödnek fel a részletek, az egyedi ötletek, az önmagukban hatásos megoldások. Furcsa ellentmondás alakul ki így: erősen színészközpontú játékmódot érzékelünk – többnyire érdekes alakításokkal, amelyeket azonban (legalábbis az általam látott előadáson) nem fog(ott) egységbe markáns rendezői koncepció.

Ennek épp az ellenkezője igaz a pécsi előadásra. Bagossy László rendezése határozott koncepcióból indul ki, s ezzel pontosan meghatározza az egyes részletek, a különböző összetevők szerepét. Az ő előadásában a mai Kelet-Európa balkáni világa elevenedik meg. Ez határozza meg az alapanyag kezelését, a figurák értelmezését, a játékötletek megválasztását is.

Bagossy szabadon kezeli Morcsányi Géza fordítását: betold a szövegbe, és el is hagy belőle, ezáltal közelebb hozza a szereplők beszédmódját a mai köznyelv stílusszintjeihez és fordulataihoz. A pécsi előadás figurái durvábban, szókimondóbban, nyersebben fogalmaznak. Itt például – Gorkij szövegétől eltérően – Natasa nem hallgatja el, hogy mire gondol a nővérével kapcsolatban, amikor Pepel szerelmet vall neki: „Persze, engem megszerettél, a nővéremet meg... *dugod.*" A gyakori trágárságok, káromkodások mellett mai kiszólások, vicces köznyelvi fordulatok is beépülnek az előadás szövegébe.

A pécsi *Éjjeli menedékhely* világát a soknyelvűség jellemzi. Gorkij is utal arra, hogy szereplői különböző vallási felekezeteket, illetve nemzetiségeket képviselnek. Bagossy mindezt afféle mai balkáni Bábellé építi tovább: Klescs és a felesége szerbül beszélget egymással (családi kapcsolatukat a nyelvi összezártság is érzékelteti), a vendégmunkások (Tatár és Golyvás) oroszul szólnak egymáshoz, Aljoskát cigánynak aposztrofálják, a Tatár mohamedán hite mellett Bubnovról és Golyvásról a végén kiderül, hogy zsidók. Luka származása is egyértelművé válik: ebben az előadásban ő egy Erdélyből érkezett székely bácsika. A nyelvvel, nyelvhasználati móddal hangsúlyossá tett kusza nemzetiségi-vallási viszonyok azonban nem jelentenek durva aktualizálást. Inkább arról van szó, hogy a darab utalásait mai kelet-közép-európai koordinátákhoz igazította a rendező: egy felbolydult világot mutat, amelyben a boldogulás reményében útra kerekedett nációk képviselői a közös zsákutcák átmeneti szálláshelyein találkoznak: országokon átvonulva s az úton megrekedve. (Mindezzel a rendező mintha kilencven fokban elfordítaná Gorkij tablóképét: egy adott társadalom szociális tagolódása helyett egy régió horizontális áttekintésére irányítja a figyelmet.)

Bagossy rendezése – Gorkij intencióit követve – egyensúlyt tart az előtér és a háttér között: a szereplők a menedékhely lényegében egyenrangú figurái közül kerülnek néhány percre a figyelem középpontjába, hogy aztán újból beleolvadjanak a háttérbe, vagy egy időre eltűnjenek a színfalak mögött. A két-három szereplős jelenetek elsősorban a személyiségek, az életutak titkaiba avatják be a nézőket. A menedékhely igazi életével – valódi viszonyaival – a sokszereplős részletek, a veszekedések, a mulatozások ismertetnek meg bennünket. Bagossy nagy élvezettel, biztos színpadi érzékkel komponálja meg ezeket a tömegjeleneteket, amelyekben egyszerre sok – esetleg egymásnak is ellentmondó – esemény történik a színpadon, miközben a szereplők szinte egymás szavába vágva beszélnek. Mindezzel a rendező a darab továbbgondolásának egyik lehetséges útját is felveti. Még izgalmasabbá válhatna interpretációja, ha az előtérbe lépő szereplők hátterében továbbra is ott maradna a menedékhely közössége, s mintegy állandó megjegyzésekkel, kommentárokkal kísérné az előtér eseményeit. A helyzetben benne rejlik ennek a lehetősége (Mohácsi biztosan ilyen előadást készítene a darabból), Gorkij azonban udvariasan visszavonja figuráit: majdnem egyenrangú szerepeket teremt, de mellékszereplővé még pillanatokra sem teszi egyik főszereplőjét sem. (A darab szövetét követi Verebes, amikor az Új Színházban csupa főszereplőben gondolkodik, és a darab szellemét próbálja kiszabadítani szövegburkából Bagossy Pécsett, amikor megerősíti a közösség szerepét, s így a kollektív színészi jelenlétet is.)

Sajátos kettősség jellemzi tehát Bagossy rendezését: egyrészt teret enged az egyes alakok vallomásainak, önértelmezéseinek,

ugyanakkor a háttér történéseivel szüntelenül ironizálja is ezeket a megnyilatkozásokat. Miközben például Natasa (Simon Andrea) óvatos elutasítással és félénk reménykedéssel fogadja Vászka (Rázga Miklós) szerelmi vallomását, a túloldalon Bubnov rántottát süt: a tojások feltörése, kavarása, a zsír sercegése vulgarizálja az érzelmi dilemmát. Szatyinnak az emberi nagyságról szóló monológját viszont a Báró részeg szunyókálása ellenpontozza. Az ehhez hasonló megoldásokkal sajátos hatást ér el a rendező: őszintének is tűnnek a szereplők, meg nem is. Hihetünk is nekik, nem is. Ami saját szemszögükből esetleg tragikus életigazságnak látszik, egy tágabb nézőpontból nevetséges önáltatás.

Bagossy előadása kétfajta színházi gondolkodás legfontosabb erényeit képes egyesíteni: egyrészt realista szemléletű annyiban, hogy a világot polifon életigazságok gazdagon árnyalt, sokértelmű hálózataként ábrázolja, másrészt mindezt groteszk hatásokkal színezi át: nemcsak a különféle, egyformán lehetséges szemléletek érvényességét hangsúlyozza, hanem azt is, hogy egyazon szereplő vagy ugyanaz a jelenség egyszerre többféle nézőpontból is érzékelhető. Ez a dolgok színét és fonákját egyszerre érzékeltető irónia azért meggyőző ebben az előadásban, mert a szereplők és a helyzetek kivételesen elmélyült elemzése alapozza meg.

Miközben a pécsi előadás megőrzi az *Éjjeli menedékhely* tragikus színeit, egyszersmind felerősíti a szöveg, a helyzetek, illetve a figurák humoros, sőt komikus árnyalatait. Az alakok elveszettségét, szerencsétlenségét nemcsak jellemhibáik, gyarlóságaik ellenpontozzák, hanem sajátos bohózati elrajzoltság is átszínezi. Nemcsak szánandóan nevetségesek valamennyien, hanem kissé habókosak, „lököttek" is, mintha egy Kusturica-filmből (mondjuk a *Macskajaj*ból) léptek volna elő. Ez a (zenékkel is megerősített) balkáni hangulat a darab által megjelenített kelet-európai létezésnek a jelenig történő meghosszabbításából adódik. Az előadást belengő tragikomikus groteszk ma adekvátabban szólaltatja meg a darabot, mint az Új Színházban látható szomorkás komédia vagy a Győrben színre vitt visszafogott dráma.

SZÍNÉSZEK FŐSZEREPBEN

Miközben (a díszlet jelzései szerint) mindhárom előadás mai környezetbe helyezi a történetet, mai ruhákba öltözteti a szereplőket, igazán kortárs történetté csak a pécsi előadásban válik a darab. Mindez a szöveg aktualitásának és avultságának furcsa paradoxonából adódik: miközben a műben ábrázolt emberi kudarctörténetek, zsákutcás sorsok égetően jelenvalónak hatnak, a szereplők által bejárt konkrét életutak, a társadalmilag értelmezett negatív sorsfordulatok az egykori történelmi szituációhoz kötődnek. Ezzel a problémával egyedül a pécsi előadás nézett szembe. Győrben és az Új Színházban túlságosan fontosak a monológok, így a bennük megfogalmazódó életutak is hangsúlyossá válnak. A pécsi előadás viszont a színészi szólókkal szemben az összjátékra helyezi a hangsúlyt – például azzal, hogy a monológokat szüntelenül különféle groteszk játékötletek ellenpontozzák. Ezzel Bagossy mintegy zárójelbe teszi a vallomások tartalmát, miközben megtartja a vallomáshelyzeteket. Az önvizsgálat, az önfeltárulkozás gesztusai hangsúlyosak maradnak, de rejtettebbé (illetve általánosabbá) válik mindaz, ami az egyes figurákról kiderül. Így például a Bárónak nem a társadalmi rangvesztése fontos, hanem a folyamatos lecsúszása, amely végül sikkasztóvá és elítéltté fokozta le őt. Luka itt valóban vigasz-

Garas Dezső (Luka), Schneider Zoltán (Vászka) és Eperjes Károly (Báró) az Új Színházban

Koncz Zsuzsa felvételei

talóvá válik, és nem igazán lényeges, hogy honnan jött, és mi történt vele eddig.

