SZÍNHÁZ

XXV. ÉVFOLYAM 1992. MÁJUS



ZAKOPANEI DON JUAN

SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

Csáki Judit: A SZÍNHÁZ: INTÉZMÉNYES MENEDÉK *(Beszélgetés Spiró Györggyel)* 1

Radics Viktória: ZAVAR, TÉTOVA KÉRDÉSEKKEL *(Halász Péter: A kínai)* 5

Sándor L. István: TECHNIKA ÉS RÍTUS *(A Szentivánéji álom öt előadásáról)* 7

Nánay István: A MŰ MEG A BŰN *(Szörényi-Bródy: Kőműves Kelemen)* 12

Bérczes László: ŐNSEKENÉ ZSAPOK A (Ionesco: A *kopasz énekesnő)* 15

Stuber Andrea: SZÁRAZ *(Molnár Ferenc: Liliom)* 16

Budai Katalin: KIN NEVETÜNK? *(Moliére: Az úrhatnám polgár)* 18

Tarján Tamás: „EGYSZER FENT, SOKSZOR LENT" *(Horváth-Béres-Selmeczi: Švejk vagyok)* 21

Kállai Katalin: PORTRÉ PINCEFÉNYBEN *(John Fowles: A lepkegyűjtő)* 23

Magyar Judit Katalin: IHAJLA, RUZSÁM! *(Kacsóh-Bakonyi-Heltai:* János *vitéz)* 24

Kompolthy Zsigmond: HANGOK A SÚGÓLYUKBÓL 26

Szigethy Gábor: EGY DÍSZLETMUNKÁS EMLÉKIRATAI 28

Peter Brook: AZ ÖRDÖG NEVE: UNALOM III. 32

Christa Vogel: JÁTSZUNK TOVÁBB *(Krakkói színházak a túlélésért)* 43

Király Nina: SZÍNHÁZ A HEGYEK KÖZÖTT *(A Zakopanei Witkacy Színház)* 44

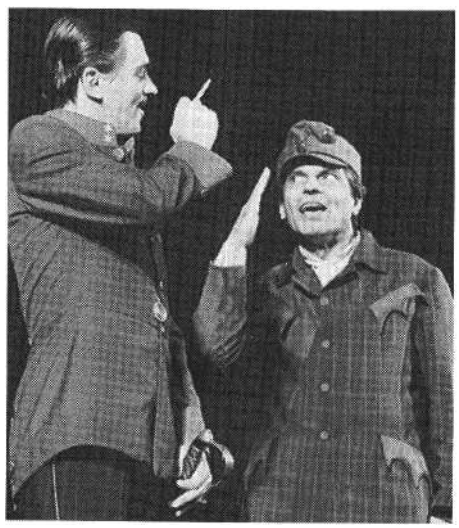
Duró Győző: DRÁMAPÁLYÁZAT VESZPRÉMBEN 47



A Szentivánéji álom Kecskeméten (7. oldal)



A Liliom Veszprémben (16. oldal)



Švejk a József Attila Színházban (21. oldal)

XXV. ÉVFOLYAM 5. SZÁM
1992. MÁJUS
Főszerkesztő: Koltai Tamás

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

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

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

Szedte a Diamant Kft.
Felelős vezető: Bede István ügyvezető igazgató A nyomtatási és kötészeti munkálatokat Az Akadémiai Nyomda végezte (9221069) Fele/ős vezető: Freier László igazgató
HU ISSN 0039-8136

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

Megjelenik havonta

DRÁMAMELLÉKLET
Jeles András: „A Nap már lement"

A címlapon: Kemény György terve Moliére Don Juanja a Zakopanei Witkacy Színház előadásában

CSÁKI JUDIT

A SZÍNHÁZ: INTÉZMÉNYES MENEDÉK

BESZÉLGETÉS SPIRÓ GYÖRGGYEL

Írót író követ a szolnoki Szigligeti Színház direktori székében: Schwajda Györgyöt Spiró György váltja fel. Schwajda hétéves színigazgatói tevékenységét rendkívüli sikerek fém-jelzik és „természetes", azaz egyes előadásokban testet öltött kudarcok kísérték; ez utóbbiak most épp nem is jutnak eszünkbe. Teljes listát, mindenre kiterjedő értékelést ez idő tájt, **s ehelyt adni csak kapkodva tudnánk; helyette néhány példa a sikerekből: új (felújított) színház, stabil társulat, kiegyensúlyozott technikai-műszaki működés, folyamatos mű-vészi és egzisztenciális (pénzügyi!) reformtörekvések, magyar írók, magyar drámák szín-házi felfedezése, egy nagyszerű amatőrszín-ház beépítése a színházi „establishmentbe", összességében természetes, emberarcú színházi élet. És: sok nagyon jó előadás.**

- Kinek jutott eszébe, *hogy maga legyen* a szol*noki színház* igazgatója?

– Nem nekem. Novemberben felhívott Schwajda György, és megkért rá.

– *Mire nyilván végiggondolta, hogy nagyon színházbarát világ* ez a *mostani, és...*

– Nem ezt kellett végiggondolnom. Egyébként nem annyira színházellenes világ ez, mint amennyire első pillantásra látszik. Végül is a magyar színházak közeljövője biztosítva van.

– *Mi a* „közel"?

– Ez az év biztosan, s reméljük, a következő néhány is. Úgy látszik, az állam támogatja a szín-házakat. Egyedülálló helyzet, hogy a színházak-nak végül is csak a működéshez szükséges összeg tíz százalékát kell „kitermelni".

- Egyébként színházbarát a jelenlegi kulturális élet?

– Úgy gondolom, hogy nem színházellenes. A közönség jár színházba...

– ???

– Legalábbis Kaposvárott és Szolnokon.

– Azt *a két vidéki várost említi, ahol a lakosság szereti, hogy színháza van,* és azt is szereti, *amilyen színháza van.*

– Igen, ez valószínű. A többit ugyanis nem is-merem, mert nem nagyon járok színházba az utóbbi években. Sem. Nem szeretek színházba járni.

– *Éveket* töltött Kaposvárott, *nyilván ismeri a színház működésének* belső szerkezetét.

– Nem ismertem. Fogalmam sem volt róla. Most tanulom Schwajdától.

– *Milyennek gondolja a mai magyar* színházat?

– Semmilyennek nem gondolom. Jó színházat kell csinálni, de hogy mi a jó színház, arról nin-csenek esztétikai elképzeléseim. Az a jó szín-ház, amelyik sikeres, amelyik hatásos előadásokat produkál.

– *Maga író, prózaíró is. Ezt a tevékenységét, gondolom, most néhány évre felfüggeszti.*



Spiró *György*

- Igen. Végig kellett gondolnom néhány dolgot, köztük ezt is. Egy hónapom volt rá. Ha ez a fölkérés - amire álmomban nem gondoltam egyébként...

– *Schwajdának vajon álmában jutott* eszébe?

– Nem hiszem. Ő nyilván úgy gondolja, nem baj, ha egy színházat író igazgat. Ezért jutott eszébe egy másik író. Szóval, ha ez a felkérés akkor ér, amikor éppen benne vagyok valami-ben, akkor kapásból nemet mondok. De mivel már két éve nem ez a helyzet, az író szempontjából ez az az interregnum, amikor egy ilyen ajánlaton el lehet tűnődni. Mint ahogy azon is, hogy nem feltétlenül akkor születnek a nagy művek, amikor az ember életjáradékból él, sütteti a hasát és gondolkodik. Nekem már nagyon régen két állásom van: az egyetem meg Kaposvár. És a kettő sem fizetett annyit, hogy ne kellett volna harmadik műszakban pénzt keresnem, úgyhogy a negyedik műszakban írtam. Legkomolyabban azt kellett átgondolnom, hogy találok-e olyan rendezőt, aki mindig ott lesz a színházban, fel-ügyel a színészek „fejlődésére", nemcsak a saját előadásait követi figyelemmel, hanem a többit is...

– Szóval *főrendezőt* keresett.

– Igen. Aztán rájöttem, hogy ilyen egyszerűen nincs Magyarországon. Akik Szolnokon van-nak, azok erre vagy nem alkalmasak, vagy éppen nem jó nekik, hogy főrendezők legyenek. Vendégeket persze meg lehet hívni, de az ideális helyzetet nem lehet előállítani. Nemcsak Szolnokon, sehol. Ezzel számolnom kell. Ezek után az ember azt mondja: „most akkor el is vállalhatom, meg nem is". Azon is el kellett gondolkodnom, hogy van-e olyan fiatalabb rendező, aki kicsit mást csinál, valami újat hoz. Még mindig az én nemzedékemből vannak a „fiatal rendezők", s ez nagy baj; a főiskola bűne egyébként. Minden év-ben kibocsátott öt-hat diplomást, s a kilencven százalékuk már nincs is a pályán. Tehát nincs újat hozó fiatal rendező; objektíve nincs, lehet mondani.

– *Ez eddig két súlyos hiány. Ezért vállalta?*

– Mivel mindkettő objektív hiány, változatlanul az a helyzet, hogy akár el is lehet vállalni.

– *Ezek a hiányok nem* ellene *szólnak?*

– De. Csak az emberben felébred a kisördög. A „dafke". Egyébként egy kicsit még az is el-lene szól, hogy mikor Schwajda hét évvel ezelőtt odakerült, az a színház elég rossz állapotban volt. Ő csinált belőle jól működő, s a szakma által is kedvelt színházat, tehát én nem a nulláról indulok. Ezzel is számot kellett vetnem, hiszen ez bizonyos értelemben nehezíti a helyzetemet. Képtelenség, hogy néhány előadás alapján végleges ítéletet alkossak művészekről. Ezért aztán úgy határoztam, amikor igent mondtam, hogy a társulatot úgy veszem át, ahogy találom. Nem teszek ki senkit, és nagyon kevés embert viszek oda. Ez bizonyos értelemben megint csak nehezíti a dolgomat, de másképp nem lehet.

- Azt a színházat *viszi tovább, amit* Schwaj*da csinált?*

– Az nem biztos. Más az ízlésünk, s ez előbb-utóbb érződni fog a színházon. Ehhez hosszabb idő kell, nem egy-két év. Sok kockázatot vállaltam. Például azt, hogy ez a társulat engem nem fog befogadni.

– *Vannak* erre *utaló jelek?*

– Nem, nincsenek. Ez elvi lehetőség. Mert lehet, hogy Schwajda másként szerette a színészeket, mint ahogy én szeretem őket, s óhatatlanul kiteszem magam az összehasonlításoknak színházon belül és kívül.

– *Eddig* csupa *olyasmit mondott, ami a válla-*/ás *ellen* szól. *Ezeket mind végiggondolta, azután...*

- ...azután elvállaltam, igen.

– *Mert kihívás?*

– Biztos azért is.

– Kaposvárott *megszűnt az izgalom, a kihí-*vás?

– Kaposvárott - és a magyar színházban - egy dramaturg nincs döntési helyzetben, tehát kihívásnak még a közelében sincsen. Az utolsó nagy dramaturg, aki igazi helyzetben volt, Czímer József volt Pécsett. Én már nem voltam ilyen dramaturg soha, csak afféle „szövegszerkesztő gépként" működtem. Azt hiszem, nem árulok el titkot azzal, ha elmondom: Kaposvárott igen büszkék arra, hogy soha még dramaturg tanácsát nem fogadták meg. Én ezzel együtt remekül





Lukáts Andor, Jordán Tamás és Csákányi Eszter A kert kaposvári előadásában (Fábián József felvétele)

megvoltam ott. Álmomban nem jutott eszembe, hogy igazgató legyek.

– *Végül is az történik, hogy az egyik nagyon jó színházból egy másik jó* színházba *megy...*

- Végignéztem Szolnokon az évad előadásait. És eltűnődtem, hogy Schwajda múlhatatlan érdemein kívül miért van olyan hírneve a szolnoki színháznak, hogy ez az ország harmadik legjobb színháza. Úgy gondolom, ebben a helynek, a földrajzi fekvésnek óriási szerepe van.

– Nem lenne jó ezt *eltúlozni. Kecskemét, Veszprém, Székesfehérvár körülbelül ugyanannyira van Budapesttől.*

– Igen, ez igaz. De Békéscsaba, Nyíregyháza és Zalaegerszeg nagyon messze van, s ha jobb színházat csinálnának, mint Szolnokon, nem feltétlenül vennék észre a kritikusok. Szolnokra még le lehet menni, és vissza lehet jönni.

– *Nem hiszem, hogy ez „minőségképző" elem...*

– Elég sokáig voltam kritikus, tudom, belülről milyen szakma ez. Mindig kreál ügyeletes vezető színházakat, s most már hosszú ideje Kaposvár és a Katona az. Egy idő után a szakmát ez elkezdi idegesíteni, és óhatatlanul talál valamit - az előbbiekkel szemben.

– *Azt sem hiszem, hogy* ezek az *ítéletváltozások teljesen függetlenek lennének a* színházak *belső* változásaitól.

- Csak azt akarom ezzel mondani, hogy millió összetevője van annak, hogy a szakma miért kap fel egy színházat, s ezek nem feltétlenül esnek egybe a valóságos művészi eredménnyel.

- *Alapvetően* mégiscsak *azzal függnek* össze. *Mint* ahogy nem *hiszem, hogy a szakma például Kaposvárral szemben dicsérné a szolnoki színházat, de dicséri... Vannak már konkrét* el-képzelései?

– Vannak ötleteim, darabra is, rendezőre is, de ha a rendezők nem akarják, és van nekik jobb ötletük, akkor azt fogjuk csinálni.

– *Milyennek gondolja a* színház *„háttéripará*nak" egyik legfontosabb elemét, a magyar drámát?

– Amint kineveztek, rengeteg levelet írtam íróknak, kértem drámákat. Az a baj, hogy az a kevés drámaíró sem ír mostanában drámát...

– Maga *például?*

– Én becsületesen megkínlódtam, van egy félbehagyott darabom, és volt egy kész is, a Leg*újabb Zrinyiász,* csak éppen megkértem a Vígszínházat, hogy ne adják elő.

– *Mert nem jó?*

– Igen. Tehát nem állíthatom, hogy én olyan nagyon zseniálisan működtem az utóbbi másfél évben mint drámaíró. Volt már ilyen, nem akkora tragédia ez.

- *Az ilyesminek van külső oka is, vagy csak „így jön ki"?*

– Biztos van külső oka is, hiszen mások sem írnak. És nemcsak drámát nem írnak, hanem prózát sem, semmit sem. Illetve cikkeket írnak, esszéket; hörgéseket produkálunk különféle lapokban. Belementünk egy politikai csőkultúrába, és ez nem jó. Szokták ezt válságnak is nevezni, lehet, hogy ez a jó szó rá; nemcsak nálunk van így egyébként, hanem egész Kelet-Európában.

– Ettől meg *kellene nyugodnunk?*

– Nem. Legfeljebb idegesnek sem kellene lennünk. Hiszen rengeteg tájékozódási pontunk hirtelen elmerült az időben. A jobb íróknak volt valami pozitív utópiájuk a világról. Mindegy, hogy ez az utópia semmiképpen nem csengett egybe a valósággal, sőt. De volt egy külső szempont, ahonnét a dolgainkat meg lehetett ítélni. Ez elveszett és önmagától nem lesz másik.

– *Az értékrend felborulásáról* beszél?

– Igen, talán. Hiszen ez egy olyan utópia volt, amely valahonnan a tizennyolcadik századból jött, közösségi karakterű eszme, amelynek a létező szocializmushoz ugyan soha semmi köze nem volt, de mégis egy olyan ideavilágot tett közelivé, legalább szellemileg, amely felől le lehetett írnia létező dolgokat. Ez szűnt meg, s úgy lát-szik, ez „betett" az irodalomnak. Azt hiszem, az igazi zavar ebből táplálkozik, s nem az aktuálpolitikai zűrökből. A drámairodalomban én már évekkel korábban láttam a válság jeleit, amelyek nem függtek össze az úgynevezett rendszerváltással. Ugyanis amikor Kaposvárra kerültem, rengeteg dilettáns drámát el kellett olvasnom évente, s vagy négy-öt éve már nem is jönnek ezek a dilettáns drámák. Ez azt jelzi, hogy vala-mitől a színházi szerzőség kívül került a vágyott célok körén. Nyilván nem is lehetett már olyan jól keresni vele, túl „macerás" is. Mindezt annak ellenére mondom, hogy a mai úgynevezett fiatal drámaírók sokkal fiatalabb korukban és többször kerültek színpadra, mint például az én nemzedékem. S mégis így van. Én szeretnék változtatni ezen a helyzeten.

– *Nem lehet, hogy a színház* általános *értékcsökkenéséről* van szó?

– Lehet, nem tudom. Nem óvatoskodom, tényleg nem tudom. Az is lehet, hogy egyszerűen nehéz drámát írni.

– *Hogyan szeretne változtatni* ezen?

- Színházigazgatóként nyilván van némi lehetőségem. Tavaly volt egy drámapályázat, amit Forgách András nyert a Vitelliusszal. Szeretném elolvasni az arra beérkezettek közül a jobb műveket. Ha ez a pályázat nem tavaly lett volna, akkor azonnal hirdetnék egyet. Ezzel most egy-két évet várni kell. De a szakma azért „piszkálható"...

– *És a krónikusnak* látszó *rendezőhiány?*

– Ott lehet próbálkozni azzal, hogy az ember igyekszik figyelemmel kísérni a főiskolás rendezőket, kapcsolatot épít ki velük; láttam, hogy úgyis szívesen járnak Szolnokra.

– Tanít mosta *főiskolán?*

– Igen. Drámaelemzést az elsőéves színészhallgatóknak.

– *Nézzük tovább a „háttéripart". Főiskolai színészképzés...*

– Eddig fogalmam sem volt róla, közöm sem volt hozzá - nem készültem színházigazgató-nak. Most majd megyek nézni a vizsgaelőadásokat.

– *Kritika. A színikritika - mennyiségileg* és *minőségileg is - sovány. Nekünk ez baj. Maguk*-nak?

– Nekünk is. Szakmailag is meg a színészek népszerűsítésében is nagy hiányok vannak. De ebbe én nem tudok beleszólni; azt mondják, ez piac meg üzlet, persze nem piac és nem üzlet, hanem ilyen-olyan manipuláció.

- *Ez* tehát a *kritikának* azon része, *ami nincs. És arról mit gondol, ami van?*

– Nem tudok mit gondolni, mert nem olvasom a lapokat.

– *Ez jó. Nem jár színházba, nem* olvassa a lapokat...

– Színházba inkább kell járni, a lapokat továbbra sem érdemes olvasni.

- *Miért nem?*

– Mert: miért?

– Azért, *hogy mit írnak a* színházak előadá*sairól.*

– Ha követném, hogy mit írnak, akkora magas színvonalú kritikát követném csak. Miért olvassak hülyeségeket? ... Jó, beszéljünk nyíltabban. Színikritikusból is elég nagy a hiány. Az a néhány ember, aki színikritikusnak tekinthető, már húsz-huszonöt éve csinálja, akkor kezdte, amikor én. Én akkor hagytam abba, amikor rájöttem, hogy már idegesen ülök be az előadásokra, s még idegesebb leszek, ha azt látom, hogy az előadás nem követi azén előzetesen kialakított koncepciómat. Akkor tudtam, hogy ezt az egészet abba kell hagynom. Csodálom ezeket az embereket, hogy még mindig képesek színikritikát írni... ez már emberkínzás. Ezt nem lehet kibírni. És... nem jöttek új kritikusok. Lehet, hogy ez se olyan vonzó értelmiségi pálya manapság.

– *Biztos van valami* sejtése *arról, mennyit* szán az életéből erre *az új pályára. Előbb* azon*ban arra vagyok kíváncsi: egy-egy regényt fel*becsült-e *időben? Tudta, mennyi idejébe kerül majd?*

– Nem nagyon. Az első regényt két és fél hó-napig írtam. Az Ikszeket öt évig - ha tudtam volna előre, hogy ennyi ideig tart, hozzá sem fogtam volna. *A Jövevényt* öt és fél évig - ez is tovább tartott, mint számítottam. Az ember sosem tudja, mi vár rá.

- És erre *mennyit áldoz? Gondolkodott már* rajta?

– Eszembe jutott, igen. Egy-két évad alatt semmi nem derül ki, annál tehát több kell. Nem lehet tudni, milyen változások lesznek, segítik-e a színházak működését, vagy lehetetlenné teszik - ezt sem lehet kalkulálni. De ha már elvállalok valamit, akkor több évre vállalom. Legfeljebb az derül ki, hogy kudarcot vallok.

– *Miből derül az ki?*

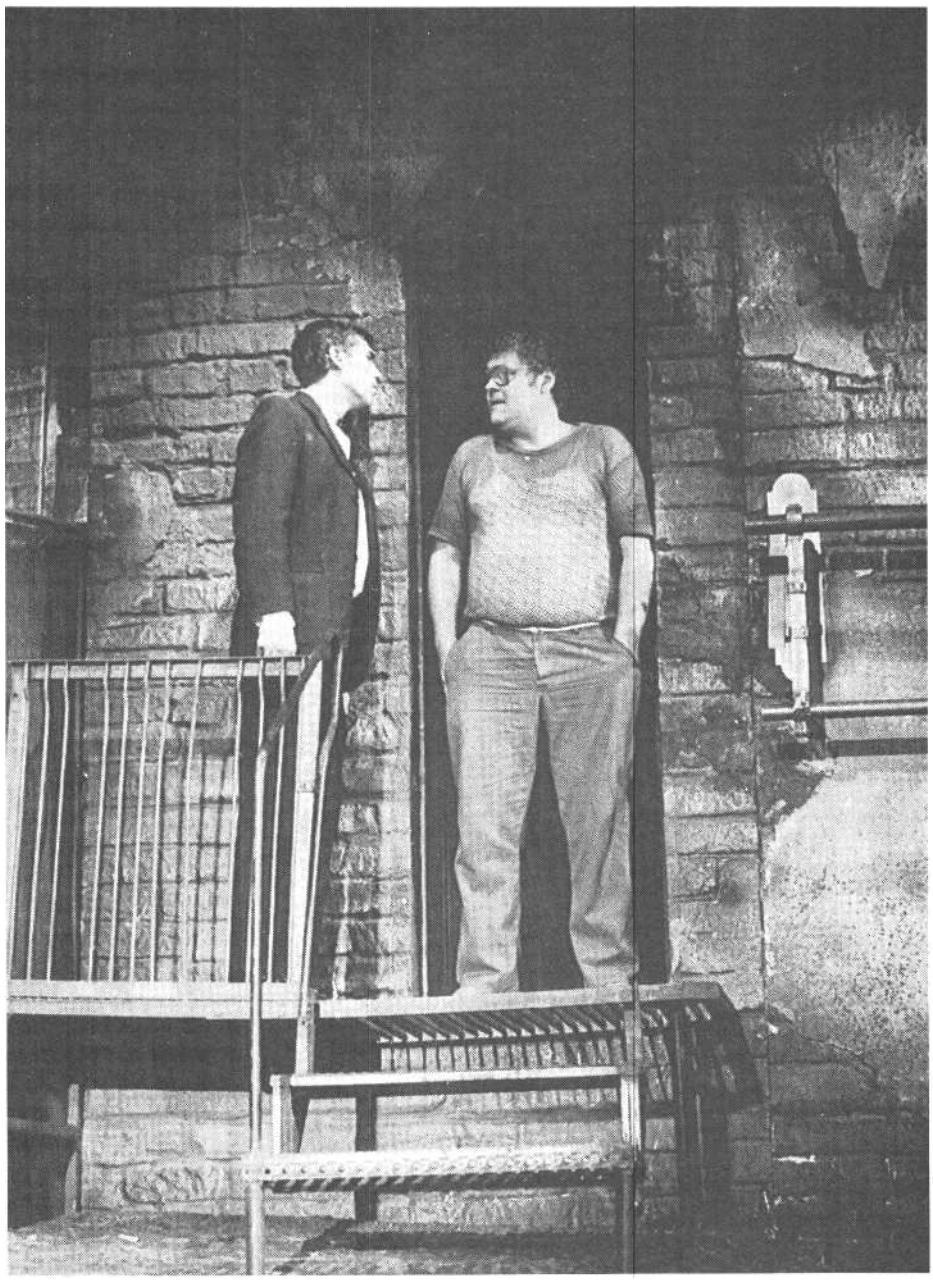
– Valamiből biztosan.

– *És akkor lelép a* színről?

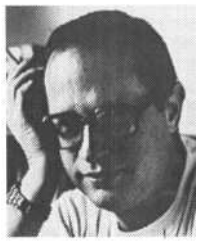
– Ha megbuktam? Akkor jöjjön helyettem más, igen. De amíg nem, addig ne jöjjön más.

– *Schwajda azt mondta* egyszer, *hogy* öt év azaz *idő, amíg* ,,egészséges" színházat *vezetni egyfolytában...*

- Vannak ilyen bűvös számok, igen. Kaposvárott hetet mondtak. Aztán már háromszor hét is eltelt, s még mindig megy a színház. A csuda tudja, hogy van ez, én nem hiszek a bűvös számokban. Abban igen, hogy egy idő után elfáradnak az emberek, Akkor tovább kell állni. Mozdulni persze nagyon nehéz egy ilyen kis országban - nemigen van hová. De éveket nem tudok monda-ni. MGP mondta egyszer dramaturg korában, hogy akkor kell továbbállni, ha már nincs kibe szerelmesnek lenni. Ez igaz lehet, mert ez olyan, minta szerelem, és ha nincs, akkor nem kell csinálni a rossz házasságot. Persze nagy kérdés,



Varga Zoltán (Srác) és Vajda László (Apa) a Csirkefejben





Jelenet az Ahogy tesszük című előadásból (Iklády László felvételei)

hogy kit vesz el az ember legközelebb... Kis ország ez, megint itt tartunk.

– *S ha már itt tartunk: ön szerint* lehet egy *színház független az* aktuálpolitikától?

– Attól biztosan. Bár a színház maga természetesen politikus intézmény - paradox módon mégis épp ezért lehet független: nem kell ezt megfejelni az aktuálpolitikával.

– *Nekem úgy tűnik,* sokszor *egy-egy mondat* eredeti *jelentését is nehéz megőrizni a színpadon...*

– Ez ellen viszont nincs mit tenni. Ez ilyen. Ennél jobban viszont sem a diktatúra, sem a demokrácia nem tud benyomulni a színházba. A diktatúra azért nem, mert cenzúrázni csak a darabot lehet, a játékot nem, a demokrácia meg azért nem, mert ha hamisítani próbálná a színházat, a néző inkább otthon marad, és a parlamenti közvetítést nézi.

– *Apropos: parlamenti* közvetítés. Sokszor *mondják, hogy a* színháznak *tekintettel kellene lennie* arra, *hogy az embereknek elegük van a hétköznapi* valóságból, *színházban az „égi* mást" *akarják látni.*

- A néző egy dolgot akar: szórakozni. Ennek pedig eleget kell tenni. Az már más kérdés, hogy a hétköznapi valóság szórakoztatja-e, vagy épp ellenkezőleg, mert menekülni akar. Ez a két igény többnyire egyszerre van jelen. Tisztességes színház ezt egyszerre elégíti ki.

– *Egy* előadás *ide, egy pedig oda, vagy egy előadáson belül?*

– Ha lehet, ez utóbbi formában. Volt már rá példa, hogy ez nekem íróként sikerült, de olyan is volt, hogy megbuktam. Az Ahogy tesszükkel például megbuktam. A néző nem akarta a saját éle-tét a színpadon látni, szebb mesét akart. A premieren tudtam, hogy ez megbukott.

– *Mint* író *milyen tanulságot vont le ebből?*

– Hogy valamit eltoltam. Tudom is, hogy mit, csak még nem volt módom másként csinálni. Nem fogalmaztam elég drámaian. A történet epikus volt és lírai. Ez pedig színpadon nem megy, főként zenés műfajban nem. Azóta sem tudtam olyan történetet kiagyalni, ami zenés színházzá lehetett volna. Igaz, mostanában nem is gondolkodtam rajta, mert annyira drága.

– *Egyébként vonzza* a zenés *színház?*

– Igen, engem nagyon. Szeretném is ezt folytatni, sőt jobbá tenni Szolnokon.

– Fognak Spiró-darabot játszani?

- Természetesen nem kizárt. De nem nagyon szeretném. Azt azért hozzá akarom tenni ehhez, hogy Schwajda például nagyon rendesen dolgozott a saját színházának, s mint elmondta, azért, mert nagyon sok szükséghelyzetet oldottak meg így. Ha szükséghelyzet van, el tudom képzelni, hogy az ember a saját színházának dolgozik. Legalábbis megpróbálom. Végül is, mi más a drámaíró, mint alkalmazott író? Ha Shakespeare és Moliére jól megvoltak a maguk mesterembertudatával, akkor nekem miért lenne művésztudatom?

– *Mit vár az elkövetkező időszaktól? Felkészülési* lehetőséget *egy újabb nagyszabású munkára vagy egy kis izgalmat, vagy egy kis* nyugalmat...?

– Amikor először felmerült ez a Schwajda-féle őrült ötlet, megtanácskoztam néhány emberrel. Színházi baráttal, privát baráttal. Legnagyobb megdöbbenésemre mindenki rábeszélt. Legpontosabban egy íróbarátom fogalmazta meg: „nagyszerű", mondta, „menedék!". Igaza van: a színház egy kicsit intézményesen van a margón. Intézményes menedék.

– Maga aztán *tényleg nem „küldetéses író".*

– Nem. Kamaszkoromban voltam az utoljára.

– Csak *úgy ír.*

– Csak úgy írok.

RADICS VIKTÓRIA

ZAVAR, TÉTOVA KÉRDÉSEKKEL

HALÁSZ PÉTER: A KÍNAI

Az előadás kissé késve kezdődött. Az előtérben szerzett anyagot - A *kínai* műsorfüzetét és a SZÍNHÁZ Halász Péter-számát - lapozgatva rájöttem, hogy az a különc, tar figura, aki a nézőtér bejáratánál ácsorgott tétován mosolyogva, mintha várt vagy fogadott volna valakit, nem más volt, mint ez a legendás alak, akinek a fényképeivel tele van a folyóiratszám. Színházának kronológiája - látom - botránykrónika. Legalábbis annak magyarországi szakasza. Nekem soha nem volt ilyen, sem ehhez hasonló színházi élményem, de a korról van annyi tapasztalatom, hogy el tudjam képzelni, milyen erőteljesen - kibírhatatlanul - hathatott az a színház, mely az elementáris, meztelen létezés megfogalmazására tört. Miközben a kitűnő folyóiratszámot - emlékszámot - böngészgettem, mintegy háttérzeneként a fülembe szűrődött egy kedélyes csevegés foszlott melódiája. A mellettem ülő hölgy beszélgetett a fejem fölött mögöttem ülő barátnőjével. A szellemi élet közismert figuráinak nevei, „szalonok" és azok eminens vendégei kerültek szóba, meg bizonyos rendező, aki megint legfrissebb szerelmére osztotta a főszerepet. Furcsa valótlanságérzés kerített hatalmába: mintha dermedt szereplő lennék egy arcpirítóan rossz kulisszadarabban.

Szétlebbent a függöny, és feltárult egy újabb színház. Lepedőre festett operabelső valódi, bábszínháznyi színpadnyílással és újabb, igazi függönnyel, mely szintúgy szétlebbent. „Mozi" volt mögötte: vetített képen jelent meg a cím - A *kínai*- és a szereposztás - Kínai: Kaszás Gergő, *Rendező:* Máté *Gábor, Táncosnő: Udvaros* Dorottya, Színész: *Bán* János, *Zenész: Papp Zoltán,* Gyermek: *Elek Józsa* stb. A kezdődő előadás filmre (vagy inkább tévéjátékra) hasonlított, melynek mintha csodálatos módon megelevenedtek volna a szereplői, pontosabban: meg akarnának elevenedni, ugyanis a vetített mozgó- és állóképek hátul (video, dia), valamint a festett kulissza elől mintha bezárta, fogva tartotta volna őket egy különös, se valós, se valótlan világban. A színészek azt játszották, hogy színházat csinálnak. Az ártatlan-vad gyermekjátékok világára ez csak távolról hasonlított: a dupla keret, a távolságtartó Rendező jelenléte és reflexiói, a sok hirtelen, filmszerű „vágás", a valóság- és időszintek (színház, színház a színházban, diaképek, videobejátszások, filmszerű epizódok, szövegfelmondások) állandó váltogatása léptennyomon megakasztotta a játékot. A jelenetek időnként élőképpé csendesültek; ilyenkor mintha a dimenziók játszottak volna: a két- és háromdimenziós látvány között vibrált a kép. Az egyik váratlan, gyorsan elvillanó élőképen anya és lánya portréját láttuk egy művirágokkal díszített-girlandozott raszterháló mögül: nagyot szusszantak, mintegy jelezvén, hogy élnek.

Élnek, de nem igazán, hanem játékból. Azt játsszák, hogy igazán élnek. A színház színházat játszik. Azt játssza, hogy igazi színház. Az előadás arról szól, hogy előadást adnak elő. Azt játsszák - igazán -, hogy játszanak. Kulisszák és színészek egymásba(n) játszó világában végül is hol van és mi az, ami igazi?

Úgy tűnik, ez csak valami negyedik dimenzió lehet.

A látvány csupa trükk és csalás. A vetített képek (gyakran New York-i utcaképek) a tér látszatát keltik, a színészek szereplők (vagy a szereplők színészek) látszatát, a cselekmény egy cselekményt, a Kínai történetét utánozza és játssza utána.

Különleges jelentősége van a zenének. Az előadást szaggatottan végigkíséri Bartók A csodálatos *mandarinja* - felvételről. Élő fafúvós hangszert és éneket is hallunk (zenész a New York-i utcán, próbafelvételiző) - az előadás ezeket mintegy idézőjelbe teszi. Halljuk még az emberi beszédek zenéjét: „színlelt" zenét. (Az egyik jelenetben a színészek azt játsszák, hogy kínaiul beszélnek; a Kínai magnetofon segítségével angolul tanul - hanghordozása is imitálja a speakerét.) Az előadás végén a hangszórókból egy szeretkezés zenéjének imitációját - szuszogás, lihegés - hallgatjuk hosszasan. Mindezek a zenék nem igaziak, hanem utánzatok, felvételek, az élőbeszéd, a hangszeres és vokális zene esetében pedig csak idézőjelesen igaziak.

Valami elemi után kutatunk, tükörképek, mimikrik közt a létezőt keressük. Általában, amikor kisgyermeket, aggot, állatot, vizet, földet vagy tüzet hoznak a színpadra, menten megváltozik az atmoszféra. (Egyébként a Gyermek ebben az előadásban: kis hölgy, egy jelenetben fel is keni magára a sminket: „határeset".)

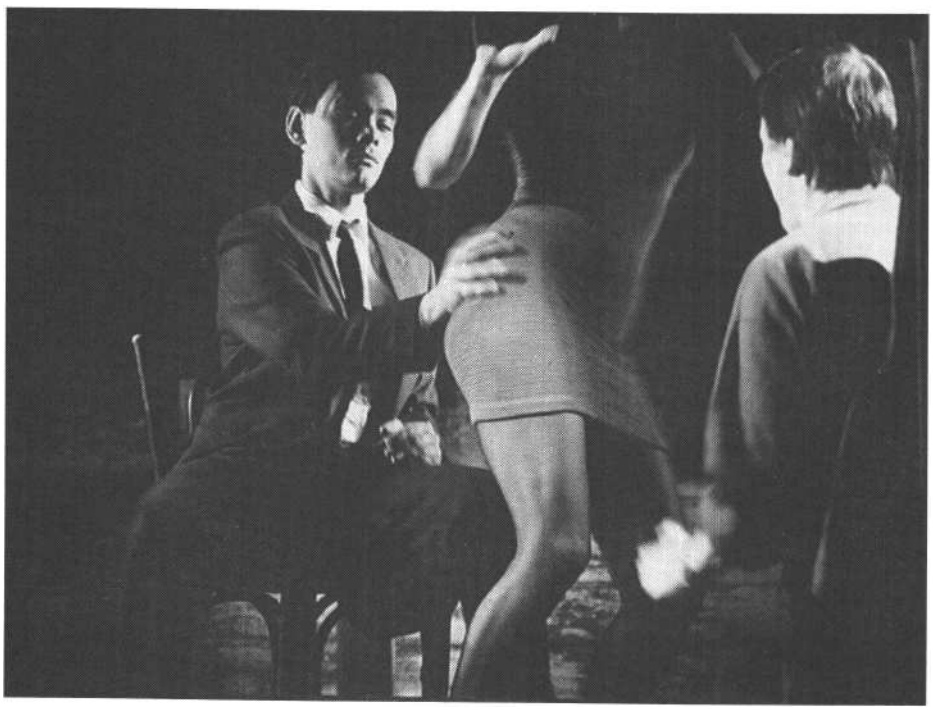
Kétszer látunk tüzet az előadás folyamán. Először, amikor a Kínai elégeti az útlevelét. A jelenet filmszerű, anekdotikus. Az élő tűz ebben a keretben ábrázolássá válik. Másodszor a vége felé, az előadás „crescendójában" gyúl láng. A háttérben a Kínai és a Táncosnő násza, pompás, állva hajladozó, időtlen násztánca zajlik Bartók zenéjére. A Kínai hátára boruló, gyönyörű, aranyhímzéses, repkedő darumadarakkal díszített kimonóját és a táncosnő belőle ki-kicsapó, pirosujjas karjait, söprő-röpülő barna haját látjuk. A gépi zene, a stilizált-erotikus tánc és a festői látvány így együtt, összeizzva kicsap minden keretből, és életre csiholja a negyedik dimenziót - a misztikus tűzét. S ebben a szent pillanatban a színpadnyílás szélén megjelenik a Rendező feje, tűzimádó tekintettel, egy égő papírlapot tartva a kezében: egy jelet mutat fel. Az élő tűz az igazi, a láthatatlan jelévé változott. Mi volt ez? Szemiotikai mutatvány?

A tűzjelenet után egy kopár, piszkos nagyvárosi csarnok diaképe kattan a háttérre, és egy „nemi aktus" groteszk „zenéje" hallatszik hosszasan. Egyébként a szín színüres, csak a kimonó egyik csücske, mondhatni, hamva látszik. Zavarba hozó dolog. Az utolsó két jelenet üti egy-mást.

