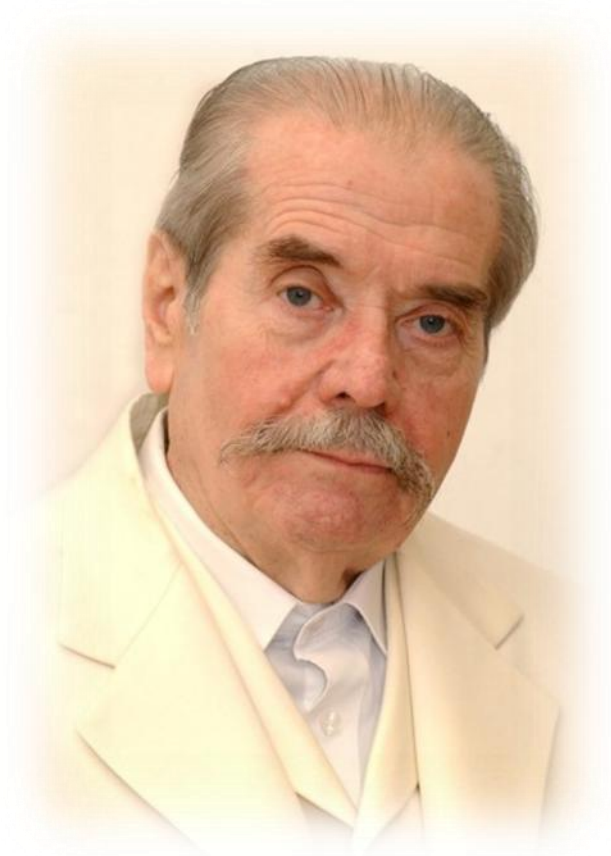


Színház.net

„Nagy színésszé érett Király...”
Király Levente a *Színházban*



Születésnapjára elektronikus kötetben gyűjtöttük össze a *Színházban* megjelent, Király Leventéről szóló vagy őt említő írásokat.
Isten éltesse, Király Levente!

Szerkesztette:
Kutszegi Csaba és Varga Kinga

Színház.net, 2014. március 6.

Tartalomjegyzék	2
Gábor István: Szegedi Játékszín (Részlet)	4
Sziládi János: Don Quijote, Sancho Pansa és a virág; Lunacsarszkij-bemutató Szegeden (Részlet)	5
Szeredás András: Példák, vidékről (Részlet)	6
Csík István: Tíz nyár a Gyulai Várszínházban (Részlet)	7
Marai Botond: A Kikiáltó: Király Levente	8
Róna Katalin: Mi lesz veled, zenés színház? (Részlet)	10
Tarján Tamás: Tüll; A Cseresznyés kert Szegeden (Részlet)	11
N. 1. [Nánay István]: Reprodukció vagy újraértelmezés? Magyar drámák felújításáról (Részlet)	12
Kóháti Zsolt: Felülírottak; Gelman Éjszakai utazása Szegeden (Részlet)	14
Forray Katalin: Kabaré mindenáron? (Részlet)	15
N. I. [Nánay István]: Rendezte: Árkosi Árpád; Bemutatók Szegeden, Szolnokon (Részlet)	17
Vinkó József: A Balettpatkány, az Ál-próféta és a Sajtügynök Három vidéki ősbemutató (Részlet)	19
Novák Mária: Parasztkomédiák Szegeden és Békéscsabán (Részlet)	22
Bécsy Tamás: A játék-világ; Shakespeare Cymbeline-je a szegedi Nemzeti Színházban (Részlet)	24
Ézsiás Erzsébet: Az Uborkafa-vita tanulságai Urbán Ernő satírája Szegeden (Részlet)	25
Havas Fanny: Kedélytelen komédiázás; A Mirandolina Szegeden (Részlet)	26
Ézsiás Erzsébet: Hősök és áldozatok; Görgy Gábor két új bemutatója (Részlet)	27
Novák Mária: A mi Keanünk... ..	28
Somlyai János: Az utókor úriszéke; Illyés Dózsája Szegeden (Részlet)	31
Bécsy Tamás: Trónbitorlás és következményei (Részlet)	32
Erdei János: Züllesztő ügyszeretet; Új magyar drámák Szegeden és a Tháliában (Részlet)	34