Az eltérő rendezői közelítésmódok természetesen különbözőképpen értelmezik az egyes figurákat, ezzel különféle kereteket jelölnek ki a színészi alakítások számára. A kulcsot mindhárom előadáshoz Luka szerepének felfogása jelenti. Győrben Áts Gyula egyszerűen jó embert formál, aki csendes, szép szavakkal szól mindenkihez. Ez az általánosság szintjén maradó figura a többiekben is az általános emberi tulajdonságokat erősíti fel. Az Új Színház színpadán Luka – Garas Dezső kiváló megformálásában – pojácaságra is hajlamos komédiás, aki ironikus gesztusaival a különféle szándékokban egyformán megnyilatkozó emberi gyarlóságokat érzékelteti. (Különösen szép például az a jelenet, amikor Natasa és Vászka között, középen állva bohócos gesztusaival, eltúlzott mozdulataival irányítja, mintegy „levezényli" a szerelmi vallomást.) Verebes felfogásában Luka a többiekhez hasonló, komikus alak – egyik gesztusa egyértelművé teszi, hogy maga is börtönben ült késelésért –, de ő szerepként vállalja magára azt, ami a többiek számára reflektálatlan adottság. A behatárolt életlehetőségek között, az általános értékvesztésben az emberi autonómia megőrzésének egyik lehetséges útját járja: játékká oldja a nyomasztó külső feltételeket, könnyed szarkazmussal éli meg, hogy maga is képtelen jobbá válni. Olyan tükör ő a többiek számára, amelybe belepillantva elfogadhatóvá válnak tévelygéseik, vétkeik, jobb életre képtelen tehetetlenségük. Egy részvétlen korban ezzel a pillantással teremt némi emberi együttérzést. Nem sajnál senki senkit – mondja Natasának. – Még magunkat sem tudjuk sajnálni... Luka szavai akár az előadás mottójául is szolgálhatnának. Így a színészi alakításokban felfedezhető zártságot, a játékban feltűnő kapcsolatnélküliséget a megjelenített valóság egyik meghatározó jellegzetességeként is értelmezhetjük.

Pécsett – Barkó György remek alakításában – Luka élettapasztalatokban, emberismeretben gazdag, bölcs öregember, akit székely dialektusa, nyelvi fordulatai afféle népmesei hőssé avatnak. Barkó a mesét, vagyis az elérhetőnek képzelt vágyak birodalmát hozza be az előadásban ábrázolt illúziótlan, komor valóságba. Jelenléte így szüntelen kontrasztot teremt: az összezavarodott önismeretű, megrekedt, eltévedt szereplőkkel szemben ő mindig belátható, elérhető emberi távlatokat jelez. Ezekben a „mesékben" még akkor is érdemes hinni, ha nem többek merő illúziónál, hisz olyan plasztikusan mutatkozik meg bennük az ember sorsa. Luka kiemelése azt eredményezi, hogy a többiek valóban közösségként mutatkoznak meg: egy kollektíven átélt, összezavarodott létállapot egyéni vetületeit tárják fel.

Simarafotó

Simon Andrea (Natasa) és Rázga Miklós (Vászka) a pécsi előadásban

(Nemcsak a három figura, hanem a három előadás különbségeit is érzékelteti az a mozzanat, amikor a menedékhelyre nemrég érkezett Luka magára vállalja a söprögetést. Győrben Áts Gyula úgy tesz, mintha söprögetne, de valójában nincs funkciója a tevékenységének. Ehhez hasonlóan elnagyolt, csupán a szándék szintjén maradó cselekvésekkel gyakran találkozni a győri előadásban. Az Új Színházban Luka söprögetés helyett a földön heverő rongyra lép, s két könnyed, táncos lépéssel letudja a feladatot. Ez a jelzés is hozzájárul ahhoz, hogy Garas Lukáját afféle komédiásnak lássuk. Pécsett Barkó György hosszasan, alaposan söpröget, de valójában nem takarít ki, hanem minden szemetet gondosan az ágyak alá söpör. Ez a jelzés egyértelműen a „szőnyeg alá söprés" művészének tünteti fel a figurát. Ha erre a „belépőjére" gondolunk, nem hihetünk neki, még akkor sem, ha többnyire meggyőzően beszél. Valójában csak ámítás az is, amit a lehetséges kiutakról mond.)

Luka mint viszonyítási pont egyértelműen kijelöli az egyes előadásokban megjelenő figurák jellegét: Győrben a szereplők komolysága válik hangsúlyossá (de Luka súlytalansága a drámai alakok mögül hiányzó mélységeket is nyilvánvalóvá teszi), az Új Színházban a komikus felhangokra terelődik a figyelem (némileg a tragikus mozzanatok kárára is), Pécsett Luka alakján át a kontrasztokat erősítik fel, s a groteszk létállapot megvalósíthatatlan ellenpontjait érzékeltetik.

Luka mindhárom előadásban rezonőr: viszonyítási pontként ugyan a középpontba kerül, ám legfeljebb a szereplőknek önmagukról kialakított képét befolyásolja, de nem lép be a cselekménybe, s így nem rendezi újra az éjjeli menedékhelyen kialakult viszonyokat. Ezek jellegét mindhárom előadásban elsősorban a Szatyin–Báró–Színész alkotta trió viselkedése határozza meg.

A győri és az új színházbeli előadás a figurák eltérő karakterét hangsúlyozza – az utóbbi produkció esetében még a némileg eltérő színészi eszközök segítségével is –, Pécsett viszont a szereplők egyívású, egyazon nemzedékbe tartozó kompániát alkotnak, s a pontosan felismerhető egyéni karakterjegyek ellenére is az összetartozásuk fontos igazán.

Győrben a Gáti Oszkár játszotta Szatyin a legerősebb. Nemcsak a társaság hangadója, hanem legösszetettebb figurája is: egyszerre tűnik javíthatatlan iszákosnak és valódi em-

berismerőnek, így nem meglepő, hogy igaza teljes tudatában mondja el az emberi nagyságról szóló monológját. Ezt a szövegrészletet a másik két előadás erőteljes idézőjelek közé helyezi. Kaszás Attila új színházi Szatyinjától hőzöngésnek hat mindez (a figurát egyébként is a túlzott hevület, a nyugvópontok híján elpazarolt energiák jellemzik), Bajomi Nagy György pécsi Szatyinjának szájából pedig részeg lamentálásnak tetszik a monológ. (Bajomi Nagy egyébként is egy cinizmusát alkoholizmusba fojtó lumpot formál a szerepből.)

A Bárót a győri és a pesti előadás egyaránt a korábbról megőrzött, de erőteljesen elbizonytalanodott arisztokratikus gesztusokkal (kézmozdulatokkal, pózokkal, testtartással) jellemzi. Tóth Tahi Máté győri Bárója csupa méltósággal viselt belső bizonytalanság, óvatos iróniával palástolt elveszettség. Eperjes Károly (Új Színház) Bárója fölényes pózokba burkolózik, s ezzel mintegy el is szigeteli magát a többiektől. Lipics Zsolt pécsi Báróját kevésbé jellemzik a külsőségek. (A szerep és a színészi alkat közti distancia poén tárgya is lesz, amikor az egyik szereplő cigánybárónak aposztrofálja a figurát.) Lipics Bárója frusztráltságát nyegleséggel kompenzálja, karcos modora sérülékenységet palástol.

A szereplőhármas tagjai közül a Színész a legvisszafogottabb figura, hisz benne jóval több dolog történik, mint ami monológokban, külső cselekvésekben megjelenik. Ungvári István győri alakítása csendes jelenléttel, finoman visszavont gesztusokkal ad súlyt a figurának. Hasonlóképp a belső történésekre helyezi a hangsúlyt Urbán Tibor pécsi alakítása is. Szép az a részlet, ahogy – a többiek lerészegedése közben – az ágyon való csöndes üldögéléssel készíti elő (s mintegy motiválja) a figura öngyilkosságát. Vass György az Új Színházban izgatottabb, nyugtalanabb figurát formál.

Mindhárom előadásban a szokásosnál hangsúlyosabb Bubnov figurája. A Szilágyi István megformálta győri szereplő afféle játékkészítőnek tűnik, aki állandóan babákat varr. (Ez a jelzés izgalmasabb annál, mint amennyire épít rá az előadás.) Az Új Színházban a Keresztes Sándor megformálta Bubnov jobbára a színpad jobb oldali előterében, egy vakablakban kuporog, ebből a megfigyelőállásból pásztázza elégedetlen, csalódott tekintettel a körülötte zajló eseményeket. (A figura élete azonban nemigen predesztinálja őt arra, hogy a záróképben amatőr nőimitátorként alkalmi transzvesztita show-t mutasson be.) Pécsett – Stenczer Béla remek alakításában – Bubnovból Oblomov-szerű figura lesz: rendszerint az ágyán fekszik, és szarkasztikus, mégis megértő iróniával figyeli a menedékhely életét. Ő az egyetlen, aki valóban otthonosan érzi magát ebben a közegben, teljesen belakja szűkebb környezetét: van mindene – rádiója, kádja, rezsója –, főz, fürdik – otthon van.

Klescs alakja a háromból csak két előadásban válik igazán fontossá. Az Új Színházban Bubik István nyers modorú, frusztráltan indulatos embert alakít, akiről mindazt a rosszat el lehet hinni, amit a felesége mond róla. Bánky Gábor Pécsett összetettebb alakot formál: ez a Klescs munkájába, közönyébe temetkezik, hogy ne kelljen elszámolnia a feleségéhez fűződő ellentmondásos viszonyával, hogy ne kelljen szembenéznie az asszony közelgő halálával, mígnem a maga számára is váratlanul rászakad a fájdalom. Megrendítően szép az a jelenet, ahogy Bánky Gábor ezt a késleltetett bánatot előzmények nélküli néma zokogással ábrázolja. Ezután nem nagyon találja a helyét a pécsi Klescs: elveszetten álldogál, céltalanul téblábol a térben. Ez az elveszettség hozza végül őt közelebb a többiekhez: inni kezd velük, majd megjavítja Bubnov rádióját. (Az Új Színházban Klescs verklit fabrikál, melynek zenéje a zárókép mulatozását festi alá.)