Mesét és újsághírt kever meg az előadás. Az előbbi Lengyel Menyhérttől, A csodálatos *mandarin* szövegkönyvírójától származik: szecessziós grand guignol, erotikus-egzotikus rémmese, amit Halász szétbont, a valóság szociológiailag és pszichológiailag meghatározható talajára



A Kínai: Kaszás Gergő



Kaszás Gergő, Udvaros Dorottya (Táncosnő) és Máté Gábor (Rendező) A kínai előadásában

szállít le, varázsát megtépázza és újraértelmezi. A strici helyébe a Rendező lép, a rémmeséből rémálom lesz, a mandarin helyébe pedig az Amerikába bevándorolt, szegény kis „szocialista" Kínai kerül - nem mesés figura, csak bulvárlapok „hőse". (A nagykövetségről való szökésének storyját egy újságból olvassák fel és néhány epizóddal illusztrálják.) A kis Kínait a Rendező és élet- (vagy bűn-)társa, a Táncosnő fel akarják használni a maguk művészeti céljaira. Próba közben azonban botrány tör ki, a Kínai nem tesz különbséget művészet és valóság között, nekimegy a színésznőnek, s abban a pillanatban, amikor a két szféra egymásba lobban, csodálatos átlényegülés-színeváltozás történik, a kis Kínai mesés mandarinná változik át. Tűz gyúl. Győz a zene, a tánc és a látvány érzéki együttese. A gyönyörűséges extázis - a keretekből való kilépés - ünnepi pillanata ez. Áldozathozatal történik, a Rendező révült és diadalittas pofája (Máté Gábor ilyesmit formái) felragyog.

Mintha a maga ifjúkori „bűn-artjának" az emlékét idézte volna fel és egyúttal annak esztétikáját fogalmazta volna meg Halász Péter. Ezután következik a szerelmet a Zsötem-slágerre emlékeztetően imitáló, a háttérképpel szociálisan beágyazott „lihegésmenet", melynek csúcsán egy riportázsfotó pattan ki a hátsó vetítővászonra: egy „hamisítatlan" kínai házaspár, karjaik között kismalacokkal. A színészek e siker- és boldogságfotó előtt köszönnek le, maguk is mosolygós, albumba való családi fotót képezve.

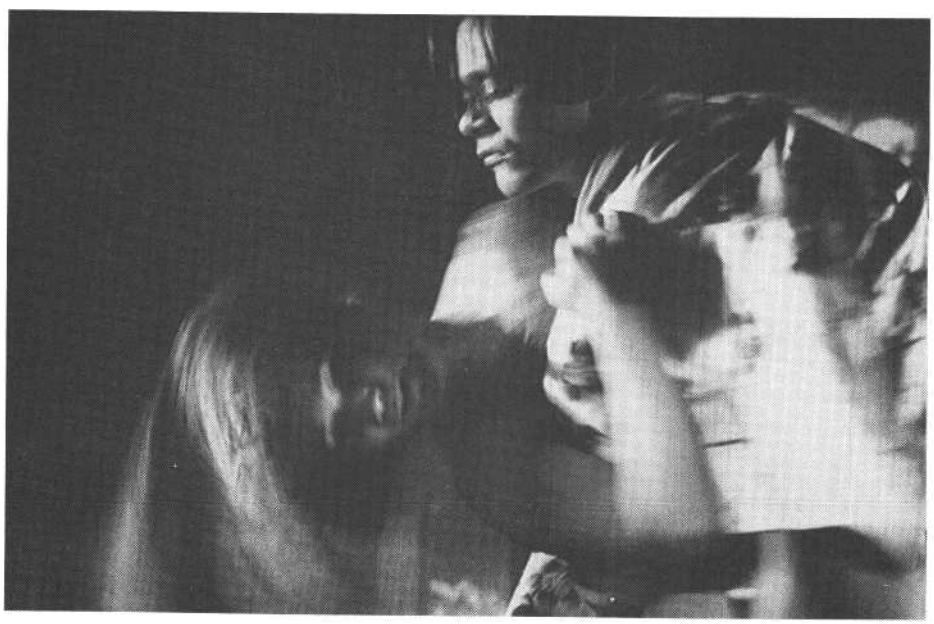
Banális, vicces képpel (a Rendező és a Táncosnő ágyjelenete) indult, banális, giccses képpel zárul az előadás. A legelején volta „film". Aztán a színészek eljátszották az álomból ébredés jelenetét, a film megelevenedett, és színház lett belőle. Aztán a színház is megelevenedett és érzéki, eleven álommá változott át. A színházi realitás és fantázia koituszában a valóság provokációja, a botrány révén egy időtlen pillanatra fel-lobbant a misztikus tűz. Ami ezután következett, az lefokozás, lestilizálás és képpé való vissza-merevítés volt. A kulisszák foglyai, a színész-bábok meg a nézőtér foglyai, a kukucskálók mosolygós fényképparccal bámulták egymást. A giccs és a profanitás kioltotta ama tüzet. A szín-házból végül egy családi fotót vihettünk haza, s egy eljátszott „botrány" emlékét.

Halász Péter posztmodern lett? Önmaga „posztja"? Értelmezője és kritikusa? Túlélője?

A kukucskálószínház, a televízió, a dia, a video, a film, a képzőművészet, a fotó, a zene keverékében hova lett a színház? Ami „több mint színház"? A színész, aki - mint Udvaros Dorottya mondta álmatagon a Táncosnő szerepében - „több mint színész"? A megidézett, felelevenített és eltemetett kis Kínai (Kaszás Gergő valóban csodálatosan alakította) naiv komolyságában és szofisztikától mentes, elementáris reagálóképességében rejtezett?

Az amerikánus Halász Péter posztmodern, csavaros, idézetekkel (megidézésekkel) játszó, művi „gesamtkunstwerkje" zavarba hoz, kételyeket és tétova kérdéseket hagy maga után Budapesten, és valódi, nem csupán megjátszott színház - egyáltalán a színház lehetősége, esélye - után kiált, meglehetősen reménytelenül.

Udvaros Dorottya és Kaszás Gergő (Koncz Zsuzsa felvételei)



A kínai, avagy ahogy a Katona József Színház színészei megpróbálják színre vinni A csodálatos mandarint (Katona József Színház, Kamra)
Bartók Béla: A csodálatos mandarin című műve alapján írta és rendezte: Halász Péter. *A darab Franz Kafka, Sántha Ágnes és Anthony Nunziata szövegeinek felhasználásával készült. A rendező munkatársai:* Laura Barnett, Valyuch Annamária.
Szereplők: Kaszás Gergő, Máté Gábor, Udvaros Dorottya, Bán János, Papp Zoltán, Elek Józsa.

SÁNDOR L. ISTVÁN

TECHNIKA ÉS RÍTUS

A SZENTIVÁNÉJI ÁLOM ÖT ELŐADÁSÁRÓL

A háborítatlan rutin, a mesterségbeli tudás, a szakmai fogások állandó mozgósítása, illetve a színpadi kifejezés lehetőségeire rákérdező szüntelen keresés, a formák újrateremtésének szándéka - e két szélső érték között húzódik az a skála, melyen - szándéktalanul is - kijelöli minden színtársulat a maga helyét azzal a munkával és azzal a problémaérzékenységgel, amelyet egy-egy előadás létrehozásába fektet. Most, hogy a *Szentivánéji álom* jelenleg műsoron lévő előadásairól szólunk, valójában erről beszélünk.

Kezdőképek - végeredmények

A Várszínház előadásának kezdő pillanataiban a barbárság stilizált ruháiba öltözött Hippolytát (Kovács Kriszta) látjuk a színpadon. (Bár a jelmeztervező valószínűleg nem stilizációnak szánta az öltözetet.) Elfojtott üvöltés szakad ki az amazonkirálynőből, tehetetlenül, bezártságát érezve kereng körbe. Theseus (Téri Sándor) jön utána a lépcsőn. Előbb távolról figyeli, majd kihívó magabiztossággal megszólítja az asszonyt. Nyájasságnak szánt durva fölénnyel jelenti be az esküvőt. Utasítás ez, nem vallomás. Hippolyta lebiggyesztett ajakkal, terpeszállásban hallgatja a férfit. Kihívó tartása jelzi, nem győzték le, de nincsenek már eszközei a harc folytatásához.

Értjük a rendező, Iglódi István szándékát, de keresettnek találjuk színpadi megvalósítását. Theseus és Hippolyta titkainak kellene itt feltárulniuk, de ennek a jelenetnek sem színészi hitele, sem drámai következménye nincs. Nem érzékelhetjük, hogy mi történik kettejük között a darabban, hisz állandóan ugyanazok a fölényes nagyúri gesztusok és nagyasszonyi sértődések térnek vissza a két szereplő játékában. A színészek eleve csak illusztrálják az alakokat. Nem hihetünk a figuráknak, csak átláthatunk rajtuk. A játék eleve minősít és nem ábrázol. Mindez természetesen nemcsak az első jelenetre, hanem az előadás egészére is érvényes. A legriasztóbb az, hogy a szereplők többsége főiskolás, ám ők is szüntelenül a külsődleges eszközöket mozgósí-tó játékhoz, a teatralitás üres pózaihoz találnak vissza. Meglehet ugyan, hogy csak a színház üzemszerűségének kényszerei miatt kerültek lehetetlen helyzetbe. A Nemzeti Színház kamaraszínházában ugyanis tényleges produkcióként kellene hatnia annak, ami az Ódry Színpadon valódi értékében jelenhetett volna meg: megmérettetéseként annak, ki hol tart, kit mire képesített eddig a hivatalos színészképzés. A vendégszínészek közreműködésével létrehozott főiskolai vizsgaelőadás végeredménye ez: a Várszínházban látható társulat - így együttesen - alkalmatlan *a Szentivánéji álom* bemutatására - a szép pillanatok, az időnként megcsillanó tehetség ellenére.

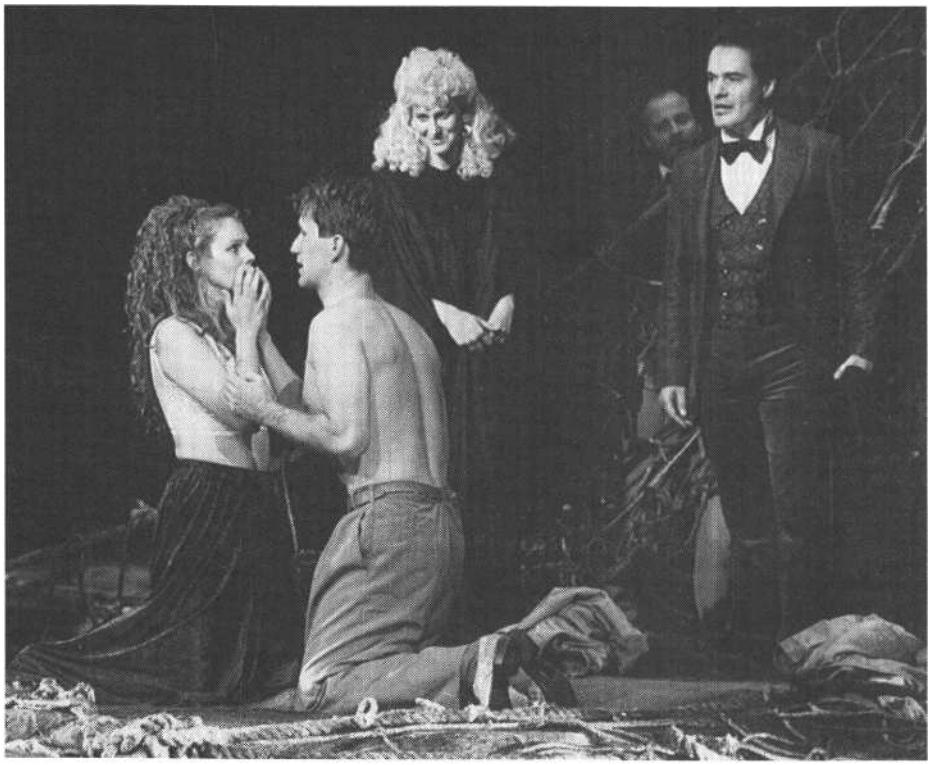
A színészi hiányosságokat az adottságokhoz igazított, a lehetőségeket figyelembe vevő szerepértelmezésekkel igyekeznek eltakarni. Az előadás koherenciáját, a követhető darabértelmezés hiányát külsődleges látványosság igyekszik pótolni. Az athéni erdőt egy ágyat stilizáló hatalmas gumiasztal jelképezi. Fölötte egy trapéz leng - Oberon, illetve Puck kedvenc tartózkodási helye. Látunk ugyan egy-két átfordulást, vetődést, huppanást, de e vérszegény akrobatika nem működik. A csodák és a varázslatok megmutatása helyett eleve csak mutatványok bemutatására törekedett az előadás. De az utóbbiból is csak az erőfeszítés értékelhető, s nem az eredmény. Arra meg végképp hiába várunk választ, hogy az elsődleges asszociáción túl (álom=ágy) mért vállalta a rendező ezt a játékra alkalmatlan teret.

Az egri előadás (rendező Gali László) kezdő pillanataiban sejtelmes zenére lassan mozduló színpad tárul fel, A fehér holddal díszített fekete háttér előtt a színpadszéli hófehér takaró-függönyökbe gabalyodó, surranó, mászó figurákat látunk. Hátul egy fehér alak vigyázza mozgásukat, majd ahogy kipörögnek a színpadról a többiek, maga *is* eltűnik a színről. Szép lehetne ez a kezdőkép, ha az előadás folytatásában, utalásaiban kiderülne e látvány jelentése. Ugyanez mondható el az előadás legszebb részéről, az első rész záróképéről, Titánia és Zuboly egyesüléséről. A szeretkezést imitáló páros egy hintaágyon emelkedik el a földtől. Vadul lengő, szépen lobogó fehér függönyök, az egész színpadot betöltő, szálló, kerengő színes konfettik látványa keretezi a tündérkirálynő és a szamárrá változtatott takács nászát. A lenyűgöző kép azonban csak színpadi hatásként működik s nem metaforaként, vizuális jelként. A színjátszás, a színház technikai értelmében - igen hatásosan - meg-valósul egy-egy jelenet, megoldódik egy-egy színpadi probléma, de a darabértelmezés dimenziójában a szituáció megvalósulatlan marad.

Ötletgazdag játék zajlik az első jelenetben is. Puck (Szíki Károly) és a (fiú) tündér találkozásakor Robin pajtás egy láthatatlan kötéllel hátraköti a tündér kezét, majd egy képzeletbeli csigán a magasba húzza a karját - mintha kínpróbának vetné alá beszélgetőtársát. Később - miután a tündér

Szűcs Gábor f. h. (Zuboly) és Ráckevei Anna (Titánia) a Várszínház előadásában (Ilovszky Béla felvétele)





A Pécsi *Nemzeti* Színház előadása (M1'1-fotó)

kiszabadult a képzelt kötélzetből - kergetőzni kezdenek. Puck taligaként használja a másikat, maga előtt tolja, végül ráül. Közben természete-sen mindvégig beszélnek a színészek, de a játék egészen másról szól, mint a jelenet.

Sok kidolgozott, szépen megoldott részlete van az előadásnak; kibomlanak helyzetek, felderengenek figurák, de sosem szól többről a produkció, mint magáról a játékról. Mintha a színjátszás az előadásnak nem eszköze, hanem célja volna. És ez egy ilyen, titkokat feszegető, problémák sokaságát felvető darab esetében mindenképpen hiányérzeteket kelt.

Nem csak a fenti két bemutatóra jellemző, hogy a *Szentivánéji álom* előadása technikai feladattá egyszerűsödött. Mintha a felkészülés során többnyire csak a színpadra állítás színházi kivitelezéséig jutottak volna el a társulatok és a rendezők. A darabban megjelenő csodák furcsaságokká egyszerűsödnek, ha a tündérvilág varázslatai nem az ismeretlennel való szembesülés kényszerét jelentik alkotóknak és nézőknek. Világunk határainak, az ember lehetőségeinek újragondolására ösztönözhetne a történetet mozgató erőkre való rákérdezés, ennek híján azonban pusztán érdekes történetté, szórakoztató vígjátékká egyszerűsödik a mű. Mintha a *Szentivánéji álom* bemutatásának ezen „hagyományához" is visszatérnének a mostani előadások.

Kísértő múlt - kísérletező jelen

Kiinduló kérdésünk így is megfogalmazható: vajon mint kipróbált komédiaszerzőhöz fordult-e Shakespeare-hez a *Szentivánéji álmot* bemutató színház, vagy a filozófusra is kíváncsi?

Ha az előbbi utat választja egy társulat, mindenképpen fel kellene tennie azt a kérdést, hogy vajon lehet-e ma Shakespeare elég szórakozta-tó. Érdemes-e ennek kedvéért bemutatni a darabjait? Válhatnak-e a mai magyar színházban sikeressé a művei?

A Szentivánéji álom előadásait nézve többször is a Paraszt *Hamlet* szereplői jutottak eszembe, akik miközben lelkesedtek a shakespeare-i történetért, elutasították annak nyelvét. Arról a problémáról van szó, hogy ugyanaz-e a szerepe a szónak egy Shakespeare-darabban, mint a mai színpadon. Ugyanaz-e a viszonya a nyelvhez a négyszáz éve élt manierista drámaírónak, mint a mai nézőnek? Vajon nem vált-e időközben jóval pragmatikusabbá nyelvhasználatunk, vajon nem ragaszkodunk-e túlságosan is a kényelmes, egyszerűbb nyelvi klisékhez, nem zavar-e bennünket az a nyelvi tobzódás, amellyel a verbális kifejezés lehetőségeit maguknak újból és újból lelkesen felfedező Shakespeare-szereplők megnyilatkoznak. Vajon érezzük-e beszédükben azt az érzéki örömöt, ami e művek figuráit szüntelenül hatalmába keríti, szójátékok-ra, szópárbajokra, szómágiára ösztönözve őket. Vajon nem idegen-e a nyelvi kifejezésnek ez a túlfűtött formája a mai nézőktől és színészektől? Úgy érezzük ugyanis: *a Szentivánéji* álom-előadások majdnem minden színészének gondot okozott, hogy miképp lehet Shakespeare nyelvén megszólalni.

Ez a kérdés nem a fordítás problémája. Pécsett például Márton László korszerűsítette Arany János klasszikus fordítását. Valóban jobban mondható, sokszor tényleg egyértelműbb változat született így, de ez sem oldotta meg az alapvető ellentmondást: a színészek nem mondták természetesebben Shakespeare szövegét. A magyar színházi hagyományban is központi szerepe van a szónak, de gyökeresen más a funkciója, mint Shakespearenél. Kulturális örökségünkben a nyelv nem érzéki örömöt fejez ki, hanem a sorsdöntő kérdésekről való megnyilatkozás kitüntetett formája. Ez a retorikai hatásokban gondolkodó nyelvszemlélet hívta életre a deklamáló színjátszást. Ettől a kísértő hagyománytól akkor sem tudnak teljesen szabadulni színészeink, ha Shakespeare-t játszanak. Állandóan jelenvaló a veszély, még a jobb előadásokban is, hogy a játszók szavalni kezdenek, pózba vágják magukat. Végeredményben hiteltelenné teszik azt, amit hitelesíteni akartak egy használhatatlanná vált hagyomány (esetleg szándéktalan) továbbéltetésével.

Ezzel a színjátszás legáltalánosabb problémájáig jutottunk el: miképp tágíthatók a szószínház lehetőségei úgy, hogy a megszületŏ új színházi konvenciók megőrizzék (sőt árnyaltabbá tegyék) a nyelvi kifejezés lehetőségeit is.

A színjátszás megújításának egyik lehetséges módját jelezte a Várszínház előadásában Ráckevei Anna Titánia-alakítása. Azon az estén csak az ő jelenléte tartogatott igazi színészi pillanatokat. A verbális kommunikáció és a gesztusjelek szépen stilizálták egymást abban a monológban, amelyben Oberonnal való összeveszésének természeti következményeiről beszél. Az európai színjátszásban kialakult metakommunikációs jelzéseket, „pózokat" a keleti színjátszás jelszemléletű formakészségével korrigálta a hajlékony test, a kidolgozott mozdulatsor, a kecses kézjelek használata. A színészi eszközöknek olyan tudatos alkalmazása jelent meg Ráckevei Anna játékában, amely kivételesnek tekinthető - és nem csak ebben az előadásban. Néhányan megpróbálták őt követni a Várszínház színpadán, de erre képtelenek voltak.

Pécsett felemás eredményhez vezetett a szószínház egyoldalúságától való eltávolodás szándéka. Szépen kezdődik az előadás, ahogy a zöld hálókból formálódó piramis felett a kötelekbe kapaszkodva Puck (Alföldi Róbert) az álomjelenésekről beszél: „Úgy van, mindez álom". „Egész valónk csak álmok szövete." De a forgószínpad mozgásával alakot váltó, összetekere-

dő, szétbogozódó hálórendszer a díszletnek csak egyik eleme. Oberon és Titánia két, zsinórpadlásról alálógatott égi hajón érkezik. A tündérkirály a háttérből, magasba emelkedő trónszékéről figyeli a fiatalok perlekedését. A kétféle vizuális hatáselem azonban egymást cáfolja. Az alakot váltó hálók ugyanis metaforaként hatnak, a repülő égi tárgyak viszont kulisszaként, üres látványosságként működnek. Jó példája a színházi formák keveredésének az is, hogy az agresszív bűvöletet modern nyugtalansággal egyesítő Puck mellett a tündérek enyhén groteszk táncos lejtéssel megjelenő balettnövendékek.

Érdekes helyzetek teremtődnek a színpadon, de a szereplők többnyire csak szavalnak a furcsa szituációkban. Érzékelhető a deklamáló színházi hagyományoktól való elszakadás szándéka, de az előadás összességében élőbbnek, jelenvalóbbnak mutatja ezt a konvenciót, mint azokat a megoldásokat, amelyekkel modernizálni igyekszik a színjátszás avíttságát.

Érzékelhető Lengyel György rendezői interpretációja - a mostani bemutatókat tekintve ez sajnos kivételnek számít-, de következetlenségeket érzünk mind az értelmezésben, mind a színpadi megjelenítésben. A tündérek közötti vita tárgya, az indiai fiú is megjelenik a produkcióban, figurája azonban értelmezetlen marad. Elsősorban a vaskos erotikát akarja megmutatni ez az előadás, de sokszor szemérmesen, stilizálva teszi. A csípőmozgásaival gyakran párzást imitáló Puck például csak egy pillanatra tartja Zuboly (Besenczi Árpád) elé a szamárfarkat. A takács elámul, ahogy megpillantja új alakba bújt férfiasságának jelét. Csak mozdulataival imitálja, mit kell hozzáképzelnünk a jelenethez. Titániát az így megjelenített nemi képesség ejti rabul. Ugyanilyen képzeletbeli egyesülésük is. Bár a tündérneveket Zuboly mozdulataival erotikus tartalomként értelmezi, végül azonban csak karjaiba emeli a tündérkirálynőt. A tündérek meg állnak körülöttük s mutogatnak rájuk. Így lesz a pajzán ötletből hagyományos teátrális póz, kimerevedő tabló. A szerelmes ifjak is folyton leszaggatják a lányokról az inget, Lysander már az első éjszakán szerelmeskedni akar az erdőben Hermiával, de ezek az ötletek sem telítődnek erotikus töltéssel, a színészi játékából hiányzik ennek a színnek a kidolgozása.

A hagyományos és a megújított színpadi nyelv elemei nem alkotnak tehát szintézist a pécsi előadásban. inkább csak furcsa keveredésüket látjuk. Ezért - számtalan pontosan kidolgozott részlete, szép pillanata ellenére is - csak részértékeket képes felmutatni a produkció. (Töreky Zsuzsa és Pásztor Edina szerelmes fiatal lány alakjai mellett a mesteremberek karakteres figuráit - főleg Héjja Sándor játékát - említhetem.)

Kecskeméten viszont kudarccal végződött egy nálunk szokatlan színházi nyelv alkalmazásának kísérlete. Dan Micu vendégrendezésének végeredménye: szétesö, követhetetlen, élvezhetetlen előadás.



Epres Attila (Theseus), Bencze Ilona (Titánia), Vitéz László (Zuboly) és Patassy Tibor (Puck) Kecskeméten

Pedig számos vonzó eleme van a rendezői törekvésnek. Érdekes az az önirónia, amellyel Micu a teatralitáshoz viszonyul. *A Szentivánéji álom* díszletének egyik legfontosabb eleme a hátteret alkotó, színpadmagasságú rács mögül előgördülő emelvény. Nemcsak a mesteremberek találnak így valódi színpadra az erdei próbán, hanem a bolyongó szerelmesek is örömmel fedezik fel e szabadtéri színházat. A lányok lelkesen ugranak fel a deszkákra, s szavalni kezdenek. A fiúkat kevésbé vonzza a színjátszás. A mesteremberek előadása alatt is inkább hátra-vonulnak tollaslabdázni. A színpad közelében azonban gyakran alakul színpadi jelenetté a fiatalok veszekedése. „Te pojáca, te színésznő!" - vágja a becsmérlő szavakat Hermia fejéhez Lysander. Heléna lelkes lovagjai a színpadhoz kötözik az okvetetlenkedő Hermiát. A színpadból lépnek elő a párbajozni induló ifjak. Titánia elalvása is színpadi jelenetté alakul. „Függöny!" - kiáltja a próba kezdetén Vackor, mire leereszkedik a kecskeméti színház függönye. Ne ezt.. a másikat! - pontosítja még időben a mesterember utasítását.

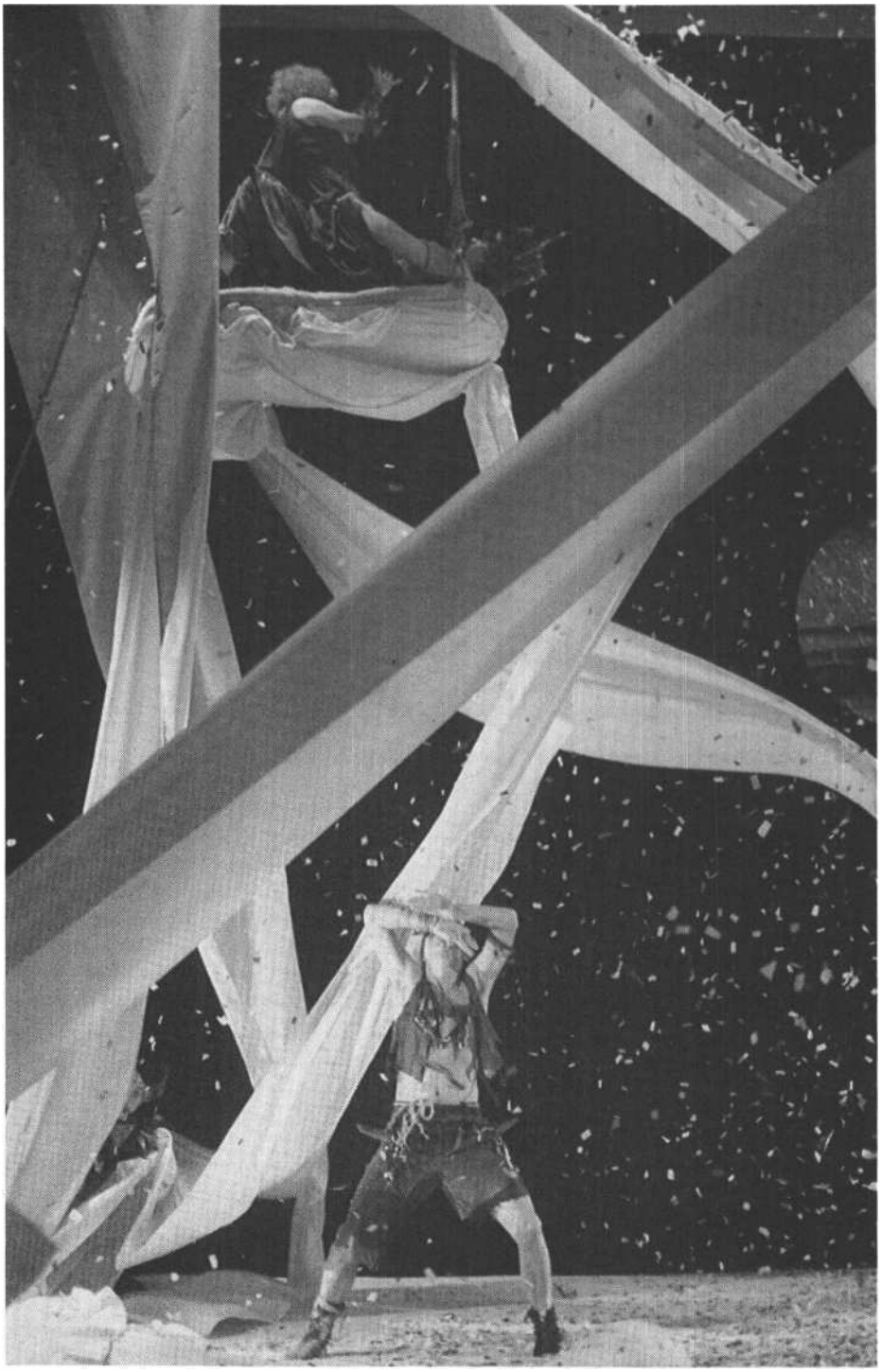
A távolságteremtést jelzik a kiszólások is. Nem ez jön - mondja Theseus (Epres Attila) és lapozni kezd a Shakespeare-kötetben. Shakespeare? - kérdezi ámulva a szamárrá változott Zuboly, és enni kezdi a szonettgyűjtemény lapjait.

Vonzóak Micu - ugyancsak önironikus - látványötletei is. Csenevész erdőt varázsolnak a színpadra néhány odahelyezett facsemetével. A próbára készülő Vackornak útjában van néhány fa, sebtében átrendezteti hát az erdőt. A Titániával való veszekedés után egyedül maradt Oberon csalódottan álla rácsnál, háttal a nézőknek, a meginduló hóeséssel szemben. Fázik. Puck (Patassy Tibor) ráadja a kabátját.

Ugyanakkor Dan Micu ötletei nem állnak össze követhető, koherens előadássá. Élvezünk néhány részletet, de nem értjük az egészet. És főleg azt nem, hogy ennek a laza ötletgyűjteménynek mi köze a műsorra tűzött Shakespeare-darabhoz. Ürügy csak a mű Kecskeméten is a következmények nélküli ötletkipróbálásra.

Eleinte még kérdezünk. Miért egyetlen szerep Oberon és Theseus figurája, ha Hippolytát és Titániát más-más színésznő játssza? Futó ötlet csak vagy mélyebb tartalmat rejt, hogy Puck ebben az előadásban bölcs öregemberként jelenik meg? Mi a szerepük az előadást keretező Shakespeare-szonetteknek? Mottóul szolgálnak, vagy csak kulcsul az előadás megfejtéséhez? Egy idő után azonban beletörődünk az esetlegességbe. Miért ne lehetne akár így is? De vajon így kell-e lennie?

Ám nem a mindenen eluralkodó esetlegesség



Titánia és Zuboly násza az egri előadásban (Ilovszky Béla felvételei)

a legbántóbb a kecskeméti előadásban, hanem az a távolság, amely elválasztja egymástól a rendezőt és a színészeket. Szemmel láthatóan kísérletet sem tettek közös nyelv kialakítására. Micu nem vette tudomásul, hogy szereplői egészen másfajta színházi konvenciókhoz szoktak. Az ötletek így csak külső formájukban jelenhettek meg, mert a színészek nem tudták játékukkal hitelesíteni azt a nyelvet, amelyet a román vendégrendező használ, és Micu sem segít a játszóknak számukra hitelesnek tekinthető színpadi helyzetek teremtésével, követhető támpontok kijelölésével. Elhangoznak szavak, amelyek érzésekre, szándékokra, kapcsolatokra utalnak, de mindebből semmi nem jelenik meg a színpadon. Alapfeltételek hiányában nem is lehet más ez az előadás, mint látszatokra épülő érzékcsalódás.

Rítus és ritmus

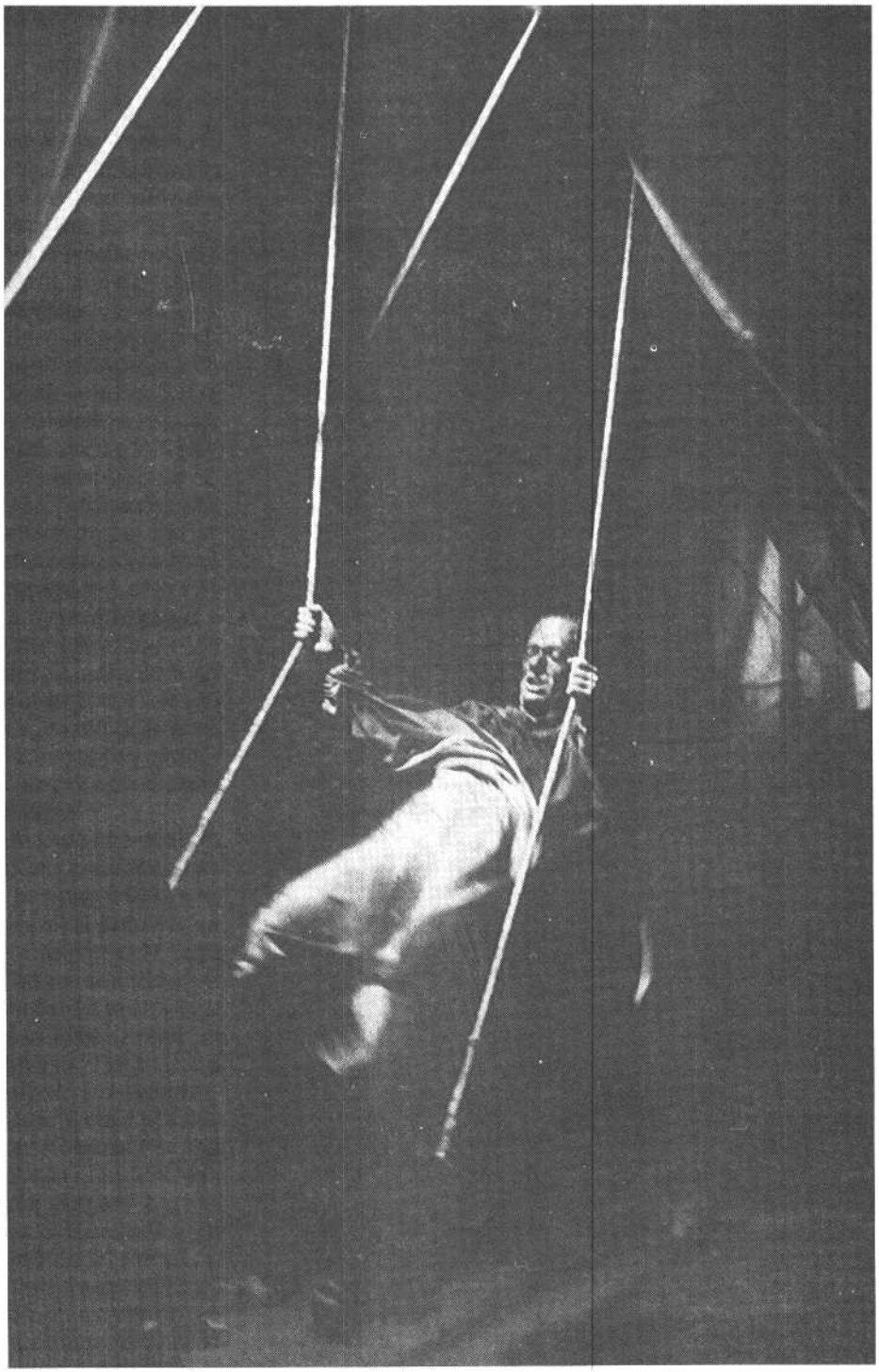
A mostani bemutatókat figyelve szüntelenül egy évek óta műsoron lévő (ebben a szezonban is játszott) előadás jutott eszembe, az Arvisura Színház *Szentivánéji* álom-produkciója. Egyrészt mert az ő előadásuk beszél a legelmélyültebben a darabról, adekvát, mégis szuverén értelmezését adva a műnek, másrészt az a színházi kísérlet, amely megjelenik az előadásukban, hosszú és alapos műhelymunka eredményének (pontosabban egyik állomásának) tekinthető, s nem alkalmi próbálkozásnak. Somogyi István rendezése a természet és a kultúra határán játszódó rítusként jelenítette meg a történetet, kibontva, koherens értelmezéssé alakítva a darab mitikus rétegeit, megmutatva azt is, hogy miképp érintheti a színjátszás létünk egészét, sorsunk mélyrétegeit, ha nem pusztán technikai kérdésként merül fel egy-egy mű színpadra állítása.

Az Arvisura produkciója a történet mitikus hátterét is megjelenítette. Theseus és Hippolyta titkairól beszél a nyitókép, amely az amazonokkal vívott csata stilizált ábrázolása. Dobütések és kiáltások ritmusára nők ostromolják a férfiak alkotta kört, melyből kiemelkedik az athéni uralkodó alakja. A nők felugranak, lerántani igyekeznek a királyt. Végül Hippolytával birokra kelve esik le a harcosok válláról Theseus. Kettejük csatája átmenet nélkül vált át a házasság bejelentésébe, mozdulataik megszakítás nélkül telítődnek erotikus tartalmakkal.

Az uralkodópár tükörképeként jelenik meg Titánia és Oberon. (A szerepeket is ugyanazok a színészek alakítják - álarcban.) Mindkét viszonyban ugyanaz a túlfűtöttség, ugyanúgy egybemosódik ellentét és összetartozás, elszánt küzdelem és önfeledt nász, kegyetlen leckéztetés és feltartóztathatatlan vonzódás. De míg Theseus és Hippolyta a nappali rendet képviselik, a józanság kényszerét veszik magukra, Oberon és Titánia a formátlanság birodalmában uralkodik.

A tündérkirálypár uralta erdő itt nem idilli tündérlak, hanem félelmet, szorongást keltő ősvilág. Puck sem bájos kobold, hanem maga az alaktalanság, a formák szüntelen átváltozása. Jelzi ezt a szerep megháromszorozása: három sötét jelmezes, fekete álarcot viselő színész játssza az ördögi alakot. Hol egybegabalyodva gurulnak át a színpadon, hol ijesztő torzképekké kapaszkodva lépnek elő, hol különválva bukkannak fel a legváratlanabb helyzetekben. Időnként artikulálatlan hangokat hallatnak, máskor embe-

Terhes Sándor az Arvisura előadásában (Katkó Tamás felvétele)



ri nyelven szólnak. Hol játékos lények, hol fenyegető szörnyalakok. A kultúra előtti formátlanság jelenik meg Titánia és Oberon találkozásának képében is. Folyton alakot cserélő, dühösen egymásnak feszülő elemi erők tombolását érzékeljük abban, ahogy a hátteret alkotó tüllfüggönyök alatt maradva előlépnek, egymás felé indul-nak, fenyegetik egymást. Megjelenve is láthatatlanok maradnak, ahogy mozdulataikra és kísérő-ik gesztusaira folyton más-más formát vesz fel a függöny. Puckok és tündérek visszhangosítják kísértetiessé fenyegető hangú perlekedésüket, ahogy ismétlik uruk, illetve úrnőjük szavait.