Márok Tamás: Bodolay bolondjai; Lev Birinszkij: Bolondok tánca (Részlet)	35
Sándor L. István: Tóparti sziluettek; Szép Ernő – Lila ákác (Részlet)	37
Lajos Sándor: Szárnyaszegett színház; Edmond Rostand – A sasfiók (Részlet)	39
Kékesi Kun Árpád: Háborús játékok; Shakespeare – Sok hűhó semmiért (Részlet)	40
Sándor L. István: Régi és új színház? Arthur Miller – Az ügynök halála (Részlet)	42
Stuber Andrea: Fél tucat Prozorova; Csehov – Három nővér (Részlet)	45
Forgách András: Shakespeare: Falstaff egyenesadás, avagy Zsótér, Ambrus, László, Király és a többiek (Részlet)	46
Karsai György: Keressük Shakespeare-t; Öt bemutató (Részlet)	50
Koltai Tamás: A gondolkodás hedonistája; Bertolt Brecht – Galilei élete	51
A Színikritikusok Díja 2001/2002	56
Stuber Andrea: Rossz amerikai álom; Sam Shepard – Hazug képzelet (Részlet)	57
Zappe László: Jézus vére elkártyázva; Makszim Gorkij – Éjjeli menedékhely (Részlet)	58
Karuczka Zoltán: A boldogság zöld papagája; Egressy Zoltán: Reviczky (Részlet) ...	59
Karsai György: Villásreggeli családi rejtéllyel; William Shakespeare: Lear király (Részlet)	60
Urbán Balázs: A fesztivál kirakatában; Vidéki Színházak Találkozója 2008 (Részlet)	63
Zappe László: Mint a kecske; Machiavelli – Mandragóra (Részlet)	65

Gábor István: Szegedi Játékszín (Részlet)

Kamarahelyiségét Játékszínre keresztelte át az idén a Szegedi Nemzeti Színház, és a műsorból kiviláglik, hogy a névváltoztatás nem csupán formáság volt. Az idei szezon programja: *Bánk bán*, *Ez fantasztikus!*, *Koktél hatkor* (T. S. Eliot), *Lulu*, *Játszik a család* (Gyárfás Miklós), *Játékok életre-halálra* (Hubay Miklós). A műsor nyomán a szándék is jól követhető: a magyar klasszikus után a Rostand-történetből szerzett musical, majd a klasszikusnak beillő angol költő modern drámája és a két új magyar bemutató között karácsonyi könnyedség (*Lulu*), ahogy ez minden vidéki színházban szokás.

[...]

A Gyárfás-darabban Király Levente alakítását vehetem példának. Tulajdonképpen konvencionális vígjátéki figura ez: hiú, törtető fickó, megnyerő külsejű szerencselovag, aki a nagy professzor árnyékában szeretne sütkérezni, de egy gyors fordulat segítségével még a szép professzorné kegyeiben is részesülhet. Nagyszínházban talán harsogóbb lenne ez az alakítás, a szerzői konvenciót játékbeli közhelyekkel tetézve. A Játékszínben azonban minden enyhe fintor hangos vigyorrá szélesedik, így hát a színész arra kényszerül, hogy takarékosan bánjék gesztusaival, eszköztárát ne pazarolja fölöslegesen. Így született meg rendező és színész jóvoltából az az árnyaltabb, lépésenként fejlődő hős, aki céljai eléréséhez sokféle eszközt vesz igénybe.

[...]

Színház, 1969. május

Sziládi János: Don Quijote, Sancho Pansa és a virág
Lunacsarszkij-bemutató Szegeden
(Részlet)

Lunacsarszkij nem Cervantes regényét adaptálta színpadra, hanem saját korának egyik legnagyobb kérdését fogalmazta drámává. Sokan Lenin és Gorkij vitájának drámai összefoglalásaként értékelték. *A felszabadított Don Quijote* nem kulcsdráma, hanem példázat a misztifikált jóságról, amely a forradalmak kerékkötője lehet. Giricz Mátyás rendezése nem aktualizált, de nem is titkolja, hogy a Don Quijote által képviselt nézeteket napjaink hippimozgalma fókuszaként gyűjti magába.

[...]

Sancho Pansa: Király Levente. Sancho szerepe külön kis darab a darabban, vígjáték a drámában. „A hercegi udvar rideg gonoszsága és Don Quijote fennkölt jósága között ő a hús-vér ember” - mondja szerepéről Király Levente. Sancho Pansája valóban hús-vér realitású, a jót is szolgálni tudó, önmaga kis egyszemélyes hasznát is kereső - olykor meg is lelő - ember. Nem érti Don Quijotét, nem a forradalmárok oldaláról nem érti: a kis haszonlesők táborából értetlenkedik. Nem a veszedelmet, a magunk boldogulását kell keresnünk, mondhatná - vagy talán mondja is? -, de mégsem teszi, hanem követi Don Quijotét bajból bajba, veszedelemből veszedelembé. Király Levente SanchoPansája „nyűgösen” viseli a történelmet, ha szűkös idők járnak, és oktondi gögösséggel, ha rámosolyog a véletlen szerencse. Nevetség forrása persze mindkettő, a megbocsátó nevetésé, és Király Levente él is a lehetőséggel; jó kedélyű komédiázással aratva sikert.