Anna szerepe nem igazán hálás. Egri Márta figurájára talán azért emlékszünk jobban, mert Verebes rendezése kimozdítja a szereplőt az ágyából: gyakrabban ültetik fel, sőt, ülve hal meg. Ez hangsúlyeltolódásokat eredményez: nemcsak Anna enerváltságát látjuk, hanem a férje iránti gyűlölete is felnagyítódik. Nasztyaként Margitai Ági a győri előadás egyik legemlékezetesebb alakítását nyújtja: ez a karcos figura a legnaivabb illúziókat őrzi magában, még azt is vállalva, hogy nevetségessé válik. Takács Kati új színházbeli, megkeseredett Nasztyája két dologban keres vigasztalást: az alkoholban és a lányregényekben. Remek Medvegyev szerepében Pécsett Krum Ádám: nehézkes észjárású, tohonya alak, akit a hatalom rekvizitumai sem mentenek meg a nevetségessé válástól.

A szerelmi négyszög szereplői hasonló felfogásban jelennek meg az Új Színházban és Pécsett: Kosztiljov látszaterejét Vaszilissza keménysége, kíméletlensége dönti meg, ám ez az erő mégsem képes uralma alá hajtani a tolvaj Vászkát, aki valami nemesebbre vágyik, ezért kerül Natasa naiv jóságának vonzásába. Az Új Színházban ennek a képletnek lekerekítettebb, Pécsett pedig elrajzoltabb, épp ezért érdekesebb és végső soron emberileg is gazdagabban motivált variációját látjuk. Az Új Színházban Derzsi János és Ráckevei Anna korban összeillő házaspárt játszik, de a dominánsabb nő egy idő után egy nála jóval fiatalabb férfihoz kezdett vonzódni. A Schneider Zoltán játszotta Vászkához nemcsak életkorban, de alkatban is a Botos Éva játszotta Natasa áll közelebb: mindketten egyszerű, egyértelműségekre vágyó, jó lelkű emberek, akik az összezavarodott viszonyok szorításában hasonlóképp rosszul érzik magukat a bőrükben. A pécsi Kosztiljov (N. Szabó Sándor) már öreg ember, aki joggal féltékeny a fiatal feleségére. (N. Szabó finom gesztusokkal mutatja meg a férfi tehetetlenségét: hiába fölényeskedik, látni, hogy a feleségének teljesen ki van szolgáltatva.) Ráckevei Anna úriasszonyával szemben a Fábián Anita megformálta pécsi Vaszilissza éppoly ordináré, mint az öltözködése. Rázga Miklós Vászkája furcsa elegye a keménységnek és a lágyságnak, a durvaságnak és a kedvességnek. Natasa közelében szinte gyermekké egyszerűsödik, s úgy hallgatja Luka naiv meséit, biztatásait, mintha nem ismerné, nem tapasztalta volna meg a valóság durvább tényeit. Máskor meg egyértelmű, hogy alig tudja fékezni az indulatait, irányítani az ösztöneit. Nem véletlen, hogy Natasa nem bízik benne. A Simon Andrea alakította pécsi Natasát az érzelmek állandó hullámzása jellemzi: egyszerre érez taszítást és vonzást, maga sem tudja, hogy miképp válasszon.

Mindhárom előadás újból azt bizonyította, hogy Gorkij remek szerepeket írt, s ez többnyire inspirálóan hat az *Éjjeli menedékhely* színészeire. Nem rajtuk múlott, hogy maga a darab nem szól mindig erősen.

GORKIJ: ÉJJELI MENEDÉKHELY

(Pécsi Nemzeti Színház, Kamaraszínház)

FORDÍTOTTA: Morcsányi Géza. **DÍSZLET:** Horesnyi Balázs. **JELMEZ:** Földi Andrea. **ZENE:** Weber Kristóf. **RENDEZŐ:** Bagossy László jr.

SZEREPLŐK: N. Szabó Sándor, Fábián Anita, Simon Andrea, Krum Ádám, Rázga Miklós, Bánky Gábor, Tamás Éva, Gráf Csilla, Tadics Ágnes, Stenczer Béla, Lipics Zsolt, Bajomi Nagy György, Urbán Tibor, Barkó György, Köles Ferenc, Pilinczes József, Benyovszky Tamás.

(Győri Nemzeti Színház)

FORDÍTOTTA: Morcsányi Géza. **DRAMATURG:** Böhm György. **DÍSZLETTERVEZŐ:** Dévényi Rita. Jelmeztervező: Hruby Mária. **RENDEZŐ:** Korcsmáros György.

SZEREPLŐK: Rupnik Károly, Dósa Zsuzsa, Tihanyi Tóth Kinga, Török András, Kaszás Géza, Ragó Iván, Lenner Karolina, Margitai Ági, Horváth Ibolya, Szilágyi István, Tóth Tahi Máté, Gáti Oszkár, Ungvári István, Áts Gyula, Csizmadia Gergely, Csudai Csaba Zsolt, Fésűs Tamás.

(Új Színház)

FORDÍTOTTA: Morcsányi Géza. **DÍSZLET:** Kis-Kovács Gergely. **JELMEZ:** Tordai Hajnal. **MOZGÁS:** Román Sándor. **RENDEZŐ:** Verebes István

SZEREPLŐK: Garas Dezső m. v., Kaszás Attila m. v., Eperjes Károly, Ráckevei Anna, Derzsi János, Keresztes Sándor m. v., Takács Katalin, Bubik István, Egri Márta, Schneider Zoltán, Botos Éva, Vass György, Nagy Mari, Kisfalussy Bálint, Szabó Zoltán, Varga Károly m. v., Gosztonyi János.

ZAPPE LÁSZLÓ

Ki az erősebb?

■ GOLDONI: MIRANDOLINA; KÉT ÚR SZOLGÁJA ■

Mióta a színházművészet oda jutott önállósági törekvéseiben, hogy a rendezésnek szinte kötelezően ki kell törnie a puszta értelmezés, az egyszerű interpretáció keretei közül – hogy a sima lebonyolítást már ne is említsem –, szinte minden előadás fölveti azt a kérdést is, hogy mire szolgál a darab. Minek nézik az előadás létrehozói, mit akarnak, illetve mit várnak tőle. Jó szövegnek tekintik-e, amelyből egészen új drámai konstrukciót lehet létrehozni, vagy éppen fordítva, jól fölépített szerkezetnek, amire saját világukat ráhúzhatják; vagy éppen csak masszának, amiben kedvükre turkálhatnak. Minthogy ez a folyamat lényegében a színház önállósodásának, szabadságharcának, az irodalomtól való függetlenedésének is fölfogható, minthogy a szabad interpretáció évtizedeken át vita tárgya volt, amelyet politikai motívumok is színeztek – amennyiben a konzervatívok természetes szövetségest találtak a hatalomban –, valóban problematikus oldalai ritkán kerültek felszínre. Illett örülni minden olyan törekvésnek, amely valamit kezdeni akart a darabbal. Csakhogy mára szinte kötelezővé vált az átértelmezés, az egyéni olvasat, s ez nemegyszer kényszeres eredetieskedést szül. Az újabb rendezőgeneráció előadásaiban mind gyakrabban érzékelhető, hogy egy-egy klasszikus darab előadásakor a mű átértelmezését, sőt átalakítását kötelező penzumnak tekintik, és ennek megfelelően teljesítik is. Ha találnak benne személyes mondandót, ha nem.

Nemrég éppen Goldonit mutattak be az ország két végén: Zalaegerszegen a *Mirandolinát*, Nyíregyházán a *Két úr szolgáját*. Mindkét előadás hosszú előjátékkal kezdődik, a színészek tesznek-vesznek, rendezkednek. Ez azonban nem arra szolgál, mint hajdan, hogy történjék valami, amíg a közönség elfoglalja a helyét, hanem beengedés után, a darab szerves részeként jelzi, hogy a cselekmény a köznapi életből nő ki, abból szinte észrevétlen bontakozik ki, egyszer csak elkezd valami történni körülöttünk, aztán hirtelen már benne is vagyunk. Az előadások ugyanilyen nehezen érnek véget: mintha korunktól idegen volna a poén, a tanulság, egyáltalán a lekerekítettség – valahogy vissza kell tehát evickélni a köznapi semmibe. Úgy kell abbahagyni az előadást, mintha nem is lenne vége. Zalaegerszegen egyenesen gesztus közben fejezik be a játékot.

Koltai M. Gábor előző rendezése, az Asbóth utcában bemutatott Brjuszov-adaptáció, a *Tüzes angyal* a szellemi világegyetemnek alighanem az ellenkező pólusán helyezkedik el, mint Goldoni. Brjuszovnál a különösség, a rendkívüliség, a látomásos abnormitás uralkodik, Goldoninál a mármár abnormális normálisság határozza meg a világképet. Ott semmi sem közönséges, itt minden köznapi. Ott a máglyahalál a tét, itt mindössze flörtökről van szó, igazából még szerelmi csatározásnak se mondható a cselekmény. A fiatal rendező lelkületéhez, érdeklődéséhez alighanem Brjuszov világa áll közelebb, s ez meglátszik a zalaegerszegi *Mirandolinán* is. Anélkül, hogy Valló Péter és Sediánszky Nóra fordítása jelentősen megváltozna, a fogadó és benne a fogadósnő komédiája helyett inkább Ripafratta lovag tragédiája zajlik a színen. Ez adódhat persze a szereposztásból is, Egri Kati ugyanis semmi különösebbet nem tud kezdeni Mirandolina alakjával, azonkívül, hogy igyekszik megfe-