A határhelyzetek közötti ingadozás, a kiismerhetetlen mélységek feletti ingatag egyensúlyozás jelképe az előadás egyik meghatározó eleme, az ijesztő játékosság tárgya, a hinta. Titánia ágya ez, amelyet komor elszántsággal lendít egyre ijesztőbb magasságokba Oberon, a bosszú varázsigéit hajtogatva, miközben a királynő mozdulatlanul alszik rajta. Ez a kép folytatódik, amikor két, durván egymás felé lökött hintázó alak jeleníti meg Titánia és Zuboly egyesülését, melyet ritmusosan ismételt artikulálatlan hangokkal kísérnek a tündérek.

Az Arvisura előadása azzal kezdődik, hogy a sötétben a szerelmesek neveket kiáltanak, szólongatják egymást. Ez a megszólítás, a választ váró megnevezés - a másik ember hívása, önmaguk keresése - a lényege erdei bolyongásuknak. Önmaguk határainak újrafogalmazása ez az útkeresés, szembesülés saját maguk titokzatos éjszakai lényével. Ebbe a formátlanságba lemerülve kell teljesebb valóságismeretet építeniük. Egészében is ez az igény jellemzi az Arvisura képekben gondolkodó előadását. A kultúra kereteivel való szembesülés számukra a színházi formák tágításának igényét is jelenti. Nemcsak technikájában kívánják kitágítani a színjátszás lehetőségeit a zene, a tánc, a mozgás egyenrangú alkotórészként való alkalmazásával, hanem létformáját is kiteljesíteni igyekeznek azzal, hogy a színház ősi formáját, a szertartást azonosnak tekintik a színjátszás mai feladataival. A rítus képes kapcsolatot teremteni az ismeretlennel, élővé varázsolhatja mindazt, ami eltűnt az életünkből, újra aktivizálhatja azt a tudást, ami a világ egész működésrendjén belül képes megértetni sorsunkat.

Shakespeare: *Szentiványéji álom (Pécsi Nemzeti* Színház)
Fordította: Arany János. *A fordítást mai* színpadra *alkalmazta:* Márton László. Zene: Novák János. *Díszlet-* és *jelmeztervező:* Gombár Judit. *Koreográfus:* Uhrik Dóra. *Rendezte:* Lengyel György.

Szereplők: Dimulász Miklós, Spilák Klára, Moravetz Levente, Vári Éva, Alföldi Róbert m. v., ifj. Fillár István, Lux Ádám, Barkó György, Pásztor Edina, Töreky Zsuzsa, Héjja Sándor, Besenczi Árpád, Bellus Attila, Paál László, Faludy László, Stenczer Béla, Kőmíves Sándor, Szívler József, Fábián Anita, Pilinczes József, Krizsik Alfonz.

(Várszínház)

Arany János *fordítása alapján. Díszlet:* Vayer Tamás m. v. *Jelmez:* Papp János m. v. *Koreográfia:* Énekes István. Zene: Selmeczy György. Mozgás: C. Nagy István. *Dramaturg:* Márai Enikő. Rendező: Iglódi István. *Szereplők:* Téri Sándor m. v., Somogyvári Pál, Bede Fazekas Szabolcs f. h., Izsóf Vilmos, Ivánka Csaba, Szűcs Gábor f. h., Nyári Zoltán f. h., Illyés Barna f. h., Molnár Péter f. h., Dora György, Kováts Krisztina m. v.,

Létay Dóra f. h., Bíró Krisztina *f.* h., Németh Zsuzsa f. h., Juhász Judit f. h., Vasvári Csaba f. h., Ráckevei Anna m. *v.,* Őze Áron *f.* h., Bodor Erzsébet *f.* h., Beleznay Endre, Csík Csaba, Barabás Gyöngyi.
(egri *Gárdonyi* Géza *Színház)*
Fordította: Arany János. Díszlet: Kastner Péter. Jelmez: Hruby Mária m. *v.* Zene: Aldobolyi Nagy György. *Mozgás:* Karsai János m. *v.* Rendező: Gali László. *Szereplők:* Blaskó Balázs, Somló Ferenc, Tunyogi Péter, Fésűs Tamás, Szíki Károly, Venczel Valentin, Pálfi Zoltán, Csendes László, Balogh András, *Vizi* György, Bakody József, Losonczy Ariel, Román Judit, Radó Denise, Pistyúr Attila, Fehér István, Nagy Enikő, Klepács Andrea.

(kecskeméti Katona József Színház)
Fordította: Arany János. *Díszlettervező:* Dan Micu *m. v.,* Sz. Varga Katalin. *Jelmeztervező: Sz.* Varga Katalin. *Szcenika:* Vujovich György. *Rendezte:* Dan Micu *m. v.*
Szereplők: Epres Attila, Bálint Péter *m. v.,* Pál Attila, Horváth Károly, Matus György, Fekete Tibor, Vitéz László, Kovács Gyula, Guttin András, Gulyás Zoltán, Borbáth Ottília, Kéner Gabriella, Ambrus Asma, Bencze Ilona m. *v.,* Patassy Tibor, Nyúl Erika, Fíman Nóra, Gábor Anikó, Zelei Gábor, Fekete István.

(Arvisura Színházi Társaság)
Fordította: Arany János. Díszlet-jelmez: Horgas Péter. *Zene:* Vedres Csaba. *Fény:* Vizy Miklós. Rendezte: Somogyi István.
Szereplők: Terhes Sándor, Horgas Ádám, Robin László, Reinhardt István, Kiss Bea, Scherer Péter, Szalontay Tünde, Pintér Gábor, Zborovszky Antónia, Regős János, Fórizs Sándor, Takáts Rita, Lukács Gabriella, Bittner Dóra.

NÁNAY ISTVÁN

A MŰ MEG A BŰN

SZÖRÉNYI-BRÓDY: KŐMŰVES KELEMEN

A fennmaradás örök parancsa: dolgozz, alkoss! Kikerülhetetlen törvény: az alkotás, a Mű áldozatokat követel. Szükségszerű erkölcsi dilemma: mekkora áldozat hozható az embert szolgáló, megörökítő Műért, megkérdőjelezheti-e az áldozat nagysága a Mű célját, értékét.

Ezek a konkrét, időtől és helytől független kérdések fogalmazódnak meg - többek között - abban a közép-európai műalkotáskörben, amelynek reprezentatív alkotásai *a Kőműves Kelemen* népballada variánsai, illetve az ezekből született, ezeknek a témáját továbbépítő újabbkori verziók. Mint leglényegesebbek Ivo Andrić *Híd a Drinánja,* Lucian Blaga *Manole* mestere és természetesen Sarkadi Imre *Kőműves* Kelemenje említendők, amelyek térségünk archetipikussá lett konfliktushelyzetét modellértékű parabolává szélesítették. A sorban a legújabb: a Kő-*műves Kelemen* rockballada.

Az alaptéma hazai vándorlása sajátos műfajváltással, illetve problémabővüléssel járt együtt. A népballada-variánsok alapján Sarkadi Imre elbeszélést, majd töredékben maradt drámát írt, s ebből készítette Ivánka Csaba, Szörényi Levente és Bródy János a rockballadát. A szűkszavú, kihagyásos szerkezetű balladából a tizenkét kőműves tragédiáját lélektanilag árnyaló, folyamatos történetű, az áldozathozatalt több irányból is árnyaló próza, illetve dráma lett, hogy aztán ismét olyan balladává szikáruljon, amelyben a szó és a zene együttesen hordozza a mondandót. Ezzel párhuzamosan az elsősorban emóciókra ható fogalmazásmód Sarkadinál racionálissá változott, majd megint s szinte teljes egészében emocionálissá lett.

Márkus Béla kimutatta, hogy a balladavariánsok mindegyikének középpontjában az anyagi érdekek miatti áldozathozatal áll: Kelemen asszonyának azért kell meghalnia, hogy a kőművesek megkaphassák a Déva vár felépítéséért be-ígért „fél véka ezüstöt, fél véka aranyat" (Alföld, 1992/3.). De arra is rámutatott, hogy Sarkadi miképpen tágította ki két másik balladakörből vett motívummal darabjának asszociációs körét, amikor „a bűnnek egy korábbi bűnnel történő magyarázatával" indokolja a dráma kiinduló helyzetét. Eszerint az, hogy „amit raktak délig, leomlott estére", egy pénzét mentő, s eközben gyerekeit a rengetegben magukra hagyó anya akaratlanul is gyilkos tettének a következménye, tehát a befalazás átoktörő, engesztelő áldozat-ként fogható fel. Ehhez az író a *Budai Ilona* és a *Gyönyörű Bán Kata* típusú balladakörben találta meg a forrásanyagot.

A Sarkadi-dráma középpontjában - akár-csak a balladákéban - több motívum áll: a várépítés ismétlődő kudarca, az alkotómunka meg-szállottjának, Kelemennek önmagával és társaival való konfliktusa, s ezen belül szembenállás Boldizsárral, az okos kívülállóval, azaz az egy ügyért más és más módon küzdők között feszülő ellentét, valamint az asszony feláldozása. Másképpen: a hit és a megfélemlítés harca ez. A manipulációról van szó. (Bővebbet a Színház 1974/ 5. számában lehet olvasni erről.)

Az expozícióhoz hasonlóan a dráma lezárása is kibővül: Kelemen magára maradása, a társadalomból való kirekesztettsége, bűnhődése - amelyet az alkotás öröme, időben és térben messze ható dicsősége ellensúlyozhatna - új motívum a balladákhoz képest.

A drámán tehát több gondolatsor vonul végig. Ez a komplexitás azonban - a darab töredékes volta miatt - csak korlátozottan jelenik meg. A rockballadában pedig a műfajváltás miatt ez a komplexitás tovább egyszerűsödik és csak jelzésszinten érvényesül.

A műfajváltás legfőbb dramaturgiai következménye, hogy a rockballadában elvész az eredeti dráma belső árnyaltsága, s bár a konfliktusok egyértelműbbek lettek, a viszonyok leegyszerűsödtek. A drámához képest - némileg visszatérve az elbeszélésbeli képlethez - élesebb a két főszereplő, Kelemen és Boldizsár szembenállása, hangsúlyosabb Kelemennek az Ügy és a Mű melletti elkötelezettsége, illetve Boldizsár hitetlensége, cinizmusa; felerősödik a félelem szerepe, mindenekelőtt a kőművesek egynemű csoportján belül. S változatlanul domináns a Mű megszületése után az ellentét a Vándor által közvetített külvilág, az anyagi hasznukat meglelő kőművesek, valamint a magára maradó Kelemen között.

A leegyszerűsítésnek van egy másik oka is, amely a zenés műfajból következik: a szövegkönyv jelentős részét a dalszövegek teszik ki, s ezek sokszor a közhelyig lecsupaszított, a zenei követelményhez igazodó (sorismétlések) általános gondolatokra redukálódnak.

Szörényi Levente zenéje is az általános fogalmazásmód felé billenti el a darabot, amikor elsősorban nem a zeneileg is jellemzett figurák közötti konfliktusok zenedramaturgiailag árnyalt bemutatására, hanem állapotok kifejezésére törekszik. Így az előadás zenei szövetét az egyes számok hatásos, egymást zeneileg ellenpontozó füzére adja, amely viszont nyomatékosan hangsúlyozza a téma egyetemességét; a muzsikában a közép- és kelet-európai népzene megannyi dallama és ritmusa fonódik össze s alkot szerves egységet.

A drámák és interpretációik kulcskérdése a Várnak mint az Alkotás, a Mű metaforájának értelmezése. Sarkadi számára a Mű azaz új társadalmi rendszer, ha úgy tetszik, a szocializmus - a dráma megírásának ideje, körülményei, politikai, társadalmi háttere egyaránt erre utalnak -,



A Kőműves Kelemen a Nemzeti Színházban. Rubold Ödön (Boldizsár) és Sörös Sándor (Kelemen)

amelyben egyszerre tudott hinni s kellett kételkednie. Ez a belső vívódás vetítődik ki az egymást feltételező és ellenpontozó két hős, Kelemen és Boldizsár vitájában. Ezt a felfogást hang-súlyozta a darab 1974-es veszprémi premierje (rendezte: Valló Péter), csakúgy, minta Szegedi Egyetemi Színpad ugyanakkor bemutatott elő-adása (rendezte: Paál István). És ez a felfogás fedezhető fel a zenés feldolgozásban is, és ezt sejtette az 1982-es pesti színházi bemutató is (rendezte: Marton László).

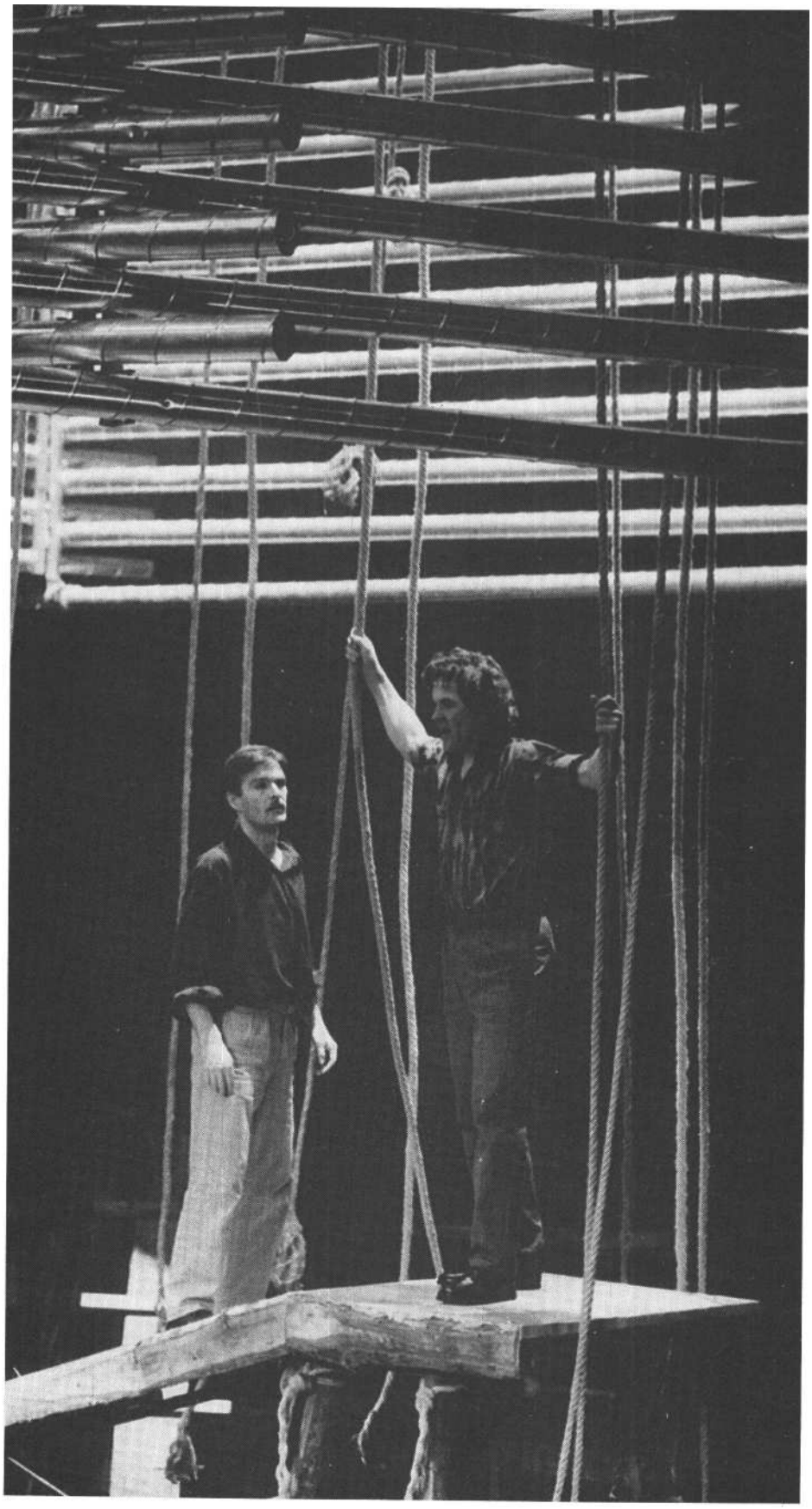
De mit fejez ki ma a Vár, a Mű, az Alkotás, mindaz, amiért semmilyen áldozat sem hiábavaló? Mindenekelőtt erre kellett válaszolnia a tíz évvel ezelőtti előadás koreográfusának, Novák Ferencnek, aki most a Nemzeti Színházban a rockballada rendezésére vállalkozott. S ő válaszolt is, meg nemis. Nyilvánvaló, hogy 1992-ben nem szólhat ugyanarról a darab, mint 1982-ben. Kézenfekvőnek tűnik, hogy ma az jelentheti a Művet, ami az úgynevezett rendszerváltozásban testesül meg. Ez így, általánosságban igen tetszetős, ám a részletek számos olyan kérdést vetnek fel, amelyekre a produkcióból nem kapunk megnyugtató választ, s amely a parabola érvényességét is ingataggá teszi.

Hogyan értelmezhető például Kelemen és Boldizsár ellentéte, ha Kelemen egyfelől hangsúlyozottan tiszta tekintetű parasztfiú, másfelől tehetetlenkedő, határozatlan, sodródó, a hitről csak szónokoló vezér, ellenlábasa viszont intrikus tekintetű, népi egyenruhájában is urbánus jelenség, aki korántsem a közös ügy diadaláért, sokkal inkább személyes presztízsérdekektől vezérelve manipulálja Kelement és a többieket az áldozathozatalra. Hogyan értelmezendő a színpad magasában függő, hatalmas fémszerkezet, amely a Várat jelképezi, de a falak leomlásakor csaknem maga alá gyűri a cikkcakkban emelkedő állványzatot meg a kőműveseket, majd a Mű felépülésekor, Kelemen magára maradásakor leereszkedve magába zárja a főszereplőt. És hogyan értelmezhető a használt jelképek alapján az előadás azon „üzenete", amelyet az ismertető így fogalmaz meg: „Az építés, az alkotás szépségébe és heroizmusába belevegyül a Bűn sötétsége is, s ez a Bűn nincs következmények nélkül, megrontja a jövőt, és a Művet örökre megpecsétli."

A koncepcionális kételyeket azonban elfedi az elementáris erejű zene és tánc. Sokkal inkább Novák koreográfiája, csoportos és egyéni színészmozgatása hordozza és fejezi ki a drámát, mintatáncok alapjául is szolgáló szöveg. Ugyanakkor nem hagyható figyelmen kívül, hogy végső soron épp a zene és a tánc az, ami érzelmileg bármi mellett és ellen képes mozgósítani. A zene, a tánc, a mozgások, a színészi játék, a látvány, a szöveg nagyon gondos és végiggondolt arányítása és összehangolása révén jöhet csak létre színpadi műalkotás. Ha ezek belső arányát bármely összetevő túlsúlya vagy erőtlensége megbontja, a gondolat torzul. Ez történik Novák Ferenc előadásában is. A zene, a tánc s - minden ellentmondásosságával együtt - a látvány magával ragadó, de a szövegértelmezés - mint már utaltam rá - több ponton vitatható, a színészi munka pedig zavaróan egyenetlen.

A koreográfiában a visszatérő alakzat az összefonódás, a körtánc - egyértelműen a közösségi lét kifejezője -, amely újra meg újra felbomlik; kiszakadnak belőle az emberek, majd más-más minőségben összerendeződnek ismét. Ha csak pillanatokra is. A várépítést megjelenítő gúla statikusságában is dinamikus kép, jól ellen-pontozza a megtört lejtőn fel-le rohanó emberek belső zaklatottságát kifejező mozgásformákat. S végül - az osztozkodás után - a kiürült térben szétszóródott egyedek már képtelenek csoportot alkotni.

A Kormorán együttes által megszólaltatott,



Rubold Ödön (Boldizsár) és Sörös Sándor (Kelemen) (Korniss Péter felvételei)

dallamvilágában, hangszerelésében, ritmikájában egyaránt sodró erejű, hatásos zene hol drámai, hol illusztratív, de egyként azonosulást kiváltó, roppant dinamikus effektus, amely eggyé olvasztja a közönséget. Olyannyira, hogy mármár hajlamosak lennénk szemet hunyni az előadás sikerének legfőbb gátja fölött; afölött tudniillik, hogy a színpadon kétféle színészi létezés- és kifejezésmód perlekedik egymással.

Az előadása Honvéd Együttes Táncszínháza és a Nemzeti összefogásával jött létre, ami azt jelenti, hogy a főbb szerepeket színészek, a kőműveseket pedig táncosok alakítják, akik azonban nemcsak mint táncosok jobbak Nemzeti-beli társaiknál, hanem mint színészek is. Végh Péter Máté szerepében hatalmas igyekezettel és energiával próbál a táncosok egyenrangú partnere lenni - ezáltal válik ki közülük, megszólalásai pedig harsányak, hiteltelenek. Sörös Sándor oly jelentéktelen Kelemen, hogy alig tűnik ki a kőművesek közül, de ha a szituációból következően középpontba kerül, akkor teátrálisan és patetikusan fogalmaz. Rubold Ödön romantikus színészi klisékkel ábrázolja Boldizsárt. De nem az ő hibájuk elsősorban, ha alakításuk hamis. Ez mindenekelőtt rendezői probléma: Novák nem tudta összehangolni a táncosok természetes, állandó intenzív jelenlétre épülő játékstílusát a színészek másfajta, jobbára illusztrálásra szorítkozó szín-játszásával, sőt a különbözőséget erősítette fel. Emiatt a rockballadában még megmaradt személyes drámák sem jöttek létre, s az egész mű drámaisága is vészesen legyöngült. Viszont Raksányi Gellért bölcs Vándora és Götz Anna tiszta Kelemennéje szépen illeszkedett az előadásnak a zene és a tánc által vezérelt színpadi világába.

Bár a *Kőműves Kelemen* így is a jelenlegi Nemzeti Színház kétségkívül leghatásosabb előadása, úgy vélem, a művet ebben a formájában Novák Ferenc táncszínháza tudná hitelesen megszólaltatni.

Szörényi Levente-Bródy János: *Kőműves Kelemen (Nemzeti* Színház)

Sarkadi Imre drámatöredékeit zenés színpadra átdolgozta: Ivánka Csaba. *Díszlet:* Götz Béla m. v. *Jelmez:* Mikesi Eszter m. v. *Dramaturg:* Márai Enikő. *Zenei vezető:* Koltay Gergely. *Zenei rendező:* Szörényi Szabolcs. *A rendező munkatársa:* Babos Károly m. v. *Játékmester:* Böjte József m. v. Rendező-koreográfus: Novák Ferenc m. v.

Szereplők: Sörös Sándor, Rubold Ödön, Végh Péter, Raksányi Gellért, Götz Anna, valamint a Honvéd Együttes Táncszínházának tagjai: Rémi Tünde, Horváth Csaba, Szilvási Károly, Halmi Zoltán, Lányi Attila, Román Sándor, Makovinyi Tibor, Kloska László, Németh Levente, Juhász Zoltán, Kalmár Sándor.

BÉRCZES LÁSZLÓ

ŐNSEKENÉ ZSAPOK A

IONESCO: A KOPASZ ÉNEKESNŐ

„Minden körülmények között meg kell mutatnunk, hány óra" (Tompa Gábor)

Előttünk fehér polcok. Egy egész fal. Korábban megszámoltam már, huszonöt polc, mindegyiken három baba, a második sorban négy-négy. Gyerekszobai, bábszínházi bábuk. Bohócok, manók, aranyhajú alvó-síró babák. Középre bejön a frakkos férfi, cilinderét megemeli, meghajol. Kétoldalt ott állnak mára jegyszedő nénik, ők terelget-nek bennünket a színpadról kivezető alagútba. Baktatunk a szűk folyosón az előcsarnok felé. Szemünkbe vág a kint felállított reflektor, kitérünk a ruhatár felé. Adom a bilétát, fogom a kabátomat.

Mindez már volt egyszer. Megtörtént - csak fordítva. Kabát be, biléta ki, reflektor hátba, folyosó, jegyszedők, bábuk, polcok. Ez nyolc órakor volt. Most ránézek az órámra, háromnegyed tíz van. Visszafelé mozogtam, de az óra előrehaladt. Amit teszek, azt tettem már magam is máskor, tették mások is, milliók. Óra van, idő van, én vagyok, most éppen én vagyok, az órám másodpercmutatója lépeget előre, én visszamegyek a lakásba, visszafekszem az ágyamba, majd felszállok a vonatra, ami visszavisz Budapestre. Közben halad az idő előre. Nekem pedig van nevem, hajszínem, személyi számom, lakcímem, vannak körülményeim, szavaim, mondataim. Hasonlítok mindenkire, de az, aki háromnegyed tíz után két perccel lerakja a huszonhetes számú bilétát a pultra és a kabátjáért nyúl a kolozsvári Állami Magyar Színház előcsarnokában, az a személyén vagyok. Én lehetek, segít a hely és az idő.

Van óra abban a dobozban is, amit meglátunk, amikor az ötször ötös polcokat felemelik. De azon az órán nincsenek mutatók. A Ionesco által kért óraütéseket persze halljuk. Nem éppen annyit, de ez mindegy. Tompa Gábor dobozszínházában minden mindegy, mert benne megszűnt az idő, a személyek, a szerepek bármikor (mellesleg itt ennek a szónak sincs értelme) felcserélhetők, éppúgy, mint bábuk a polcon. Ez az előadás időtlen, tökéletes megvalósulása az lenne, ha a doboz, mondjuk, a főtéren, a Mátyás-szobor előtt elhelyezve huszonnégy órán át üzemelne. Bárki bármikor felemelhetné fedelét, és elindíthatná a játékot. Akárhonnan, akármerre - visszafelé is. Hiszen óra nélkül megszűnik az irány. Ezért történhet meg az, hogy az előadás befejezése Ionesco szellemében, de nem az író instrukciói szerint zajlik: mára szavakat is elveszítő Smith és Martin házaspár artikulálatlan hangokat üvöltöz egymás felé, a család láthatatlan drótokon mozgatott házibábuja odalép hozzájuk, egy pillanatra megállítja őket, és elindítja újra a történetet - visszafelé. A kezdeti némafilmek gyorsításában mindent visszajátszanak: a szobalányt kihajítják, ő szavai, majd megérkezik, a tűzoltó elbúcsúzik (és feltételezhetjük, hogy a kopasz énekesnő immár visszafelé fésüli a ha-ját), elmondja A *nátha* című anekdotáját, harmadszor csenget, majd másodszor, aztán először...

Dobre-Kóthay Judit díszletének semmi köze a Ionesco-darabban megszokott polgári miliőhöz. Nincs szalon, kandalló, karosszék, szőnyeg, váza stb. Egy áttetsző, enyhén emelkedő alapú fehér dobozt látunk, benne baloldalt egy kisebb doboz, éppen akkora, hogy kényelmesen elférjen benne az óraütésekre kikukkantó Mrs. Smith, illetve később a tűzoltó. Jobboldalt egy szék, belőle égnek mered egy rugó, erről repül néha előre Mr. Smith. Ám ez az üres számlapú órával időből kiszakított üres tér pontosan leképezi az emberi megnyilvánulásoktól teljességgel megfosztott világot. Ebben a vákuumban emberi formáknak megfelelő tárgyak közlekednek. Itt minden elhangzó szó, végrehajtott mozdulat egy halott formát tölt ki, nincsen jelen-múlt-jövő, nincsenek személyek, ezeket az embertárgyakat csak rájuk aggatott nevük, lakáscímük vagy éppen bajuszuk állása különbözteti meg, talán még nemük sincs, ezért természetes az, hogy az átöltözésből érkező Smith házaspár valójában ruhát cserél, és innentől Mr. Smith viseli a szoknyát. Itt tehát a különböző formákat öltő semmi a főszereplő. A kezdő mondat: „Nocsak, kilenc óra" nem kapcsolódik az időhöz, a folytatás: „Ma jól vacsoráztunk" nem igényel pörköltszagot és mosatlant, a Mr. Smith kezében kiterített újság adott pillanatban magától felemelkedhet a mennyezetre. Semmi nem sajátjuk, nem jelent tehát változást az a tény, hogy végül az arcuk elé maszkot tesznek, illetve azt a másik arca elé téve folytatják a dialógust. Mindegy, melyik maszk melyik bábu előtt van, hiszen - és ez a mondat akár komolyan vehető - „Kint sincs senki, bent sincs senki..."

Bábukat látunk tehát a színpadon, joggal merülhet fel akár az a kérdés is, vajon miért nem valódi bábszínházban rendezte meg Tompa Gábor ezt az előadást? Csakhogy a Ionesco-darab kul-

A Martin házaspár: Panek Kati és Bács Miklós (Gvurka Előd felvétele)





Panek Kati, Bács Miklós, Bíró József, Salat Lehel, Boér Ferenc és Spolarics Andrea (Temesi Zsolt felvétele)

csa, a kolozsvári produkció folyamatos belső feszültsége éppen e felvállalt ellentmondásból adódik: élő emberek viselkednek bábuként. Az üres kliséket nem fűrészporral töltött fejek, hanem valaha vágyakkal, álmokkal, emlékekkel rendelkező lények fogalmazzák meg. Tárgy és élő szervezet közti átmenet minden szereplő. Tökéletes példa erre a tűzoltó megjelenése. A harmadik csengetés után egy élő ólomkatona-porszívó lép be Smithék dobozába. Arcán arany-por csillog, a sisak hegyén, mint egy automata gépezetnek - mondjuk, egy kenyérszeletelőnek - a nyele, égnek mered egy cső (ezt puszilja meg üdvözléskor Mrs. Smith, és jól teszi: élő és élettelen testrészek megkülönböztethetetlenül egymásba olvadnak), egyenruhájából középen, a köldöke tájékán egy tűzoltó- vagy porszívócső tekeredik kifelé és tűnik el szabályszerű kanyarral a hátsó zsebben. Ezt a csövet tartja majd elegánsan tánc közben a szobalány, ezzel a csővel ráznak végül illendőn „kezet" a házaspárok, ami-kor a tűzoltó búcsúzni készül. Tárggyá válik az ember, illetve kiürült emberi mechanizmusokba bekapcsolódva „megelevenednek" a tárgyak. Minden elveszíti eredeti jelentését, ezért Mr. Martin is úgy néz feleségé égnek meredő farára, mint ismeretlen, vadidegen terepre. Teste öntudatlan mozgásba lendül, a közösülés automatizmusa ismerősen működik, de a tekintetében ott a döbbent értetlenség: mi történik itt most velem, ki csinálja azt, amit én csinálok?

Ez az élő bábszínház kihívás a színész szá

mára. A hagyományos, többnyire realistának mondott színjátszás megoldásai mit sem érnek (ezt bizonyítja a szobalányt játszó László Zsuzsa, aki mégis ezekkel az eszközökkel próbálkozik - hiába), és ugyanúgy szétrombolják bábu és ember egységét, mint amikor a színész összekacsint a nézővel, és minősíti szerepét. Ez az egység tökéletesen megvalósul Spolarics Andrea briliáns játékában. Mozgása, beszéde egyszerre idézi a gépek mechanizmusát és az élet kiszámíthatatlan vibrálását. Méltó partnere Biró József fehér bohóc-tűzoltója, Boér Ferenc bambabuta-látszatbölcse és a színészi alázatból és fegyelemből példát adó Salat Lehel néma bábuja. A Martin házaspárt játszó Panek Kati és Bács Miklós érti és általában meg is valósítja feladatát, ám náluk élő és élettelen egyidejű felmutatása olykor megtörik, márpedig a hol-bábu, hol-ember gesztusok váltogatása megtöri az előadás egységét.

Tompa rendezése pontosan fordítja Ionescót. Ez a fordítás elidegenít, ezáltal kiszívja a humort is a keletkező vákuumból. Komédián-tragédián túli kopár mezőre, időtlen térbe hív bennünket a rendező. Itt az üres számlapú óra nem mutat semmit. Illetve semmit mutat.

Ionesco: A kopasz *énekesnő (kolozsvári Állami Magyar* Színház)
Dramaturg: Visky András. Díszlet-jelmez: Dobre-Kóthay Judit. *Rendezte:* Tompa Gábor.
Szereplők: Spolarics Andrea, Boér Ferenc, Panek Kati, Bács Miklós, Biró József, Salat Lehel, László Zsuzsa.

STUBER ANDREA

SZÁRAZ

MOLNÁR FERENC: LILIOM

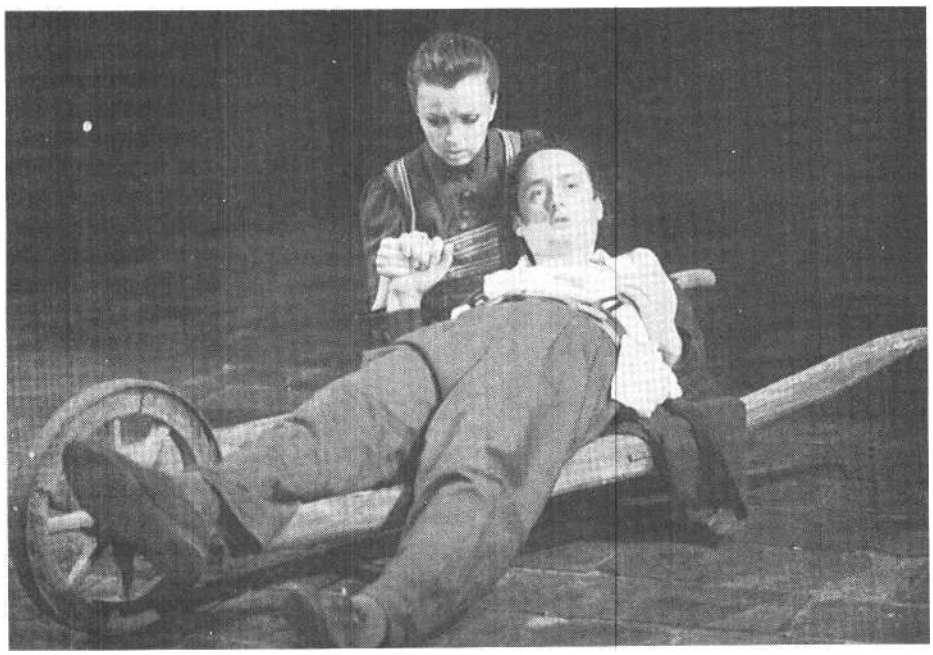
Napok óta töröm a fejem Horgas Péter díszletén. Mert az nem lehet, hogy egy színpadkép csak úgy egyszerűen rém ronda legyen és szinte teljesen hasznavehetetlen. Kell lenni titkos erényének, ha már be-lé helyeznek egy színdarabot. Történetesen Molnár Ferenc külvárosi legendáját, *a Liliomot.*

Horgas Péter mintha grundot tervezett volna *A Pál* utcai fiúkhoz. Magas deszkakerítések meredeznek a színpadon, s ezeket időnként más-más pozitúrába taszajtják. Mind mozdulatlanságukban, mind vándorlásukban meglehetősen semmitmondók e palánkok. Drabálisan némák, ráadásul kiismerhetetlenné teszik a teret: sosem lehet tudni, hogy kint vagyunk vagy bent. A Ligetet éppúgy a merev fatákolmány jelzi, mint Hollunderné, illetve Liliomék otthonát. Ezek a fa-lak szét nem bonthatók, meg nem mászhatók. Egyetlenegy szellemes praktikummal bírnak: két rakoncátlan léccel, melyet felhajtván Liliom színre lép.

Az nyilván nem véletlen, hogy a színpadkép komor, kopár, tökéletesen bájtalan. Nyoma sincs benne lizséhangulatnak, ringlispilcifraságnak, álomszerűségnek. (Hacsak nem rosszálomszerűségnek.) Ez a díszlet nyomasztani akar. (Ám e céljának is csak egyszer képes hatásosan megfelelni: a sötétben borongó, vasúti töltés melletti jelenetben atmoszféraerős látványt produkál. Liliom és Ficsur, hátát egymásnak vetve, álla rivalda szélén, mögöttük a lehangoló kerítés, felettük hosszan belógó, ingó-bingó lámpák világítanak, mint szolidáris szentjánosbogarak.) A díszlet ordítja a rendezői szándékot, miszerint Vincze János lefejteni kívánja a Liliomról a cukorbevonatot. Nem érdekli a vurstlivilág romantiká-

ja, a ligeti love story szentimentalizmusa, lírai érzelmessége. Nem vonzza a szívszerelem és az aszfaltköltészet. Ő egy nincstelen hintáslegény és egy még nincstelenebb cselédlány drámáját akarja megmutatni. Furcsa egymásra találásukat, furcsa kapcsolatukat, furcsa elválásukat. A boldogság reménytelenségét képezné le a realizmus jegyében. E téma feldolgozásához találhatott volna Molnárnál alkalmasabb szerzőt s a Liliomnál alkalmasabb darabot. (Például Füst Milán *Boldogtalanokja* bizonnyal jobban megfelelt volna a céljának.) De hát ő a *Liliomot* rendezte meg. S Babarczy László 1981-es szolnoki, majd 1983-as kaposvári rendezése óta tudjuk, hogy szép eredményeket lehet elérni *a Liliom* hagyományellenes színrevitelében. Ezt Vincze is nyilvánvalóan tudja, hiszen a Babarczy-féle fordulat nyomában halad, s átveszi az elől dramaturgiai újítását: a túlvilági szcénát Liliom halála elé sorolja be. De még így sem tud mit kezdeni vele: feltűnő a jelenet stiláris bizonytalansága. Holott az átszerkesztés most is meggyőzően működne, ha az egész előadás meggyőzően működne. Ha a kiirtott költőiség helyén hitelesen megjelenne a lélektani realizmus. De nem. Itt csak tisztes igyekezet van: sivár környezetben sivár szövegfelmondás.