[...]

Lunacsarszkij: *A felszabadított Don Quijote* (Szegedi Nemzeti Színház) Fordította: Száraz György, rendezte: Giricz Mátyás, díszlet és jelmez: Gyarmathy Ágnes. Szereplők: ifj. Újlaky László, Király Levente, Tolnai Miklós, Déri Mária, Melis Gábor, Katona András, Fenyő Ervin, Jachinek Rudolf, Bagó László, Szakács Eszter, Martin Márta, Marosi Károly, Szabó István, Éltés Kond, Gimesi Imre.

Színház, 1973. május

Szeredás András: Példák, vidékről
(Részlet)

[...]

A dürrenmatti sík-figurák [...] olykor váratlan plaszticitást kapnak, az „ötlet”-dramaturgiát pedig bohózzati vérbőség járja át. Sehol nem erőltetettek ezek a rendezői „trouville”-ok, nem is idegenek a dürrenmatti világtól, mégis az a furcsa helyzet áll elő, hogy míg az egyes szerepek pszichológiai mélységet kapva megfoghatóbbá lesznek, utalásjellegük, ideologikus tartalmuk elhomályosodik. Egy kitűnően felépített szerep mutatja legvilágosabban az itt elmondottakat: Király Leventéé. Az ő Utnapistimje némán is jelen van a színpadon, izgatottan sűrög-forog, lesi az alkalmat. Minden hájjal megkent ravaszságát kövér mosolygásba és szuszogásba rejti. Amikor azt a feladatot kapja, hogy Kurrubit győzze meg a királlyal való házasság hasznáról, gyóntatórácsot idéző kézmozdulattal vezeti be a párbeszédüket, de a körmönfont okoskodásnak, amellyel a lányt behálózni igyekszik, szinte másodlagos szerepe lesz a kéjsóvár lihegésben, a színpadon végigvonuló kergetőzésben, amely csak Nebukadnecár trónja előtt ér véget. Király Levente szerepfelfogása nem a szöveg szerinti állam-egyház, állam-ideológia viszonylatát hangsúlyozza, hanem egy látványosabb, színházzszerűbb kapcsolatra utal, arra, ami a csűrő-csavaró ideológia és a földhözragadt vágyak között áll fenn. Ezt a finom hangsúlyeltolódást fejezik ki Gyarmathy Ágnes jelmezei és díszletei is. Hogy Utnapistimnél maradjunk, Gyarmathy nem bújtatja reverendába a főteológust, mint ahogy például a pár évvel ezelőtti svájci előadás tette, nem törekszik arra, hogy valamiféle egyházi személyt ismerjünk fel benne. Utnapistim palástja a ráerősített angyalszárnyacsonkokkal, az elől kidomborodó tekintélyes pocakkal azt sugallja, hogy ezt a férfiút az ég és föld közötti közvetítésre teremtették, ám azt is felbecsülhetjük, hogy körülbelül mekkora szárnycsapások várhatók tőle.

[...]

Dürrenmatt: Angyal szállt le Babilanba (Szegedi Nemzeti Színház) Fordította: Fáy Árpád, rendezte: Sándor János, díszlet és jelmez: Gyarmathy Ágnes. Szereplők: Simon Péter, Magda Gabi m. v., Máriáss József, Tolnai Miklós, Melis Gábor, Szekeres István, Király Levente, Kovács János, Kovács Gyula, Károlyi István, Szabó István, Bagó László, Katona András, Jachinek Rudolf, Barta Mária, Csizmadia László, Marosi Károly, Bányász Ilona, Eötvös Erzs, Fenyő Ervin, Gémesi Imre, Herczeg Zsolt, Éltes Kond, Maday Emőke.

Színház, 1973. augusztus

Csík István: Tíz nyár a Gyulai Várszínházban (Részlet)

[...]

Sándor János Ebben az évben [...] továbblépett, új irányban kísérletezett: a *Pathelin mester* bemutatásával és Hubay Miklósnak a *Pathelin mester*hez írt előjátékával az intellektuális színház és a népi bohózat ötvözésére törekszik. Nem teljesen újszerű ez a kísérlet hazánkban: a szolnoki Szigligeti Színházban összekapcsolt két Molière-mű, a *Versailles-i rögtönzés* és a *Dandin György* Székely Gábor rendezte kitűnő előadása is ilyen elképzelésen alapult. De ugyanennek az elképzelésnek a megvalósítása egészen más hangsúlyt kap a gyulai várban. És annak ellenére, hogy a színházpolitikai kérdéseket, intellektuális atelier-problémákat bohózati keretbe foglaló előjáték némileg már elveszítette aktualitását, a kísérlet sikeresnek mondható.