Pezzetta Umberto felvétele

Ilyés Róbert (Ripafratta), Kató Balázs (Fabrizio) és Egri Kati (Mirandolina) a zalaegerszegi előadásban

lelni a szerep életkorának. Holott nyilván érdekes áthangolási lehetőséget nyújtana az is, ha a szokványos csábos fiatal lány helyett korosabb örökösnő körül zsongana a szerelmes nyüzsgés – bizonyára minden szónak különös fanyar íze, színe támadna ettől. Ezzel a lehetőséggel azonban az előadás nem él. Egri Kati nagy rutinnal, szakmai biztonsággal végigvisz egy többékevésbé szokványos Mirandolinát. Csakhogy a szakmai tudás bizonyára lehet végtelen, de a néző által befogadható színészi imázs biztosan nem az. Azaz Kurázsi mama után nem lehet hiteles az a Mirandolina, aki ugyanazt az arcot viseli, ugyanazon a hangon szól, még sincs benne semmi a markotányosnőből. Sőt, mintha a színésznő éppen azt szeretné megmutatni, hogy tud másmilyen is lenni. Valóban tud, de ez a másik énje kevésbé izgalmas, mint az előző. A rendezőt pedig szemlátomást a lovag alakja izgatja igazán. Kissé kimódoltnak hat ugyan, amikor a darab elején biliárddákóval sakkozik, de ezzel az alkotók markánsan jelzik, hogy különc, öntörvényű egyéniséggel van dolgunk, aki ráadásul játékos, sőt, számára talán éppen a játék jelenti azt, amit a többiek számára a flört, a fogadósnő körüli legyeskedés. Ezért megemelkedik szolgájának a figurája is; S. Kovács Krisztián nem a szokott dramaturgiai kelléket játszhatja, aki behoz ezt, kivisz azt, hanem urának szinte egyenrangú játszótársát. Ilyés Róbert pedig érzékletesen mutatja be az érzelmi fejlődésében kiskamaszként megrekedt férfit, aki valahol ott tart a másik nemhez való viszonyában, mint amikor kisfiúk azzal mutatják ki érdeklődésüket a kislányok iránt, hogy meghúzzák a copfjukat. Ezt a különösen érzékeny lelket találja el és rázza meg mélyen, fordítja ki önmagából a fogadósnő makacs provokációja. Őrjöngésének érzékeltetéséhez még színváltozással is hozzájárul a rendezés: eltűnik Vereczkei Rita díszletének jellegzetes, sokajtós hátsó fala, amely előtt addig a fogadó legkülönfélébb tereit kellett elgondolnunk – bár arról, hogy az ajtók hová vezetnek, elképzelésünk sem lehet –, s Mirandolina padlástéri szobájában találjuk magunkat, ahová valósággal betör a dühöngő Ripafratta.

A rendezés a többiek számára is igyekszik megteremteni a komikus szituációkat, bár néha – például amikor a gazdag gróf közös dézsában fürdőzik a színésznőkkel – ez az igyekezet erőltetettnek, az előadásból kirívónak tetszik. Összhangban van viszont Balogh Tamás alakításával, aki élveteg bölccsé formálja a pénzes embert. Wellmann György szegény őrgrófja pedig nemcsak egyik percről a másikra élő sóher, de tutyimutyi, gyáva szerencsétlenkedő is. Ecsedi Erzsébet és Tallián Marianne, a két színésznő, egymást jól kiegészítő páros, az egyik harsányan tüntet az életismeretével,

Csutkai Csaba felvétele

Honti György (Brighella) és Horváth László Attila (Truffaldino) a Két úr szolgájában

a másik gyermekien ártatlan romlottságával kereskedik. Kató Balázs, akinek a darab végén férjjé előlépő pincér szerepe jutott, észrevétlenségével tűnik ki.

Forgács Péter nyíregyházi Goldoni-rendezésében, a *Két úr szolgájá*ban szinte minden kirívó. Faragó Zsuzsa dramaturg társaságában a rendező alaposan átírta Révay József fordítását, de a darab világa nem ezektől a betoldásoktól, be- és kiszólásoktól, a mai utcanyelvhez és bizonyára a közönség feltételezett nyelvéhez közelíteni akaró trágárságoktól változik meg, hanem attól a kényszeres törekvéstől, hogy minden pillanatra ki kell valamit találni. Az egész mindjárt úgy kezdődik, hogy Brighella, a fogadós Mirandolinát (Kövér Judit) szólítja, akit Goldoni ebben a komédiában nem szerepeltetett, s aki mellesleg bizonyos, az eredetiben ugyancsak nem létező Lelióval (Tóth Zoltán László) szerelmeskedi végig az előadást. Mintha ugyanabban a fogadóban lennénk, mint a másik darabban, csak sok évvel korábban, s ez a Mirandolina volna a későbbi örökösnő. Szóval egy kis agytorna a színházban járatos, Goldonit valamelyest ismerő nézők számára, s bizonyára nekik szól Fráter Lorenzo emlegetése is, aki meg nyilván a *Romeo és Júliá*ból írja zavarkeltő leveleit.

Egyébként Nyíregyházán nem alakul át lényegesen Goldoni napfényes, könnyed, bohókás délszaki világa, sőt még harsányabb, még dúsabb lesz. A főszereplő leginkább Horgas Péter díszlete, egy rideg lépcsőház, benne véget nem érő, a semmibe tartó csigalépcsővel. Ennek feladata nyilván az lenne, hogy fergeteges játékokra adjon alkalmat: nagy bohóckodások közepette lehet rá föltornászni az útikoffert, a másik oldalon meg leejteni, a tálalási jelenet bonyodalmait is jócskán lehet fokozni a le-föl rohangálással, mert az egymást kerülgető szerelemesek természetesen nem ugyanazon a szinten laknak. A rendező ráadásul nemcsak akkor igyekszik kihasználni a díszlet adottságait, amikor arra a darab alkalmat nyújt, hanem szinte mindig. A folyamatosan menekülési frászban élő Florindo például szívesen közlekedik az ablakon át, vagy éppen a ház lábazata alatt bújik meg. A színészeket alaposan próbára tevő díszlet azonban gyakran a játék akadályává válik. Egyszerűen lehetetlen kellő ritmusban végrehajtani a rendezői ötleteket, a sok közlekedés közepette meg-megtörik a lendület, kizökken a tempó, vagy éppen elvész a történet. Igaz, ebben is fölfedezhetjük az akciófilmeken s főképp a televízión nevelkedő közönség kiszolgálásának szándékát; az előadás azokat is meg szeretné szólítani, akik összefüggő cselekményt, tanulságos-okos történetet nem, csakis akciók sorozatát képesek fölfogni. Kérdés ugyan, hogy érdemes-e a színháznak olyan pályára térnie, ahol nyilvánvalóan nem versenyképes.

S bizonyára az ilyen nézőknek szól az akciók földúsítása közben az érzelmek elszegényítése is. A trágárság mellett okoskodó-értelmező szövegek is bőven elhangzanak – főképp természetesen a megszegett házassági ígéret nyomán támadt jogi helyzettel kapcsolatban, s ezek egyúttal modern abszurd légkört is hivatottak teremteni. Ebben Gazsó György a leghitelesebb, aki mellesleg fehér ingben, fekete nadrágban, magas kürtőkalapban holmi műlovar- vagy porondmesterként fontoskodja végig Pantalone szerepét. Gados Béla hájas ügy-

védként parádézik, Honti György a fogadóst új keletű vállalkozóvá alakítja. Horváth Réka nyafogó-siránkozó kislányt csinál a szerelmétől eltérített menyasszonyból, szerelmét pedig Avas Attila gyermeteg dühöngésekkel jellemzi. Egyed Attila kissé vaskos jelenség a fiatal szerelmes Florindo ábrázolásához, a mániásan bujkáló gyilkost meg a szolgájával goromba urat viszont remekül formázza. Így aztán Pregitzer Fruzsina magára marad Beatrice finoman megmutatott gyöngéd érzelmeivel. Varjú Olga Smeraldinája intelligens trampli, akinek persze kevés köze lehet az itt fölbukkanó Truffaldinóhoz. Horváth László Attila ugyanis egy alkalmi munkára fanyalodó világnézeti hajléktalant játszik. Nem alkalmilag elszegődő szolga ő, aki bőséges tapasztalatait, józan eszét és tudását kamatoztatja, hanem elvi munkanélküli. Munkakerülő – ha emlékszünk még erre a fogalomra.

Örömmel nyugtázhatnánk, hogy a klasszikusról minden por le van fújva, az előadások minden ízükben maiak, minden percükben nekünk szólnak. Sajnos azonban ez nincs így. A darabok ugyanis ellenállnak. Vagy Goldoni túl erős, vagy az átértelmezési igyekezet nem elég következetes, hogy valóban maga alá gyűrje. Zalaegerszegen sokáig kell tűrnie a nézőnek a kissé lehangoltnak, erősen ritmustalannak, szóval egyszerűen rosszul megcsináltnak ható *Mirandolinát*, amíg igazán megvilágosodik a produkció értelme; Nyíregyházán pedig a fárasztó ötletparádé nem áll össze egésszé. Egész jelenetek betoldása sem segít azon, hogy a kortársainkká módosított alakok meglehetősen idegenül mozognak a kétszázötven esztendős múltban. Mai embereket látunk, de a mai világ nem jelenik meg.

CARLO GOLDONI: MIRANDOLINA
(Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg)

Valló Péter és Sediánszky Nóra fordítása alapján. **DÍSZLET:** Vereczkei Rita. **JELMEZ:** Laczó Henriette. **RENDEZŐ:** Koltai M. Gábor.
SZEREPLŐK: Egri Kati, Ilyés Róbert, Wellmann György, Balogh Tamás, Ecsedi Erzsébet, Tallián Marianne, Kató Balázs, S. Kovács Krisztián.