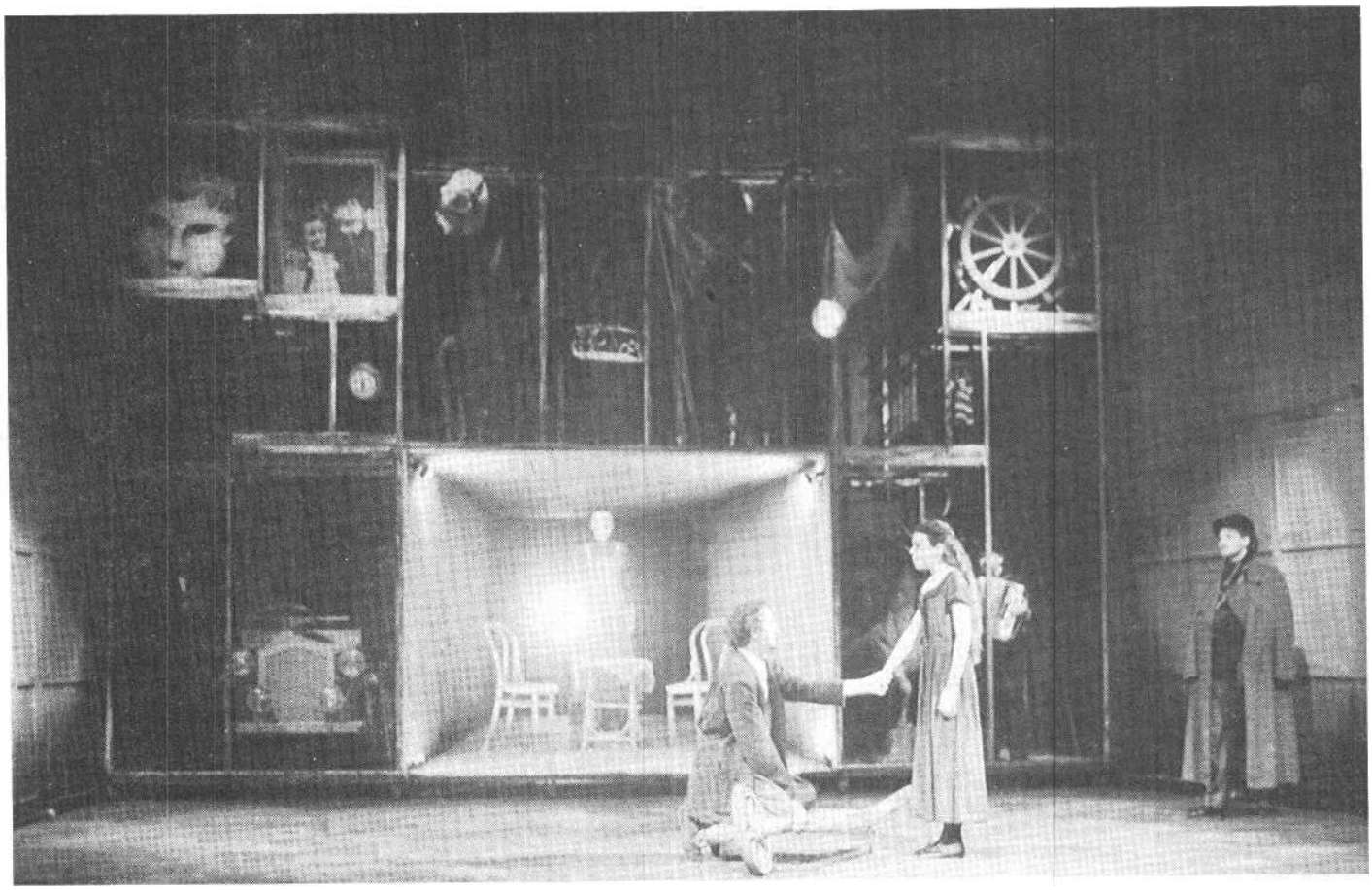
Pedig aki látta már valaha Fazekas István



Varga Szilvia (Julika) és Fazekas István (Liliom)

Jelenet a veszprémi Liliomból (Ilovszky Béla felvételei)

huncutul csillogó, világos szemét, az tudhatja, hogy kinéz belőle egy echte Liliom. Fazekas jól elmegy szeretnivaló csirkefogónak. Színészi képességei azt is lehetővé teszik, hogyne csak férfierőből és férfibájból hozza össze a dörzsölt va-



gány figuráját, hanem elmélyedjen a jellemábrázolásban. Ám jelenlétének, játékának most nincs igazi súlya. Mintha agyonnyomnák a színészt a nagyra nőtt palánkok. Varga Szilvia - akin szinte rajta van még a T betű - idén két, nem akármilyen Júlia-szerepet mondhat magáénak. Az egyik Shakespeare-é, a másik Molnáré. Varga kedves jelenség, s nem jellegtelen ifjú színésznő. Zeller Júlia mindenes cselédet antinaiva modorban, dacos szenvedéllyel játssza. Láthatóan intenzív belső életet él, ám ennek kifejezéséhez egyelőre nem rendelkezik megfelelő számú és színű eszközzel.

A többiek igen szerény mértékben áldoznak a belülről hitelesített realizmus oltárán. Bősze György toprongyklisével hozza Ficsurt, Újhelyi Olga átlagosan rikít Muskátné szerepében. Sashalmi József gyógypedagógusi felhanggal fogalmazza meg a Fogalmazót és a Kapitányt, amivel rögtön elejét veszi annak, hogy a városligeti igazoltatás során Liliomot a leleplezés megalázta-

tása érje. A társadalom biztos egzisztenciájú, magasabb köreinek ítélete helyett itt egy mesterkélt koreográfiával letudott akciót látunk. Vagyis üres ez a jelenet (is). Az előadás nem kínálja a Molnár Ferenc-i könnyes-bús szórakoztatást, de nem nyújtja helyette az emberi drámákkal való találkozás elgondolkodtató, felkavaró vagy megrendítő élményét sem. Márpedig eddigi ismereteink szerint a Liliomnak nincs „harmadik utas" megoldása.

Molnár Ferenc: Liliom (veszprémi Petőfi Színház) *Dramaturg:* Duró Győző. Zeneszerző: Rossa László. Koreográfus: Barta Judit. Díszlettervező: Horgas Péter. *Jelmeztervező:* Rátkai Erzsébet. Rendezőasszisztens: Perlaki Ilona. Rendezte: Vincze János m.v. *Szereplők:* Fazekas István, Varga Szilvia, Papp Márta, Újhelyi Olga, Bősze György, Sashalmi József, Petényi Ilona, Lang Rudolf, Horváth György, Bartus Gyula, Háromszéki Péter, Éltes Kond, Patka Heléna, Nyirkó István, Keller János.

BUDAI KATALIN

KIN NEVETÜNK?

MOLIÉRE: AZ ÚRHATNÁM POLGÁR

Azt hihetnénk, *Az úrhatnám polgár* azért olyan népszerű, mert most aztán igazán aktuális ez a csattanós, odamondogatós, törleszkedőket leckéztető több száz éves darab. Most, mikor a felfelé nyaldosás, a parvenüség, az újgazdag businessman-réteg éli világát, most kell őket „gyilkos nevetés közben leleplezni" - hogy brosúraszöveget is idézzek 1951-ből, a darab nagy kedvelője és értelmezője, Major Tamás (nem mindenütt ennyire lapos) előadásának műsorfüzetéből.

De nem: a jó mű nem tűri, hogy úgy rántsák elő vagy tüntessék el szükség szerint, mint ilyenolyan pártjelvényeket. Majdhogynem egy időben zajló bemutatása Miskolcon és a budapesti József Attila Színházban, a mű szívósságának kétféle jellegzetességére világít rá: a miskolciaké arra, hogy mennyivel többről (is) szólhat a mű fenékre verős avagy közönséggyalázó tréfánál, amellyé nem túl nehéz alacsonyítani ezt a „naiv, nemes, áttetsző" (Jacques Copeau) komédiát; a budapestieké pedig arra: milyen szomorú, ha a kényszeres időszerűsítés vágya torz „magatokon nevettek" gesztusokba torkollik anélkül, hogy ennek bárminemű előzményét következetesen kimunkálná.

Inventiózus színrevitel Miskolcon

Az úrhatnám polgár valóságos személyiségelméleti traktátussá mélyül Árkosi Árpád inventiózus színrevitelében, mely a legkisebb elemet is e központi gondolat köré szervezi. Legalábbis a színpadképet: Jourdain úr nem szalonban pávaskodott élemedett férfikoráig, hanem majorságban élt, mely, mint egész addigi élete, most szintén átalakulóban: az istálló, a széna, a gané mellett kecses, márványputtós szökőkút - ezt viszont kecske kerülgeti. Tér ez, egy teljes élet tere, s nem elzárt szobabelső. A parkbeli allé, az egybeérő tetejű zöldkoronás fák forognak, ők mérnek teret, időt: huszonnégy órát és a föld tengelyének egyetlen emberben való megroppanását egyaránt képesek érzékeltetni. Árvai György tervezte a kitűnő, már-már filozofikus teret, amely nem lesz kevésbé hatásos attól, hogy Roger Planchon egykor Budapesten is látott *Dand*injének színpadképét is felidézi. A háttérfüggönyön ott a hold, majd a napkorong, majd újra a hold. Egyetlen nap a személyiségcsere káoszából: aki hajnalban kihajtotta az állatokat, az esté-re nemigen tudhatja, mi is történt a jóraváló, ám saját pénzétől és lehetőségeitől megszédült rőfös háza táján. Így válik idő és Idő társsá, így illeszkedik a megbolydult otthon-hangyafészek egy (még) megbonthatatlan rend elemévé. Árkosi egyik előző rendezésében, a kolozsvári *Bánk* bánban a feszület nézte döbbenten, mi folyik lábainál. Itt a Természet közönye borítja be a természetellenességet is. Ezzel a szerkesztési elvvel gyakorlatilag már meg is oldódik minden: annyira működőképes a terv, a játékot létrehívó gondolat.

„Kizökkent az idő" - mondhatnánk Hamlettel, s Jourdain tisztább pillanataiban, talán még érte-né is. Árkosi színpadán nincs „gyilkos nevetés", otromba viccelődés, idétlenkedő karikírozás: itt egy jóraváló, józan, derék ember csodálkozik rá egy másik világra, ahová fogcsikorgatva próbálna átlendülni, s vinné, ragadná magával hozzátartozóit s egész háza népét, még két inasát is. Ők - komoly szereppé növesztve (Benedek Gyula, Szegedi Dezső) - lépést akarnak tartani urukkal, s alkalmazkodni kényszerülnek az új kívánalmakhoz: elegánsan bókolni, szervírozni, vendéget fogadni - ugyanakkor az istállót is kialmozni. Érthető, hogy hamarabb nyúlnak a „vellához", ha bármi elintéznivalójuk akad, mint tálcához, spádéhoz vagy nyakfodorhoz.

Végiggondolt, precíz, igényes elképzelés, s ezt híven támogatta az értő dramaturgiai munka, Bérczes Lászlóé, amely „színészbarát" módon teremt „ziccer lehetőségeket". Így például az első felvonás Jourdain átöltözködésének első fázisával, a levetkőzéssel ér véget - míg a második, csattanósan, a már szép, színes - és szerencsére nem papagájszerűen cifra - kelméiben magára csodálkozó Jourdain látványával indít. Ugyancsak rendkívül hatásos a Jourdaint beugró ifjú szerelmesek álruhájának egymás előtti felfedése is. Az ugrabugrás szertartás idejére a fiatalok tudják már, ki kicsoda, így a lánykérés zökkenőmentes, s Luci a tiltakozás-hisztériázás magánszámát (Balogh Csilla nagy pillanata) csak következetességből, apjának produkálja.

Az úrhatnám polgárnak vannak igen nehéz pontjai: az a fajta zenélgetés-táncikálás, amit XIV. Lajos még olyannyira élvezett, mára alig elviselhető. Miskolcon ezt is megoldották: szakítottak Lully álmosító zenéjével, bár Darvas Ferenc kellemes, dalolható, élénk muzsikája az ő motívumai alapján szól. Kiválóak az énekesek (Molnár Anna, Pécskay Tibor, Baksy Ákos), s elevenek a zenészek és a táncosok. Érző, értő jelenléttel vesz részt a játékban valamennyi szereplő, s ezt bizony észreveszi és díjazza a közön-

ség is, a sokat kárhoztatott diákok éppúgy, mint a felnőttek.

A főszereplők szerencsésen megszabadultak a moliére-i játéksablonoktól. Kovács Lajos - végre újra teljes erőnlétben - nagyon fontos pszichológiai útjelzőket helyez el az eddig jobbára csak társadalmi emelkedésében ábrázolt Jourdain megismeréséhez. Ő a figurát a maga naiv jószándékában, tudásszomjában, gyermekes örömében is megmutatja. Hiszen végül is semmi rosszat nem tanul (más dolog, hogy csak a dolgok külsődleges felszínét mutatják meg neki a hál' Istennek nem az elviselhetetlenségig karikírozott tánc-, zene-, vívó- és filozófiatanárok). Csakhogy ami bizonyos szempontból fejlődés, az a másikból, a stabil, józan családéból nézve rettentő ostobaság, felesleges, bajt hozó igyekezet. Kacagtatóan döbbenetes ura színeváltozása a szolgálólány, Nicole számára (Zborovszky Andrea dinamikus, kitágított játéklehetőségeivel maximálisan gazdálkodni tudó, remek alakításában) - s hihetetlenül baljós ugyanez a viselkedés a feleség szemszögéből nézve. Csoma Judit valódi drámát játszik el, s egy percig sem az általános hangulat vagy környezet ellenében, sőt, inkább továbbgondolva az azokban megpendített motívumokat. Jourdainné azt látja: ennek a derék embernek, az ő évtizedek óta szeretett, hű, jámbor társának elborult az elméje. Hát nem elkeserítő ez? Törődik, sorvadozik mellette asszonya, az újabb és újabb esztelenségek már-már infarktusba kergetik. Sápad, szívét gyömöszöli, pedig hát tevékeny asszony: mos, tereget, a kérők érkezésekor meg éppen tésztát gyúr. Nem való neki ez a sok változás; ő nem osztályt, ő otthont akar cserélni. Össze is pakol, hogy - afféle elő-Nóraként - elhagyja a megbolydult félparaszti-mesteremberi hajlékot. Jourdain úrhatnámságának következményeiről sokkal többet mond ez, mint hatvan hiábavaló dialektikalecke a fekete-fehér hajú, Cipolla-szerű Filozófiatanártól (Szervét Tibor színes alakítása). A bővérű, vad mamamusi-szertartás után - amúgy befejezhetetlen a mű - elég gondterhelten távozhatunk látva Jourdain üdvözült arcát az új tudások és új státuszok keltette révületben, ezt a keménykötésű, kedves embert önmagához nem illő, méltatlan mániák foglyaként - s szánjuk őt és szeretteit, háza népét, míg másfelől örülünk az éleselméjűek sikerének: Gesztesi Károly jógázó inasa s Ilma-szerű párja (Zborovszky), valamint a másik két pár (Karczag Ferenc - Péva Ibolya, Balogh Csilla - Dégi János) egybekelésének.



Szervét Tibor (Filozófiatanár) és Kovács Lajos (Jourdain) a miskolci előadásban (Jármay György felvétele)

Jourdain úr Angyalföldön

Se vígságra, se töprengésre nem tud hangolni azonban Szinetár Miklós József Attila színházi vendégrendezése. Azonkívül, hogy korrektül megteremti a 17. századi udvari színház és színjátékosok közegét, mintegy „színház a színházban" módján játszatva le a darabot - semmiféle más törekvés, cél, akarat, okság nyomát nem lehet felfedezni. Rohangálnak, néha-néha szellemeseket mondanak, humorizálnak vagy alpárian magukat és egymást fogdossák rengeteg selyembe s más egyéb anyagba burkolt férfiak és nők, míg időnként bágyatag Lully-muzsika szól, és néhányan táncolnak. A színpadot eközben három szavazófülke-szerű valami uralja, értelmetlenül. Szilágyi Tibor önmagát adja, szerepformálásra nem is törekszik; de ami helyénvaló és stílusos, mondjuk, a Maugham-darabban (Csodálatos *vagy, Júlia),* azaz férfias, sármos és intelligens, az itt visszhang és megerősítés nélkül való, sőt, kivihetetlen. Ezt jó érzékkel reagálja le Szilágyi; ekkor kezdi kicsit „feldobni" a szerepét, s kezd el cigányosan vagy tájszólásban beszélni, magát ostobának tettetni stb. Környezete kedves elnézéssel, játékos szörnyülködéssel szemléli (Vándor Éva mint Nicole, Pécsi Ildikó



Fehér Anna (Doriméne), Szilágyi Tibor (Jourdain) és Ujréti László (Dorante) a József Attila Színházban (Koncz Zsuzsa felvétele)

mint Jourdainné teszik ezt). A három művészet-tanár diskurzusa, illetve összekülönbözése jó-szerivel azonnal elfelejthető, nemhogy bárminemű kapcsolatba kerülne sznobéria és mecenatúra kényes viszonyának tárgyalásával.

Azonkívül, hogy minden új színpadra lépő hatásosan lépked s bókol a nézőtéri oszlopfőn el-helyezett, a királyt jelképező bodor parókának s fövegnek - más aligha van itt megkomponálva. Mindenki játszik, úgy, ahogy a főiskolai helyzetgyakorlatok során tette. Egyszer áll csak meg a levegő: amikor Fehér Anna lép be, Doriméne márkinőként. Olyan, mintha Fellini Casanovájából lépett volna ki: hideg és természetellenes, taszító és vonzó. Sötétlila ajkai alig rebbennek. Az-tán egyszercsak bor és sült érkezik, ő pedig rá-veti magát és élvetegen rág, harap, fogyaszt, hahotázik. Hátborzongató kis betét: oda kell figyel-ni a megoldásaira.

Érthetetlen továbbá, miért kellett újrafordíttatni a darabot Bognár Róberttel, aki pazarul megcsinált már lefordíthatatlannak vélt szövegeket, de Moliére-be beletört a bicskája. Poén és humor nélkül, szinte a játék ellenében alkotta újjá a szöveget. Várja-várja az ember a Mészöly Dezső-i fordulatok újszerű megfelelőit - aztán hoppon marad. Emellett szinte eltörpül, vajon miért használ a színészcsapat egyik fele u-t, a másik fele o-t Jourdain nevének első szótagjában.

Az angyalföldi színházban nevetnek, jó a hangulat. Nem kabarétréfán, nem disznó vicceken, hanem emészthetetlennek hitt külföldi klasszikuson, olyan darabon, amit, ha a tévé vagy a rádió közvetítené, legtöbben elzárnák a készüléket. Hát már ez sem jó, hogy a nép Moliére-en mulat? Az igénytelenség egyik válfaja, hogy nagy névről állítjuk ki a könnyen fogyaszthatóság minőségellenőri védjegyét, s könnyen hívőket csapunk be: komoly, igazi színházban voltak, s lám, ez is mennyire hasonlít a Sas Józsihoz! Átverés...

Moliére: Az úrhatnám polgár (Miskolci Nemzeti Színház)
Fordította: Mészöly Dezső. Díszlet: Árvai György m.v. *Jelmez:* Bozóki Mara. *Koreográfia:* Bozsik Yvette. Zene: Darvas Ferenc. Rendező: Árkosi Árpád.
Szereplők: Kovács Lajos, Csoma Judit, Balogh Csilla, Dégi János, Gesztesi Károly, Zborovszky Andrea, Péva Ibolya, Karczag Ferenc, Benedek Gyula, Szegedi Dezső, Szervét Tibor, Honti György, Kuna Károly, Marosi Péter, Miske László, Varga Lajos, M. Szilágyi Lajos.

(József Attila Színház)
Fordította: Bognár Róbert. Díszlet: Fehér Miklós. *Jelmez:* Shaffer Judit. *Koreográfus:* Majoros István. *Rendezte:* Szinetár Miklós m.v.
Szereplők: Szilágyi Tibor, Pécsi Ildikó, Hegyi Barbara, Vándor Éva, Rékasi Károly, Józsa Imre, Újréti László, Fehér Anna, Kerekes József, Háda János, Keresztes Sándor, Mátrai Tamás, Láng József.

A HOLM májusi számából

Mándy Iván: A második félidő (novella)

Határ Győző: Versek

Vas István: Feloldozás (II)

Ritoók Zsigmond: Vágy, költészet, megismerés

Nádas *Péter:* Mi, mit jelent, nekem, neked (esszé)
Megyesi Gusztáv: Teremtorna (publicisztika) Petri György, Utassy József, Várady Szabolcs, Imreh András, Tóth Krisztina, Kapecz Zsuzsa, Mezey Katalin és Villányi László versei

Juhász-Nagy Pál-Zsolnai László: Az ökológiai kultúráról

Lukács Péter: Oktatáspolitika és iskolaszerkezet
Nagyezsda Mandelstam: A hagyaték
A Figyelő című rovatban Nagy Gáspár, Radnóti Sándor, Csuhai István és Orsós László Jakab könyvkritikája

TARJÁN TAMÁS

„EGYSZER FENT, SOKSZOR LENT"
HORVÁTH-BÉRES-SELMECZI: ŠVEJK VAGYOK

Legjobban a szponzorálás tetszett. Mert igaz ugyan, hogy a kis színlapocskára a Magyar Hitelbank és a Vegyépszer emblémáját is rányomtatták, de a József Attila Színházban *a Svejk vagyok* előadását a Kőbányai Sörgyár támogatja. Olyan ez, mint amikor nemrég a Nemzeti Színház a Tóték kapcsán a Dunapack „dobozgyárral" mint mecénással értett szót. Az anyagi segítség ezen formájának van némi bája, eleganciája. Néhány kritikus méltatlankodott ugyan az árukapcsoláson, talán csak azért, mert előre félnek a túlzásoktól. Bizarr lesz például a Hamlet egy gyógyszer- (vagy méreg-) gyár fölkarolásában, vagy A csodaszarvas valamely vadásztársaság által patronáltan.

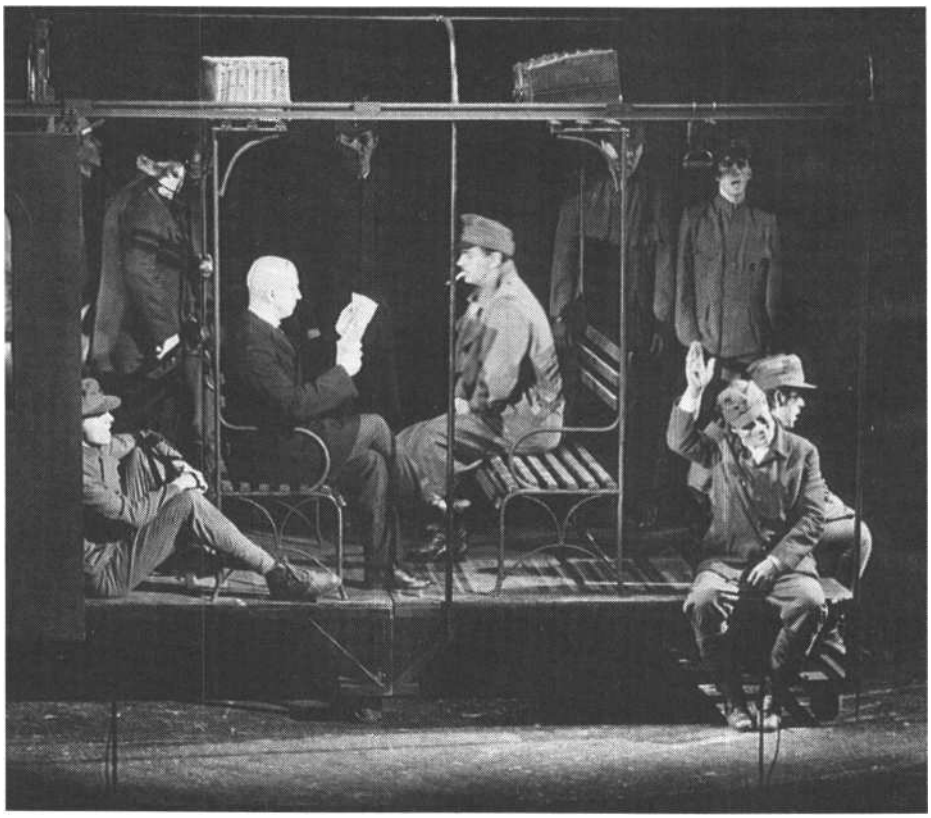
Jó lenne még a szponzorálásról, esetleg a Velkopopovicky és a Smíchovy sör zamatkülönbségeiről, ideális hőfokáról írogatni, mivel maga az új Švejk nem túl sok elemeznivalót kínál. Zenés *fantázia* két *részben*- jelöli meg négy szó a műfajt. A produkció kétségkívül zenés, erről Selmeczi György gondoskodott, aki szükség esetén egy hét leforgása alatt képes három darabhoz kísérőzenét szerezni, másik három operát elvezényelni, és tizennégy estén zongorakísérőként közreműködni. A jelek szerint most a szükség esete állott elő. Kommerszen pattogós, lendületes muzsikát hallunk, mely tele van - ahogy finoman szokás mondani - idézőjelekkel. A dallamnak (tisztességes szövegkönyv híján) nincs forrása, a semmiből eredve csobog át a jeleneteken, karikírozó fecsegése nem rejt hüvelyknyi mélységet sem. Selmeczi valóban kiváló művész és vérbeli színházi ember, még két nap is elegendő lenne neki, hogy egy vígjáték-(azaz fantázia-)félét gatyába rázzon, mint Jozef Švejk Dub hadnagyot. De, mondottuk, Selmeczinek még Dub hadnagy is hiányzik, nemhogy Švejk.

Švejk hiányának oka az, hogy kettő is akad belőle. Ő egyszer ő, másszor alias *Jaroslav Ha*šek. A „két részben" tehát nem elsősorban arra utal, hogy másfél óra elteltével Szlávik István nagyszabású és helyenként ötletes, máskor nehézkes kulisszáira a színház mennyezetéről alá-bocsátanak egy hatalmas (amolyan tábori) ponyvát, és annak rendje s módja szerint szünet szakítja meg az előadást. Az egész mű maga szakad ketté - az egység keresésének igyekezetében, a dramaturgiai lelemény által hajtva. Horváth Péter nem ok nélkül tervelte ki az író és hőse, illetve a valóságos cseh és az ábrázolt háborús világ összejátszatását, hiszen például nemcsak a derék puccer volt drogista és kutyapecér: a fiatal Hašek is rokon szakmákból (meg egy kis hivatalnoki sikkasztásból) tartotta fenn magát. A színmű fikciója: az író a Kehely kocsma vendégeiről mintázza uniformisba bújt hőseit, s ennek a modellek vagy örülnek, vagy nem. Húsvér alakokból átvedlenek „jobbik" (vagyis általában rosszabbik), teremtett énjükké. Hašek meg hol Hašek - ilyenkor sajnos két felesége szekírozza, ahogy egykor valóságosan is -, hol pedig Švejk- ilyenkor szerencséjére nőtlen, sőt Kathy Wendler úrhölgy kacérul szemvillantó kívánságait egy éjszaka hatszor van módja teljesíteni.

Horváth írói erényei - a szellemesség, a szó-

Sztankay István (Švejk) és Szilágyi Tibor (Katz)





Jelenet a Švejk vagyok című előadásból (Koncz Zsuzsa felvételei)

kimondás, a stílusérzék - sorába eddig is legkevésbé a kompozíciós készség tartozott. Most olyannyira bizonytalankodik a szerkesztésben, hogy még az ötletessége is cserben hagyja. Szegény kétfeleséges, szívbajos Hašekből melodrámahőst farag, aki aprócska fiúgyermekének távoli hangjai mellett búcsúzik az élettől (és Léner Péter rendezése még lebegő fénybuborékokkal is sújtja e nem könnyű percben). A regényátdolgozás, bár Horváth Péter dacosan elhagyta a Švejk szállóigeszerű, legkáprázatosabb humorú részeinek többségét, lényegében azt is, hogy „Hát megölték a Ferdinándot" - *de melyiket, Müllerné ?*A kérdés jogos, mert Švejk tényleg két Ferdinándot ismert (egyik sem trónörökös foglalkozású). *A Švejk* vagyok írója alaposan ismeri Hašeket és a *Švejket* is, csak a két személyt nem képes drámaszerzőként *eggyé ismerni*.

A mozaikos játék remélt ide-odája tulajdonképp csupán egyszer működik, amikor Hašek a két feleség harapófogójából menekülve hipphopp átöltözik Švejkké. Ezt a gesztust még volt kedve követni a gusztusos jelmezeket egyébként csak legyártó Schäffer Juditnak: a bohócos, *kétszínű* kabát félig (a szürke, csíkos polgári kelmével) az értelmiségit, félig (a szürke katonai daróccal) a katonát, a két felet jellemzi (ehhez jön még a fél váll-lap s egy pár elcsusszant zsebhajtóka). Máskor kifejezett zavarodás támadhat abból a színpadon és a nézőtéren is, hogy ki kicsoda. Nem azért, mert másvalaki (több másvalaki) volt az imént, hanem mert egyik sem lett igazán. Balul ütnek ki a Hašek meglepően fegyelmezett, Szovjetunió-beli kommunista szolgálattételére, általában a kommunizmusra vonatkozó élcek is, amelyekhez a rendező legalább megfelelő keretet kitalálhatott volna - de mára nyitókép is elillan, mint sörről a hab.

Béres Attila bizonyára frappáns verseket (is) írt a darabba, amennyire ezt minden huszadik (éppen véletlenül érthető) szóból meg lehet állapítani (pl.: szar, *egyformább, sör, magyar,* egye*dül nem* megy stb.). Az összességében - egy-két kivételtől eltekintve - kritikán aluli énektudás és a bágyatag koreográfia a kiáltó hiánnyal járul hozzá, hogy a zenés kétrészes legkevésbé fan*tázia* legyen.

Léner Péter, aki feszes drámák, intellektuális darabok értő rendezője, olyannyira megilletődötten, ügyetlenül kezeli a kanavászt, hogy becsületes kocsmahangulatot sem tud imitáltatni, a nyilvánosházat pedig a bőségesen loccsintott vörös reflektoroknak kellene eljátszaniuk. Mivel a kocsmában és a fronton általában férfiak szerencsétlenkednek, Radó Denise mint a kupi Ella kéjhölgye (valamint Kathy Wendler) s még inkább a két lilába burkolt feleség: a kommunista „orosz nagyhercegnőként" szélviharzó Szabó Éva, és a másik, a cseh feleséget, ezt a metsző kis szelet elsivító Káldi Nóra frissítik föl jelenlétükkel az unalomtól nehéz levegőt.

Mihályi Győzőnek a sebzett lelkű, nőfaló Lukaš főhadnagy szerepében majdnem sikerült igazi színjátszást produkálnia, és Szilágyi Tibor sem tudta elleplezni Katz lelkész részeg rutinhandabandázásaival, hogy remek színész. Egy-egy rugaszkodáshoz gyűjtött erőt Józsa Imre (mint kis pukkancs) és Mátrai Tamás (mint kis alamuszi). Az előadás elrontottsága Horváth Sándor Palivec kocsmárosának elrontottságában mutatkozik legszembetűnőbben. Órás, forgalmista, prágai Tiborc: lelke rezdül és lelkeket rezdít, de nem érti - és ebben teljesen igazat ad-hatunk neki -, hogyan került éppen ő csapos-ként ebbe a világba. Ha ő tálcájára tesz két söröskorsót, holtbiztosak lehetünk: az ibrik az utol-só cseppig *üres.*

Mellesleg a Kőbányai Sörgyárnak nem túl sok sörébe került az előadás. A rendező üvegkorsók helyett ravaszul átlátszatlan kerámiahengereket adatott a szereplők kezébe. Úgy konganak az üres kupák, hogy az egész színház visszhangzik belé. Nem kellene persze sörrel leitatni az egész társulatot ahhoz, hogy tényleg valahol a Kehely közelében érezzük magunkat. Csak meg kellene csinálni, le kellene bonyolítani a dolgot. Pontosnak kellene és illene lenni. Akkor talán az sem fordulhatna elő, hogy három (nem is névtelen) statiszta ilyen pocsék rosszul kártyázzon, és enynyire ne egye a megevett virslit.

Ezek után ajándék, hogy a címszereplő, Sztankay István közelmúltbeli, tétova teljesítményeit messze fölülmúlva, ripacskodás nélkül egy szemtelen kamasz és egy okosan butuska öreg közt, kortalan középúton bolondozza végig Švejket, és mimikájával, mozgásával szinte valódi drámát vértez föl Hašek testi-lelki romlásából. Sztankay most törékeny, sőt kissé megtört alakja mögött fölsejlik az alkoholtól és betegségtől behemót, menthetetlen Hašek. Inkább Hašek, mint Švejk. Hašek vagyok - ez találóbb címe lehetett volna, nem egy fantáziának, hanem egy életrajzi játéknak.

Csakhogy, bármily rútul hangzik, Jaroslav Hašek sokkal kevesebb, mint Jozef Švejk.

Horváth Péter-Béres Attila-Selmeczi György: Švejk *vagyok (József Attila Színház)*
Készült Jaroslav Hašek élete és *művei nyomán, Réz Ádám fordításának felhasználásával.* Díszlet: Szlávik István. *Jelmez:* Schäffer Judit m.v. *Koreográfus:* Majoros István. Zenei vezető: Silló István. *Rendező:* Léner Péter
Szereplők: Sztankay István, Szilágyi Tibor, Mihályi Győző, Józsa Imre, Horváth Sándor, Mátrai Tamás, Lux Ádám, Káldi Nóra, Szabó Éva, Radó Denise, Bakó Márta, Salinger Gábor, Pethes Csaba, Juhász Tóth Frigyes, Láng József, Turgonyi Pál, Nagy Miklós, Katona János.

KÁLLAI KATALIN

PORTRÉ PINCEFÉNYBEN

JOHN FOWLES: A LEPKEGYŰJTŐ

Bestseller korában nem olvastam John Fowles könyvét, most pedig még a róla hallottakat is igyekeztem kitörölni az emlékezetemből. Ha már „pszicho", akkor az a dolga, hogy az újdonság erejével hasson. Legyen izgalmas, kiismerhetetlen, fordulatos és fondorlatos, akár egy jófajta krimi. Mert valójában az. Egy tehetségesen megírt pszichológiai krimi, bűnügyi történet, amely, ha meg is próbálja, nem feszíti szét a műfaj korlátait. Irodalmi vonatkozása, a Shakespeare Viharjával való párhuzam egyenesen ügyetlennek tűnik. Hisz ez a Miranda-Ferdinánd páros nehezen rokonítható ama Miranda-Ferdinánd kapcsolattal, s a képet még zavarosabbá teszi, hogy a rabságban tartott lánya rabtartóját egy adott pillanatban Calibanhoz hasonlítja. A kultúra egy magasabb szintjét birtokló áldozat és a félműveltségében megrekedt gyilkos viszonyának mélyebb társadalmi összefüggéseit sem érdemes nagyon erőltetni, nemigen árul el róla többet, minta hasonló történetek jó része.

Mindenesetre, ha az ember kétórás éjszakai borzongásra vágyik, egyik lehetőségként a meghirdetett éjszakai órán beülhet a Vígszínház színpadja alá - nem ez az első színielőadás itt -, és több társával együtt kilesheti ezt a titokban zajló emberrablást, melyet még a rendőrségnek sem sikerül földeríteni. Mindeközben elgondolkodhat a szeretethiány riasztó következményein, az érzeleméhségből elkövetett emberrablás és a lepkegyűjtő szenvedély közös mozgatórugóin, latolgathatja a kisemberi attitűd és a súlyos pszichés zavarokból eredő agresszió átfedéseit, jó esetben pedig az események gerjesztette indulatokkal oldhatja valós indulatait, csillapíthatja mindennapi szorongásait. S ha ez megtörténik, akkor nagy valószínűséggel elérte a célját ő is, és - ezáltal - a rendező is, mert nagyjából ez az a maximum, amit John Fowles könyvéből ki lehet hozni.

Ha viszont a nézőtér pattanásig feszülő csöndjébe köhécselés, fészkelődés, széknyikorgatás neszei vegyülnek, akkor a szerencsejátékon nyert nagyobb összeget az addig csak messziről csodált festőlány elrablásába fektető lepkegyűjtő történetének feltehetően a saját maga kitűzte célt sem sikerül maradéktalanul elérni. Ez annak ellenére így van, hogy az előadásnak nincsenek látványos hibái. A darabot rendező Korognai Károly készítette színpadi változat kellőképp gördülékeny, a lineáris eseménysor szaggatottsága jó ritmusú, a váltások közti sötéteket pedig kellően idegesítő zene tölti ki. Díszlettervezőként sem marasztalható el, hisz egy pin-



Szabó *Gabi* és *Magyar Attila (Kelemen* Gábor felvétele)

cében játszódó darabnak aligha lehetett volna megfelelőbb színhelyet találni. (Jelmeztervező nincs, de jó az is.) A színészeire szintén jó érzékkel talált rá Korognai. Szabó Gabi napfényhez szokott törékeny pillangó. A gyűjtőszenvedély áldozataként álmatagon és egyre erőtlenebbül vergődik. Érzelmi hullámzásai - az őrjöngő kétségbeeséstől a testi-lelki megnyomoríttatáson át vezető végső megbékélésig - lehetnének erőteljesebbek, de egy könnyű lepke haláltusájától nem fognak megindulni a hegyek. Magyar Attila annyival jobb nála, hogy az ő lepkegyűjtőjét egy kicsit jobban utáljuk, mint amennyire a sápadt Mirandával együttérzünk. Ferdinándjának a valóságtól teljesen független önképe, szelíd arcot öltő s a pusztító kegyetlenségig fokozódó megrögzöttsége az elhatalmasodó agresszivitás félelmetes tünetegyüttese.

Miranda, a festőnövendék, hogy idejét valahogy elüsse, lerajzolja rabtartóját. A portré, amely ott, a szemünk előtt készül, meglepően ügyes. Száj, szem, fizimiska - hasonlít minden. Meglehet, igazságtalanság lenne azt követelni rajta, hogy a gyilkos *tekintetét* is mutassa az áldozat szemével. Vagyis ne csupán élethű legyen. Több valamivel.

John Fowles: A lepkegyűjtő (Vígszínház)
Színpadra alkalmazta és rendezte: Korognai Károly.
Díszlet: Korognai Károly.
Szereplők: Szabó Gabi, Magyar Attila.

MAGYAR JUDIT KATALIN

IHAJLA, RUZSÁM!

KACSÓH-BAKONYI-HELTAI: JÁNOS VITÉZ

Gúvadhatott a férfinép szeme, midőn 1904-ben Fedák Sári János vitézként feszes nadrágba préselve tárta elejbük gömbölyded formáit a Király Színház bemutatóján. Hála az égnek, azóta férfi került a nadrágba, ám a dúsabb idomokra szabott nevezetes huszáruniformis ma kissé lötyög az Arany János Színház szereplőin.

Kacsóh Pongrác népies műdalt és verbunkot, valamint a bécsi operett valceres dallamvilágát egyesítő zenéje és Bakonyi Károly Petőfi művének ürügyén készített romantikus szövegkönyve ma is bizton számíthat a nézők érdeklődésére karonülőtől az aggastyánig, hosszú sikerszériát biztosítva a színháznak. Ács Jánost azonban e dalmű nem nagyon ihlette meg, így az előadást nehezen szedte ráncba vagy - hogy az előbbi metaforánál maradjunk - rázta gatyába.