Színház és szíszínészei

A Gyulai Várszínház képes volt arra, amire ezt megelőzőleg talán egyetlen szabadtéri produkció sem: nemcsak műsorpolitikáját vitte végig következetesen tíz évadon át, hanem többé-kevésbé állandó társulatot is kialakított maga körül. Ez az állandó társulat a már említett problémák ellenére is rendkívül nagy segítséget jelentett a rendezőnek elképzelései megvalósításában. De az állandó szereplők mellett csaknem minden évben találkozhattunk egy-egy új névvel, egy-egy emlékezetesen nagy alakítással. Néhány név, a teljesség igénye nélkül: minden évben láthattuk Szoboszlai Sándort, aki részben gyulai szerepeinek is köszönhető, hogy - amint azt egy kritikus írta - „európai rangú vidéki színészé” növekedhessék. De gyakori vendége volt e színpadnak Iványi József és Horváth Sándor is; találkozhattunk a színlapokon Bánffy György nevével s a Nemzeti Színház nem egy művészeivel, Gelley Kornéllal, Tyll Attilával, Siménfalvy Sándorral; a fiatal Szersén Gyula például alighanem itt érett be a hősszerepektől a bursikóz vígjátéki figuráig és emlékezetesen megformált karakterszerepekig ívelő igazi színészegyéniséggé. Gurnik Ilona, Szakács Eszter, Pap Éva is gyakran szerepeltek a Várszínházban; az itt eljátszott szerepek pályájuk figyelemreméltó állomásai. De egy-egy alkalommal Greguss Zoltán, Bessenyei Ferenc, Latinovits Zoltán, Lukács Margit is fellépett, nagyszerű alakítások emlékét hagyva maga után.

Nemcsak a történelmi drámáknak, a vígjátékoknak is kialakult a saját gárdája: Tordy Géza, aki fergeteges játékával, kirobbanó humorával oly sok előadás lelke és motorja volt, Horváth Gyula, aki nagyszerűen érzi magát a várbeli komédiák oldott légkörében, Fülöp Zsigmond, Kertész Péter és a többiek. A néző minden évben ismerős nevekkkel találkozik, de minduntalan felbukkannak új és új szereplők is, ebben az évben például a Hunyadi címszerepét megformáló Paláncz Ferenc, vagy Martin Márta és Király Levente.

[...]

Színház, 1973. október

Marai Botond: A Kikiáltó: Király Levente

Sok színe van a fehérnek a szegedi Kisszínpadon Peter Weiss *Marat/Sade*-jának előadásán. Az ápolók hentesköténye és gumibotja; a cipők, a padló, a falak fehére; Sade nadrágjának és Marat lepedőjének fehérsége; a fehérre mázolt-púderezett arcok, a vászon, a selyem, a fa, a muszlin, a parókák hava mind ugyanannak a kórházi hangulatnak különböző fokozatai, ugyanannak a színnek a változatai, mindegyik más és más üzenettel. Színesebb ez a színpad, mint eredeti tarkaságában lenne. Persze nem csupán a kórház levegőjét árasztja a színnélküliség, hanem a laboratóriumét is, az emberi sorsok, hitek és törekvések, az egész történelem laboratóriumát, eszközt Sade kísérletéhez. Ezenkívül a néző- és játéktér ilyen megjelenítése steril, álomszerű, szürrealisztikus világot teremt, ahol minden másként csapódik le, ahol Fellini porondjának alakjai járják a ráció és az emóció vitája közben vad, szabadságkövetelő táncukat.

Egyetlen erősen elütő színű tárgy van az előadásban: a Kikiáltó gombos végű, fekete botja, az előadás „karmesterpálcája”.

Milyen automatizmusok rögződtek bennünk a kikiáltóról? A kikiáltó agresszív és udvarias, humoros és otromba, elegáns és ízléstelen, szimpatikus és visszataszító. Király Levente Kikiáltója mindezeknek jórészt híjával van, mégis igazi kikiáltó, egy különös darab különleges kikiáltója, s - bár az előadás *amúgy* sem szegény figyelemre méltó alakításokban - talán az ő szerepmegformálására kell és érdemes leginkább odafigyelnünk.