CARLO GOLDONI: KÉT ÚR SZOLGÁJA
(Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza)

RÉVAY JÓZSEF FORDÍTÁSA ALAPJÁN A SZÖVEGET KÉSZÍTETTE: Faragó Zsuzsa és Forgács Péter. **DÍSZLET-JELMEZ:** Horgas Péter–Füzér Anni. **RENDEZŐ:** Forgács Péter.
SZEREPLŐK: Gazsó György, Horváth Réka, Gados Béla, Avas Attila, Pregitzer Fruzsina, Egyed Attila, Honti György, Varjú Olga, Horváth László Attila, Kövér Judit, Tóth Zoltán László.

SZÁNTÓ JUDIT

Középszer

■ ÖDÖN VON HORVÁTH: A SZÉPKILÁTÁS ■

Egy felelőtlen férfi minden érzelmi alap nélkül elcsábít és teherbe ejt egy fiatal nőt. A nő egy évvel később, immár anyaként, vissza akar térni hozzá. Az érzelmi és anyagi konzekvenciáktól rettegő férfinak a férfiszolidaritás siet segítségére: cimborái sorra azt hazudják, hogy nekik is kapcsolatuk volt a nővel. Ekkor azonban a kétségbeesett teremtés elejti, hogy időközben gazdag örökösnő lett, mire az öt jómadár sorra házassági ajánlattal áll elő; a nő azonban mindüknek kosarat ad, és távozik.

Mi ez?

Ez bizony egy anekdota. S mint ilyen, Ödön von Horváth *A Szépkilátás* című komédiájának fő cselekményvonala. Belőle az amúgy is egyenetlen életművű Ödön von Horváth sem írhatott mást, mint kerek, jól megcsinált darabocskát, amely igazi drámai meglepetések nélkül, kiszámíthatóan gördül az erkölcsileg kifogásolhatatlan kifejlet felé, s merőben hiányzik belőle az az összetettség, tripla fedelű titokzatosság, széles ölelésű epizáló kitekintés, amely a reprezentatív műveket – *Mesél a Bécsi erdő, Kasimir és Karoline* – jellemzi. Az író mentségére szolgál, hogy korai zsengéjéről van szó: 1926-ban írta, mindössze második darabjaként, és a drámatörténész számára csemegét jelenthet, kimutatni a későbbi témák és motívumok előzményeit (annál is inkább, mivel maga Horváth is előzményként használta ezt a művét, s egész részeket emelt át belőle későbbi alkotásaiba); Christine, a fiatal nő például átmenet a schnitzleri „édes lányka" és a majdani érett Horváth-hősnők között. Mindenesetre a világirodalomban egyedül Shakespeare írt olyan másodrendű műveket (is), amelyekbe ihletett színrevitel esetén belefér a világ, amelyek újat, revelatívat mondhatnak az emberi természetről s a dolgok mélyebb összefüggéseiről; de rajta kívül még sok az olyan drámaíró, akinek szerényebb alkotásai is elég nyitottak ahhoz, hogy az interpretáció adott esetben túlemelhesse őket önmagukon. Ez a színházi művelet éppen a szóban forgó műhöz hasonló zárt, jól megcsinált, anekdotikus darabok esetében követeli a legnagyobb erőfeszítést; ezek úgyszólván kínálják magukat a betű szerinti, tehát érdektelen (hogy ne mondjam, brooki értelemben „halott") megvalósításra.

Ugyanakkor az ilyen, a szó minden értelmében prózai darabokból is születhet természetesen hatásos előadás, legfőképpen az erre a műfajra berendezkedett bulvárszínházban. Paradox módon az ilyen bulvárszerű hatásossághoz *A Szépkilátás* túlságosan rangos műhelyből került ki, tehát hiányzik belőle az a külsőséges látványosság, amelyből a jó bulvárelőadások csillogóra polírozott felszíne előállítható. Nem kétséges, hogy Ödön von Horváth a témában társadalmi körképre, a vészes gazdasági és erkölcsi kiegyensúlyozatlanságoktól szabdalt weimari Németország egyetemes érvényű ábrázolására látott lehetőséget, s az emberi kapcsolatok vagyonalapú elsivárosodását akarta bemutatni, nem szólva arról az egyéb műveiből is ismert látnoki adottságról, amellyel a nacionalista, rend- és háborúpárti Müller alakján át a tablóba még a közelgő fasizmus jellegzetességeit is belopja; az már külön ajándék, a kifinomult valóságérzékű írónak kijáró természetfölötti jutalom, hogy ez a Müller foglalkozására nézve történetesen éppen pezsgőügynök – akár pályája elején a nácizmus egyik majdani emblematikus figurája, Joachim von Ribbentrop külügyminiszter.

A jelentős író ambíciója azonban ez esetben inkább tehertétele a darabnak, noha ugyanakkor – látszólagos paradoxonként – ki is aknázható egy érdekesebb előadás létrehozásához. Ödön von Horváth kvalitásai *A Szépkilátás* betűibe is bele vannak kódolva; a dráma illúziótlan kegyetlensége az érett művek világképét idézi – bár az egyértelműen s szárazon szatirikus célkitűzés, a szigorúan ökonomikus, haszonelvű szerkesztésmód még nem engedi kibontakozni azok lebegő, szerves költőiségét –, a dialógus időnként meglep egy-egy eredeti fordulattal, kihegyezett abszurditással, a jellemek is viszonylagos pazarlással valamelyest (bár nem jelentősen) túlterjednek azokon a kereteken, amelyeket szűken vett dramaturgiai funkciójuk feltétlenül előírna. A rendező mozgástere tehát nem olyan szűk, mint első látásra tűnnék; azaz nem feltétlenül szükségszerű, hogy *A Szépkilátás* esetében jelentéktelen darabból jelentéktelen előadás szülessék.

Schiller Kata felvétele

Margitai Ági (Ada von Stetten), Balkay Géza (Strasser) és Kassai László (Karl)

Nem mondhatni, hogy Lábán Katalin, az R. S. 9. magyarországi bemutatójának létrehozója eljátszott volna ezekkel a lehetőségekkel; úgy tetszik, inkább abban bízott, hogy egy ismeretlen Horváth-mű magyarországi bemutatójának vonzereje, párosulva több jelentős színészegyéniség megnyerésével, kárpótol az eredeti koncepció hiányáért, ez a számítás azonban nem vált, s valószínűleg nem is válhatott be. A pontosan, bár nem túl fantáziadúsan értelmezett cselekmény, a realizmus keretein belül maradó játékmód például eleve nem jut elég levegőhöz a szűk és szegényes, éppen csak a legszerényebb jelzéseket elviselő játéktérben, ahol egy stilizáltabb – mondjuk, groteszk vagy éppen bábjátékszerű – színpadi nyelvezet akár világot is teremthetne; az alkalmazott stílus viszont igencsak rászorulna a lezüllöttségében is látványos, némileg illúzióteremtő miliő mankójára, kivált mert adott esetben a jelmezek sem nyújtanak kárpótlást.

A túlzottan is szerény igényű rendezői munka a meghívott jeles színészek kibontakozását is fékezi; mind – legföljebb Soós Tamás vékonypénzű, szegényes eszköztárú Max pincére kivételével – megoldják feladatukat, de emlékezetes alakításra már nem futja az adott feltételek között. Az igazi eseményt megillető legnagyobb várakozást minden bizonnyal a sok év óta nem látott Balkay Géza keltette, Strasser szállodaigazgató, a felelőtlen csábító szerepében. A művész *présence*-a most is lenyűgözően intakt, színre lépése pillanatától megteremti figurája köré a jelentőség auráját, a darab hierarchiájának megfelelően övé a legnagyobb formátum a gazemberek között, de maga az alakítás még túlságosan nyers és technikailag bizonytalan: ingadozik a nagyvonalú egy tömbből faragottság és az árnyalatos részletezés között. Persze szinte természetes, hogy a hosszú kihagyás éreztesse hatását; remélhetőleg most, az első lépés megtörténtével, Balkaynak módja nyílik majd rá, hogy folyamatosan és gyorsan utolérje magát.

A többiek közül Margitai Ági rutinos könnyedséggel oldja meg az élveteg idős bárónő, Ada von Stetten itt alapvetően komikusra vett figuráját; vesztesége az alakításnak, hogy az első két felvonásban nem érzékelteti azt a tragikomikus dimenziót, amely így csak végső megaláztatása után teljesedik ki. Igó Éva (Christine) játékának meglepően tétova halványsága miatt nem érvényesül a kompozíció szimbolikusnak szánt kikristályosodási pontja; a színésznőt mintha zavarná, hogy jócskán idősebb a szerepénél, ami a rendező részéről nyilván tudatos koncepció volt, bár magam alighanem e koncepció ismeretében sem tudnék vele egyetérteni. (Ha Lábán Katalin esetleg csak Balkay Géza Strasserjának érettebb korához akarta adaptálni az általa elcsábított lány életkorát, ez szerintem fölösleges szempont volt.) Feltűnően ízléstelen öltöztetésével az a baj, hogy figurájának körvonalazatlansága következtében esetlegesnek tűnik. Vallai Péter mint Emanuel von Stetten báró úgyszólván változtatás nélkül plántálja át újabb időkben látott epizódszerepei erős hangsúlyokban gazdag, ugyanakkor bohókás, sőt enyhén operettbuffós eszköztárát, amelyet lehet nagyon és lehet kevésbé szeretni; itt mindenesetre kirí az előadás szolid realizmusából. A további kisebb szerepekben Orosz Róbert (Müller) főleg a prefasiszta poénok elhelyezését oldja meg szuggesztíven, míg Kassai László (Karl) a lappangó durvaság és erőszakosság kitörésének mozzanataiban hiteles.

Az előadásban amúgy semmi bántó, semmi ízléssértő, s részben az is bevált, amire épített: valóban bepillantást enged az Ödön von Horváth-i zsenialitás genezisébe, és valóban keretet teremt Balkay Géza comebackjéhez, miközben e téren is, más tekintetben is alatta marad a lehetőségeknek. *A Szépkilátás* nem ígérkezik színházaink tartós műsordarabjának, de egy második nekifutást alighanem megérdemel.