Hol van mára *Marat/Sade* felzaklató lendülete s az *Amphitryon,* vagy akár a *Dorian Gray* hideglelős önazonosság-keresése: Ács ezúttal ráérős tempójú, korrekt operettelőadást állított színpadra. Az élőképhez hasonlatos jelenetek a megszokott mederben folydogálnak: a katonák mennek, a lányok rínak, a strázsamester harsányan deli magyar, a mostoha ármányt sző. Leng a hatalmas háromszínű zászló, cifraszűr, pántlika, vasvella, butykos, karikás ustor. Minden olyan, amilyennek a nagykönyvben meg van írva, még Menczel Róbert füves-fás, hangulatos faluvégi enteriőrje is, csak furcsa módon hiányzik a patak, ahol Iluska mossa, mossa - illetve csak mosná-fehér ruháját. A rendező kisrealista ötletei nem teszik idézőjelbe *a kis magyar gloi*re nosztalgiájától átitatott művet, iróniája a mese világán belül mozog, nem annak kereteit feszegeti.

Szó nincs arról, hogy annyi át- és feldolgozás után ne lehetne a daljátékot komolyan venni. A hagyományos játékmódhoz azonban még az „idegenlégiósokkal" megerősített társulatban sincsenek meg a szükséges szakmai feltételek. A csapat kevés kivétellel olyan, mint a rendőrviccben; *az egyik olvas, a másik* ír: aki énekelni tud, az játszani nem és fordítva. Ráadásul a rossz akusztikájú színpadon mikroport segítsége nélkül kell túlénekelni az egyébként megbízhatóan közreműködő Honvéd Együttes zenekarát, és ezért a szereplők kénytelenek a rivalda szélén áriázni, partnerük helyett többnyire a nézőkre tekintve.

Ács mintha unná az egészet: félreosztja a szerepeket, nem veszi figyelembe a lehetetlen körülményeket, és magukra hagyja színészeit. A vádpontok sorra igazolhatók: a jelenetek statikusak, egyes szereplők negyedórákig is ott felejtődnek a ficakban, míg mások dalolnak; még a színház tehetségesen közreműködő stúdiósai sem tudnak dinamikát vinni ebbe a toporgásba. Várhegyi Teréz gonosz mostohája egy légynek sem tudna ártani (a másik szereposztásban Miklósy Judit legalább alkatilag közelebb áll szerepéhez); a két Iluska - Nyáry Bernadett és Kovács Edina - olyan görcsösen elfogódott, hogy hangjukat is alig hallani; Miklósa Erika ugyan elkápráztat koloratúráriájával és Nagy Gabriella hangja is kedves, de prózai megszólalásuk illúziórombolóan súlytalan a francia királylány szerepében. Jancsit így meg sem legyinti a királylány szépsége, ezért nincs tétje a választásnak: nem a hűség győzedelmeskedik, amikor kitart vérszegény Iluskája mellett, csak a hódítani akaró koronás nő csábereje csekély.

És mégis, a rutinmegoldások és balfogások ellenére felismerhető az érzékien kegyetlen, az érzelmesen keserű Ács János kezenyoma. A második felvonásban a tablókép megmozdul, a háttérben játék ellenpontozza az elöl ácsorgók dalát, és emberi sorsok bomlanak ki a klisék mögül, három boldogtalan férfi arca.

Haás Vander Péter érzéssel, de hatásvadász érzelgősségtől mentesen jeleníti meg Bagó szerelmes fájdalmát. Bartolo mester ugyanennek a reménytelen érzelemnek komikus reprezentánsa. Tarján Péter bravúros kabinetalakításának minden mozdulata az imádott királylány lényére reflektál: elalél a gyönyörtől a számára oly kedves hangot hallgatva, bánatában inni kezd a vitéz magyar vetélytárs felbukkanásakor, miközben fineszesen változtatja ruházatát az éppen győztesnek vélt katonák nemzeti viselete szerint.

A szép hangú, színészi kvalitásokban is bővelkedő Tóth János francia királya éppen csak annyira pojáca, amennyire ezt a környezete elvárja tőle; az unatkozó uralkodó infantilitása védekezés a kényszerpálya egyéni sorsot felőrlő mechanizmusa ellen. A szorgalmasan átöltöző udvari tudóssal szemben ő „kivetkezik magából": addig dobálja le hatalmát jelképező ruhadarabjait, míg külsejével hasonul az irigyelt polgárokhoz. (Puskás Tivadar másfajta testi-lelki sztriptíze rövidebb, egy levetett paróka és egy szomorkás „civil" pillantás idejére korlátozódik.)

A nadrágszerep örökségének megfelelően a juhászbojtárból lett huszár arca „lágy és finom, mint egy gyermeké", de arra nem létezik semmiféle etalon, hogy milyen is az „igazi" János vitéz. Az előadás kulcskérdése, hogy a halványabb női szereplők mellett mit tehet a két - külsőre hasonló, ám különböző karakterű - szölke címszereplő.

Velsz Péter jól mutat a színpadon. Külső adottságai és képzett, bár kissé magas fekvésű hangja birtokában a győzedelmes, karakán népmesei figura konvencionálisabb megoldása felé hajlik, aminek hitelessége a fokozatosan megszerzett színpadi tapasztalatok gyarapodásán múlik majd.



Nyáry Bernadett (Iluska) és Czvetkó Sándor (Jancsi)

Czvetkó Sándor nagyobb rutinjával együtt is hátrányos helyzetből startol; kis hangterjedelme és rossz énektechnikája miatt istenkísértés volt ráosztani ezt a szerepet. No de nem véletlenül vált Félőlényből Élőlénnyé Ács korábbi rendezésében, keményen megküzd a szerepével! Szükségből erényt kovácsol: Kukorica Jancsi az ő megformálásában ironikus, játékos színezetet kap. Hős népfi helyett egy hamiskás szemű, karikás ostort pattogtató hellén pásztora magyar rónán, aki úgy örül a tündérpalástnak, mint egy gyerek, de Bagó furulyaszavára csapot-papot, még a holtából feltámadott Iluskát is feledve iramodik hazafelé.

A történet cukormázát sejthetően a harmadik felvonás rideg illúziótlansága lenne hivatott megkeseríteni. Ács és Menczel Tündérországa színesen fluoreszkáló, kemény sziklákból áll. Itt nem úsznak bárányfelhők az égen, mint az első felvonásban, az Élet Tavának környéke holt vidék, s a tündérek sem boldog, virágkoszorús leányok, hanem hideg, fémcsillogású lények. Nem csoda, hogy Bagó elkívánkozik a szerelem e sivatagából, ahol madár is csak Jancsi delíriumában jár.

A látványorgiában azonban a színészek másodlagossá válnak, riadtan téblábolnak csupán a csodára várva, statisztává degradálódnak a repülő boszorkány, szétváló sziklák, a vízesést imitáló füst és a kínkeservesen megelevenedő rózsa mellett. Pedig éppen ez az a gondolati befejezés, ami a rendező önlelkéből fakad. Ha meg tudná valósítani, ha bízna a mese erejében és a játék hatalmában. De a puszta technika emberek nélkül olyan, mint az a csalfa délibáb az utolsó képben, amit az egyik előadáson véletlenül fordítva vetítettek az égre.



Kacsóh *Pongrác-Bakonyi Károly-Heltai* Jenő: J*ános vitéz (Arany János Színház)*
Díszlet: Menczel Róbert m. v., Selmeczi Thuolt György *Jelmez:* Csík György m. *v.* Koreográfia: Juhász Anikó. *Dramaturg:* Vörös Róbert m. v. *Rendezőasszisztens:* Szabó Sipos Márta. *Vezényel:* Kühner György m. *v.* és Selmeczy György m. *v. Rendezte:* Ács János.
Szereplők: Czvetkó Sándor-Velsz Péter f. h., Kovács Edina m. v.-Nyáry Bernadett, Miklósy Judit-Várhegyi Teréz, Haás Vander Péter, Csuja Imre-Hankó Attila, Peczkay Endre, Bíró József, Móni Ottó, Aranyos Nikolett-Kisfalvy Krisztina, Puskás Tivadar-Tóth János m. *v.,* Miklósa Erika m. v.-Nagy Gabriella m. *v.,* Tarján Péter, valamint az Arany János Színház stúdiósai.

Peczkay Endre (A falu csősze) és Várhegyi Teréz (A gonosz mostoha) (Keleti Éva felvételei)

KOMPOLTHY ZSIGMOND

HANGOK A SÚGÓLYUKBÓL

HATODIK ESTE

Furoricus már felépült a pincérekkel folytatott balsikerű szóváltása követ*kezményeiből, így most mind a négyen* ott baktatnak a késő esti üres utcán *valami torokfrissítő után kutatva. Március 15-e van,* nemrég *fejeződött be* az Arany János *Színházban* a János vitéz bemutatója Ács János *rendezé*sében. *Hőseink végül egy mellékutcai kisvendéglőben lelnek nyugalmat. A pincér halk szavú* és *udvarias,* a fröccs *nagyjából* iható, *a poharak tiszták,* az abrosz ropogós. *És mégis: a négy értelmiségin kívül senki nem ül az* asztaloknál

FURORICUS Uraim, nem hiszek a szememnek! Ez igaz, nem álmodom?! Ez már valóban Tündérország lenne?!

FLEGMATICUS Nono. Várjuk ki a végét... Nem szeretem, ha a pincér Heideggert olvas.

PRUDENS Legalább csend van. Apropó. Magukat nem idegesíti ez a szinte tűrhetetlen, egésznapos visszafogottság, ez a szinte vérlázító nyugalom?!

FLEGMATICUS „Az állami ünnep elhülyült csöndje nem különbözik a katolikus vasárnapokétól." Írta Petri György.

CRITICUS Jó húsz évvel ezelőtt. Magának talán jobban tetszene a gumibotok közelmúltbeli vérpezsdítő zenéje?! Nosztalgiázunk, nosztalgiázunk?

FURORICUS Maga is tudja, hogy nem erről van szó. De azért ne felejtse el, hogy most is vernek. Csak most éppen a felheccelt, töpörtyűagyú tömeg a Rádió és a Televízió „liberálkommunista" újságíróit. Én mindenesetre előrelátó ember vagyok: már idejekorán kiszabattam magamnak egy sorozat, a régi szabványok szerint készült sárga csillagot.

PRUDENS Ne ízetlenkedjen!

FLEGMATICUS És mindeme veréseket a demokratikus rendőrség egykedvűen nézi.

PRUDENS Miközben az ország másik fele tévésöre mellett röfög, Bem apó és Petőfi forradalmi romantikus, 1953-ban vászonra álmodott történetét bámulva, néha pedig összeszorított fogakkal szitkozódik, hogy a Nemzeti ünnep ebben az évben pont vasárnapra esett.

FURORICUS Ady kellene ide, uraim: „Rettenetes a mostani március."

CRITICUS Akkor már inkább a *Nagykárolybant* író Petőfi:

„Isten, küldd e helóta népre
Földed legszörnyűbb zsarnokát!"

FURORICUS Látom már, hogy megint mire megy ki a játék. Petőfi! De ugye nem gondolja komolyan, hogy erről a Bakonyi-Heltai-Kacsóh förmedvényről akár egyetlen komoly szót is ejtsünk?! Elmentünk, megnéztük a maga kedvéért, és úgy gondolom, ezzel országunk jelenlegi szellemi állapotához valóban *méltóan* ünnepeltük meg történelmünk talán legfontosabb dátumát. Élvezzük most a hely nyugalmát - melyet egyébként alkalmasnak látok, hogy új Súgólyukként tiszteljek a jövőben...

FLEGMATICUS Mondom: várjuk ki a végét...

FURORICUS ...igyunk még két kör nagyjából iható fröccsöt, és beszélgessünk egy nagyon aktuális témáról, mondjuk, Szabó Dezső pamfletművészetéről.

CRITICUS Én pedig nehezen tudok elképzelni aktuálisabb témát a János vitéznél. Kérem, ez egy klasszikus magyar színdarab. Ott a helye Az *ember tragédiája,* a Bánk bán és a *Csárdáskirálynő* társaságában.

FURORICUS Gondolom, ironikusan említi ezt a listát.

CRITICUS Éppen hogy komolyan gondolom. Ez a lista tökéletesen kifejezi színházkultúránk minőségét, fajsúlyát és szellemi irányait. Éppen így kerek a magyar színházi világ, hogy e merőben különböző értékű és tér-fogatú művek egyaránt klasszikusként, elpusztíthatatlanként és el nem avulóként élhetnek egymás mellett. Mindegyik a magyar élet kidolgozott, megformált paradigmája - ha elnézik nekem ezt a mostanában nagy karriert csinált szóhasználatot. Éppen ez az együttélés olyan hallatlanul érdekes és egyedülálló. Ádám és János vitéz, Petur bán és Bagó - ezek az alakok egyáltalán nem csillagtávolban élnek egymástól. E drámák, daljátékok szereplői fokozatosan mitologikussá váltak a rémséges magyar élet folyamán. Elszakadtak eredeti működésüktől és „majdnem emberré váltak", miként Nietzsche írja bizonyos könyvekkel kapcsolatban. A kisszerű és a roncsolt, a nagyszabású és a hősi, a sírnivalóan szomorú és a nyúlósan szentimentális, a nagy fölhorgadások és az asztal alatti dermedt elnyúlások, a naivan tiszta mesebeli és a hazug álomvilágba menekülő - mind-mind együtt élnek ezekben a szánalomra méltó remekművekben.

FLEGMATICUS Maga azt mondja: szánalomra méltó. Én inkább részvétre szorulót mondanék. Ha lehet szeretni e műveket, csakis részvéttel lehet.

FURORICUS Igen, igen... Mint Simone Weil szerint a hazát. Szentimentális fecsegés az egész. Amit maga mond, Criticus, az voltaképpen csak a magyar költészet vonatkozásában igaz. Ha például belegondolnak, hogy a legnagyobb magyar létversek színhelye nem egy esetben a kocsma. Az ős Kaján, de még inkább A vén cigány apokaliptikus bordalként is felfogható; *A nagyidai cigányok* pedig egy részeg látomás. Mindezt a János *vitézzel* összekeverni - látványos nagyotmondás, féligazság a legjobb esetben.

PRUDENS Hadd védjem meg némileg Criticust. Ő kisszerű és nagyszabású, handabandázás és merész álommegvalósítás különös keverékéről beszélt, arról, hogy a magyar kultúrában delíriumos nagyotmondás és mélyen átgondolt katasztrofális sorsérzékelés gyakran egy művön belül is kibogozhatatlanul összekeveredik - és éppen ez a néha zavaros, homályos szimbiózis teremti meg a mű egységét vagy teszi azt reménytelenül szétesővé, esetenként pedig üresen szájalóvá. Éppen ez lenne a magyar kultúra semmivel össze nem keverhető egyedisége. Rokontalan képződmény ez; szemben, mondjuk, a csehekkel, önirónián alig ismer, még leginkább a Menyegzőt író lengyel Wyspiańskit ismerhetjük fel testvéreként. Mindez igen gyakran csak teljesen formátlan művekben képes eldadogni önmagát. És sokszor éppen a legnagyobb klasszikusok mutatkoznak formátlannak az elemzés során. És itt most nyugodtan utalhatok éppen a *Bánk* bán vagy *Az ember tragédiája* forma-problémáira. És ha már A *vén* cigánynál tartunk: vajon nem végtelenül üres és retorikus a rémséges látomások utáni morális deus ex machina, miszerint „lesz még egyszer ünnep a világon?" Hasonlóan a Tragédia végső, hiteltelen programjához - de gondolom, ezt már fölösleges idézni. Ezt a magyar kultúrát tehát úgy kell elfogadni, ahogy van, miközben folyamatosan rá kell kérdezni mibenlétére, vagyis elemezni kell.

FLEGMATICUS Akkor hát egy elemzésre méltó kérdést azonnal fel kell tennünk: vajon mi okozza a János vitéz szinte példátlan sikersorozatát? Csak egy rémületes számot mondok: a bemutató napjától, vagyis 1904. november 18-tól 689 alkalommal adták csaknem folyamatosan a Király Színházban. És akkor már egy nagyon fontos, de tudomásom szerint még soha senki által pontosan meg nem válaszolt újabb kérdésnél tartok: hogy ti. mi az a közös esztétikai-szociológiai minőség, amelyben - mondjuk hegeliánusan - a „szellemi állatvilág" termékei a magaskultúra remekműveivel osztoznak? Mi teszi tehát halhatatlanokká őket?

CRITICUS Bonyolult kérdés, és ma este csak tapogatózni tudunk. Úgy vélem, a „szellemi állatvilág" művei mindig reflektált formák, mindig a magaskultúra lecsapódásaiként, az ott kiégett formák reflexióiként keletkeznek. Az operett, a musical kétségkívül a mély formaproblémákkal küzdő és a zenei köznyelv felbomlásával üressé és közvetíthetetlenné

váló opera leépülése során született meg. Származásuk esztétikai szempontból tehát teljesen legitimnek mondható. Nem mostohagyermekek tehát - bár nagyon gyakran így bánnak velük -, legfeljebb kései, nagyon kései utódok. Ezért formatörvényeik azonosak a nagy művekéivel. Kétségbeesett irodalmi-zenei köznyelvkeresés folyik itt, amely esztétikai vizsgálódás tárgyává tehető.

FURORICUS Látom már, hogy mindenáron bele akar hajszolni a vitába. Azt gondolja tehát, hogy Petőfi harmatos-ártatlan meséje volt az a reflexiós alap, az a köznyelvi közmegegyezés, amelyről a János *vitéz* szövegkönyve elrugaszkodott. Aláírom, hogy ez mára siker előfeltétele lehet. De mégis brutális és súlyosan ízléstelen, valamint ideologikus, ahogyan például a mese végét megváltoztatták, és Petőfi gondolatát az el-lentétébe fordították. Az eredeti szövegben Jancsinak esze ágában sincs visszatérni nyomorult kis falujába nehezen megszolgált darabka szalonnája mellé, oda, ahol nincs más, mint „gémeskút, malom alja, fokos" .

FLEGMATICUS És „álombakók!"

FURORICUS Pontosan erről van szó! Petőfi meséje álom, a nép delíriumos felemelése a transzcendentalitás „üvegtiszta" légkörébe, mozartian hiteles fabula. Bakonyi szövegkönyvének vége visszarángat minket a töpörtyű és a hagyma talajbuta világába, megrágalmazza Petőfit és főalakjait, ideológiája pedig több, mint durva megfogalmazása az „extra Hungariam non est vita" bárgyú nacionalista életszemléletének. És akkor még nem is beszéltem a szövegkönyv újabb rémalakjáról, Bagó szörnyszülött figurájáról. Ezzel az írók némi franciás dekadenciát, amolyan tőrőlmetszett-tősgyökeres *ménage á* trois hangulatot kívántak belopni Petőfi gyermekien ártatlan, tökéletesen erotikamentes mesevilágába - elvégre egy zenés színházi mű, sikergyáros agyuk szerint nem volt elképzelhető egy szerelmi háromszög felvázolása nélkül. Nem, uraim, engem nem fognak meggyőzni - ez kétségbeejtően ízléstelen!

PRUDENS Amit Bagóval kapcsolatban mond, az nagyjából megállja a helyét. De csak féligazság. Hogy ez a szerelmi háromszög vázlatos - nehezen lehetne vitatni. De bekapcsolása a cselekménybe egyáltalán nem végzetes ízléstörés. A baj inkább ott van, hogy e féltékenységi drámát csak vázlatosan, felületesen ábrázolja a darab. Ne felejtse el, ha van valamilyen valódi drámai lehetőség a szövegkönyvben, az éppen itt rejtezik. Az alkoholista Bagó, a szenvedélyes falurossza, a semmibe vett szerelmes és vele szemben Kukorica Jancsi mézeskalács-ártatlan, az eredeti meséből még sok mindent megőrzött, ugyanakkora szerzők által valóban súlyos ideologikus nehezékekkel megterhelt alakja, most tehát az eszményített népfi-tenor és a poklokat hordozó, már-már elzüllött bariton konfliktusa magában rejti egy hiteles népdráma lehetőségét. Hogy ez mégsem került napvilágra, azért persze az irodalmi-zenei nacionalizmus a felelős. De még egyszer hangsúlyozom, Bagó és Kukorica Jancsi összecsapásában, ellentétes életvezetésében több van, mint egy fokhagymaszagú szerelmi háromszögtörténet. E lehetőséget - ha már nem íródott meg becsületesen - a rendezésnek kell feltárnia, ahogyan azt Ascher megtette a kaposvári előadásban, és ahogyan nem tette meg Ács most Budapesten.

CRITICUS A siker még egy feltételéről elfeledkeznek: a bemutató 1904. november 18-án volt, vagyis ugyanazon a napon, amikor Tisza erőszakkal letörte az ellenzék addig sikeres parlamenti obstrukcióját, és a botrányos „zsebkendőszavazás" segítségével keresztülhajtotta a nemzeti érzéseket súlyosan sértő véderőtörvényt. Kukorica Jancsi alakjában a nemzet önmagát is ünnepelte, és ünnepeli mind a mai napig önmagáról koholt ideális kánonját. Így is kapcsolható a János *vitéz a* korábban említett és általában nemzeti kincseknek tartott drámai művekhez.

FLEGMATICUS A siker valóban őrületes volt, és ki tagadhatná, hogy a maga szociologikus magyarázatában van némi igazság? Ez azonban önmagában nem elég egy mű halhatatlanságához. Pedig minden jel arra mutat, hogy a János *vitéz* halhatatlan. Ismét a régi esztétikai titokkal állunk tehát szemben, és alig találunk minden mozzanatra kiterjedő magyarázatot.

PRUDENS A zenéről még nemis beszéltünk. Talán az adhatna némi eligazítást.

FURORICUS Ugyan kérem, hagyjanak békét ezzel a förtelmes nyúlós-ragacsos, verbunkosról metszett, álnépi, cigányzenébe fulladó, délibábos zenei szentimentalizmussal! Már Erkel is rémes volt, de így, selyemgatyába kényszerítve, rámás csizmában?! Inkább még egy fröccsöt!

FLEGMATICUS Maga nagyon téved, ha így fogja fel Kacsóh zenéjét. Kétségkívül sok benne a csöpögő giccselem, de egészében mégis fontos kísérlet a korban uralkodó, sírva vigadó népszínműhangulat meghaladására. Ezt már a tisztafejű kortársak is felismerték, és nem hiszem, hogy bárki is csülökagyúnak merné nevezni Csáth Gézát, Bartók egyik legelső propagátorát, amikor így írt 1910-ben: „Kacsóh Pongrác a *János vitéz* óta, amely határozott nagy lépés volta magyar népopera felé, nem lépett újat." Nem, Kacsóh zenéje, ha félszegen, ha felemás módon népzenei gondolkodáshoz kapcsolódott, amellyel a korban Bartók és Kodály, persze összemérhetetlenül magasabb szinten, kísérletezett.

FURORICUS Bartók és Kacsóh, na hiszen... Egyébként Bartók is...

CRITICUS *(közbevág)* Nem! Most nem fogja kifejteni Bartókkal kapcsolatos, már ezerszer megvitatott különvéleményét! De emlékezzen csak! Bartókot is elkapta még ekkor a kor kissé bárgyú, de nagyon is érthető németellenes nacionalizmusa. Hogy ekkoriban atillában járt, azt mindenki jól tudja. De az már nem olyan közismert, hogy egyik első művét Pósa Lajos verseire írta 1902-ben! Említsem még *a Kossuth-szimfóniát*?! Erkel és Richard Strauss e kétségbeejtő katyvaszát?! És vajon kitalálja-e, hogy ki írta 1904. január 19-én e lelkes sorokat: *„A Zenevilág* volt az egyetlen lap, amely már Bartók első szereplései után, nyíltan és tartózkodás nélkül kimondotta, hogy Bartók Béla nagyszabású, elsőrangú tehetség, fényes zenei zseni, kire nagy és jelentőségteljes jövendő vár." Kacsóh Pongrác volt az, *a Zenevilág* akkori felelős szerkesztője! Most mondjam azt, hogy a maga Adyja is lelkesen üdvözölte a János *vitézt?!* A kor progressziójával találkozott tehát Kacsóh - megengedem - egy kitüntetett és később persze elillanó pillanatban. A korszak legnagyobbjai keresték a valódinak szánt magyarságot, hogy aztán „fajából kinőtt" magyarok lehessenek. A János *vitéz* szerzőjének ez már nem adatott meg. *A Rákóczi.* Kacsóh későbbi kísérlete, már valóban az, amiről maga oly szenvedélyesen szitkozódik.

PRUDENS Azt látjuk tehát, bárhogyan közelítsük is meg, hogy nagyon is kultúránk lényegéhez tartozó, annak összes problémáját magában hordozó, amolyan roncsolt remekmű a János *vitéz.* És ha még belegondolnak abba, hogy Adorno...

A mondatot azonban már nem tudja befejezni. Rémületes, *túlvilági üvöltés hangzik fel a* kisvendéglőben. A korábban *oly halk szavú, mellén* hatalmas *kokárdát viselő pincér rángatózik a pult* előtt, szája habzik, *torkából a Dosztojevszkij* által *oly* érzékletesen *leirt* szörnyűséges *hang* tör elő, az *epilepsziás nagyroham* kísérője. Aztán *hanyatt vágódik a padlón, poharak, tányérok tucatjait sodorva zuhantában. A négy értelmiségi* fejvesztve *menekül.* Most *már* ott *állnak az utcán verejtéküket törölgetve*

FLEGMATICUS Látja, Furoricus, ugye mondtam magának, hogy várjuk ki a végét?!

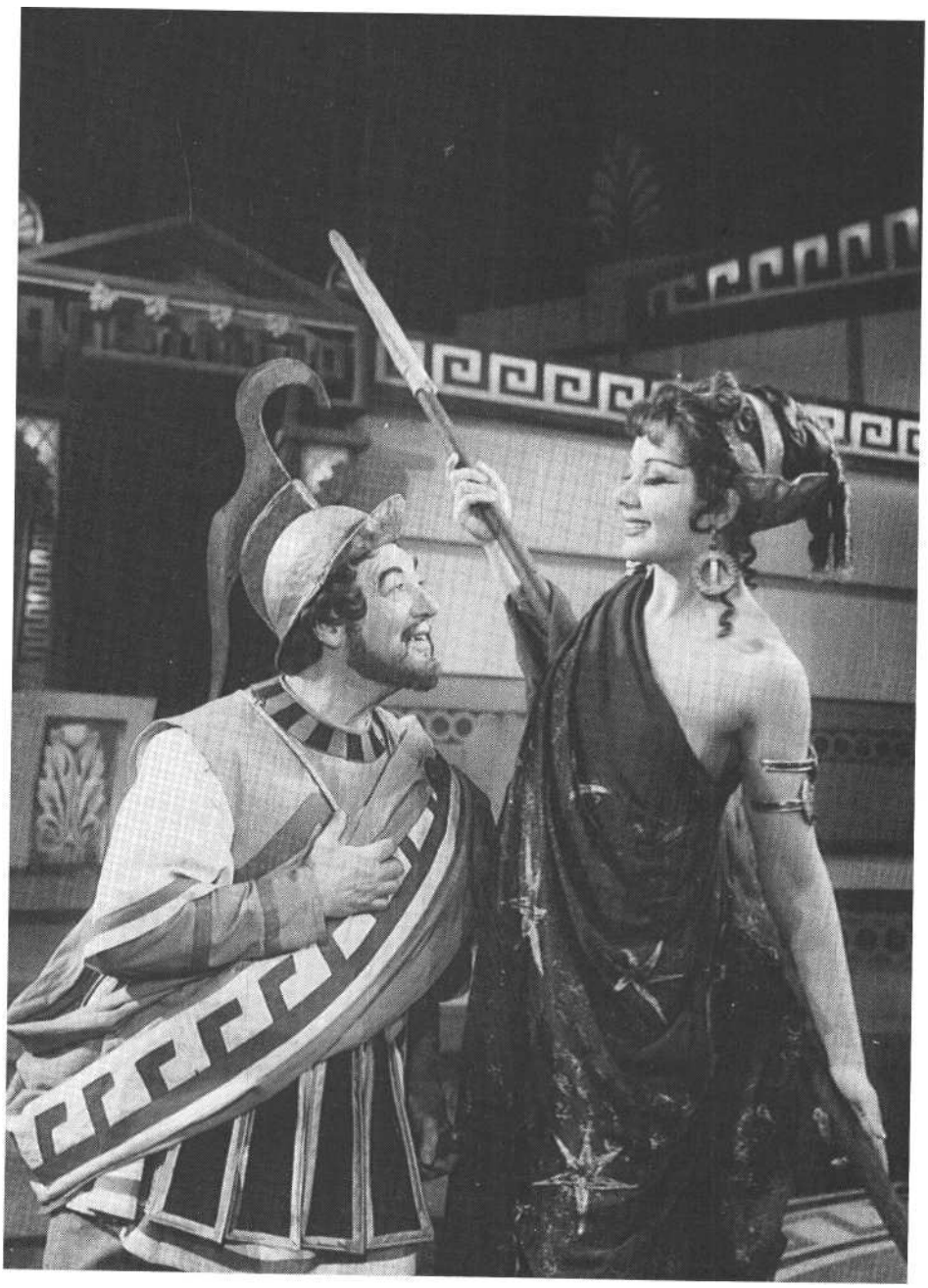
SZIGETHY GÁBOR

EGY DÍSZLETMUNKÁS EMLÉKIRATAI

Itt egy tárgyszerű, elemző bevezető fejezetnek kellene következnie, melyben szerző részletesen kifejti a harminckét évvel ezelőtti társadalmi és politikai körülményeket, azokat a személyes okokat, amelyek következtében érettségi után nem jelentkezett - nem jelentkezhetett - egyetemre, főiskolára, s egy semmittevésben végiglubickolt nyár után, 1960 őszén „elhelyezkedett" a Vígszínházban díszítőmunkásként. Tisztázni kellene azt is, miért épp azon az őszön kapta vissza e műintézet patinás, régi nevét, megszabadulva a Magyar Néphadsereg Színháza elnevezéstől.

Itt kellene részletesen szerzőnek kifejteni, hogy a színháztörténeti forráskritika - egyetemi tárgy, szerző szabad óráiban többek között e tárgyat tanítja egyik jelenlegi munkahelyén - hiteles színháztörténeti forrásnak tekinti vajon egy hajdani színházi díszletmunkás személyes emlékeit, s ha igen, akkor milyen mértékben veheti figyelembe ezeket a kacskaringósan indázó emlékfoszlányokat a színháztudomány majdan, a nagy magyar színháztörténet megírásakor. Itt kellene továbbá elemezni azokat a színházi körülményeket, amelyek 1960 őszén jellemezték a magyar színházművészetet - kellő kitekintéssel az akkori politikai, gazdasági és kulturális helyzetre! -, valamint mérlegelni kellene, hogy a személyes emlékek, az itt elbeszélt egyszeri színházi történések, események, érdekességek egyáltalán részét képezik-e a magyar színház-történetnek, vagy csupán szerző kellően nem kordában tartott írói exhibicionizmusának talán érdekes, de a történetírás számára nem hiteles terméke ez az 1992 kora tavaszán a Vígszínházban az 1960-61-ben történtekről papírra vetett, véletlenszerű emlékeket egymás mellé sorjázó emlékirat. A gondos színháztörténésznek majd azt is meg kell vizsgálnia, hogy a leírt történetek azért, mert egy valahai díszletmunkás emlékezetében őrződtek meg, nevezhetők-e ma egy *díszletmunkás* emlékiratának, tekintettel arra, hogy szerző már közel harminc évvel ezelőtt be-fejezte díszletmunkási pályafutását, s így szükségszerűen három évtizeddel ezelőtti emlékeire későbbi történések, emlékképek, átértékelések és felejtések rétegei rakódtak szerző értelmiségivé csiszolódott személyiségében. Itt kellene felhívni az olvasó figyelmét az emlékezésmechanizmus olyan sajátos csapdáira is, amelyek-be szerző maga is belepottyant, amikor a *Szín*-ház márciusi számában közzétett *Anno* 1962 című írásában a Giccsparádé hajdani előadásáról benne élő emlékképeit összecsúsztatta - alkotói tudatosság vagy öntudatlan tévedés: ez is további vizsgálódást kívánna! - *az így írtok ti!* egyik előadása előtt Mezei Mária és a színház igazgatója között lejátszódott színházi csetepaté történetével. Szerző azonban most mellőzi a tudományos szempontok mérlegelését, fütyül a tudománytörténeti igényességre, önkényesen figyelmen kívül hagyja a tudományos munkákban mellőzhetetlen szakszerű bevezetést, elemző téma- és forrásmegjelölést, s minden különösebb előkészítés nélkül - in medias res - személyes emlékeinek ötletszerű elbeszélésébe kezd.

Arisztophanész: Lüszisztraté. Bilicsi Tivadar és Ruttkai Éva; ezen az előadáson az eredeti, sötét háttérfüggöny „játszott"



Ülök húsz méter magasan, a zsinórpadlás majdnem legmagasabb pontján, harmadmagammal egy vékony deszkaszálon. Alattunk a színpad, már áll *a Lüszisztraté* (akkor még úgy írták: Lysistraté!) díszlete. Vasárnap délután, néhány perccel múlt negyed három. Öt perccel korábban még lent álldogáltunk a színpadon, befejeztük a munkát, már csak a zsinórosokra vártunk, húz-

nák be a nagy kék körfüggönyt a díszlet köré, mögé. Indul a gép, indul a függöny; aztán egyszer csak megáll a gép, s a függöny kezd csúszni lefelé. Több mázsa szövet úgy dönt hét perccel az előadás megkezdése előtt, hogy nem úszik be szépen, könnyedén a díszlet köré a magasban feszülő drótpályán, hanem húsz méter magasból egy tömegben zuhan a színpadra. A színpadmester ordít, a színpadi vasajtókat bezárják (színészek és egyebek most ne mászkáljanak itten, életveszély van!), néhányan rohanunk fölfelé a kupolába, a többiek ijedten bámészkodnak a színpadon. Négyen férünk el a függönyt tartó henger köré épített lélekvesztő deszkaszálon. Ülünk a deszkán, lábunk lóg a levegőben; foggal-körömmel *tartjuk a* függönyt. *Maguk itt maradnak* és *fogják* - rendelkezik a színpadmester, és rohan lefelé. Jöhet a *horizont!*- ordít menetközben; mikorra a színpadra ér, a zsinórosok már engedik lefelé a másik, a világoskék hátteret. Három perccel múlt fél három, kezdődhet az előadás. Mi négyen ülünk a deszkán, csurog rólunk a víz, tartjuk a függönyt. *Nyugalom*- üzen a főnök. Nyugodtak vagyunk. És vizesek. Jé, ma *másmilyen a háttér!*- csodálkozik mosolyogva Bilicsi Tivadar. *Igen, ma ilyen* - mondja körmét piszkálva, laza könnyedséggel a színpadmesterhelyettes. Nekem vérzik a kezem. A mellettem ülő díszítőnek (Bődy Pista, ma rendező Németországban) trüszkölnie kell, de nincs szabad keze, hogy elővegye zsebkendőjét. Elengedni a függönyt nem lehet. Már mindannyiunkról csorog a víz. Mellettünk, a résnyire kinyílt ajtón a színpadmester kis üveg konyakot nyújt be, kérdően int, beleegyezően bólintunk. Atyain, egyenként mind a négyünket megitat. Kortyolgatjuk a konyakot, vérzik a kezünk, alattunk jókedvűen komédiáznak a színészek. Több mázsát tartunk görcsösen a fejük fölött. És úgy érezzük: ma hihetetlenül lassú az előadás. Csokoládét kérek, a mellettem ülő konyakot. Sört is hoznak. *Csak nyugalom, fiúk*- szól a biztatás -; *megemelem a* fizetésüket - mondja a színpadmester. Visszanyöszörgök: *mikor?* Még öt perc van az első rész végéig, de már alig tartja valami a tartóhengeren a függönyt. Végre taps, a színészek öltözőikbe vonulnak, leeresztik a vasfüggönyt. *Engedhetik, fiúk!* Engedjük. A hatalmas függöny nagy csattanással a színpadra zuhan. Vérző kezekkel baktatunk a folyosón, jön szembe Ruttkai Éva. *Hát magukkal mi* történt, *fiúk?* Ijedten nézi roncsolt mancsainkat. *Verekedtünk, művésznő* - mondom szemlesütve. Bájosan megróvó pillantás a válasz. Mosolygunk, elsomfordálunk.

Miért kellene azt tudnia egy színésznőnek, hogy zuhanni készülő teher alatt komédiázott egy órán keresztül?

Tábori Nóra és Prókai István sem tudták meg talán soha, hogy a Cyrano *de Bergerac* egyik előadásakor, az erkélyjelenet után, a második szünetben az életük egy hajszálon múlott. Illetve a színpadmester lélekjelenlétén és fizikai erején. Két és fél mázsás - klasszikus! - díszletelem volt az erkély, nyolc méter magas fal, rossz súlyelosztással; könnyen előrebillent, ha a hátsó tartóléceket valaki idő előtt kiakasztotta. Aznap valaki idő előtt kiakasztotta, és a nyolc méter magas fal lassan, méltóságteljesen kezdett előre-dőlni a függöny felé. A fal tövében álltam, próbáltam tartani, de a fizika törvényei szerint éreztem: ez lehetetlen. Csak lassítani lehet a borulást, megállítani nem. És akkor a színpadmester - Dudás úr - a fal felé rohant, és mint Atlasz, két kinyújtott karjával megtámasztotta az erkélyt. Valakinek volt annyi esze (talán Ordódy Gyuri-nak, ma akciórendező a filmgyárban), vissza-akasztotta a tartólécet és húzta visszafelé a falat. Tábori Nóra és Prókai István közben visszalépett a függöny mögé a színpadra, mosolyogtak, mi is

Tolsztoj-Piscator: Háború és béke. Tábori Nóra a pepita útiruhában





Calderón: A huncut kísértet. Szakács Miklós, Benkő Gyula - és egy eltört kard (MTI-fotók)

mosolyogtunk, senki nem merte azt mondani: ha ez a fal rázuhan a függönyre és bele a zenekari árokba, akkor a művésznőnek és a művész úrnak ott tetszett volna maradni örökre. Mosolyogtunk. Építettük a negyedik felvonás díszletét: a csatateret.

Csak később derült ki: Dudás úr megrokkant. Néhány év múlva meghalt.

A szórakoztató baleset kellemesebb esemény a színházban.