Király Levente középmagas, kerek arcú, szabályos, nincs rajta semmi rendkívüli. Mikor a *Marat/Sade* Kikiáltójává változik, szűk, fehér sapkát, nevetségesen nagy malomkőgallért visel, arcát vastagon fehér festék borítja, miáltal alakja kisebb, arca még kerekesebb és piszebb lesz. Az egész figura annyira ellentmond a kikiáltó kötelező eleganciájának, hogy remek fehérbohóc-paródiának tűnne, ha ezt a gondolatot az első pillanatban nem hessentené el az alak elesettségéből és optimizmusból, szolgálalkúságból és öntudatból, játékoságból és felelősségérzetből, megszállott hitből és bölcsességből (s még ezer másból) összeszótt egyénisége, szerepmegformálásának a darabbal való adekvátsága, amin azt értem, hogy itt és most, ebben az előadásban, a fent leírt hangulatban ez a kikiáltó a legmegfelelőbb.

Peter Weiss országnyi nagyságú tablószínpadán a szereplők bonyolult struktúrába rendeződnek, melyet különböző szemiotikai mechanizmusok, jelrendszerek fognak egybe. Marat és Sade polémiája az első sík. Alakjukat körülbelüli egyensúlyban tartja Sade több érve és ügyesebb érvelése és Marat nagyobb, több igazsága. Külön szférát alkotnak a charentoni elmeógyógyintézet ápolottjai, akik a polémiát kísérő forradalmi színjátéknak kisebb-nagyobb szereplői. Mindegyikük, akár kórtanilag is megállapítható, külön „eset”, egyéniség, ugyanakkor mégis egységes tömeget alkotnak egy dologban: a szabadság igenlésében. Nyomatékot és dinamikát ad az elvont polémiának a tömeg céltalan, amorf és illogikus cselekvésekben megnyilatkozó, de csillapíthatatlan és elemi szabadságvágya.

A következő szféra az elmeógyógyintézet apparátusa, az „elnyomó szervezet”, mely hisztérikus és mániákusan rettegő igazgatójával, keretlegényszerű ápolóival és megmagyarázhatatlanul gyanús apácáival szintén torzult, beteg közösség. A struktúra negyedik, egyben utolsó szférája a charentoni színelőadás közönsége, amelynek helyét a szegedi előadásban a valóságos közönség vette át. Ily módon a közönség „hivatalosan” is a színpadi szerkezet tagja lett (a valóságban mindig is az), s ennek megfelelően az igények megnöttek iránta; cselekednie kell, még ha ezek nem is valóságos cselekvések, hanem inkább az értelem, illetve az érzelem síkján zajlanak is le.

A struktúra többé-kevésbé elkülönült síkjai, részei közti összefüggést a Kikiáltó biztosítja. Ő az, aki egyforma biztonsággal mozog a szerkezet valamennyi szférájában, a hierarchia minden emeletén. Szinte azt mondhatnánk, hogy valahol ő az egész szerkezet működésének biztosítója, ő segíti elő, hogy a részek egészzé váljanak. Mindenhová tartozik,

ugyanakkor sehová sem. Eredetileg a tömeghez tartozna, de narrátori funkciója révén kiválik onnan. Mint az író (értsd: Sade) szócsöve a Marat-Sade párosnak is, rendfenntartó teendői révén pedig az intézményhez tartóznak is sorolhatjuk. A közönséghez tartóznak megint csak narrátori funkciója miatt tarthatjuk, hiszen hozzánk beszél, mi vagyunk az a „tisztelet közönség”, akihez örökös konferanszát intézi.

A struktúra vázlatos ismeretében láthatjuk igazán a Kikiáltó kiváltságos helyét és szerepét. Tőle függ szinte a játék menete. Egyensúlyt teremt és bont, épít és rombol, szükség szerint. Király Levente kihasználja mindazt a lehetőséget, amit szerepének kiterjesztett értelmezése ad, ugyanakkor a színészi harsányságnak az árnyéka sem férhet hozzá. Színpadi jelenléte alatt (mindvégig a színen van) mintegy végigpróbálja szerepének összes lehetőségét és formáját, minden pillanatban új színnel tud előrukkolni. Mindezt a sokszínűséget egy cél fogja össze: az előadás. Megszállottja a charentoni fürdőszálában tartandó és tartott előadásnak. És nem Sade-ért. A játékért, amely a forradalomról szól. Valahányszor a direktori hisztéria és rettegés veszélyezteti azt, ő angyali meghunyászkodással és behízelt mosollyal mond néhány üres szót, megnyugtatta a felsőbbség kedélyeit, hogy a játék tovább borzolhassa azokat. A játék folyamán állandó kontrasztokat teremt, nem árulja el, melyik oldalon áll. Egyszerre éljenzi és gúnyolja Marat-t; az egyik pillanatban úgy látjuk, túl van már a forradalmon, a másik pillanatban pedig mindenestül annak tüzeben ég. Gyáva, hogy bátor lehessen. Kezében a szövegekönnyvel sűg, állandóan átsegíti az előadást az elmegyógyintézetiség eredendő buktatóin. Szövege - a fölényes és nyájaskodó kikiáltószöveg - interpretálásában sokszor annak ellenkezőjét, illetve ellenkezőjét is jelenti. Ugyanakkor ezekben a percekben önmagán mutatja be a nagy francia forradalom „melléktermékét”, a felkapaszkodott, pöffeszkedő, ugyanakkor gyáva francia nyárspolgárt. Az öntudatlan, csak irányultságában egyöntetű intézeti „tömeg” mellett megmutatja a követendő utat, de legtöbbször közvetett módon, azáltal, hogy azt parodizálja, aki annak az ellenkezőjét teszi.