ÖDÖN VON HORVÁTH: A SZÉPKILÁTÁS
(R. S. 9. Stúdiószínház)

FORDÍTOTTA: Halasi Zoltán. **JELMEZ:** László Piroska. **DÍSZLET:** Soós Tamás. **RENDEZŐ:** Lábán Katalin.
SZEREPLŐK: Igó Éva, Margitai Ági, Vallai Péter, Balkay Géza, Orosz Róbert, Kassai László, Soós Tamás.

Koltai Tamás

Ír út

BRIAN FRIEL: PHILADELPHIA, NINCS MÁS ÚT!

A kaposvári stúdió falaiba a szokásos műgonddal ette bele magát az ír kisvárosi ház képzeletbeli fallal elválasztott két lakószobája. Paseczki Zsolt díszlete az itt mély alapokon nyugvó *bázisrealizmusban* fogant, akárcsak Brian Frielnek, az ír kortárs dráma reprezentatív szerzőjének *Philadelphia, nincs más út!* című darabja. A hatvanas években született mű „formabontó" szerkezete – Arthur Miller *Az ügynök halála* című drámáját idéző flashback-technikája és a főhős kettős énjére épülő pszichologizálása – megtévesztő; inkább kordivat, mint a drámai koncepció lényegét befolyásoló dramaturgiai elv. A cselekmény különösebb gond nélkül lejátszódhatna lineárisan és a főhős, a szűk horizontú Írországból a korlátlan lehetőségek Amerikájába elvágyódó Gar O'Donnell megkettőződése nélkül is. Kétségtelen, hogy Gar belső konfliktusától, a szülőhelyétől nehezen elváló én és a menni akaró alteregó kettős perszonifikációjától a játék színesebb lesz. Az alteregó folyamatosan jelen van – mások számára láthatatlanul –, érvel, hadakozik, erősíti a maga igazát a kevésbé elszánt „alapénnel" szemben. A lelki küzdelemből kibontakozik a család életének pszichikai háttere, apa és fia gátlásos kapcsolata, az elhalt anya története (aki férjhezmenetele előtt másba volt szerelmes), a fiú ambivalens viszonya a házvezetőnőként legalizált új asszonyhoz, csalódása első szerelmében, és így tovább. Valószínűleg ennél kevesebb is elég lenne, hogy menni késztesse Gart. Például az amerikai álom vonzása, amelynek illúzióit Friel meglebegteti ugyan, de a milleri változat fátumszerűsége nélkül.

Léner András komoly súlyt helyez az alteregó, a „Másik" teátrális megjelenésére. A szerepet játszó Nagy Viktornak előbb a végtagjai bukkannak elő a gondosan preparált falon keresztül, később a ház gerendázatán mászkál, néha üvegvitrinen tűnik át, egy alkalommal pedig úgy guggol „láthatatlanul" az asztalra, hogy a lába között kelljen tologatni a malomjáték korongjait. Ez a felszíni játékosság azonban nem pótolja a két alak közti kapcsolat kidolgozását. Nagy Viktor és Dányi Krisztián játéka inkább egymás mellett létezik, mondhatni, haveri viszonyban vannak, ahelyett, hogy élesebb helyzetet, konfliktust csiholnának a mesterkélt skizofréniából. Nagy énje karcosabb, nyeglébb, szenvtelenebb, Dányié tétovább, gyerekesebb, líraibb, de hiányzik kapcsolatukból a tépelődés tétje. Egy percig sem lehet kétséges, hogy Gar el fog utazni, az utazás előestéjén és éjszakáján lefolytatott belső párbeszéd inkább nosztalgikus múltidézés, mint döntéskényszerből fakadó dráma.

A választott stílusból – a kisrealizmus ritmustalan pepecseléséből – következik az előadás szomorkás, az egykori „kaposvárszürkére" emlékeztető, helyenként melodrámai hangvétele. Szula László súlyos lélektani szünetekkel jelzi a szálkás külső mögött rejlő érző szívet, amely csak a végén, abban a kelleténél hosszabban kitartott pillanatban fedi föl magát, mikor az apa lopva pénzt csempész fia útra kész pakkjába. A házvezetőnőt játszó Márton Eszter is zavart álfeszültségekkel kénytelen érzékeltetni a fiú iránti tartózkodó szeretetét. Belülről induló, kidolgozott alakítások, de túl sok bennük a *rendezői* önmeghatódás. Tárgyilagosabb, groteszkebb hang – ellenjáték – valóságosabbnak tüntetné föl az érzelmeket.

Tarján Tamás

Majd csak lesz valahogy

BOGUSŁAW SCHAEFFER: KACSA

Schiller Kata felvétele

Persze hogy lesz. Miért ne lenne? Bogusław Schaeffer „zenei kollázsából", az író reménye szerint, remek és kevésbé remek rögtönzések, álrögtönzések és melléfogások atomizált, dezorganikus együttese lett a Thália Új Stúdiójában. Az állítólag a színházat, sőt a SZÍNHÁZ-at (nota bene: nem ezt a folyóiratot) ábrázoló darab a színház hiányának, fonákjának, paródiájának a diákszínház és a kabaré közti megszólalásmódokat kiaknázó játékaként veszi igénybe a néző mintegy százpercnyi türelmét, s nem is olyan rossz arány, hogy ebből a százból harmincötöt-negyvenet nem tekintünk eltékozoltnak.

A színműnek nem nevezhető, ám ötletgazdag szöveg magyar címe: *Kacsa* – ami jelenthet állatot, ételt, kavics ugrálását a vízen, csöves ágytálat, valamint álhírt. Borbély Sándor rendezésének lényege – egybecsengően a szerzői szándékkal – az, hogy a cím többértelmű, s e több értelem nem a felsorolt jelentések összességéből, hanem valamennyi lehetséges jelentés hiányából vezethető le. A filozófia nélküli abszurditás, a mélyebb értelemmel nem bíró, de hangzatos és mulatságos nyelvi eszte-

Kéri Kitty, Magyar Attila és Hajdú István

Simarafotó

Nagy Viktor és Dányi Krisztián (Gar O'Donnell belső és külső énje)

Különböző minőségű megoldások váltakoznak. Egy visszapillantó jelenetben nehézkesen hurcolnak be egy, a nüanszírozott realizmustól idegen automobilt; a stilizáció sikeresebb válfaja egy kisméretű körforgó, amelynek használata (még) színesebbé, parodisztikusabbá tehetné az amerikai életforma illúzióját. Egy-egy élénkebb színfoltot képvisel Csonka Ibolya amerikai nagynénije, Spindler Béla szenátor-epizódja; Hunyadkürti György klasszikus realista miniatúrát készít egy lecsúszott alkoholista tanítóról: elhárítólag szemez egy borosflaskával, egyre távolabb tolja az asztalon, míg végül lelejmolja búcsúztatandó tanítványát – egykori szerelmének fiát. (Erre szokták mondani, hogy egy egész élet sűrűsödik néhány pillanatba.)

Végeredményben a Brian Friel-penzum – a kaposvári önjáró színházcsinálásnak hála – teljesítve van az előadásban, csak a könnyedebb, flottabb, virtuózabb mesélőkedv hiányzik belőle.

BRIAN FRIEL: PHILADELPHIA, NINCS MÁS ÚT!
(Csiky Gergely Színház, Kaposvár)

FORDÍTOTTA: Hamvai Kornél. **DALSZÖVEGET FORDÍTOTTA:** Nádasdy Ádám. **DÍSZLET:** Paseczki Zsolt. **JELMEZ:** Cselényi Nóra. **DRAMATURG:** Horváth Barbara. **SEGÉDRENDEZŐ:** Hollósi Katalin. **RENDEZŐ:** Léner András.
SZEREPLŐK: Márton Eszter, Sarkadi Kiss János/Dányi Krisztián, Nagy Viktor, Szula László, Varga Zsuzsa, Spindler Béla, Hunyadkürti György, Csonka Ibolya, Csernák Árpád, Kelemen József, Baksa Imre, Cseszárik László, Szvath Tamás, Karácsony Tamás.

lenség, a megalkotottság helyett a félkész kidolgozás bumfordi bája vív ki némi sikert. A *Kacsa* mindenestül jelentéktelen, viszont rokonszenves, és általában nem unalmas.

Az X In Ház produkciója voltaképp annak a spektákulumnak a műhelytitkaiba enged bepillantást, amelyet éppen szemlélünk. A színészek éppen most, éppen nekünk és velünk, éppen ezt a valamit éppenezik, nem egészen épen, mert a próbákba – vagy a próbák hiányába és sikertelenségébe –, a tanácstalanságba belefásulva, ugyanakkor föl- és túlpörgetett aktivitással. A publikum bevonása azonban a publikum kizárását jelenti, mivel a színészek rendre maguk mondják, micsoda baromságot csinálnak, mennyire nem urai (úgymond, „még") szerepüknek. A színházcsinálás „veszélyes üzemnek" nevezett kuplerájáról és a színészlélektanról elmotyog valamit az előadás – melyben verbálisan is előfordul a „majd csak lesz valahogy" szintagma –, de nyomasztó a rengeteg színtelen ismétlés.