Volt a Faust-előadás díszletében egy süllyesztő, szakszerűbben szólva süllyedő. A zenekari árokfölé építették, s hogy csendben, zajtalanul süllyedjen és emelkedjen, nem motorral működött, hanem kézi erővel. Mint egy harmonika, úgy csukódott össze. Lent a sötétben figyeltük az ügyelő jelzését, s ha kigyulladt a lámpa, kiakasztottuk kétoldalt a biztosító láncot, és szép lassan engedtük lefelé Faust dolgozószobájának bútorait: asztalt, széket, zsámolyt, földgömböt. Éjjel-nappal folytak a próbák, néha a színházban aludtunk (nagyon előkelően: a protokolltársalgó miniszter elvtársaknak fenntartott foteljeiben, például!), s a főpróba hetében a díszítők már igencsak elcsigázottak voltak. Azon a napon közönség is ült mára nézőtéren. És a süllyedő másik oldalán üldögélő kollégám (Vajk Attila, ma színész Stockholmban) a sűrű sötétben, Pálos György-Faust duruzsolóan meleg hangját hallgatva, elszundikált. Kigyulladt a lámpa, *indulunk,* súgtam halkan a másik oldal felé, és társammal (ma ismert nevén: Ernyey Béla) kezdtük engedni a harmonikát. De csak a plató egyik fele süllyedt, a másik nem. Barátom aludt, a biztosítólánc a helyén maradt. Faust dolgozószobájának bútorzata megbillent, a féloldalas résen a zenekari árok felé csúszott, s az asztalon terpeszkedő koponya - kasírozott papír, de olyan, mint az igazi! - begurult a súgólyukba. A súgónő ölébe. Aki felsikoltott. A nézőtéren meg kacagni kezdtek a nézők. Mi kínunkban röhögtünk. A súgónő elájult. A rendező ordított.

A próba néhány perc múlva folytatódott. De a *Faust* minden előadása előtt a súgónő, Ódorné megkérdezte: *Mondja, ma is rámboritják a koponyát?* - *Igyekezni fogunk!* - válaszoltam. És mosolyogtunk. Aztán vagy tizenöt évvel később egy Vörösmarty-esten mondtam ünnepi beszédet a műsor előtt. Ódorné volt a műsor alkalmi súgója. Amikor megláttam, csak annyit mondtam: *Igyekezni fogunk!* Mosolyogtunk: a súgónő nem emlékezett a nevemre - sem előtte, sem utána az elmúlt harminc évben nem találkoztunk -, de volt egy közösen őrzött pillanata mindkettőnk életének.

Igyekeztünk.

Az évad legsikeresebb előadása *A huncut kí*sértetvolt. Nem a közönség körében, mert a nézők hamar észrevették, hogy a parádés szerep-osztás ellenére kongóan üres és unalmas az előadás. De a színház hátsó fertályain kétségtelenül nagy sikere volt a színjátéknak, mert a színészek, mivel a rendező elfelejtette - képtelen volt? - megrendezni a darabot, legalább a maguk szórakoztatására próbálták érdekessé vagy legalábbis elviselhetővé színesíteni a játékot. Olyan zűrzavarosan áttekinthetetlen volt az elő-adás, hogy nem volt különösebben feltűnő, bár-mi történt is a színpadon. Legalábbis egy pontig nem volt feltűnő.

Egy alkalommal például Orbán Jenő ügyelővel - eléggé el nem ítélhető módon - előadás közben a görög történetírás, nevezetesen Hérodotosz Egyiptom-szemléletéről csevegtünk az ügyelőpult mellett, s nagyon elfelejtkeztünk mindarról, ami a színpadon történt. Egyszercsak halljuk, hogy Verebes Károly minket bámulva, nekünk kiabálja: *Édes gazdám, ne menj el, ne menj el!* Rögtön tudtuk: ezeket a parádésan szellemes mondatokat nem Calderón írta. És Verebes Károly jön kifelé a színpadról. Merthogy Benkő Gyulának - az ő édes gazdájának - rég a színpadon kellett volna lenni, ám az ügyelő

csevegés közben elfelejtette hívni a színészt, s Verebes Károly kifogyván szövegéből, segélykérően indult kifelé: neki édes gazdája nélkül semmi keresnivalója a színpadon. És kijött. Ruttkai Éva és Schubert Éva, asszonykoszorútól körülvéve, ott maradt a színpadon: se szövegük, se partnerük. Sebaj. Ruttkai Éva, mintha mi sem történt volna, elkezdte elölről a jelenetet. A többiek válaszolgattak, mondták újra a már eljátszott jelenet szövegét.

Nagyon modern darabot látott aznap a közönség: a színészek mindent kétszer mondtak, kétszer mondtak. Aztán levegő után kapkodva megérkezett a színpadra Benkő Gyula, kifújta magát, és fülön csípve szolgáját, a színpadról kikódorgott Verebes Károlyt, bekocogott a színpadra: *Hát* te hová *tűntél, gézengúz?* (Ezt sem Calderón írta!) A színésznők bájosan mosolyogtak, Verebes Károly dünnyögött valamit. Folytatódott a játék. Hogy mit gondolt magában a közönség, arról nincsenek megbízható emlékeim.

Az előadás mindenesetre nem csak véletlenül színesedett.

Történt egy alkalommal a harmadik felvonásban, mikor Benkő Gyula, Szakács Miklós és Ruttkai Éva - szerelmi háromszög! - szócsatáztak a színpadon, s párbajra készülődött a két férfi - Don a Donnal! -, a végszó elhangzása után: *Várj, hozom a kardomat!,* Benkő nagyon hirtelen válaszolt: *Itt várlak!;* majd felemelte a kezét, jelezte, még mondani akar valamit, valami fontosat. Nagyon jelentőségteljes szünetet tartott, senki sem mert a színpadon *belemozogni a* várakozásteli csendbe - és akkor Benkő Gyula húsz centivel odébb lépett, cipőorrával lazán megkocogtatta a padlót, s közben megismételte: *Itt várlak!* Az *itt* szó komoran, már-már tragikusan hangzott, a húszcentis elmozdulás végzetes következményeit érzékeltetve: ami ott megtörténhet, semmi ahhoz képest, ami itt, húsz centivel idébb meg fog történni. Nem kétséges: Don a Donból itten bohócot csinált. *Na, megállj!* gondolhatta magában Szakács Miklós. Kiment, visszajött, de nem XVII. századi vívókardjával kezében, hanem Bilicsi Tivadar aranyozott faspádéjával, amely a Lüszisztratéban „játszott". A közönség bágyadtan unatkozott, a színészek viszont kuncogtak, s a következő előadáson a harmadik felvonás kezdetekor mára színpadon volt a színház apraja-nagyja, öltöztetők, díszítők, bútorosok, fodrászok, kellékesek, s várták: ma mit találnak ki önmaguk s a színháziak szórakoztatására a színészek. Egyszer lándzsával érkezett Szakács Miklós a színpadra, *Elfogyott a kardkészletünk!* - felkiáltással; máskor lovassági karddal készülődött könnyű párbajt vívni; előfordult, hogy csengettyűt kötött a kardja markolatára; vagy a változatosság kedvéért nem vette le civilben hordott aranykeretes szemüvegét. Remekül szórakoztunk: mindig mindenki várta a meglepetést.

Egyszer aztán semmi meglepetés: Szakács Miklós kezében vívókardja, s mondja a szöveget. Semmi extra, semmi különleges? - már-már csalódottan készülődtünk otthagyni a színpadot. Ám amikor elhangzott a párbaj előtti utolsó szó: *Védd magad!,* az addig jobb kezében karddal hadonászó Szakács Miklós előrántotta balját a köpenyéből, s egy második világháborús mordályt szegezett a dermedten bámuló Benkő Gyulára. Aki a meglepetéstől meg sem tudott szólal-ni. Csak rázta a hangtalan kacagás. Ruttkai Éva hirtelen hátat fordította közönségnek, potyogtak a könnyei, alig tudta hangos nevetését visszafojtani, csak foga között préselt ki félig sikítva, félig nyerítve egy szót: *Gyilkos! A* három színész állt háttal a közönségnek. És majdnem megfulladt a nevetéstől. Közel egy percig tartott a rögtönzött jelenet. Az egyik fodrásznő zsebkendőt tömött a szájába, ne hallatsszon ki vihogása a nézőtérre. Egy díszítő (Győrffy Laci, ma színész és író) kiejtette kezéből a kalapácsot. Még ez is: egy csattanás! Aki tehette, fuldokolva menekült kifelé a színpadról a folyosóra.

A közönség némán várakozott.

Aztán valahogy vége lett az előadásnak. A színészek fegyelmit kaptak (indoklás: szándékos stílustörés, ilyen pisztoly még nem létezett a XVII. században!), és soha többé egyetlen ötlettel nem fűszerezték az előadást, amely nagyon hamar tökéletes érdektelenségbe fulladva kimúlt. De még sokáig szójárás volta színházban, ha valaki nem tudott valamit időre, rendesen megcsinálni: Sajnos, elfogyott a *kardkészletünk.* Ilyenkor mindenki hangosan nevetett, aki emlékezett a Calderón-darabnak a közönség körében megbukott, de a színháziak számára örömtelien szórakoztató előadására.

Vajon maki hogyan emlékszik erre a régi színházi történetre?

És Tábori Nóra vajon emlékszik arra a vérfagyasztó színpadi pillanatra, amikor Lelkem, azaz Hankó Elemér főügyelő elfelejtette színpadra hívni őt a *Háború* és béke egyik előadásán?

Hankó Elemér mindenkit lelkemnek szólított, ezért őt mindenki Lelkemnek hívta. A *Háború* és *béke* vígszínházi előadásán Tábori Nóra Lizát játszotta, Bolkonszkij herceg feleségét. Két jelenete volta darab első részében. És a bemutatkozás az előadás kezdetén, amikor minden fontosabb szereplő a színpadra vonult, a hatalmas regényt színpadra átíró Piscator utasítása szerint. A bemutatkozás után az első jelenetben lépett színpadra ismét Tábori Nóra. A két jelenet között csak néhány percnyi idő: a színésznő nem ment vissza öltözőjébe. Ott álldogált az ügyelőpult mellett, vagy leült egy székre a körfüggöny mögött, s várta, mikor mehet vissza a színpadra. Az ügyelő épp ezért soha nem hívta erre az első jelenetre, megszokta: valahol ott van mellette a színésznő, elég, ha int neki.

Történt pedig egy alkalommal, hogy Tábori Nóra a bemutatkozás után - *roló,* mondja a színházi zsargon - tökéletesen elfelejtette, hogy még csak a bemutatkozáson van túl, s mintha már az első jelenet is „lement" volna, visszaballagott a színpad túlsó oldalán lévő öltözőjébe. Ki-bújt egybeszabott, csinos pepita útiruhájából (a második jelenetben estélyi ruhát viselt), s nemis egy szál, hanem félpendelyben üldögélt az öltözőasztal előtt, várva, mikor hívják második jelenetére. Aztán a színpadon egyszer csak elhangzott a végszó, Lelkem inteni akart, de nem volt ki-nek, rémülten körülnézett, Istenem, hol a *Nóri*ka?, én már rohantam a női öltözők felé, Lelkem kétségbeesetten belehörgött a mikrofonba: Nór*ika, azonnal, Nórika, azonnal...* Nyitom a szín-padi vasajtót, félpendelyben nekem zuhan Tábori Nóra. Vissza! Ruha! Nem az estélyi! A pepita! Futás! Rohanás közben Marikával, az öltöztetőnővel próbáljuk helyére ráncigálni a ruhát, csekély eredménnyel. Valahogy a helyén van. De a kapcsok! Lelkem már be is lökte Nórikát a színpadra. Akinek fogalma nem volt arról, vajon röptiben összekapcsolt ruhája hátul mennyire van nyitva. Nyitva volt. Végig. Tábori Nóra állt a színpadon, mindig szemben a közönséggel, kedvesen válaszolgatott Benkő Gyulának és Györffy Györgynek, s csak arra vigyázott: véletlenül se fordítson hátat a közönségnek. Mint egy gésa, oly kecsesen tipegett ki a jelenet végén a színpadról - hátrafelé. Csak a függöny mögött rogyott le egy székre, és sírta el magát. Aztán szusszant, visszament az öltözőbe, rögtön belebújt a második jelenetben viselt estélyi ruhájába, s indult vissza a színpadra.

Váratlan izgalomból aznap estére már jutott neki elegendő.

És attól kezdve az öltöztetőnőnek mindig ellenőriznie kellett színpadra lépés előtt: minden kapocs rendben van-e a pepita útiruhán. Emlékszem, jóval később, az egyik előadáson ott álltam Tábori Nóra mögött mielőtt színpadra lépett,

s láttam, amint bal kezével - csak mintha véletlenül - hátranyúlt és végigtapogatta a kapcsokat.

Aztán mosolyogva belépett a színpadra. *(Folytatnám)*

PETER BROOK

AZ ÖRDÖG NEVE: UNALOM

HARMADIK RÉSZ



A nó-színház egyik alapelve, ahogyan azt a nagy mester, Zeami évszázadokkal ez-előtt kifejtette, így hangzik: egészen más lesz a hatás attól függően, hogy ugyanazt a darabot vacsora előtt vagy után játsszuk.

Most, hogy evés után vannak, megállapíthatják majd, mennyire más lett a hangulatunk. De a labda az önök térfelén van.

- Ön Az üres *térben azt írja, hogy „a forma, mihelyt megszületik, már halódik". Az imént pedig a* nőről *beszélt, erről a formailag* erősen *ritualizált színháztípusról, amely mindmáig él,* és erős *intenzitást sugároz. A Bouffes-du-Nord-ban pedig ön is gyakran használja ugyanazt a formát: üres tér, zenészekkel, díszlet nélkül, hangsúllyal a szereplők egymáshoz való viszonyán... Nem tudom, világos-e a kérdésem, de megmagyarázná, mit ért voltaképpen „formán"?*

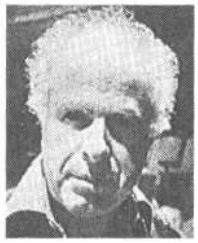
Minden forma halandó

A kérdése túlságosan is világos, és nagyon messzire vezet. Igyekszem néhány konkrét példát hozni.

Amikor 1968-ban megismerkedtem japán színészünkkel, Yoshival, ő azt mondta: „Én odahaza a nóban nevelkedtem, nó-színész volta mesterem, dolgoztam mind a bunraku, mind a hó-színházban, de érzem, hogy ez a csodálatos forma nem kapcsolódik igazán a mai élethez. Ha Japánban maradok, nem tudok megoldást talál-ni erre a problémára. Mélységesen tisztelem, amit megtanultam, de ugyanakkor igénylem, hogy másutt is tanuljak. Azzal a reménnyel jöttem Európába, hogy itt megtudom: hogyan léphetnék ki ebből a csodálatos, de mégsem a máról szóló formából."

További példa: saját élményem *A madarak tanácskozása* alkalmából. Mindig gyűlöltem a maszkokat; úgy éreztem, megtestesítik a holt színház fogalmát. És mégis, ennél az előadásnál úgy gondoltam, hogy alkalmazásuk érdekes lehet. Előzőleg láttam egy sorozat maszkot a Bali-szigetekről, és ezek nagyon is emberiek voltak; nem keltettek olyan beteges, halotti maszkszerű benyomást, amely engem mindig elborzasztott. Ezért hát meghívtuk Tapát, egy színészt, aki a Bali-szigetekről jött, hogy dolgozzék velünk. Az első napon megmutatta, hogyan kell a maszkkal játszani, hogyan mozogjanak a szereplők. A színészek érdeklődve, bizonyos tisztelettel nézték, de egyszersmind tisztában voltak vele, hogy ezt egyikük sem képes utánacsinálni. Tapa egy ezeréves honi hagyomány összefüggésébe állí-

Peter Brook



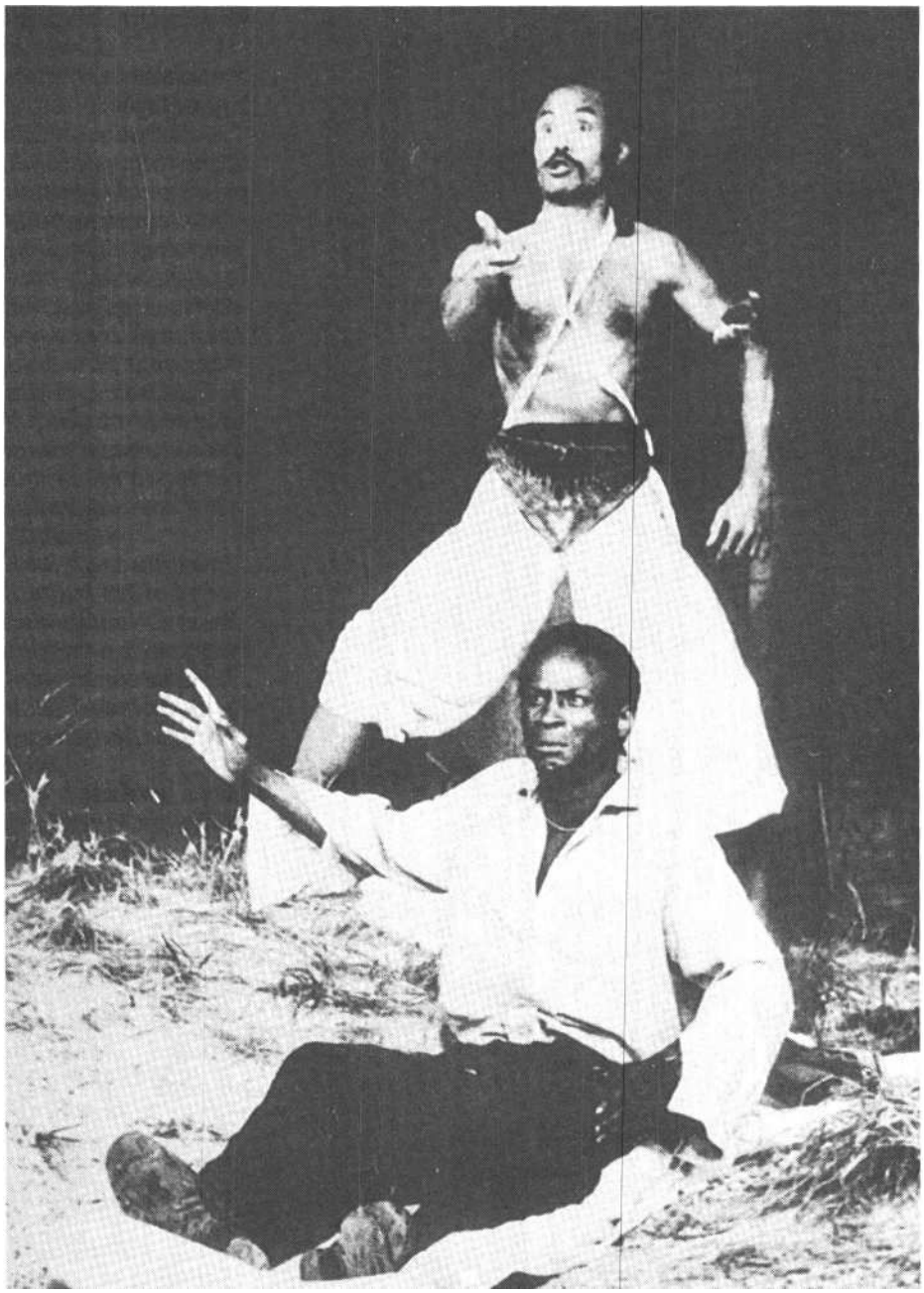
totta a maszkot; ha mi ugyanerre teszünk kísérletet, csak majmoltuk volna őt.

Így aztán megkérdeztük tőle: mármost mit tehetnénk? Azt felelte: „Nekünk végső soron az a pillanat a fontos, amikor a maszkot felöltjük." És ez már nem stiláris, hanem lényegbeli útmutatás volt. „Felemeljük a maszkot, és hosszan nézzük, mígnem annyira magunkba szívjuk a szóban forgó arcot, hogy jóformán együtt lélegzünk vele. És ekkor - de csakis ekkor! - már feltehetjük a saját arcunkra." E perctől fogva Tapa is, a többiek is arra törekedtek, hogy ki-ki megtalálja a maszkkal a maga személyes kapcsolatát, és az eredmény lenyűgöző volt. Kiderült, hogy a bali hagyomány kódolt gesztusain kívül még ezernyi más forma és mozgás is kifejezheti a maszk elevenségét. És ezekhez már bármelyikünk hozzáférhetett, mert nem kellett hozzá igénybe venni a hagyomány kódolta jelek közvetítését.

Lássunk egy harmadik képet: azt az első kathakali-bemutatót, amelynek Kaliforniában voltam a tanúja, egy színiiskolában. A bemutató két részből állt. Az első részben a színész, jelmezben, kisminkelve, a hagyományos kathakalit mutatta be, mintha igazi előadás lett volna, lemezről szólt a zene stb. Nagyon szép volt, nagyon egzotikus. Aztán jött a szünet.

Amikor visszatértünk a nézőtérre, a színész már lemosta a sminket, ing és farmernadrág volt rajta, és magyarázni kezdett. És hogy a magyarázat elevenebb legyen, illusztrálásul eljátszotta a figurákat, de anélkül, hogy a hagyományos gesztusok pontos kivitelezésére kényszerült volna. És mindezt hirtelen sokkal izgalmasabbnak találtuk, mint a hagyományos formát.

A konklúzió: a szó általunk megszokott értelmében a hagyomány általában automatikusan reprodukált, megmerevedett, többé-kevésbé halódó formát jelent. Van néhány jelentékeny kivétel, amikor a kivételesen magas minőség még-is megőrzi az életet; olyan ez, mint amikor egyes nagyon idős emberek hihetetlenül elevenek és megindítóak tudnak maradni. Mindazonáltal minden forma halandó. Nincs olyan forma - rajtunk, embereken kezdve -, amely ne lenne alá-vetve a világegyetem alaptörvényének: az elmúlásnak. És ez csodálatos dolog. Minden vallás, minden ismeret, minden hagyomány, minden bölcsesség elfogadja a születés és a halál tényét.



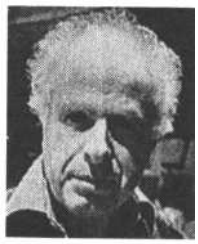
A madarak tanácskozása

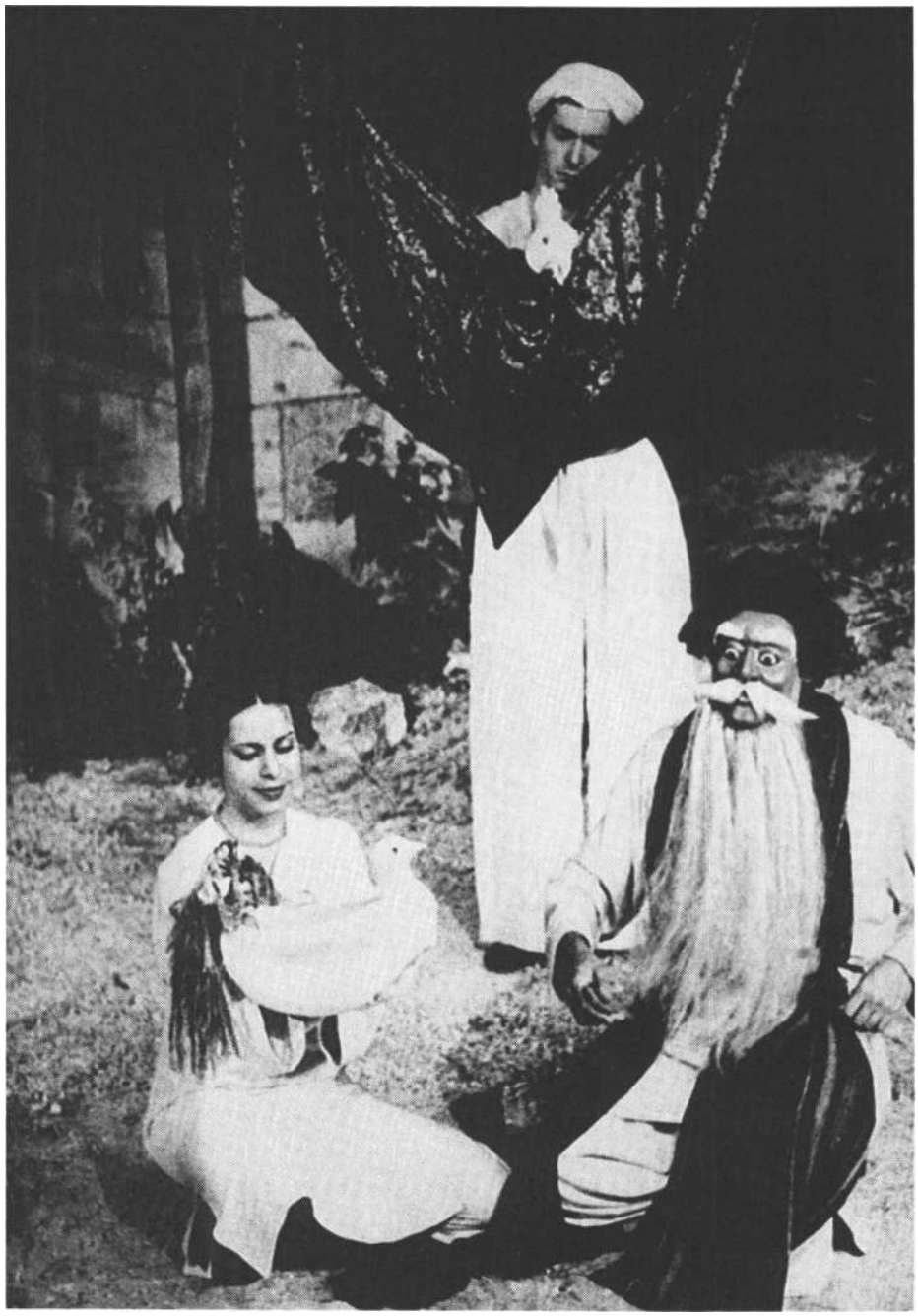
A „sphota"

Akár emberi lényről, csecsemőről, akár egy mondatról, egy szóról, egy mozdulatról van szó, megszületni annyit tesz, mint formát ölteni. A folyamat lényege az, amit az indiaiak *„sphotának"* neveznek. Bámulatos fogalom ez, mert értelme már benne rejlik a hangzásban. Egy formátlan energiatömegben egyszer csak robbanásfélék sorozata következik be; ezeket foglalja össze a „sphota" szó. A születő formát „inkarnációnak" is hívhatjuk; valakinek támad egy gondolata, s ha azt megéli, a gondolat formát ölt, a forma pedig tart, ameddig tart. Bizonyos rovarok egy napig élnek, az állatok néhány évig, az emberek tovább, az elefántok még tovább... Mindezek létező ciklusok; és ugyanez vonatkozik a gondolatokra vagy az emlékekre is.

Valamennyiünk emlékei - formák. Egyes emlékformák („hol is parkol a kocsim?") alig egy napig élnek; másnapra már elmosódnak, hogy új forma támadjon a helyükbe. Más emlékformák hosszabb életűek: egy telefonszámot több napra vagy több évre is megjegyzünk. Végül itt vannak az igazi emlékek, az erős, egész életünkre belénk vésődő élmények. Ugyanez érvényes minden formára. Megnéznek egy ostoba filmet vagy színdarabot, és már másnap nem tudják, miről is szólt; és vannak más formák, amelyek tovább élnek.

Amikor előadnak egy színdarabot, annak kez-





Maszkos* szereplő A *madarak tanácskozásában

detben szükségképp még nincs formája. Az igazi esemény az, amikor formát ölt, és amit közönségesen munkának hívunk, az éppen a megfelelő forma keresése. Ha a munka sikerült, az előadás esetleg néhány évig is élhet, de nem tovább. A Carmen például négy-öt évig élt; akkor éreztük úgy, hogy mind a külső megjelenést, mind a tartalmat tekintve eljutottunk a végső határig. A külső formából, az énekesi gárdából kiveszett a régi energia.

A megvalósult forma

Ezért nem cserélhetjük össze a virtuális formát a megvalósulttal. A megvalósult forma maga az előadás, amely - akárcsak az asztrológiában - a születésekor jelen lévő elemektől függően nyeri el külső formáját. A színházban az asztrológia nem más, mint az adott előadás helye és időpontja. Ha ugyanazt a darabot ma este előadják Párizsban, Bukarestben és Bagdadban, az előadások formája természetszerűleg különböző lesz. A hely, a társadalmi és politikai feltételrendszer, az éghajlat, a gondolkodásmód mindenkire hatással van.

Néha megkérdezik tőlem, milyen kapcsolatban áll harminc évvel ezelőtti, stratfordi *A vihar* rendezésem azzal A *vihar* előadással, amely most látható a Bouffes-du-Nord-ban. Micsoda ostoba, értelmetlen kérdés! Hogyan is beszélhetnénk a legcsekélyebb formai hasonlóságról is, mikor az előbbi előadás egy másik korszakban, egy másik országban, egyazon fajhoz tartozó színészek közreműködésével jött létre, a másik pedig ma, Párizsban, nemzetközi társulattal, két japán zenésszel, egy iráni és több afrikai közreműködővel?

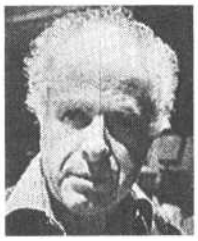
A forma szerencsére nem a rendező kitalációja, hanem egy bizonyos kontextus „sphotája". Olyan ez a „sphota", minta növény: kihajt, kinyílik, él, ameddig élnie adatik, aztán elhervad, s végül átadja helyét egy másik növénynek. Azért hangsúlyozom ezt ilyen erősen, mert a színházban sokszor akasztja meg a munkát egy alapvető félreértés: az a meggyőződés, miszerint az, amit a drámaíró vagy az opera komponistája papírra vetett, már magában is forma. Akik ezt hiszik, végzetesen el vannak tájolva.

A virtuális forma

Itt eljutunk a Shakespeare körüli nagy félreértéshez, amelyet annyi éve van szerencsém szemlélni. Egyesek szerint a darabot úgy kell játszani, „ahogy Shakespeare megírta". Ez teljes abszurdum! Senki sem tudja, Shakespeare-nek miféle színpadi forma járt az eszében. Csak annyit tudunk, hogy olyan szóláncolatot vetett papírra, amely képes szüntelenül új meg új formákat életre hívni. A nagy drámákban rejlő virtuális formáknak korlátlan a számuk. A középszerű színdarab csak bizonyos számú formát hívhat életre, de a nagy dráma, a nagy zenemű, a nagy operapartitúra mind megannyi energiaköteg. De akár az elektromosságnak vagy bármelyik energiaforrásnak, ennek az energiának sincs önmagában vett formája, hanem csak ereje és iránya.

Struktúrát minden szövegben felfedezhetünk; de nincs olyan igazi költő, akinek eleve egy bizonyos struktúra járna az eszében. Bizonyos szabályokat elsajátított ugyan, de a benne működő nagyon intenzív impulzus arra indítja, hogy némely dolgokat ő maga keltsen életre. Ennek során összetalálkozik a szabályokkal, és ekkor integrálódik mindez egy bizonyos szóstruktúrában, hogy aztán, amikor kinyomtatják, a könyvben öltsön formát.

Költő vagy regényíró esetében ez elegendő is; de ha színházról van szó, itt még csak félúton tartunk. Az írott vagy nyomtatott szöveg még



nem öltötte fel azt a formát - nevezzük bátran drámai formának -, amely majd egy szép napon e szavak alapján megszülethet. Ha azt mondjuk: „ezeket a szavakat így és így kell elmondani, ilyen és ilyen színnel vagy zenével...", sajnos - vagy talán szerencsére - mindig tévedünk; egyenes úton csúszunk a legrosszabb értelemben vett hagyomány legsötétebb vermébe.

Az embert mindig ámulatba ejti, hány váratlan forma fakadhat ugyanazon elemekből, és ha a színházban - mint az oly gyakori - erről nem vesznek tudomást, azzal a világot zsugorítják szűkebb méretűvé.

Es ezzel eljutottunk a kérdés lényegéhez. Az életben semmi sem létezik formátlanul; minden másodpercben, például beszéd közben is, kénytelenek vagyunk formát teremteni. Ugyanakkor viszont azzal is tisztában kell lennünk, hogy éppen ez a forma torlaszolhatja el az élet útját, az életnek nem lévén formája. E nehézséget lehetetlen megkerülni, és a küzdelem állandó: a formára szükség van, és mégis: a forma nem minden.

E nehézséggel szembekerülve semmi értelme purista álláspontra helyezkedni, és kivárni, hogy a tökéletes forma az ölünkbe hulljon, mert ezzel semmire nem jutunk. Ez az álláspont merőben értelmetlen. Itt ismét a tisztaság és tisztátalanság problémájába ütközünk. A tiszta forma nem égből jövő manna. A megformálás mindig kompromisszum, amelyet el kell fogadnunk, úgy, hogy közben azt mondjuk magunknak: „Ez úgyis csak ideiglenes, előbb-utóbb meg kell majd újítani!" Olyan dinamizmus ez, amely soha nem merül ki.

Elhatároztam, hogy kérdéseikre röviden fogok válaszolni; lám, most sem sikerült!

- *Ami* a Carment *illeti: úgy tetszik, itt nagyon szűk volta* rés a *virtuális* és a megvalósult forma *között. Vajon* ezért *folyamodott bizonyos húzásokhoz? A* húzás *révén közelebb* lehet *kerülni ahhoz, amit ön minőségnek* nevez?

A Carmen Hollywoodban

Amikor Jean-Claude Carriére-rel és Marius Constant-nal dolgozni kezdtünk a Carmenen, csak egy valamiben értettünk egyet: abban, hogy Bizet ma nem szükségképp ezt a formát adná a műnek. Úgy éreztük, Bizet olyan, mint egy mai forgatókönyvíró, akit Hollywood azért szerződtet, hogy egy nagyon szép témáról nagyszabású sikerfilmet készítsen. Ha a forgatókönyvíró ismeri a játékszabályokat, akkor tudja, hogy saját egyéni látásmódjától függetlenül köteles betartani a nagy nemzetközi kommerciális filmgyártás szabályait, amelyeket producere nap

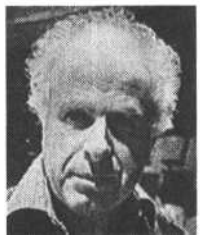


Jelenet A madarak tanácskozásából

mint nap sulykol: nem hagyhatja ki a tiltott szerelem históriáját, a happy endet stb. Ennek semmi köze egy Tarkovszkij-filmhez, amelynek minden eleme elmélyült gondolkodás gyümölcse, és ahol minden abszolút szükségszerű.

Az volt az érzésünk, hogy Bizet-t mélységesen megindította Mérimée elbeszélése, ez a hihetetlenül puritán novella, amelynek stílusa nélkülöz minden cifraságot, nyakatekert bonyodalmat, műfogást. Mérimée nagyon egyszerűen, nagyon tömören ír, műve szöges ellentéte a barokknak. Ám e novella alapján Bizet-nek egy, kora ízlése szerinti opéra *comique-ot* kellett írnia, tiszteletben tartva az egykorú „hollywoodi" normákat. Így hát az imént említett princípiumból, vagyis az unalomból indultunk ki. Megpróbáltuk elképzelni, miért is unnánk, úgy általában, egy Carmen-előadást, és arra a következtetésre jutottunk, hogy ha egy üres színpadra egyszerre csak berontana nyolcvan ember, hogy énekeljen és aztán elkotródjon, hát az halálosan unalmas volna.

Marius Constant és mi a zenét sem tartottuk



a zsenialitás csúcsának. Bennünket az a zene érdekelt, amely a főszereplők egymáshoz való viszonyát fejezi ki. Így jutottunk el egy olyan elhatározáshoz, amely csakis a miénk, és talán soha többé nem fog megvalósulni; tudniillik, hogy megkíséreljük ebből a négy órából kiemelni azt, amit mi, a görög tragédiára utalva, *Carmen tra*gédiájának kereszteltünk el. Rátaláltunk olyan, egészen kiváló minőségű zenei részletekre, amelyek lényege a bensőség. Ha egy operát nagy színházban, monumentális keretek között adnak elő, az előadás lehet nagyon eleven, nagyon életszerű, de ez nem szükségképpen jelent magas színvonalat is. Mi azt akartuk, hogy a zenét mindvégig lágyan és könnyedén lehessen énekelni, szertelenség, exhibicionizmus és különösebb virtuozitás nélkül. A bensőség felé igyekeztünk, lényegében azért, hogy minőséget teremtsünk.

Ne hagyjuk magunkat lebunkózni

Mint bizonyára már rájöttek, végső soron azt javaslom: ha unatkoznak a színházban, ne rejtsék véka alá, és ne magukat okolják érte. Ne hagyják lebunkózni magukat a kultúra fennkölt fogalmával. Kérdezzék csak meg: „Belőlem hiányzik valami vagy az előadásból?" Igenis jogunk van vitatni azt a szörnyűséges, de mára társadalmilag elfogadottá vált gondolatot, miszerint a kultúra igen fontos dolog, de homályos, általános felfogása, amely nem tűr sem ellenőrzést, sem megújítást, olyan, minta bunkó; azért kólintanak főbe vele, hogy befogjuk a pofánkat.

E téren Franciaországban szerencsére nem olyan rossza helyzet, mint Angliában vagy Amerikában, ahol a kultúra a közfelfogásban olyasmi, minta Mercedes vagy a jó étterem; vagyis a társadalmi sikeresség külső jelének számít. Ez a meggyőződés bujkál a „szponzorálás" elvének a mélyén. A „szponzor" fogalma tragikus jelensége világunknak. A szponzort a színházi előadásból csak az érdekli, hogy meghívhatja rá ügyfeleit és azok hitveseit, tehát az előadásnak az ő kulturális elképzeléseiket kell kielégítenie; vagyis legyen szép, tetszetős és unalmas.

Londonban egy igen jó hírű kis színház, az Almeida akarta meghívni a mi Carmenünket. Egy nagy banktól kértek hozzá szubvenciót, s az el is volt ragadtatva: *„Ó, a Carmen,* milyen nagyszerű gondolat!" És amikor már minden készen volt az utazáshoz, a színigazgatót egyszer csak felhívja a bank kulturális felelőse: „Most kaptam meg a brosuráikat - hát ez igazán különös... Szóval a maguk színháza nem London centrumában van, hanem a külvárosban? És a Carment négy énekes és két színész adja elő? A zenekar pedig mindössze tizennégy tagú? És mi van a kórussal? Hogyhogy, kórus nincs is? No de kinek néz maga bennünket? Azt hiszi, hogy a mi bankunk majd a külvárosba viszi ki a legjobb ügyfeleit, hogy megnézzenek egy Carment, ahol nincs kórus, és a zenekar csökkentett létszámú?" Es letette a kagylót, mi pedig nem léptünk fel Londonban!

Ezért hangsúlyozom hát oly csökönyösen a különbséget az eleven kultúra és e roppantul veszedelmes kultúrafelfogás között, amely mostanában kezd grasszálni a fejlett világban, kivált az előadás és a szponzor közötti viszony megszületése és elterjedése óta.

- Ön sokat beszélt a „holt" színházról. Mondana-e valamit a könyvében szereplő többi fogalomról is, a „szent" színházról, a „nyers" színházról, a „közvetlen" színházról?