Király Levente Kikiáltója az előadás folyamán leggyakrabban a szemünkbe néz. Cinkosunk a nagyképi szöveg mögött, ugyanakkor ő a hivatalos vélemény is, ellenállhatatlanul nevetséges és egyben félelmet keltő. Lánynevelő intézetien érzelmes a hullámhegyek között: áll anakronisztikus gombos botjával a színpadi forradalom közepén, és védve, óva irányítja azt, míg a Napóleon-képet záptojással megdobáló valódi zendülés nem lesz belőle.

Egy nyugtalanító pillanat az előadásból: a darab közepe táján, Marat és Sade vitájának elején a Kikiáltó lecsapja ízléses kis csipkefodorral díszített szövegekönnyét, és kirohan a teremből. Egy pillanatnyi némaság. Botrányszag van a levegőben. Rögtön Coulmier igazgató alakítójára nézek. Coulmier - Giricz Mátyás, a színház igazgatója - nyugtalanul nézeget. Nem tudjuk, hogy szerepe szerint nyugtalan-e vagy hivatásánál fogva? Aztán a színészek is megakadnak. Hiszen a Kikiáltó a sűg is egyúttal. (Később tudom meg, hogy a próbák alatt talált játék, lelemény az egész.) Király Levente-Kikiáltó *megy* vissza a színpadra, szemében a „nélkülem nem boldogultok” diadalával. Sűg, játszik. A nagy játékban építi tovább saját játékát. A játékunkat.

Színház, 1974. november

Róna Katalin: Mi lesz veled, zenés színház?
(Részlet)

[...]

Romantikus álomvígjáték

A Szegedi Nemzeti Színház ősbemutatója az új életre kelt Csongor és Tünde-történet, a megelevenedett romantika, az *Egy fiú és a tündér*. Az olasz széphistória és Gyergyai Albert után Vörösmarty Mihály teremtette meg a történetből a romantika nagyszerű mesedramáját. Most pedig Görgey Gábor kísérelte meg a XX. századi színpadi-eszmei igényekhez formálni. „Ez a darab arra szeretne figyelmeztetni, hogy mindnyájan Csongorok vagyunk, vagy legalábbis voltunk valamikor. És legalább egy színházi este óráiban emlékezzünk vissza néha, hogy milyen volt egykor Csongor nagy hitétől lobogva elindulni, szembe az életünkkel” - ezekkel a szavakkal indította útjára álomvígjátékát Görgey Gábor. Miben áll egykori Csongor-voltunk, miben Görgey Csongorának nagyszerűsége, amelyet a szerző szerint példaképül kell magunk elé tűzni? Mi ellen lázad és miért küzd az ő Csongora? Még ha tudomásul vesszük is, hogy mesejátékot látunk, az ilyen komoly és kemény útbaigazítás után elvárnánk, hogy Csongor valóságosan hozzánk, a ma emberéhez, fiataljaihoz szóljon, hogy ne egyszerűen Tünde iránti szerelmében, az ő keresésében és megtalálásában, cselekvésnek álcázott pótcselekvésekben találja meg élete értelmét. Ez a tartalmatlan útkeresés, céltudatosnak mímelte lézengés annál is inkább szembetűnő, mert Görgey Balga és Ilma Cső utcai lakók alakját már-már túlzottan vérbőre formálta, alpári humorral keverte, hogy a másik pár érzelmes romantikáját még jobban hangsúlyozza. Mirigyből gonosz, a hatalom tudatában élő házmesterné lett. Az aktualizálás jegyében jelennek meg a „nevelési tanácsadók” is, a Fejedelem, a Kalmár, a Tudós, a Katona és a Színész gondolatilag alig kibontott, nem tudni hova modernizált alakjai.