Magyar Attila az „életéről" mesélni igyekvő, némi apakomplexussal terhelt egyik komédiás, Hajdú István a szánalmas törekvést hol segítő, hol szétromboló másik. Ezek a remek, sokarcú fiatal színészek elég hosszú ideje a magyar színpad egyik legkiválóbb clownpárosát alkotják, szerencsés csillagállás esetén ebben a minőségükben színháztörténeti értelemben maradandót is alkothatnak (természetesen más téren is, hiszen nincsenek összenőve, s egyikük sem horgonyzott le az igényes bohócériánál). A produkció nem sülhet el (nagyon) rosszul, mert a vézna, kopasz, kétbalkezes Magyar és a duci, muszklis, rámenős Hajdú tehetsége, aurája, összmunkája elnyeri és megőrzi a közönség rokonszenvét. Hol tényleges, hol álságos improvizációikban sokszor utalnak így-úgy külső adottságaikra, de arra is képesek, hogy „fölcseréljék" a *bonviván* és a *buffó* habitusát, s akkor Hajdú a nyuszi, Magyar a vadász. Kéri Kitty, a színésznő katalizáló szereplőként lép a két színész önmagában is kellően sugárzó erőterébe, meg hát a dramolettek, bohóctréfák bizonyos fajtái dramaturgiai kánonként írják elő, hogy három szereplő legyen, lehetőleg két, egymással vetélkedő férfi, s egy nő, aki köztük hintázik. Kéri Kitty tökéletesen megfelelő alakítása kevésbé elementáris, mint kétségtelenül előnyösebb helyzetet élvező játszótársaié. A zeneiséggel végül is nem sok kapcsolatot tartó farceszerűséghez Lupa János mélán figyelmes nézéssel, hatalmas ütemnyi (tudatos) késésekkel szolgáltatja a klimpírt, ezzel is azt sejtetve és ígérve, hogy itt van – vagy lesz – valami.

Borbély Sándor rendezői ténykedéséről nehéz véleményt alkotni, mert ennek az előadásnak a szövege, a tempója, a hangulata, a szellemisége, a hibatára nyilván csakis teljes csapatmunkával (a jelzésnyi díszletet tervező Meller András és a készséges ruhákat kifundáló Csengey Emőke bevonásával) jöhetett létre. Hogy a függönyzet mögül folyamatosan behallatszó röhögés rendezői effektus-e, vagy a hangsúlyosan és ironikusan privatizáló stúdiómunka velejárója – ne tőlem kérdezzék, mint ahogy sok más dolgot se. Kacsa helyett kacsacsőrű emlőst láttam. Olyan lényt, amely a józan ész szerint nincs, nem lehet, vagy ha van, akkor minek – ám ő évmilliók óta mégis létezik, s bizonyára még évmilliárdokig elél valahogy.

BOGUSŁAW SHAEFFER: KACSA
(Thália Színház Új Stúdió – X In Ház)

FORDÍTOTTA: Pászt Patrícia. **DÍSZLET:** Meller András. **JELMEZ:** Csengey Emőke. **RENDEZŐ:** Borbély Sándor.
SZEREPLŐK: Magyar Attila, Hajdú István, Kéri Kitty, Lupa János.

URBÁN BALÁZS

A Nap és az árnyék

MOLIÈRE: DON JUAN

Amerre az ember néz, napraforgókat lát. Szinte nádként borítják a láthatatlan víz melletti parti sávot. Nemcsak a növények fordulnak a nap felé; első színre lépésekor Don Juan is félmeztelenre vetkezve napfürdőt vesz. Szolgájának erkölcsi prédikációja nem izgatja különösebben, csupán az zavarja, ha Sganarelle eltakarja előle a Napot.

Babarczy László rendezése – mely természetesen Petri György fordítására támaszkodik – maibbra hangszereli az alapszituációt: bár az aktualizálás nem tolakodó, a főszereplő magatartási attitűdjei kortárs figurára utalnak. A felütés keltette várakozás azonban fokozatosan elül, amint a játék előrehaladtával mind nyilvánvalóbbá válik: izgalmasan maivá legfeljebb egyes gesztusok, szituációk alakulnak, de sem Don Juant, sem környezetét nem sikerül igazán közel hozni hozzánk. „Hibás" ebben picit maga a szerző is; noha a dráma vitathatatlan remekmű, elsősorban nem dramaturgiai zsenialitásáért szeretjük. A megdöbbentően modern témakibontás, az egyik legizgalmasabb Molière-figura és a tragikus-tragikomikus vég sem takarja sok jelenet némileg öncélú betét jellegét, a komikus szituációk sablonszerű kiépítését, a tudatosan eklektikus szerkesztésmód nem mindig meggyőző alkalmazását. Az egyes figurák és egyes szituációk aránytalanságainak nagyrészt tudhatóan pragmatikus okai vannak (a két főszereplő

Simarafotó

Anger Zsolt (Don Juan) és Bodor Erzsébet (Elvira)

HELMECZI HEDVIG

Nyugodtan, szomorúan, okosan

MÁRAI SÁNDOR: KALAND

Mi vár a nézőre Miskolcon? Futó viszony? Izgalmas vagy veszélyes kaland? Márai Sándor darabja inkább az utóbbit kínálja. A kaland ugyanis elsodor és félrevisz valamitől, amit biztosnak, kiegyensúlyozottnak tartunk, attól, ami egy élet célja lehet. Márai végzetnek hívja ezt az egyes emberre kirótt feladatot.

Kádár Péternek, a darab főszereplőjének sorstól kapott feladata az lett volna, hogy kutatóorvosként megelőzze a betegségeket, de életét nála jóval fiatalabb feleségére, Annára teszi fel, ezért csak magánpraxisában építgeti karrierjét. A darab kezdetekor a már idős Kádár tisztes polgári életének egyik győztes pillanatát ünnepelhetné (egy klinika élére nevezik ki), amikor élete biztos tartóoszlopának hitt feleségéről kiderül, hogy férje közvetlen munkatársával, Zoltán doktorral készül szökni, s nem mellékesen súlyos beteg: a rák fél éven belül végez vele. Kádár minden szempontból megrendült házasságát váratlan gesztussal zárja le: haldokló feleségét vetélytársára bízza. Eldönthetetlen, hogy elhatározása mögött bosszú vagy könyörület húzódik-e meg. Értelmesnek és boldognak hitt élete egy pillanat alatt omlik össze. E krízisből úgy igyekszik menekülni, hogy életét immár végképp a gyógyításnak, mások szolgálatának akarja szentelni.

Az előadás kezdetén a nyitott színpadon három pont van megvilágítva: klasszikus mintákat idéző oszlopfő, szabályos arcvonású görög ifjú és idősebb férfi szoborfeje. Anna és Kádár az előadás folyamán az apollói szépségű ifjú nyakára simítják sáljukat, mintegy áldoznak neki, egyben búcsúznak is mindattól, amit e szobor jelképez.

A darab egy előre feltételezett rend és értelem kereséséről szól. Ehhez az újklasszikus drámához a rendező, Tasnádi Csaba hasonlóan klasszikus, mértéktartó, nyugodt tempójú, kiegyensúlyozott előadást képzelt el. Az egy szálon futó cselekmény egy orvosi rendelővel kombinált szalonban, körülbelül két óra alatt játszódik le, az előadást alapvetően a verbalitás, Márai hűvösen tartózkodó társalgással vagy emelkedett szenvedéllyel megfogalmazott jelenetei határozzák meg.

A díszlet a kötelezően rideg orvosi rendelőt és az átlagosnál hűvösebb hangulatot árasztó, méregzöld műbőr és kovácsoltvas garnitúrával berendezett nappalit ötvözi.

Márai tulajdonképpen társasági színdarabot írt, Kádár Péter drámáját egy szerelmi négyszöggel izzította fel: Zoltán doktorba nemcsak Kádár felesége szerelmes, hanem munkatársnője, Pálos doktornő is. De e kapcsolatok vagy eleve kudarcra vannak ítélve, vagy kihűltek. Pálos doktornő (Pásztor Edina) már csak kétségbeesetten keresi a kontaktust volt szeretőjével, Zoltánnal (Fandl Ferenc), aki nem erotikus kisugárzásával ejti rabul a nőket, inkább puhán átengedi magát sóvárgásuknak. A férfi csak egyszer maradhat négyszemközt Annával (Kovács Vanda), de ebből a jelenetből

esetében például az, hogy Molière nem Don Juan, hanem Sganarelle szerepét játszotta), de erőteljes, tudatos dramaturgiai munkával ezek többnyire kiküszöbölhetők.

A kaposvári előadásból talán éppen ez a céltudatosság hiányzik: egyes dramaturgiai változtatások éppoly kevéssé tűnnek elvi alapúnak, mint az alapmű betétjelenetei. Dimanche úr „ziccerszerepe" teljesen kihúzatik a szövegből, míg például a koldus betétje megmarad. Nem nehéz ugyan emögé koncepciót gondolni; az előadás más pontjain is érződik, hogy a rendező inkább a mű ontologikus, mint társadalomkritikai hangsúlyait próbálja felerősíteni, legszebb, legerőteljesebb jelenetei pedig a transzcendencia megidézéséhez kapcsolódnak – s ebben az esetben az istenkáromlásra rá nem vehető nyomorult figurája fontosabb az átvert uzsorásnál. Ám ez a feltételezhető szándék inkább jelzésszerűen fogalmazódik meg: Anger Zsolt Don Juanja nem tűnik Istennel dacoló, háborúzó lázadónak – sokkal inkább kiégett, cél nélküli embernek (egyes jelenetekben pedig még élni is lusta naplopónak). Ami persze szintén lehet koncepció, csak éppen ellentmondani látszik a transzcendens világ hangsúlyossá tételének. Anger játékának súlya van ugyan, mellyel a figura formátumát jelezni tudja, de olyan intellektuális ereje, mellyel a(z anti)hős nonkonformizmusának, a korabeli közgondolkodással s annak transzcendenciaképével való szembenállásának mélyebb értelmét tudná adni, nincs – minek következtében kicsit maga a játék is tétjét, mélyebb értelmét veszti.