A „szent" színház

A „szent" színházról szólva egy a lényeg: hogyan tegyük láthatóvá a láthatatlant. A valóságban a láthatatlan több rétegből áll. A XX. században mindenki ismeri és elismeri a pszichológiai réteget, ezt a homályos zónát, ahol a kimondott szó és az igazság között a hazugság húzódik. Jóformán az egész modern színház elismeri a freudi világot, ahol a gesztus vagy a szó látszata mögötti láthatatlan zónában rejlenek azén, azén fölötti én, az elfojtások és a tudatalatti impulzusai, s ezek hozzák létre az elmozdulásokat a látszólagos valóság és a voltaképpeni hazugság között.

Ám ez a láthatatlan pszichológiai szint még korántsem azonos a „szent" színházzal. A „szent" színház értelmében ugyanis e zóna mögött, alatt, fölött és körül létezik egy zóna, amely még kevésbé látható, még távolabb áll azoktól a formáktól, amelyeket érzékelni és értelmezni tudunk, s e zóna tele van rendkívül erős energiaforrásokkal.

Ezekben a kevéssé ismert energiazónákban olyan impulzusok működnek, amelyek a „minőség" felé terelnek bennünket. Mindazok az emberi impulzusok, amelyek a - bizonytalanul és után elkeresztelt - minőség felé hajtanak, olyan forrásból erednek, melynek természetéről és értelméről fogalmunk sincs, és mégis, ha önmagunkon belül vagy másokban megnyilatkozik, egyértelműen ráismerünk. Ez a forrás nem a zajon, hanem éppenséggel a csenden át hatol el hozzánk, és ezt nevezzük - mert hát szavakra mégiscsak szükség van - „szentnek".

Itt egyetlen lényeges kérdés merül fel: formae a „szent" vagy sem? A vallások hanyatlásának, elfajulásának az az oka, hogy az emberek összetévesztenek egy-egy ideiglenes formát - egy áramlatot, egy fényt - azzal, ami megnevezhető, tehát a szertartásokkal, a rítusokkal, a dogmákkal. Bizonyos formák, amelyek tökéletesen megfeleltek bizonyos személyeknek néhány évre avagy egész társadalmaknak egy-egy év-századra, mais itt élnek köztünk, mert védi őket a tekintély. De hát miféle tekintélyről van itt szó?

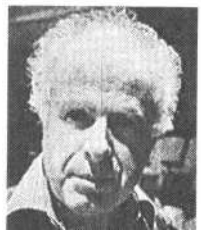
Az ember már évezredek óta tudja, hogy nincs szörnyűbb a bálványimádásnál, mert a bálvány csak egy darab fa. Ha a „szent" nyomába eredünk - ez mindig egyéni elhatározás kérdése -, akkor nem alkudhatunk meg: vagy átjár minden pillanatot, vagy nem létezik. Nincs olyan szentség, amely csak vasárnaponként bukkan fel, és a hét többi napján alszik. Képtelenség azt gondolni, hogy a szentség a hegycsúcson van, és a völgyben már nem működik.

A láthatatlan az ember életében

A gond az, hogy a láthatatlan nem köteles láthatóvá válni, csakhogy mindenki tetszését elnyerje. Egyes újságírók, akik tévéadásokat készítenek, vagy könyvformába öntik élményeiket, azt hiszik: elég elmenni Indiába, ott bekopogni egy ashram kapuján, és megkeresni a gurut, hogy mutassa fel nekik a szentséget. - „Üdvözlöm, az Antenne 2-től jöttem, és szeretnék találkozni a szentséggel!" Persze hogy nem találkoznak semmivel; a baj csak az, hogy mikor hazajönnek, azt mondják, hogy nem is létezik.

A láthatatlan nem köteles megnyilvánulni, viszont bárhol, bármikor és bárkin keresztül megteheti, feltéve, hogy a körülmények kedvezők. Azt hiszem tehát, hogy semmi értelme reprodukálni a múlt szent rítusait; ezek aligha visznek el a láthatatlanhoz. Itt nem segít más, csak a jelen érzékelése. Meg kell éreznünk, hogy az adott pillanat különleges intenzitással terhes, és hogy a feltételek kedveznek a „sphotának", ennek a villámfénynek, amely a pontos hangból, a pontos gesztusból, a pontos tekintetből, a pontos kapcsolatból fakad. Ilyenkor, seregnyi váratlan körülmény közepette, megjelenhet a láthatatlan, természetesen meghatározott formát öltve. A szentség keresése tehát állandó kutatást és bizonyos magatartást jelent.

A láthatatlan a legközönségesebb tárgyakban is megnyilatkozhat, ha jelen van a metamorfózis, a megfelelő alkímia. Azt a műanyag vizesflaskát, amelyről korábban beszéltem, éppúgy átjárhatja és átlényegítheti a láthatatlan megjelenése, feltéve, hogy az, aki a kezében tartja, tehetséges, és a fogékonyság állapotában van. Egy indiai táncosnő például pontosan tudná, hogyan szakralizálja ezt az üveget.





Brook a Carmen próbáján (1983)

A minőség nyelvén szólva: a szentség nem más, mint olyasvalaminek az átalakulása, amely a kiinduláskor nem volt szent. A színház olyan emberek kapcsolatából születik, akik, emberek lévén, nem lehetnek szentek. A láthatatlan a láthatóban, vagyis az emberi életekben ölt formát.

A „nyers" színház

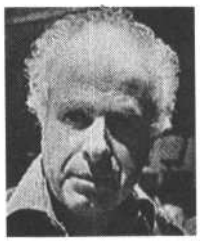
Másról van szó a „nyers", a népi színház esetében.

Ez a színház az alkalmi elemek apoteózisa, amelyben minden esztétikum feloldódik. Ez nem jelenti azt, hogy nem lehet szép, de olyan emberek művelik, akik azt mondják: „Nekünk semmiféle anyagi eszközünk nincs, nincs egy vasunk, nincs szakmai vagy esztétikai végzettségünk, pompás jelmezeket vagy díszleteket nem engedhetünk meg magunknak, még csak színpadunk sincs; nincs másunk, minta testünk, a fantáziánk, meg néhány alkalmi eszközünk."

Ilyen alkalmi elemekkel dolgoztunk mi is *a carpet show*-k idején. Számos országban érdekes volt látni, hogy éppen mert nem a hagyományt kerestük, ugyanabba a hagyományba merültünk bele, minta helyi népi színházi csoportok. Akár az eszkimóknál jártunk, akár Koreában, akár a Baliszigeteken, kitűnt, hogy ugyanazt csináljuk, mint ők. Indiában találkoztam egy bámulatos falusi színházzal, amely tele volt nagyon tehetséges, fantáziadús emberekkel. Ha itt és ma lépnének fel, rögtön felhasználnák a párnákat, melyeken önök ülnek, ezt az üveget, a poharakat, ezt a két könyvet - mert itt ezek az alkalmi eszközök, és a „nyers" színháznál ez a lényeg.

A „közvetlen" színház

A „közvetlen" színház fogalmát azért használom, hogy rávilágítsak, mennyire viszonylagos mindaz, amiről eddig szó volt. Semmit sem szabad dogmaként vagy végérvényes besorolásként értékelni. Minden éppoly bizonytalan és változó, mint a fent említett alkalmi eszközök. A színház „közvetlensége" valójában csak annyit jelent, hogy az adott téma életre keltéséhez mindig az ott és akkor legmegfelelőbb eszközöket



kell megtalálni, ez pedig természetszerűleg állandó keresést kíván, alkalomról alkalomra más és más eszközöket. Aki ezt tudja, kimeríthetetlen gazdagsággal szembesül, amelyen belül minden lehetséges. A „szent" színház eszközei éppúgy rendelkezésre állnak, minta „nyers" színházéi. Mindig azt, amire szükségünk van - ennyit jelent a „közvetlen" színház.

Nagy téma ez, mert két szükségszerűség összeütközéséről van szó. Az egyik a megközelítés abszolút szabadsága, annak elismerése, hogy „minden lehetséges"; a másik a szigor és a fegyelem, amely különbséget tesz a „minden" és az „akármi" között. Hogyan keressük meg a magunk álláspontját a „minden lehetséges" és „az akármi kerülendő" között? A fegyelem önmagában éppúgy lehet pozitív, mint negatív. Becsap-hat minden ajtót, tagadhatja a szabadságot avagy ellenkezőleg, felvértezhet a múlhatatlanul szükséges szigorral, hogy kivergődjünk az „akármi" iszapjából.

Ezért nem léteznek receptek. Ha túl sokat időzünk a mélységben, az unalmassá válhat. Ha túl sokáig maradunk meg a felszínen, az gyorsan banális lesz. Tehát szüntelenül mozgásban kell lennünk.

Látom, senki sem teszi fel azt a kérdést, amelyre pedig röviden lehetne válaszolni; így hát felteszem én magam.

„Nem ez az eszményi pillanat, hogy abbahagyjuk?"

A válasz: „Igen."

Hát akkor: viszontlátásra holnap!

Második nap

Nos, itt vagyunk újra; a műsor folytatódik. Most tanárt játszom, és megkérdezem az osztályt: milyen kérdések maradtak még megoldatlanul?

- Ön azt mondta: „A díszletre még majd visszatérünk."... Nem térhetnénk vissza rá?

– Az ön egyik kijelentését már olvastam is *egyszer: „Nem* szeretném, ha a próbát *röppályákká balzsamoznák." Pontosan mit ért ezen?*

– Ön sokat beszélt a *színészről, s közben ugyanúgy nevezte a mi társadalmaink hivatásos* színészeti és *távoli falvak amatőrjeit. Van az ön* szemében *különbség* a „színész" és a *nem* színész között? És ha *igen, hogyan vélekedik a képzésről?* Meg lehet a színészetet *tanulni?*

– A jelenlévők mind iskolai környezetben foglalkoznak a színházzal. Leszűrne-e néhány gondolatot a *tegnap elhangzottak* pedagógiai kihatásáról?

– Úgy érzem, hogy amit ön a színházról mond, az éppúgy alkalmazható egy sokkal komplexebb és kifinomultabb művészetre is, *tudniillik az élet* művészetére. *Az a bizonyos „szikra", amelyet az „üres térben" keresünk, az életben* is kívánatos, *hogy* így *harcolhassunk a banalitás ellen. Ha ön szerint biztonságérzetünk parancsa, hogy kitöltsük az űrt, amely félelmet kelt bennünk* - ezt a *félelmet éppúgy átélhetjük* a *valóságban* is. *Egyáltalán fejleszthető-e az a fajta színház, amelyről ön* beszél, *anélkül, hogy ne fejlesztenénk egyidejűleg az élet művészetét* is?

Látom, elhangzott a nagy, az örök kérdés, amelyet mindnyájan fel szoktunk tenni magunknak: „Hogyan éljünk?" Ugyanakkor az első kérdés, amely a díszletre vonatkozott, nagyon egy-szerű és pontos. Ez azért érdekes, mert énszerintem nincs semmi ellentmondás a nagy kérdések és a dolgok konkrét dimenziója között.

A nagy kérdések illuzórikusak, merőben elméletiek maradnak, ha nincs konkrét alapjuk, helyszíni vonatkozásuk. A színházban épp ez a csodálatos: itt az emberiség nagy kérdései, az élet, a halál összetalálkoznak a leggyakorlatibb kézműves dimenzióval. Olyan ez, mint a fazekasmesterség. A nagy hagyományos társadalmakban a fazekas olyan ember, aki megkísérli megélni az örök nagy kérdéseket, és közben gyártja a maga fazekait. Ez a kettős dimenzió válik lehetségessé a színházban, sőt, ebben áll a színház egész becse.

A színházat tehát kétfelől, elvontan is, konkrétan is lehet nézni, de a túl absztrakt megközelítés akkor is veszélyes, ha amúgy helytálló. Sokkal okosabb, ha megkeressük a kapcsolatot a szigorúan kézművesi értelemben vett élettel.

A díszlet kérdése például nagyon is gyakorlatias. „Jó vagy nem jó? Betölti-e a maga funkcióját? Úgy működik-e, ahogyan kell?" Ha mindenkor az üres térből indulunk ki, az egyetlen kérdés a hatékonyság. Azt kell kérdeznünk: az üres tér egymagában nem elegendő? Ha a válasz nemleges, akkor már kirajzolódnak a nélkülözhetetlen elemek. A suszter kézművesi tevékenységének az az alapja, hogy a cipőiben járni lehessen; a színházban a kézművesi munka azon alapul, hogy bizonyos konkrét elemekből kiindulva működőképes kapcsolatot teremtsünk a közönséggel.

Szerintem tegnap egy olyan kérdésnél hagytuk abba, amely valamennyiünk problémáját magában foglalja. A lényeg az, hogy egyszerre legyünk teljesen szabadok s ugyanakkor elég szigorúak ahhoz, hogyne essünk a kényelmesség, az „akármi" csapdájába. A pedagógia kérdése éppenséggel e törekvés középpontjában áll.

Közelítsük meg ezt a kérdést konkrétan, a rögtönzés révén. Erről már régóta beszél mindenki, korunk egyik sablonja lett, mindenütt „improvizálnak". Látnunk kell, hogy az a szó ezernyi különböző lehetőséget rejt magában, jókat és rosszakat egyaránt.

Figyelem: bizonyos esetekben még az „akármi" is jó. A tanítással foglalkozók is tudják: az iskolai próbafolyamat első napján szinte lehetetlen olyan csacsiságot kitalálni, amely valóban csacsiságnak bizonyul, mert a legcsekélyebb ötlet is hatékony lehet. Próbáljuk ki! Hadd mondom ki az első gondolatot, ami most épp eszembe ötlik. „Álljanak fel, fogják a párnáikat, és gyorsan, de nagyon gyorsan cseréljenek helyet!"

(Nagy felfordulás. Mindenki helyet cserél.)

Most kezdjék újra, de sokkal gyorsabban... és csendben... vigyázva, nehogy összeütközzenek... és most alkossanak kört!

(Mindenki megindul, követve az utasítást.)

Látják, bármit ki lehet találni. Ez volt az első, ami az eszembe jutott. Nem kérdeztem magamtól, hogy mekkora hülyeség, a legcsekélyebb mértékben sem értékeltem a bennem felmerülő ötletet. És lám, megállapíthatjuk, hogy a légkör oldottabb lett, máris jobban ismerjük egymást - és innen már elindulhatunk más célok felé. Vagyis bizonyos gyakorlatok, mint a sportban vagy a játékban, egyszerűen azért hasznosak, mert oldják, fellazítják az embert.

Hogy mi a jó a rögtönzésben? Hát először is az, hogy atmoszférát lehet teremteni vele, kapcsolatokat, mindenki oldottabb lesz, mindenki felállhat, leülhet, anélkül, hogy ebből bonyodalom származnék. Mindenekelőtt a bizalomra kell törekedni, hogy betölthessük az említett űrt. Ma a legtöbb embert a beszéd blokkolja le, tehát nem a szóval, nem a gondolatokkal kell kezdeni, hanem a testtel. A felszabadult test az első lépés.

Így hát most rögtönöztünk. Csináljunk valami újabb csacsiságot. „Álljanak fel... zárják be a kört... dobják a magasba a párnájukat, és kapják el!"

(Mindenki megpróbálja.)

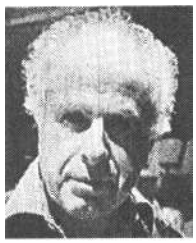
A kihívás

Vigyünk most a dolgokba egy csipetnyi szigort. „Dobják fel a párnát... forogjanak körbe... és aztán kapják el!"

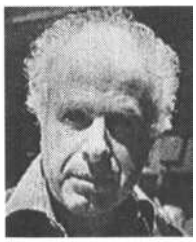
(Mindenki megpróbálja.)

És most, hogy már majdnem urai e mozdulatnak, jöjjön még egy csipetnyi szigor: „Dobják fel a párnát... mozduljanak el jobbra... és kapja el mindenki a szomszédja párnáját!"

Fotópróba az arénában (Carmen)









Peter Brook Carmenje

(Mindenki megpróbálja.)

Ne fejlesszük a tökélyig ezt a gyakorlatot. Érjük be azzal, hogy megállapítjuk: mind felélénkültünk, testünk kezd áthevülni - de azért igazi szigorról még nincs szó. Mint általában rögtönzés közben: az első lépés nagyon fontos, de még nem minden. Egyszerre kell tudatosítanunk magunkban a rögtönzés örömét és veszélyességét. Ha az ember lehetőséget kap rá, hogy felélénkül-jön, kifejezze magát, másként mozogjon, mint a mindennapi életben, akkor máris elönti az öröm, de ha rögtön utána nem intéz kihívást ön-magához, akkor a kísérlet csak egy helyben topog, és hamar kimerül. Bármilyen improvizációról volt is szó, mindig erre a következtetésre jutottam.

Az amerikai színtársulatok rögtönzés közben elvből nem avatkoznak be; soha nem szakítják meg az éppen zajló improvizációt. Ha valóban meg akarják tudni, mi az unalom, figyeljenek csak meg rögtönzés közben két-három színészt, akik kényelmesen berendezkednek, és „megvetik a lábukat". Törvényszerű, hogy egykettőre elakadjanak. Rögtönzés közben szüntelenül változtatni kell a regisztert.

Brook úr híres gyakorlata

Most újabb rögtönzésre hívom fel önöket, de hadd bocsássam előre: eszükbe ne jusson, hogy azt, amit itt csinálunk, egy másik helyzetben reprodukálják. Igazán tragikus lenne, ha jövőre valamennyi francia iskolában a gyerekek a magasba hajigálnák párnáikat, azzal az ürüggyel, hogy ez itt „Brook úr híres gyakorlata". Egész biztos, hogy ennél sokkal viccesebb dolgokat is ki lehet találni.

Most arra kérem a velem szemközt ülőket: egymás után jelöljék meg magukat egy számmal.

(Gyakorlat: tizenöt személy, ülésrendje szerint, *bemondja a* számát: *egy... kettő... három... négy...* stb.)

Most ismét jelöljék magukat egy számmal, de ne vegyék figyelembe az ülésrendet. Az kezdi, aki akarja, és így mennek fel tizenötig, de vigyázzanak, hogy ne beszéljenek egyszerre!

(Gyakorlat: egy... kettő... három... négy... Aztán *egyszer csak* ketten *egyszerre mondják az „öt"-öt.)*

Nem jó. Ketten egyszerre beszéltek. Kezdjék elölről.

(Gyakorlat: a csoport *tagjai egytől tizenötig mondják a* számokat, egymás után, *ezúttal zavar nélkül.)*

Ne folytassuk. Csak annyit jegyezzenek meg, hogy egyfelől itt volta teljes szabadság: mindenki akkor jelentkezhetett, amikor akart - másfelől volt két feltétel, amely gondoskodott a szigorról: ragaszkodni kellett a számok sorrendjéhez, és nem volt szabad egyszerre megszólalni. Ezúttal jelentősebb koncentrációra volt szükség, mint első kísérletünkkor, amikor az ülésrendnek megfelelően mondták be a számokat.

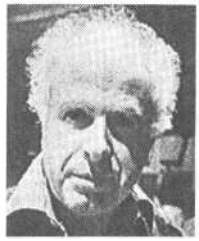
Hadd fűzzek ehhez egy anekdotát. Ezt a gyakorlatot egy eszpresszóban hallottam egy amerikai rendezőtől, aki azt mondta: „A színészeim gyakran csinálják meg az ön Nagy Gyakorlatát." Megkérdeztem, miről beszél tulajdonképpen, mire ő leírta azt, amit most megcsináltunk - és amit én akkor hallottam először életemben. Tüstént el is csentem tőle! És azóta rendszeresen meg is csináljuk. Ebben a gyakorlatban nagyon gyakori a tévesztés; eltarthat húsz, vagy akár harminc percig is, a feszültség nőttön nő, és a figyelem minősége átalakul. Azért mutattam be, hogy egy példát hozzak az úgynevezett felkészülési gyakorlatokra.

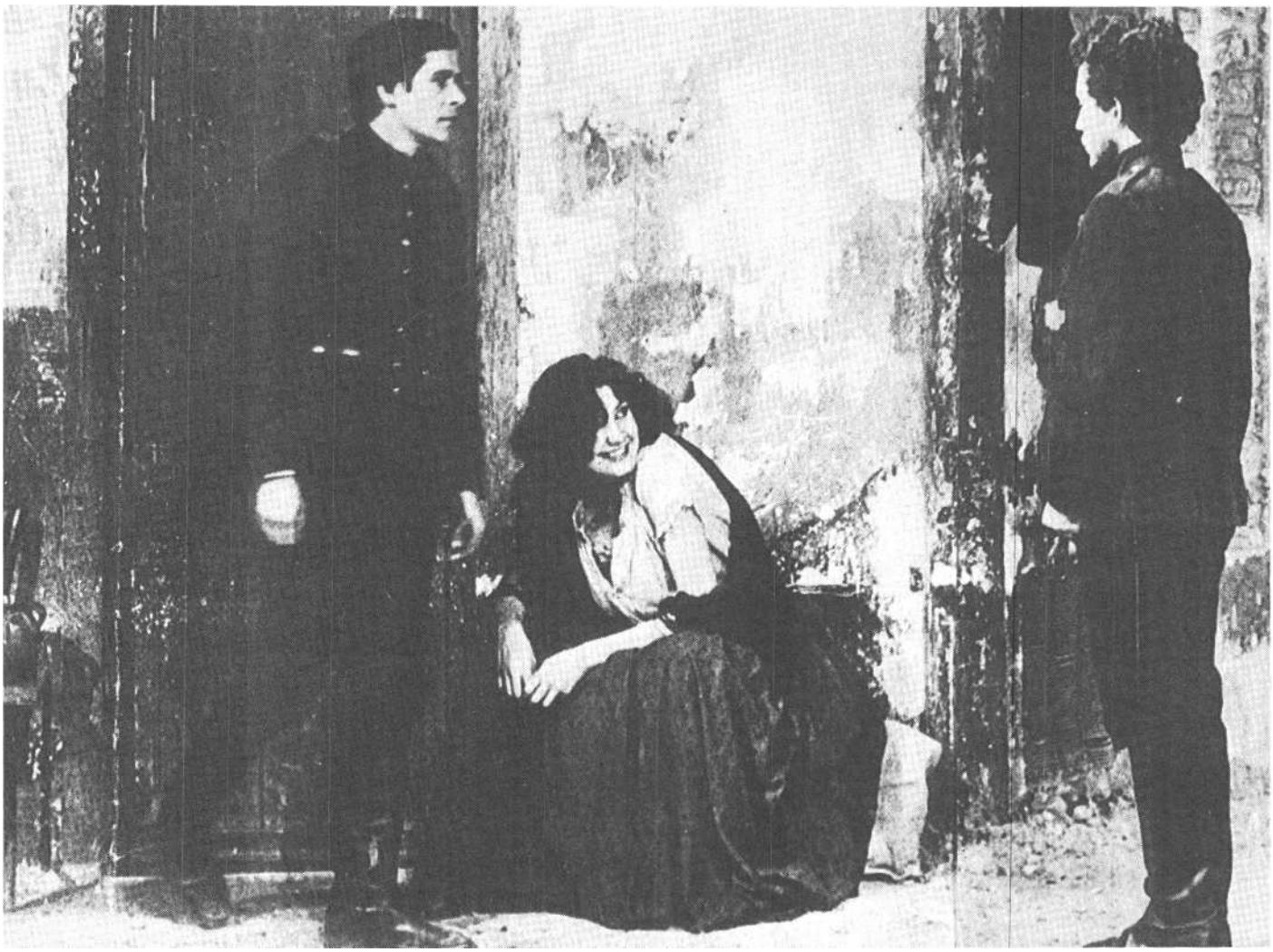
Hogyan kell zenét hallgatni

Válasszunk egy könnyű példát, hogy megértsünk egy fontos alapelvet. Mozdítsák meg a jobb karjukat, teljesen mindegy, hogy hogyan, merre, ne is gondoljanak rá, mit csinálnak. Adott jelre mozdítsák meg, aztán hagyják úgy. Rajta!

(Mindenki megmozdítja a karját.)

Ne mozduljanak! És most próbálják átélni testtartásukat a maga teljességében, érezzék át, amit kifejeznek, érezzék, miféle belső hatást közvetít a testtartásuk. Az imént vállalták, hogy semmit nem akarnak kifejezni, és mégis, ahogy elnézem önöket, mindegyikük kifejez valamit. Semmi nem semleges.





A Carmen a Bouffes-du-Nord Színházban

Ismételjék meg a kísérletet: mozdítsák meg karjukat minden előzetes megfontolás nélkül.

(Mindenki megmozdítja a karját.)

És most, anélkül, hogy tovább mozdulnának, próbálják megérezni a kapcsolatot a kezük, a karjuk, a válluk között - egészen a szemizmukig. Érezzék meg, hogy mindennek értelme van. És most mozdítsák még egy egészen kicsit tovább a karjukat, és aztán ismét hagyják úgy.

(Kis *mozgás.)*

És most próbálják megérezni, hogy ez az icipici változás a test egész tartásában is megváltoztatott valamit. Köszönöm!

Most talán felismertük, hogy minden megszokástól függetlenül, tudatosan vagy öntudatlanul, testünk egésze szüntelenül ezernyi dolgot fejez ki. Gyakoribb, hogy fogalmunk sincs róla.

Végezzünk újabb kísérletet. Csinálják azt, amit az előbb, de ezúttal megadott mozdulattal: tegyék kezüket maguk elé, tenyérrel lefelé.

(Mindenki elvégzi a mozdulatot.)

Ez mosta rögtönzés ellenkezője volt; az imént önök választották a mozdulatot, most pedig előre megjelölt mozdulatot végeztek. És most azt kérem: egyszerűen fogadják el ezt a mozdulatot. Ne tegyék fel intellektuálisan, elemző módon a kérdést, hogy mit jelent, mert akkor kiesnének a folyamatból. Egyszerűen próbálják megérezni, mit vált ki önökből. Az előbbi, teljesen szabad mozdulattól eltérően most kívülről kapták az impulzust, és mégis, ezt is át lehet élni; ha igazán felvállalják, az eredmény ugyanaz lesz.

Próbálják átérezni, miképpen kapcsolódik ez a mozdulat a szemük kifejezéséhez. Ne komédiázzanak, ne vágjanak grimaszokat, hogy igazolják a szemük, az arcuk részvételét; hagyják, hogy a kapcsolat magától alakuljon ki, és meglátják, milyen erős lesz.

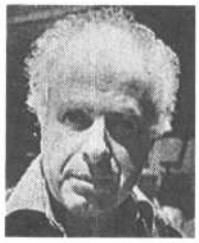
És most, mintha csak zenét hallgatnának, próbálják figyelemmel kísérni, mi történik, miképpen alakul át a gesztus, ha tenyerüket kifordítják. Nem csupán arról van szó, hogy a két mozdulatot egymás után éljük meg, hanem át kell érezni az átmenetet, az átalakulást is.

(Mozgás.)

És most, mellőzve minden anekdotikus elemet, igyekezzenek ezt a mozdulatot egyéni változatokkal dúsítani, artikulálják tetszésük szerint, találják meg a saját tempójukat, s az majd megtermi a maga jelentését: nem valamilyen a priori gondolatot, hanem egy valóban megélt tartalmat. Ne gondolkodni próbáljanak, hanem próbálják megérezni a visszhangot, a rezonanciát, amelyet a mozdulat a testük többi részében kelt.

(Mozgás.)

Nos, ez is „rögtönzés" volt. Vagyis a rögtönzésnek két fajtája van: az, amely a teljes egyéni szabadságból fakad, és az, amely számol valamilyen adott kényszerrel, például, ha színházról van szó, a szöveggel, a rendezéssel... De a színész még ekkor sem, sőt, előadásról előadásra sem lehet meg „rögtönzés" nélkül.





Jelenet a Carmenből

Az amatőr és a profi

Az, amit most néhány perc alatt vittünk végbe, rendes körülmények között hetekig, hónapokig tarthat. Gyerekekkel például hónapokon át lehet olyan gyakorlatokat végeztetni, mint a párnával való játék. Sőt azt mondanám: jó ideig akár még bolondozni is lehet, mondjuk, komikus alakokat megeleveníteni, úgy, hogy nem értékeljük az eredményt; mert az a fontos, hogy kialakuljon a bizalom légköre. Hivatásos színészek esetében már néhány napi próba után is eljuthatunk idáig, úgy, hogy játszunk, zenét hallgatunk, táncolunk... Amikor A *viharra* készültünk, elmentünk egy hétre a Villeneuve-lés-Avignon-i karthauzi kolostorba, és ott teljes elszigeteltségben végeztünk mindenféle gyakorlatokat; a drámához magához még véletlenül sem nyúltunk. Úgy gondolom, egy iskolai osztály esetében nagyon hosszú ideig lehet ilyesmivel foglalkozni. Nagyszerű dolog, ha jókedvű nevetgélés közepette sikerül az embernek megnyílnia - azzal a feltétellel, hogy itt is van valahol egy határ. És ezzel eljutottunk ahhoz a különbséghez, amelyre önök kíváncsiak: az amatőr és a hivatásos közötti különbséghez. Az amatőr sok mindent csinálhat lendületből, lelkesedésből. A profinak el kell sajátítania a mesterségbeli tudás olyan fokát, hogy minden körülmények között a természetesség látszatát keltse.

E jelenségre a film szolgáltatja a legjobb példát. Azt mondják, amatőrök, gyerekek, vagy akár valaki, aki „az utcáról jött be", éppolyan jók lehet-nek, mint a hivatásos színészek. És mégsem állíthatjuk, hogy minden filmben minden szerepet éppúgy eljátszhatnak amatőrök is, mint profik. Hol van vajon a különbség? Ha megkérnek egy amatőrt, hogy csinálja a kamera előtt ugyanazt, mint amit az életben szokott, nagyon jó lesz. Igy történt ez például *Az algiri* csatában, ahol azok az algériaiak, akik megélték a csatákat, az illegalitást, az ellenállást, néhány évvel később nemcsak a gesztusokat tudták reprodukálni, hanem az érzelmeket is. De mihelyt egy amatőrtől azt kérik, hogy éljen át egy olyan érzelmi állapotot, amely rendes körülmények között idegen tőle, a dolog sokkal nehezebb lesz.

Igazi művész kezében adott esetben bármi éppúgy válhat művivé, mint természetessé. Az emberek általában úgy képzelik, hogy a mindennapi élet gesztusai automatikusan reálisabbak, mint azok, amelyeket az opera vagy a balett használ. Csakhogy ez egyáltalán nem igaz. Elég szemügyre venni az Actors' Studió munkáját, és máris megállapíthatjuk, hogy a szupernaturalizmus éppoly mesterkélt benyomást kelthet, mint az operai éneklés, és vice versa. A színésznek az a dolga, hogy bármilyen stílust természetessé tegyen. Vagyis visszatértünk a kiindulási ponthoz: bármilyen gesztusról legyen szó, ha felvállalom, „természetessé" tudom tenni.

Hogy további példákat is lássunk, most érdekes lenne elmélyedni A vihar egyik részletében, hogy kitűnjék, miként lehet természetes kifejezéssé alakítani olyan mondatokat, amelyeknek semmi közük a hétköznapi szavakhoz.

De mielőtt Shakespeare-rel találkoznánk, azt javaslom, szívjunk egy kis friss levegőt, és igyunk meg egy csésze teát!

(Folytatjuk)

Fordította: *Szántó Judit*

CHRISTA VOGEL

JÁTSZUNK TOVÁBB

Krakkói színházak a túlélésért

„A liberalizmus kísértete járja be Európát - mondja Tadeusz Bradecki rendező és drámaíró, aki másfél év óta igazgatja Krakkó leghíresebb színházát, a Stary Teatrt. - Egy működő rendszer teljes szétrombolását éljük meg."

Aki már hosszabb ideje nem járt a korábbi fő-városban (amely titkon még ma is annak számít), rá sem ismer az egykor oly álmatagon csendes Krakkóra. Csillogó homlokzatok, tarka butikok, video- és szexshopok szorították ki a szürke és kedvetlen szocialista üzleteket. Másfelől a rikító reklámok el is csúfítják a történelmi utcákat és tereket, a hajdani varázslatos szerénységet elsöpörte a kapitalizmus. Eltűntek a boltok, amelyek évtizedek óta mintegy összenőttek a földdel, újak nyílnak, hogy két hét múlva már tönkre is menjenek, az utcákat másképp hívják, vagy úgy, „mint régen", noha ezekre a nevekre már senki sem emlékszik; az emberek, hogy megértessék magukat, a „régi"-új névhez hozzáteszik azt, amelyet negyven éven át megszoktak. Rendezett zűrzavar minden szinten.

A színházak megkísérelték, hogy ellene szegüljenek a fennálló rendszer teljes szétrombolásának. A kulturális minisztérium már másfél évvel ezelőtt fel akart állítani egy színházi tanácsot, amely hároméves terv kidolgozásával tette volna lehetővé az átmenetet a teljes állami függőségből egy új forma felé. Ily módon szerettek volna megmenteni a hatvanöt államilag támogatott színházból legalább tizenötöt; ám a terv az állandóan változó politikai vezetés ellenállásán hajótörést szenvedett.

Bradecki már-már védelmébe veszi a minisztérium tehetetlenségét. „Egyes embereknek nem tehetek szemrehányást. Inkább valami általános őrületről, valami szellemi elsötétülésről lehetne beszélni... Ami régi, az mind rossz, és a világ megváltója a szabad piac! Csakhogy ez a kultúra világára semmiképpen sem érvényes, legkevésbé pedig az állandó társulattal rendelkező színházakra."

így aztán az elmúlt két évben egészen furcsa képtelenségek és ostobaságok harapództak el. A nagy színházi városok, mint Varsó, Krakkó, Wroclaw, Pozńan és Gdansk hátrányos helyzetbe kerültek, „egy merőben beteg, skizofrén, esetleges elosztási rendszer következtében"; míg másfelől néhány kisváros, ahol a klubok és egyéb intézmények bezárása után a színház maradt az egyetlen kulturális intézmény, igen jó anyagi lehetőségekhez jutott, amelyeket azonban képtelenek megtölteni művészi tartalommal.

A krakkói igazgatók szavaiból sötét kép rajzolódik ki. Sok társulat széthullott vagy csak vegetál, és egyszer vagy kétszer egy héten gyerekek-nek játszik mesedarabokat. Azt a döntést viszont, hogy melyik színház jusson a bezárás sorára, senki nem akarta magára vállalni. Formálisan eddig csak egyetlen színház szűnt meg.

„A Stary Teatrral minden a legnagyobb rendben." A leghíresebb lengyel színház, amelyet Kozmian, Swinarski, Kantor, Wajda és Jarocki neve fémjelez, az egyetlen, amely 1991. október elseje óta közvetlenül a kulturális minisztériumnak van alárendelve. Ezzel gyakorlatilag az ország Nemzeti Színháza lett, és bizonyos pénzügyi függetlenséget is élvez. De még ez a nagyszabású színházi üzem is, amely négy színpadán évente hétszáz előadást tart, több mint harminc műből álló repertoárral rendelkezik, és mintegy száz alkalommal lép fel külföldön - még ez is átalakulásra, reformokra kényszerül. A művészetben véget értek a luxus évei, a költségek lefaragása elodázhatatlan. Tavaly csaknem hatvan munkatársat kellett elbocsátani. Ám Tadeusz Bradecki el van szánva rá, hogy fenntartsa a nemzedékek óta összeforrott együttest, a művészi igényességet és az eleven repertoárt. „Ehhez a színházhoz nem csupán egy szerződés köti az embereket, ez valamennyiünk otthona."

A Stary Teatrban dolgozott tizennyolc éven át mint színész és rendező Jerzy Fedorowicz is, aki másfél év óta a Nowa Huta-i Teatr Ludowy igazgatója. Nehéz örökséget vett át. A legendás előadásokkal büszkélkedő színház, amely korábban Krystyna Skuszanka és Józef Szajna igazgatása alatt élte meg virágkorát, már régóta a hivatalos politika unalmas szócsövévé züllött, és elvesztette közönségét.

Fedorowicz, aki két, az amerikai követség által szervezett marketingtanfolyamot is elvégzett, az ifjúságra alapozza reményeit; fiatal az együttese, és fiatalokat akart behozni a nézőtérre is. „Nowa Huta, amikor a színházat átvettem, sivatag volt, itt muszáj szokatlan módszereket alkalmazni." És ehhez is tartja magát. A színház politikai hagyományához kapcsolódva tavaly *A márványemberrel* nyitotta meg az évadot, éppen akkor, amikor a színház közelében a munkások a Lenin-szobrot rombolták le.

Fedorowicz mindenütt ott van. A negyven kilométerre lévő Pieskowa Skała-i várban szabad téren mutatta be a *Hamlet* válogatott jeleneteit japán, német és brit turisták előtt; a Szellem-jelenet a vár kriptájában zajlott. Találkozót szervezett a skinheadekkel, körkérdésben tudakolta meg, egyetért-e a fiatal közönség azzal, hogy a következő bemutató a Romeo és *Júlia* legyen; Európa-szerte gyűjtést rendezett a ferences rend körében egy Assisi Szent Ferencről szóló musicalhez, futballmeccset szervezett színészek és nézők között, és arról álmodik, hogy Krakkó kulturális csomóponttá legyen Nyugat és Kelet között. Bécs - Prága - Krakkó - Budapest... „Soha nem fogom letenni a fegyvert - mondja harciasan. - Itt maradok a színházban, még akkor is, ha többé egy fillért se kapunk; majd én találok valahol. Persze igazság szerint kell, hogy adjanak szubvenciót: ha a varsói központ beszünteti a támogatást, a városnak kell beszállnia."

Jerzy Golinski személyében másfél éve új igazgatója van a Słowacki Színháznak is, amely Krakkóban a klasszikus irodalom őrzőjének számított. Golinski, az új vezetőgárda egyetlen idősebb tagjaként, csak átmenetinek tartja vezetői állását. Ő is gyökeres változásokat emleget, „földrengést, amely a társadalom egész struktúráját éppúgy megváltoztatta, mint az emberek jellemét". Ő sem tudja, jut-e még gázsira a jövő hónapban; és ő sem hisz a szponzorokban. „Ez merő mítosz. Az ilyesmi még Angliában vagy Franciaországban sem működik, itt pedig nin-csenek gazdag firenzei üzletemberek." És még-is: az anyagi nehézségektől még mindig kevésbé tart, mint „az üdvözült téboly opportunizmusától, attól a százféle részegségtől, amely az embereket hatalmába kerítette". Korábban minden áttekinthető volt. Létezett a cenzúra, de ennek fejében az állam pénzt is adott. „A cenzúra most sem tűnt el, csak színt váltott. Az állam egyik napról a másikra kibújt a kultúráért viselt felelősség alól, és felhagyott mecénási szerepével. Csakhogy a kultúra nehezen viseli el a forradalmakat." És közben a színházat épp nemrég renoválták, és ellátták a leghipermodernebb technikával; éppen csak az a mindent eldöntő öt százalék hiányzik, amitől az egész működhetne. És ismét elhangzik a konklúzió: ,.Hiába, az államnak vagy a minisztériumnak kellene közbelépnie, de hát mindkettő épp felbomlóban van."