Görgey librettója nem találkozik tökéletesen Illés Lajos zenéjével. Sokkal pergőbb, indulatosabb cselekményvezetést kívánt volna Illés vibráló muzsikája, amelynek hatását különben gyengítette a nagyzenekari hangszerelés. A szegedi Fortuna-együttes az előző évad sikeres *Popfesztivál*-előadásán már bizonyította, hogy egyedül is képes végigkísérni egy produkciót. Nem volt szerencsés az egyébként tehetséges szimfonikus zenekart összehozni a beat-együttessel. [...]

Sándor János találékony rendezése sem tudta feloldani a játék kettősségét, sőt, ha lehet, még hangsúlyosabbá tette Csongor és Tünde (Szűcs András és Faluhelyi Magda) kidolgozatlan álomvilági bábalakjait. Az előadás erőssége Balga és Ilma (Király Levente és Martin Márta), az ördögfiókák (Melis Gábor, Poór Péter, ifj. Újlaky László) jókedvű mókázása és a scenikailag is nagyszerűen megoldott látványos jelenetek. Sándor János rendezése meg tudta teremteni a sokat áhított és most már egyre gyakoribb színpadi összjátékot - kár, hogy nem egy nemesebb színpadi ügy szolgálatában.

[...]

Színház, 1975. március

Tarján Tamás: TüII
A Cseresznyés kert Szegeden
(Részlet)

[...]

A *Cseresznyés kert*-előadások reménykedve-szorongva várt pillanata mindig Firsz színre lépése. Király Levente recsegő hangú aggastyánt formál, óvakodva az öregember-szerepek modorosságainak csábításától; érezettni tudja, hogy az ő hajlott háta tartja még ezt a házat. Léner Péter egy-két kivételtől eltekintve arányosan megosztott rendezői figyelméből Firsznek jutott a legtöbb. Firsz a figura tartalmával és látványával is kulcsszereplő. A történelmi idő és a történés iránti teljes érzéketlenségnek ő a végletes, minden kételkedés nélküli megtestesítője - de az ő érzéketlensége legalább történelmileg indokolható, részben föl is menthető és minden pillanatban etikus. Neki nincs felelőssége, mégis felelősséget vesz magára minden fuvallatért, amely gazdáját meghűtheti, minden eltörött porcelánért, amely a ház vagyont csorbíthatja, minden eseményért, amely urai kedvét szegheti.

Urainak - ha különböző mértékben is - éppenséggel lenne felelősségük: saját sorsukért, a család sorsáért, Oroszország sorsáért; de ők, nevetségesen, kissé sajnálhatóan és mindenképp erkölcstelenül, kibújnak a felelősség alól. Etikailag sokkalta értéktelenebbek az inasuknál. A gondosan kimunkált, de kissé elszárazt záróképben a fehér tüllfüggönyök alatt-mellett eltörpülő, fekete ruhás Firsz alakja: figyelmeztetően és elgondolkodtatóan kontrasztos látvány. Amikor a házban magára hagyott öreg keserűség nélkül, belenyugvóan tudomásul veszi, hogy itt felejtették, s kiejti kezéből a botot: utolsó pillanatait éli egy letűnő világ. Firsz már nem támaszkodhat a botjára, őreá nem számíthat Leonyid Andrejevics, tőle viszont végképpen hiába kérne kölcsönt Szimeonov-Piscsik, s így tovább: a Szegeden játszott *Cseresznyés kert* szereplői közül senkire (Lopahinra, Trofimovra se) számíthat Oroszország. Király Levente biztos mesterségbeli fölkeszültséggel, szereplőtársai elé a hálás figurával nem tolakodva, funkcióját pontosan érzékelve játssza Firszet; színészi munkája az előadás jelentős értéke.

[...]

Csehov: *Cseresznyés kert* (Szegedi Nemzeti Színház) Fordította: Tóth Árpád; díszlet- és jelmeztervező: Gyarmathy Ágnes; rendezőasszisztens: Teszáry Gábor, rendező: Léner Péter. Szereplők: Barta Mária, Faluhelyi Magda, Nagy Anikó f.h., Kovács János, Szabó Kálmán, ifj. Ujlaky László, Kátay Endre, Egervári Klára, Nagy Zoltán, Nagy Mari, Király Levente, Szendrő Iván, Apró András, Fekete Alajos, Mezey Károly.

Színház, 1977. március

N. 1. [Nánay István]: Reprodukció vagy újraértelmezés? Magyar drámák felújításáról (Részlet)

[...]

A Pesti Színházban Várkonyi Zoltán rendezte (Darvas Iván, Bárdi György, Halász Judit főszereplésével) majd 15 évvel ezelőtt Csurka István *Az idő vasfoga* című komédiáját. Most a Szegedi Nemzeti Színházban Léner Péter rendezésében, Király Leventével, Kátay Endrével és Markovits Borival (a színésznő megbetegedése után Faluhelyi Magdával) a főszerepekben látható.