Ettől eltekintve korrektül, pontosan, rutinosan zajlik az előadás – ezek a jelzők használhatók a színészi alakítások többségére is. Sganarelle-t Némedi Árpád színesen, lendületesen játssza, de talán még túl közeli a tavalyi Tasnádi-darabban nyújtott alakításának emléke: Sancho mai alteregójaként ott mélyebb, teljesebb, eredetibb játékkal lepett meg – néhány gesztusa, hangsúlya mintha onnan köszönne vissza. Elvira alakjának eredendő halványságán ugyan érezhetően mind Babarczy, mind a szerepet játszó Bodor Erzsébet változtatni akarna (kevésbé mutatva „szentnek" az asszonyt az eredetinél), ám a szándékot kevés siker koronázza. (Utolsó találkozásukkor a nő egyszerű ruhájához és szándékához kevéssé illő cipőt visel, s körmeit színesre festi. Ami az alakítás bizonyos hangsúlyaihoz kapcsolva jelenthetne valamit – ha az ötödik sornál távolabbról is észrevehető lenne.) A többiek precízen, visszafogottan, kevés invencióval töltik ki hálásnak nehezen mondható szerepük körvonalait – kivétel leginkább a parasztlányok elcsábításának jelenete, amelyben Gryllus Dorka felvillanyozó természetessége és Kalmár Tamás alakhoz, helyzethez kitűnően illeszkedő nyers darabossága néhány percig színt, erőt visz a játékba.

Leginkább néhány jelenet vizuális ereje emlékezetes: a Parancsnok szobrának hatásos árnyjátékkal történő megjelenítése vagy az Ágh Márton jelképes értelmű díszletének módosulásaival előálló képváltások. A kaposvári *Don Juan* persze korrekt, szakmailag vállalható előadás, csak – a színháztól és a rendezőtől némiképp szokatlanul – az optimálisnál kevésbé tartalmas, kevésbé invenciózus és kevésbé erőteljes.

MOLIÈRE: DON JUAN
(Csiky Gergely Színház, Kaposvár)

FORDÍTOTTA: Petri György. **DRAMATURG:** Eörsi István, Merényi Anna. **DÍSZLET:** Ágh Márton. **JELMEZ:** Cselényi Nóra. **ZENEI VEZETŐ:** Hevesi András. **RENDEZŐ:** Babarczy László.
SZEREPLŐK: Anger Zsolt, Némedi Árpád, Bodor Erzsébet, Fábián Zsolt, Tóth Géza, Nyári Oszkár, Kovács Zsolt, Gryllus Dorka, Csapó Virág, Kalmár Tamás, Tóth Ildikó.

Éder Vera felvétele

Kovács Vanda (Anna) és Bálint András (Kádár Péter)

sem fejlődik ki semmi. Ez a liezon *még* nem válhatott intimmé, Kádár Péter (Bálint András) és felesége házasságából pedig *már* kipusztult az intimitás.

Férj és feleség karosszékben ülve udvariasan társalog. Anna körvonalazatlan panaszait, amelyek sokéves érzelmi sivatagról szólnak, Kádár tárgyiasan betegségnek fogja fel, s amikor a nő röntgenvizsgálatát végzi, egyszerre fedezi fel a rák tüneteit és az érzelmekre sóvárgó nőt. Ebben a nagyjelenetben ők ketten orvos és páciens. „Vesd le a blúzod" – mondja Kádár, Anna pedig riadtan fordul el, ahogy kombinére vetkőzik.

Kádár a felesége kórlapját akkurátusan dossziéba fűzi, és betűrend szerinti helyére teszi. A történteket értelmezni és irányítani próbálja, a nőt és az áruló barátot a megfelelő erkölcsi skatulyába igyekszik elhelyezni, de divergáló érzelmein képtelen úrrá lenni. Bálint András jól eltalált pillanatokban ereszti szabadjára indulatait. Leveri a könyveket, egy oszlop körül rohangál, beveri az ablakot – aztán zavartan mosolyog az őt vádlón néző többiekre. Ezek a zaklatott pillanatok ellentmondanak Márai szerzői utasításainak. „Nyugodtan, szomorúan, okosan" – inti a szerző a főhőst, s – „keményen, hidegen." Másutt megjegyzi: „nincs nehezebb szerepkör, mint tisztességgel, kapkodás és kétségbeesés nélkül, emberhez méltó módon megöregedni."

Bálint András ziláltabb és impulzívabb Kádár. Forró és átütő megnyilvánulásai ellenpontozzák a hűvös és konzervatív előadást.

MÁRAI SÁNDOR: KALAND (Miskolci Nemzeti Színház)

DÍSZLET- ÉS JELMEZTERVEZŐ: Zeke Edit. **DRAMATURG:** Hársing Hilda. **RENDEZTE:** Tasnádi Csaba.
SZEREPLŐK: Bálint András, Kovács Vanda, Pásztor Edina, Fandl Ferenc, Földi László, Tari Teri, Molnár Sándor Tamás, Szitás Barbara.

Summary

The issue opens with the third and final part of the diary András Forgách, selector of the program of this year's National Theatre Encounter kept on the productions which became the basis of his choice. The diary also includes some experiences and conclusions inspired by the event itself.

We publish an interview conducted by Dezső Kovács with actress and director Enikő Eszenyi, one of the busiest and most popular personalities of today's theatre life in Hungary.

Our dance column begins with the conversation Csaba Kutszegi had with László Seregi, leading senior choreographer of the State Opera House. This is followed by two reviews: Géza Körtvélyes saw the revival of Tchaikovsky's *Swan Lake* at the Opera House, while Tamás Halász exposes his views on an evening called *Inspiration* 2001, offering four compositions by young choreographers and presented at the Trafó, a venue for contemporary art.

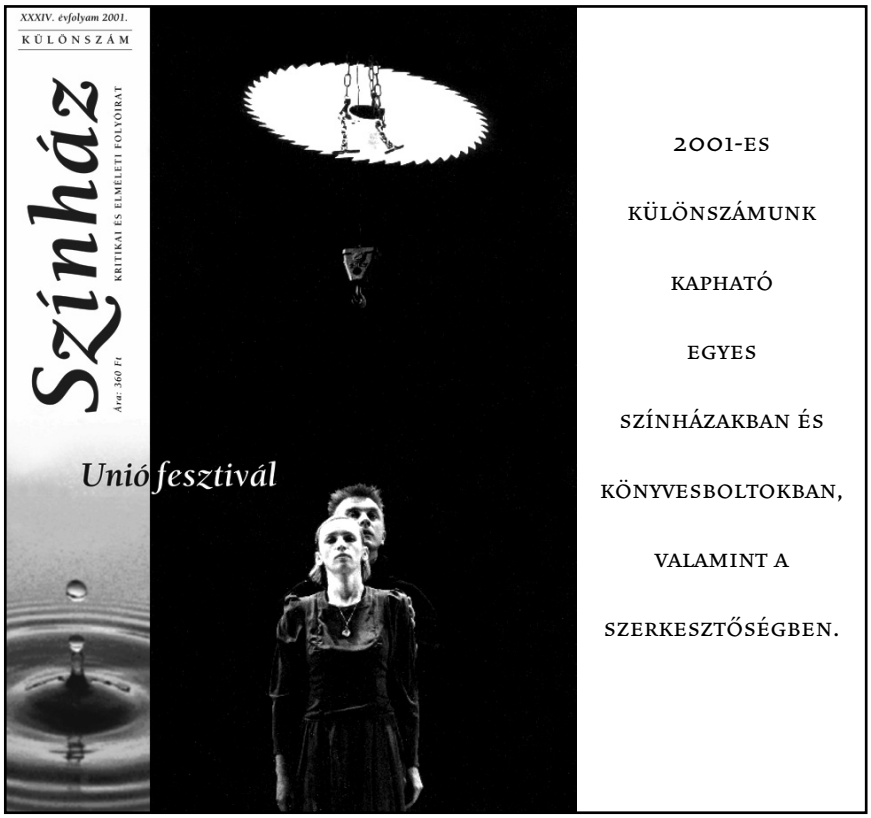
An obituary by director Péter Gothár is devoted to Hédi Temessy, an outstanding theatre and movie actress recently deceased.

In our column of theatre reviews István L. Sándor compares three productions – at Győr, at the Budapest New Theatre and at Pécs – of Maxim Gorky's *The Night Asylum*; László Zappe saw for us two plays by Carlo Goldoni, namely *The Mistress of the Inn* at Zalaegerszeg and *The Servant of Two Masters* at Nyíregyháza; finally Judit Szántó shares with the reader her opinion on the Hungarian premiere of *Zur schönen Aussicht*, a play by Ödön von Horváth, performed at the R9 Theatre.

Authors of our short reviews are Tamás Koltai, Balázs Urbán, Hedvig Helmeczi and Tamás Tarján and the plays they saw are *Philadelphia, Here I Come by Brian Friel* (Kaposvár), Moliere's *Don Juan* (Kaposvár once more), Sándor Márai's *Adventure* (Miskolc) and Bogusław Schaffer's *The Duck* (at the New Studio of the Thália Theatre).

HELYREIGAZÍTÁS

Lapunk júniusi számában kritikát közöltünk Spiró György *Az Imposztor* című darabjának soproni előadásáról, amelynek bevezetőjében tévesen szerepelt az, hogy a műnek csupán két bemutatója volt. Természetesen tudjuk – hiszen írtunk is róla –, hogy a darabot Kolozsváron 1994-ben Árkosi Árpád rendezésében is játszották. A figyelmetlenségből elkövetett hibáért az érintettek és az olvasók elnézését kérjük.



2001-ES KÜLÖNSZÁMUNK KAPHATÓ EGYES SZÍNHÁZAKBAN ÉS KÖNYVESBOLTOKBAN, VALAMINT A SZERKESZTŐSÉGBEN.