Másfelől a sok nehézség Golinski szerint előnyös változásokkal is járt. „A színház feléledt. Már nem vagyunk szolgáltató üzem; az irodalom ismét önmagában és önmagán át hathat."

Ám a Słowacki Színház csak azért van még életben, mert drasztikusan csökkentette az együttes létszámát, mert kétszer egy héten bérbe adta színpadát az épület nélkül szűkölködő operának, és mert a krakkói Goethe Intézet arra szemelte ki, hogy itt hozza létre az európai kultúra találkozóhelyét. „Én is örülnék, ha házunk a művészi cserekapcsolatok és viták színhelyévé válnék. Elvégre már építészeti stílusa is arra predesztinálja, hogy afféle európai szalon legyen." (A Slowacki Színház olyan, mint a bécsi Burgtheater mini kiadása.)

Minden színház az életben maradásért, együttese fenntartásáért, előadásai létrehozásáért küzd. Egyelőre, csodával határos módon, az élet megy tovább. És ami a legfurcsább: mindenki meg van győződve róla, hogy ez a jövőben sem lesz másként.

Theater heute, 1992. február

Fordította: Szántó Judit

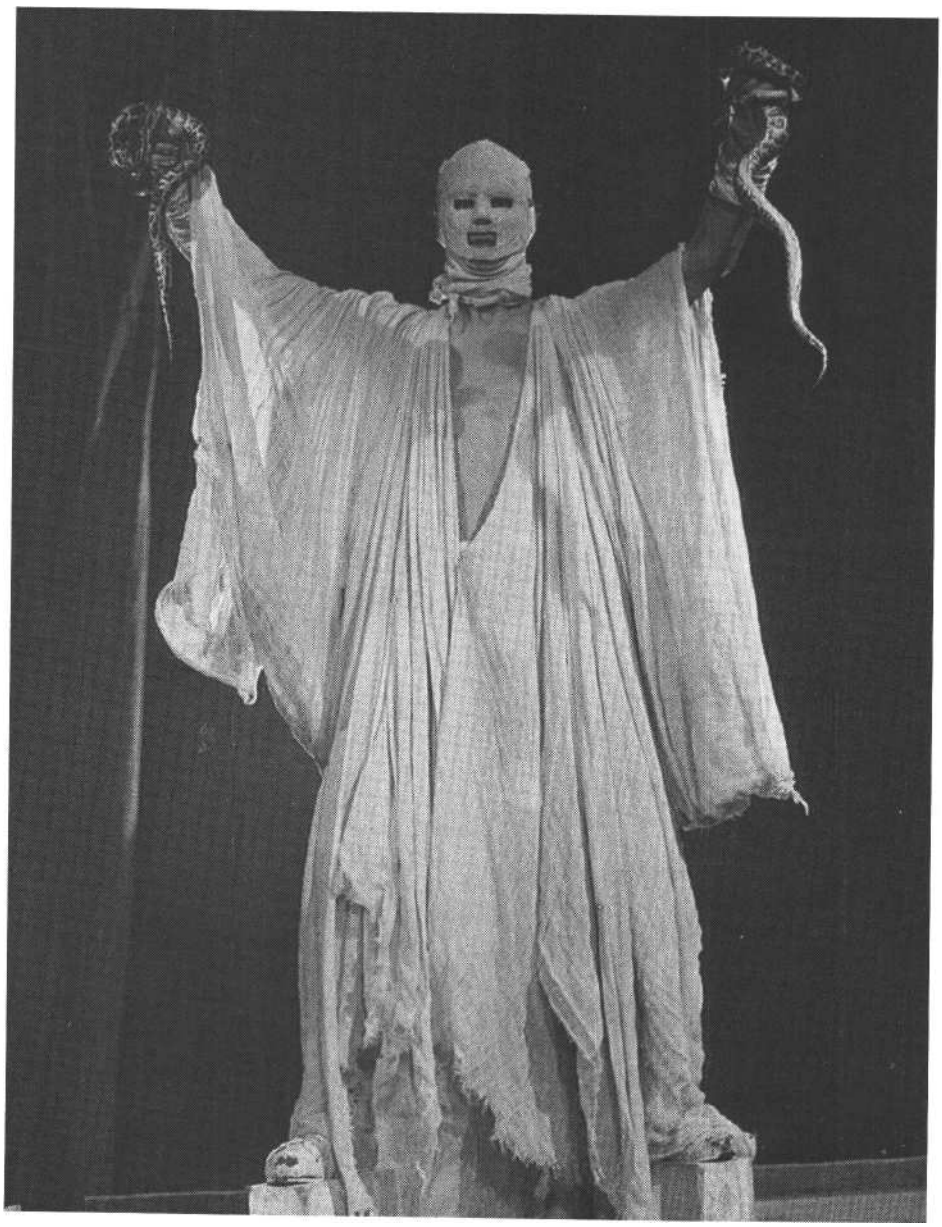
KIRÁLY NINA

SZÍNHÁZ A HEGYEK KÖZÖTT

A ZAKOPANEI WITKACY SZÍNHÁZ

Sokan tudják Magyarországon is, hogy Zakopane olyan lengyel képzőművészeti központ, mint Szentendre, az viszont kevésbé ismerttény, hogy 1985 óta egy olyan színház működik itt, melynek előadásaira akár Lengyelország másik végéből, Gdańskból is eljönnek a színházrajongók. Úgy tűnik, sok minden játszott közre abban, hogy éppen itt és éppen ekkor határozta el a krakkói színművészeti főiskola kilenc végzős hallgatója és Andrzej Dziuk rendező, hogy saját erőből működő, hivatásos színházat alapít.

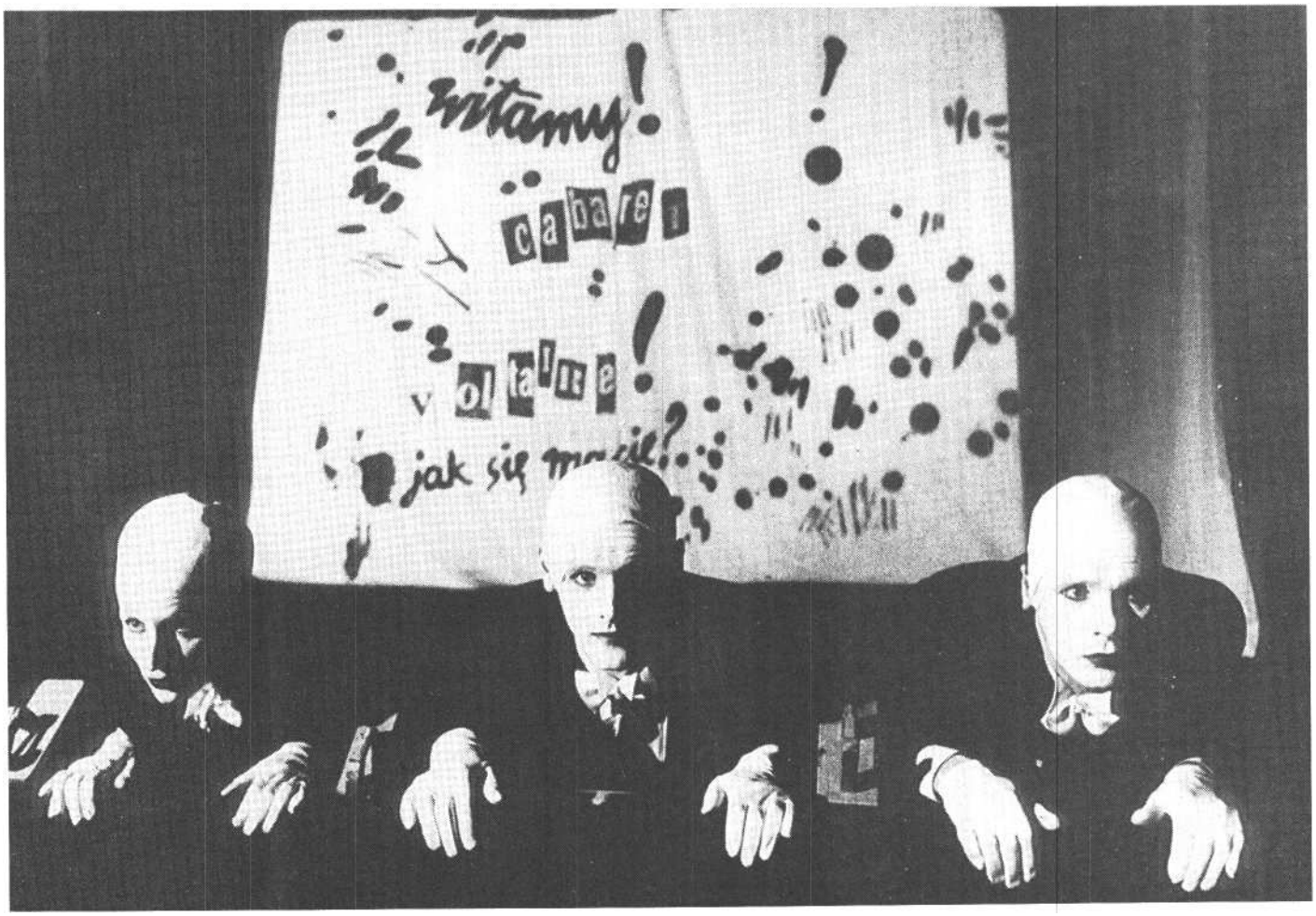
1984 végére már érezhetővé vált, hogy a Szolidaritás-korszakban virágzó „politikai metaforikus" színház kimerítette a lehetőségeit, emellett a hagyományos színház is súlyos válságon esett át, amelynek legszembetűnőbb jele a színészbojkott volt. 1985-ben az UNESCO szervezésében világszerte megünnepelték Witkiewicz-Witkacy születésének századik évfordulóját. Ez az ünnepségsorozat ismét a hatvanas évekre újra felfedezett és igen népszerűvé vált drámaíróra irányította a figyelmet. Elég, ha megemlítjük, hogy Tadeusz Kantor Cricot-2 színháza 1956-tól egészen a Halott osztályig (1975) főként Witkacy darabjait tekintette előadásai alapanyagának. Józef Szajna *Witkacy* című, plasztikai felfedezésekkel teli produkciója Witkiewicz drámáinak és életrajzának montázsa volt, Jerzy Jarocki Az *Anya* és a *Suszterek* előadásai szinte klaszszikus rendezői olvasatot hoztak létre több generáció számára. De ha csupán az 1970-1980 közötti színházi bemutatókról készült statisztikákat nézzük, akkor is kiderül, hogy a lengyel nemzeti vígjátékszerző, Fredro, valamint Mrożek, Różewicz és Wyspiański mellett Witkacy egyike volta leggyakrabban játszott drámaíróknak. Tehát nem volt véletlen, hogy az újonnan alakult társulat éppen Witkacyt választotta patrónusául, és hogy abba a Zakopanéba költözött, ahol 1925-ben a helyi értelmiségiek egy csoportja, élén Witkiewiczcsel, színházi társaságot alapított, és még az év januárjában elkezdte *Az őrült* és az apáca című Witkacy-darab próbáit. Ugyancsak ebben az évben zárul Witkiewicz drámaírói korszaka, a magyar reminiszcenciákkal átszőtt *Belzebub szonátája* című művével.



A Zakopanei Witkacy Színház (Teatr St. I. Witkiewicza, Zakopane, ul. Chramcówki, 15.) ez év február 22-én ünnepelte hetedik születésnapját. E hét „kövér" esztendőnek imponáló a művészi mérlege: a társulat tizenöt bemutatót tartott, és négyszer szervezték meg a zakopanei találkozót, mely képzőművészeket, filmalkotókat, színháztörténészeket, írókat hivatott közelebb hozni egymáshoz. Az utolsó, 1991 őszén szervezett találkozón például a XX. század végére jellemző filozófiai és esztétikai problémákat vitattak meg.

De talán kezdjük az elején. Amikor a színházalapítás gondolata felmerült, az alapítók kísérletként műhelyt és független színházat akartak létrehozni egy olyan városban, amelynek nem volt egyetlen állandó színháza sem, és ahol a potenciális közönséget elsősorban a turisták heterogén tömege jelentette. Olyan színházat akartak, amellyel azonosulni tudnak. Piotr Dabrowski, a társulat egyik színésze így fogalmazott: „Azt szeretném, ha ez a színház az enyém lenne, nem olyan alapon, hogy engem ide szerződtettek, itt kapok fizetést, és játszom a rám osztott szerepeket - ez már-már egy hivatalhoz hasonlítana.

Például Oidipusz



Cabaret Voltaire

A Például Oidipusz című előadás





Jelenet a Theatrum Mundi című Calderón-darabból

Igazi színházról akkor beszélhetünk, amikor mindannyian bizonyítunk benne. Arról van ugyanis szó, hogy meg kell találnunk a saját utunkat a művészetben, meg kell mutatnunk az embereknek, hogy amit mondunk, az számunkra is fontos."

A kezdet nem volt könnyű. A művészeknek nem volt lakásuk, a városi önkormányzat által rendelkezésükre bocsátott helyiség alapos renoválásra szorult, amire természetszerűen nem volt pénzük. De lelkesek és kitartóak voltak. A napi színházi műhelymunka mellett rendbehozták a volt panzió tönkrement helyiségeit. A színpadi tér kialakításába fektetett munka megtérült: a szecessziós architektúrájú belső tér lehetőségeket kínálta néző és a színész új viszonyának kialakításához. A nézőtér egész hossza mentén három egymásba nyíló foyer volt - nagy hall, galéria és kávézó. Azáltal, hogy a hallt elegáns század eleji szalonná rendezték be, az érkező nézők kedves vendégeknek érezhetik magukat, együtt teázhatnak a színészekkel. S a találkozásnak ez a bensőséges kezdete nem kevésbé fontos magánál az előadásnál. Előadás után pedig el lehet időzni a galérián és a kávézóban, elbeszélgetve a színészekkel, akik nem tűnnek el a nézők számára észrevétlenül a hátsó kijáraton. A galéria állandó kiállítása Andrzej Wajda nagyvonalú ajándékából, a filmrendező színpadi tervrajzaiból áll, ezenkívül időszakos kiállítások is helyet kapnak itt.

Maga a „színpad" hosszú, alakítható tér, amelynek minden előadáson másа szerepe: hol játékterem, ahol a nézők is szerencsét próbálhatnak a ruletten (Dosztojevszkij: A *játékos),* vagy óriási ring, melyet a nézők körbeülnek, és úgy szemlélik a Faustus és az ördög közötti pár-bajt (Dr. Faustus), mintha bokszmeccset nézné-nek, fejük fölött két angyallal, akik Faustus lelki üdvét őrzik. Megint másképpen funkcionált ez a tér a *Például Oidipusz* című előadásban: nincs emelvény, a közönséget és a színészeket semmi sem választja el, az előadás egy mágikus erővel felruházott tövisoszlop köré szerveződik, ahol a színészek rituális táncokat járnak.

A társulat elég rövid idő alatt bebizonyította: ambiciózus és igényes művészi előadásaival méltó nagy művészek pártfogására és együttműködésére. Tadeusz Brzozowski festő és Andrzej Majewski festő és díszlettervező például szcenográfiai munkákkal segítették elő a színház sikereit. A társulat munkatempója is bámulatos: 1985 és 1987 között az *Önparódia* című witkiewiczi stílusú dadaista groteszktől - alcím: Ízléstelen górali karcolat (az igazi?) zakopaneiek-nek szentelve - a Sic *et non* című misztériumjátékig tíz bemutatót tartottak.

A repertoár tudatos koncepciót tükröz. A misztériumjátékok, Marlowe Dr. Faustusa, Calderón *Theatrum Mundija, a Például Oidipusz* (Szophoklész nyomán), a Sic et *non* (Abélard és Héloise története, Ronald Duncan nálunk is játszott feldolgozásában) egyaránt az élet tragikumára hívják fel a figyelmet, és a Witkacy által értelmezett úgynevezett „metafizikai nyugtalanságot" hivatottak felébreszteni a nézőben. A másik kedvelt műfajuk a szürrealista-dadaista kabaré: ilyen volt az Önparódia, *a* Cabaret Voltaire vagy a Sonata b, melyben a művész - Istvan - eladja lelkét Belzebubnak, hogy a tökéletes szonátát megkomponálhassa. A Sonata b mintegy a Dr. Faustus paródiája.

A misztériumok általában prológussal vagy szerzői-narrátori kommentárral indulnak, mint például Calderón *Theatrum* Mundijában. Tadeusz Brzozowski színpadképe szinte valódi misztériumi világot teremtett, ahol az egyes mozgó mansiókban marionettszerű figurák jelenítenek meg egy-egy emberi sorsot. (Andrzej Dziuk egyébként már 1984-ben a krakkói Teatr Staryban megrendezte *az Akárki* című, Hofmannsthal nyomán készített előadást Jerzy Duda-Gracz izgalmas díszleteivel.)

A felsorolt előadástípusok - a misztériumok és a dadaista groteszkek - eleve megszabják a színészi játékstílust: Witkacy *Tiszta forma* színháza-elméletéhez híven nem a szerep lélektani kidolgozása a fontos, hanem a játékos improvizáció, a meglepetés, az éles, lendületes karikírozó mozgás. A játékban megnyilvánuló elemi erő, játékosság, spontaneitás megfeszített fizikai tréning és precízen kiszámított színészi stratégia eredménye. Andrzej Dziuk előadásainak alakjai, ahogyan egy kritikus írta, ,,...az emberi sors maszkjai, mivelhogy nélkülöznek mindent, ami esetleges, lélektani és mindennapi, s a végletes tapasztalatot és az örök emberi vonásokat egyesítik."

A társulat - a színészekkel, műszakiakkal, igazgatókkal (van egy zenei igazgató is) és az adminisztrátorokkal együtt - mindössze tizenkilenc tagú. A színház által szervezett zakopanei találkozón részt vettek a pozsonyi drámai iskola hallgatói, akik maguk is szeretnének színházat alapítani, és bemutatta előadásait a glasgow-i Royal Scottish Academy of Music and Drama. Nyárra tervezik a színművészeti főiskolások nemzetközi találkozóját, mely valójában műhelymunka lenne a lengyel színház neves rendezőinek és színészeinek irányításával. A foglalkozásokon nemcsak „elemi színészi gyakorlatokra" koncentrálnának, hanem elméleti vitákat is tartanának. Terveik között szerepel, hogy a zakopanei színház maga köré gyűjtsön olyan fiatalokat, akik új színházi, filmes, zenei, képzőművészeti kifejezőeszközöket és kifejezésmódot keresnek, s az eddigi szigorú specializálódást meghaladva próbálnák konfrontálni a színházon belül a különböző művészeteket, ekképpen újabb kísérleteknek nyitva teret. Ezzel a zakopanei színház nemcsak nézők és színészek egyáltalán nem konvencionális találkozójának színhelyévé válna, hanem olyan műhellyé is, amely kiemelkedő szerepet tölthet be a színház megújhodásának folyamatában.

DURÓ GYŐZŐ

DRÁMAPÁLYÁZAT VESZPRÉMBEN

Mint a SZÍNHÁZ 1991. évi, augusztusi számának
47. oldalán is közzétett kiírás szövegéből kitűnik, a veszprémi Petőfi Színház meghívásos drámapályázatot hirdetett állandó társulata alapításának harmincadik évfordulója tiszteletére. A részvételre fölkért hat szerző közül a pályaművek benyújtásának határidejéül megadott dátumig, 1991. december 31-ig négyen adták le munkájukat. Legelébb Sultz Sándc *Így jó!* című darabja érkezett be, ezt Grendel Lajos, szlovákiai magyar író Átvilágítás című játéka követte, majd Szilveszter napjára Békés Pál is elkészült Leszámolás *IV.* című drámájával, Jeles András pedig *„A Nap már lement"* című misztériumjátékával. Minthogy Garaczi László még az ősz folyamán haladékot kért hirtelen közbejött New York-i utazása miatt, számára a színház igazgatósága - méltányosságból - 1992. január 31-ét jelölte meg új határ-idő gyanánt.

A hatodik meghívottat, az újvidéki illetőségű Balázs Attilát sajnálatos esemény gátolta meg pályaműve benyújtásában. A Népszava 1992. január 11-i számának 8. oldalán *Egy szerző keresi honát* és *kéziratait* címmel megjelent, Tomkai Csillának adott interjúja szerint: „A veszprémi színháznak írott dráma és egy másik kötet elveszett!" A katonaszökevényként hazánkban tartózkodó író kéziratait „sikeres átmentés után itt vesztette el, Budapesten". Miután a sajtóban közölt fölhívás nem járt eredménnyel, s a balszerencsés művek nem kerültek meg, a Petőfi Színház igazgatósága - tekintettel a szerző helyzetére - úgy döntött, hogy bár a pályázatot január végén le kell zárnia, a továbbiakban is igényt tart Balázs Attila drámájára. Tehát, ha 1992. december 31-ig újraalkotja és leadja darabját, ő is fölveheti érte a bruttó 56 500 forintos megírási díjat (a kiírásban megjelölt félszázezer forintos összeg ugyanis az eltelt fél év alatt egy bankszámlán le-kötve kamatozott), amelyet öt társa a pályázati föltételek teljesítése révén január folyamán kézhez kapott.

A pályázat öt főből álló zsűrijében a Petőfi Színház részéről Vándorfi László igazgató, Paál István rendező és Duró Győző dramaturg vett részt, az irodalmi és színházi élet szaktekintélyei közül pedig Nádas Péter írót és Koltai Tamás kritikust kértük föl közreműködésre. Február hó folyamán a bírálóbizottság valamennyi tagja véleményt formálta beérkező művekről. A zsűri egyhangú döntése alapján a Petőfi Színház drámapályázatát Jeles András *„A Nap már* lement" című misztériumjátéka nyerte. (A művet a mellékletben közöljük. A szerk.) Indoklásul hadd idézzem Nádas Péter *Egy zsüror* beszámolója című értékelésének részletét:

„A színházi napocska akkor kel fel a festett egekbe, mikor odakünn lemegy. Jeles András munkájában annyira lemegy, hogy a színházi égen fel is kel. Ez őrületes, bődületes vízió. Ő is hozott anyagból dolgozik, de komponensei nemcsak elkülöníthetők, hanem az egymás melletti autonóm működésük válik láthatóvá az elkülönítéstől. Az válik láthatóvá, amiről nincsen írva, és a színházon kívül még nem is láttuk.

Az egymás mellé rendelt rokokó és az evangélium, kis auschwitzi utazásunk életképei és a manökenek kórusa, a felvilágosodás erotikus agressziója és a kapitalista századelő érzéki regressziója, a részvét biblikus parancsa, a polgári részvétlenség praxisa és a részvét tolsztojánus gyakorlata, mindez csupán stiláris, kultúrtörténeti és filozófiai terét képezi annak, ami egyet-len magára maradt és magára hagyott ember-ben van. Ami egyik oldalról egy kultúra egymásra vonatkozó hagyományait jelenti, az a másik oldalról egyetlen ember indulatait, vágyait, reménységeit és késztetéseit. S ez se egyetlen emberben, se a kultúra egészében nem ad és nem enged más utat, mint a téboly színjátékait. Ebben a térben meg kell tébolyodnom, hogy a józan eszemet ne veszítsem el. Az egyetlen személy így kerül kívül azon a kulturális téren, amelynek minden komponense és összefüggése a tébolyba kergeti. Mintha lenne valami kis rés a kultúra valódi tébolya és az egyetlen elhagyott ember megtébolyodási játéka között. Ez pedig valóságos, nagy remény.

Jeles nyers, durva, gőgös és bárdolatlan, gyöngéd, érzékeny, szerény és szelíd. Nem író, mert minden mondatáról látom, hogy az európai nyelvhasználatoknak melyik rétegéből vette el, de egyetlen pillanatra sincsenek kétségeim afelől, hogy ki beszél itt. Egy eleven, szenvedélyes, szenvedő, elkeseredett és reménykedő, gőgösen szelíd, bárdolatlanul szerény ember. Ez lehettem volna én. Ha meg tudtam volna írni így. Mivel azonban nem én írtam meg, hanem ő, azt kell mondanom, hogy ő az író, én pedig hasonló látomásokkal küszködő szakbarbár, mindennek melléfogó dilettáns vagy egyszerűen megrendült nézője ennek a nagyszabású előadásnak.

Egy ilyen előadásba, szerencsés esetben, bele lehet pusztulni. Az összes többi pedig a művészeti maszlag."

A pályázati kiírás hangsúlyozta ugyan, hogy „sem tematikus, sem műfaji megkötést nem tartalmaz", de megjegyezte, hogy „a színház sugalmazza a fölkért szerzőknek, hogy műveiket lehetőleg Latinovits Zoltán példa értékű tragikus sorsa ihlesse", lévén hogy Latinovits 1991 őszén töltötte volna be a hatvanadik életévét, s a Petőfi Színház állandó társulata három évtizedes történetének egy rövid szakaszában meghatározó szerepet játszott. A pályamunkák közül Garaczi László darabja nemcsak fölidézi a Színészkirály alakját, hanem csekély kivétellel Latinovits-szövegek montázsa. Sultz Sándor drámájában a főhős életének döntő mozzanatai emlékeztetnek a latinovitsi sors egyes motívumaira, Jeles András alkotása pedig ihletésében hordozza Latinovits szellemét. Mint Koltai Tamás megállapítja *Drámapályázati* értékelésének: „...ahogy Nizsinszkij-dráma, éppúgy Latinovits-dráma is; az egzisztenciális állapot és a világhoz való viszony, amit megfogalmaz, mindkettőjükre jellemző."

Jeles András 1992. április 17-én vette át a hatvanezer forintra fölkerekített első díjat a veszprémi Petőfi Színházban, Dosztojevszkij Karamazovok című, Dan Micu által színpadra álmodott mű-vének premierje előtt. *„A Nap már lement"* című misztériumjátékot 1992 őszén mutatja be a Pető-fi Színház a szerző rendezésében. (A pályázati kiírás ugyan a jelen évad végére ígérte a nyertes darab színrevitelét„ ám egyeztetési okokból a következő szezon elejére kellett azt halasztanunk.) A további négy dráma előadási jogát a színház fölszabadította, két-két példányukat pedig elhelyezte a Magyar Színházi Intézet könyvtárában, ahol bárki számára hozzáférhetők.

SUMMARY

KÉRETLEN TÁRSSZERZŐ

A Színház 1992. márciusi számában jelent meg írásom *A kék madár* Arany János színházbeli bemutatójáról. Mindig jó kézbe venni ezt a jól tervezett, szép külsejű lapot, s az ember a saját cikkét - tízvalahány év dacára - mohón kezdi olvasni. Ezért is ért hideg zuhanyként, mikor két helyen egy-egy - nézetemet cáfoló - mondatot olvashattam, „A szerk." megjegyzéseként.

Vélemények vannak: ha ugyanazt látjuk is, gondolkodhatunk róla különbözőképpen. A szerkesztőnek különben is joga, sőt kötelessége, hogy a felkérésére írott dolgozatot tüzetesen tanulmányozza, azaz a kéziratot „gondozza". S amit kifogásol, szóvá is tegye. Szóvá - mondom. Idő van rá, hiszen havilapról van szó. Mód is, hiszen a szerző régi kolléga, akivel a szerkesztő egy városban él, akinek munkakapcsolata a szerkesztőséggel állandó, aki egy telefonhívással - mint már annyiszor - azonnal riasztható. A szerkesztő ekkor (kinek kritikusi megbízhatósága, tekintélye mindenképp figyelmet érdemlő) elmondja kifogásait. A szerző meghallgatja, vitázik, javít vagy éppen töröl. Mivel nem elvi vagy erkölcsi kérdésről van szó, miért is ne tenné? Ki képzelheti magát tévedhetetlennek? Vagy: a szerkesztő köszönettel visszaadja a cikket. Vagy: a szerkesztő az ellenvéleményét egy másik írásban fejti - fejteti ki. Vagy: lábjegyzetben közli - ahogy ezt volt alkalmunk tapasztalni sokáig -, hogy a szerkesztőség állásfoglalása gyökeresen eltér a bírálatban foglaltaktól. Csak egyet nem *illik* tennie: mindennemű (a szerzővel és a szerkesztőtársakkal való) egyeztetés nélkül, saját véleményét - mintegy kioktatva és megalázva a szerzőt – hamar jött indulattal, rögvest beleszerkeszteni magába a szövegbe. E meglehetősen sajátos szerkesztői elvre az írott sajtó elmúlt kétszáz évében bizonyára akad példa: de ettől ez még nem követendő. Mindenki látott már pontosítást, magyarázó, informáló szövegközi megjegyzést. De a rendezői szándékokról való, más munkájába beillesztett tanári kézjegy – nos, ez igencsak különleges műfajszülemény. Különösképpen az, ha figyelembe vesszük, hogy az elhatárolódás hány fajta lehetősége, milyen gazdag választéka áll minden-kori ingerült szerkesztő rendelkezésére.

Mimózalelkűség mindezt szóba hozni? Alig hiszem. Beszélő viszonyban voltam, vagyok – ha létezik fair play, tán még leszek is - Koltai Tamással (ebben az esetben ugyanis ő „A szerk."), de rettegek attól, hogy heves szerkesztői reakciói riasztó *technikai kivitelezésének* más is áldozatul essék; hogy értelmes emberek munkatársi megbeszéléseinek helyét esetleg nyilvános abriktolás foglalja el.

Budai Katalin

Mint mindig, ezúttal is meglepetéssel tölt el, ha egy cikk szerzője „kéziratgondozó" szerkesztő befolyására hajlandó *másképp* látni, amit *egyképp* látott - ezt mint szerkesztő sosem kérném, mint szerző sosem hajtanám végre -, ellenben nem tűri, ha saját nézetével azonnal és nyíltan egy másikat szembesítenek. Mindazonáltal tudomásul veszem Budai Katalin tiltakozását. (K. T.)

Kedves Olvasóink!

Örömmel értesítjük Önöket, hogy megszületett a SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY. A Kereskedelmi Bank Rt., a Magyar Színházművészeti Szövetség és a SZÍNHÁZ szerkesztősége által létrehozott alapítvány elsődleges célja a SZÍNHÁZ című lap folyamatos megjelentetésének biztosítása.

A SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY kuratóriumának elnöke Szigethy Miklós, a Kereskedelmi Bank Rt. első vezérigazgató-helyettese, tagjai: Babarczy Lászó, Géher István, Koltai Tamás, Spiró György.

Mostantól elsősorban a szakma, olvasóink támogatásában bízunk! Jogi és magánszemélyek, társaságok, társulatok és egyesületek bármilyen (csekély) összegű befizetése csatlakozást jelent alapítványunkhoz.

A SZÍNHÁZ Alapítvány számláját az OKHB V. ker., Október 6. u.-i fiókjában vezetik; száma: 216-24669.

Nincs összefüggésben az alapítvány létrehozásával az a mindannyiunkat - olvasókat és szerkesztőket - kedvezőtlenül érintő tény, hogy lapunk árát emelni kényszerülünk. Az állandó olvasóinkra háruló anyagi terhet csökkentendő, előfizetőinket kedvezményben részesítjük: féléves előfizetéssel egy, egész évessel két ingyen példányt kap az olvasó. Régi előfizetőink ebben az évben változatlan áron kapják a lapot.

A Színház ára 1992. áprilisától: egy példánya standokon és a színházakban 68 Ft; az előfizetési díj fél évre 340 Ft, egy évre 680 Ft.

Bízunk abban, hogy olvasóink nem pártolnak el lapunktól. Köszönjük megértésüket.

A szerkesztőség

The issue is headed by Judit Csáki's interview with author György Spiró, newly appointed managing director of the Szolnok Theatre.

Our reviewers of this month are Viktória Radics, István L. Sándor, István Nánay, László Bérczes, Andrea Stuber, Katalin Budai, Tamás Tarján, Katalin Kállai and Judit Katalin Magyar; they inform our readers respectively about the following productions: Péter Halász: *The Chinaman* (The Chamber), five different performances in Budapest and the regions of Shakespare's A *Midsummer Night's Dream,* Ionesco: *The Bald Prima Donna* (Hungarian State Theatre of Kolozsvár/Cluj, Rumania), Ferenc Molnár: *Liliom* (Veszprém), Moliére: *The Would-Be Gentleman* (Miskolc and Budapest's József Attila Theatre), a Hungarian musical version of Hasek's *Shvejk* (József Attila Theatre), John Fowles' *The Butterfly Collector* (Comedy Theatre) and the Hungarian musical drama *John the Valiant* (Arany János Theatre). This last production gave also the inspiration to Zsigmond Kompolthy for another of his fictitious critical dialogues.

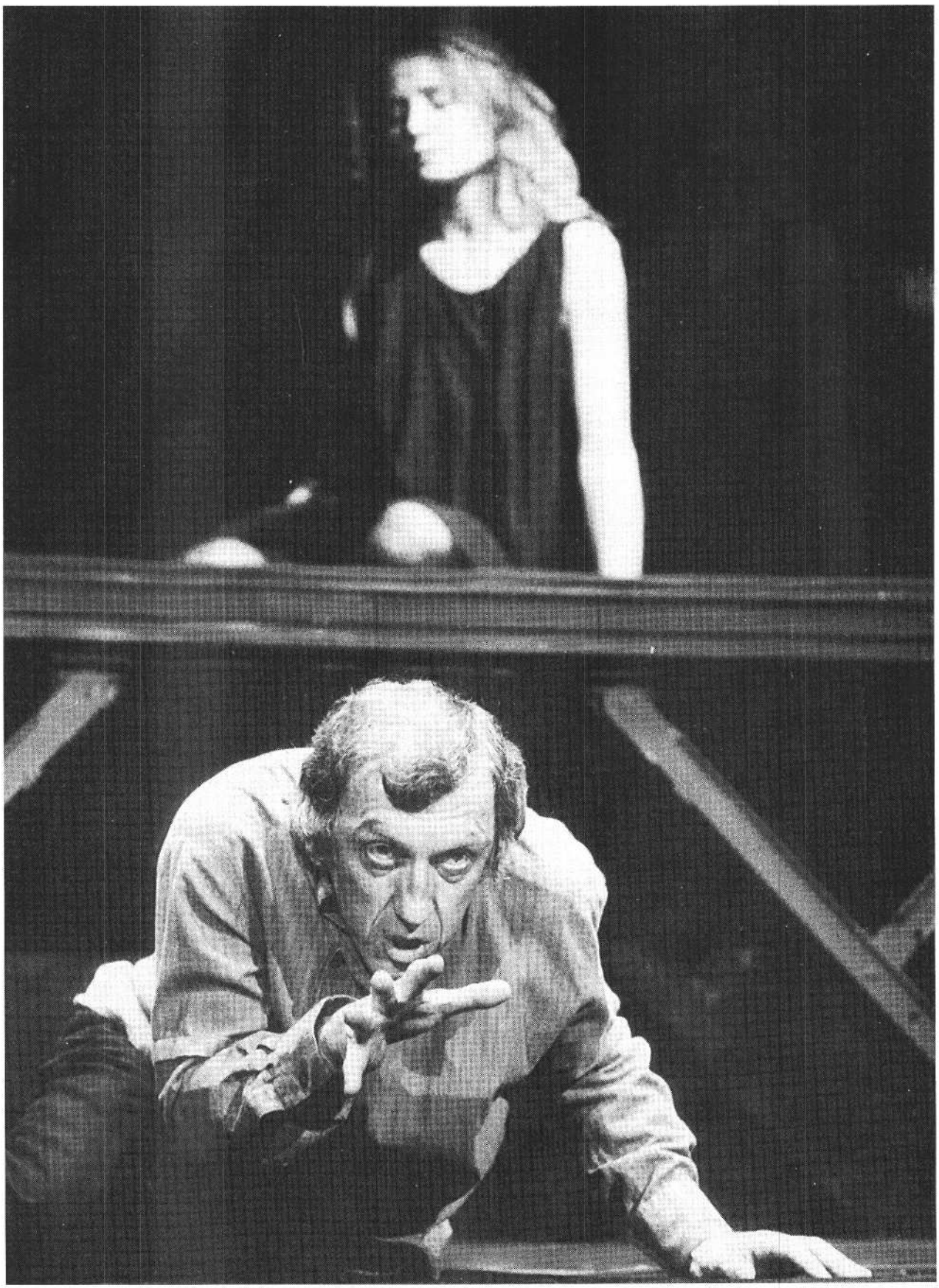
Continuing his subjective series on recent Hungarian theatre history, Gábor Szigethy evokes this time his memories of his period as stagehand at the Budapest Comedy Theatre.

We publish this time the third part of Peter Brook's lecture, under the title *The Devil's Name is Boredom.*

Our international column features Christa Vogel's account of the struggle for survival of Cracow's theatres and Nina Király's introduction to the Witkacy Theatre in Zakopane, Poland.

Finally dramaturg Győző Duró gives information on a competition for Hungarian playwrights.

Schiller Kata: Feljegyzések az egérlyukból
A fiatal fotóművész érdeklődése a színész iránt találkozik a Dosztojevszkij-adaptáció szellemével. A monologizáló főszereplő (Papp Zoltán) és az emlékeiben megjelenő lány (Söptei Andrea) viszonya plasztikusan bontakozik ki a kompozícióban.



BUDAPESTI KAMARASZÍNHÁZ





MŰSORTERV 1992–1993

A JÓZSEFVÁROSBAN

Szakcsi Lakatos Béla—
Csemer Géza:
CIGÁNYKERÉK
musical

Molière—Petri György:
TARTUFFE
vígjáték

Neil Simon:
FURCSA PÁR
vígjáték

Rideg Sándor—Tímár Péter:
INDUL A BAKTERHÁZ
bohózat

Burns—Fodor Ákos—
Fuchs László:
A VIDÁM KOLDUSOK
musical

Collodi—Litvai Neili:
PINOKKIÓ
mesejáték

A KÁROLY KÖRÚTON

Pasolini:
MÁNIA (Affabulazione)
színmű

Nagy András:
A CSÁBÍTÓ NAPLÓJA
(Kierkegaard)
színmű

Örkény István:
KULCSKERESŐK
tragikomédia

Marlove—Forgách András:
II. EDWÁRD
tragédia

Frisch:
BIEDERMANN
ÉS A GYÚJTOGATÓK
tandráma

A KISCELLI ROMTEMPLOMBAN

Shakespeare:
TROILUS ÉS CRESSIDA

Osborne:
A PATRIOT FOR ME
(Redl ezredes)

Brecht:
BAAL

TOVÁBBRA IS MŰSORON

ALI BABA és vagy 40 GENGS
TER • EZ AZ ORSZÁG E
ADÓ • A FAUN • LEONCE
LÉNA • A SZÍNHÁZCSINÁLÓ
ZÚZÓDÁS • SÍRKŐ és KAKA

A SZÍNHÁZAT A MAGYAR HITELBANK RT. TÁMOGATJA

Ára: 68,— Ft