Mindenekelőtt le kell szögezni: Csurka darabja kiállta az idő próbáját. A „markecolás államosítója”, az álorvos Kenéz Pál tündöklése, az általa vezetett kisvárosi kijózanító intézet országos intézménnyé duzzadása egy abszurd ötletből bomlik ki a társalgási vígjátékonyolítás legjobb hagyományait folytatva. *Az idő vasfoga* azok közé a darabok közé tartozik, amelyek feszültségét az előbb-utóbb bekövetkező lelepleződés adja, ám Csurka leleménye annak bemutatása, hogy vannak társadalmi szituációk, amikor a lelepleződés, még ha ennek érdekében mindent el is követnek, lehetetlen. Ez a gondolat teszi ma is aktuálissá a darabot, hiszen ma éppen úgy érvényesek, mint tizenöt évvel ezelőtt azok a viszonyok - presztízsfeltés, összefonódás, a szervezetek mechanizmusában meglévő tehetetlenségi erő -, melyek megtarthatnak valakit pozíciójában, a nem megfelelőt éppen úgy, mint a belefáradót.

A szegedi előadás a satirikus befejezéssel adós maradt, csupán kellemes szórakozást nyújtott. Ez a „csupán” nem kevés, még akkor sem, ha az előadás humorforrásai általában könnyedebbek a darab humorforrásainál. Például: Király Levente annyiszor ismétli meg a lopótök szót, nyomatékosan utánozva Faluhelyi Magda naiv hangsúlyait, amíg a nézőtér az ismétlés és fokozás egyszerű hatásmechanizmusa alapján elkezd nevetni; vagy: a részeg reflexvizsgálatát ósdi fogás szerint végzi Király, a rendőr gumibotjával a részeg jobb térdére üt, mire fellendül a bal láb, és ez megismétlődik fordítva is; vagy: a rendőr, és különösen az önkéntes rendőr ábrázolása a rendőrviccek színvonalán történik, az önkéntes rendőr - erre a darabban nincs utalás! - a felvonás végére tökrészeg lesz; vagy: miközben Kenéz Angélnak vall múltjáról, három részeg - Csurka instrukciója szerint - a földön fekvő dudorászik, de a rendező csak a vallomás bizonyos pontjain szólaltatja meg őket, és mindig olyan nótasort kezdenek intonálni, ami humorosabbá teszi Kenéz szövegét; vagy: a magukat újságírónak kiadó markecolók a feltálatlalt üdítő italt a virágvázába öntik, az egyik markecoló SZEOL-mezt visel, és sorolhatnánk a meglehetősen felszínes gegeket.

Zavaró az előadáson végighúzódó következetlenség, a történet időpontjának tisztázatlansága. A szöveg több kitételét, mely a megírás időpontjára utal, „modernizálták”, így Vico Torriani neve helyett Kobajasi Kenicsiróé szerepel (éppen akkoriban járt Szegeden), a vállalati ünnepségen nem Kazal művész úr, hanem Hofi szerepel. Ugyanakkor az 1962-ben igencsak keresett és hiánycikknek számító Hirschler-könyvre úgy vetik magukat a markecolók, mintha ma nem tucatjával állna rendelkezésükre a szakirodalom, és Kenéz bűnlajstroma, a darab eleje és vége között jelzett időtartam változatlanul 1962-63-ra datálja a történetet.

A legproblematisabb a befejezés. Kenéz megunta normális életét, ülni szeretne, ezért barátjával, az országos intézmény főemberévé avanszált volt markecolótársával, Bimbivel feladatja magát a minisztériumban. Ám eredménytelenül, ott mindent tudnak róluk, nincs menekvés, rendes embernek kell maradniuk egy struktúra mozgástörvényei szerint. Csurka ezt megfejeleli még egy ötlettel: Kenézt felveszik a Közgazdaságtudományi Egyetemre, pedig nem is jelentkezett. Ezt a színház okosan elhagyta, ám a komolyabb hangvétellű lezárást meg nem vállalta. Megelégedett egy gyenge poénnal. Bimbi elkeseredetten mondja: Verebek

vagyunk. E kijelentésre építve, karjukat szárnyként emelgetve csip-csip kiáltásokkal húzza össze a függönyt a két főszereplő. Pedig az elgondolkodtatóbb befejezés csaknem létrejön Kátay Endre jóvoltából. Matucza kartárs, az intézmény félelmetes szürke eminenciása, aki nem sokkal előbb még Kenéz igazgatói székét mustrálva állította össze a noteszában gondosan feljegyzett, terhelő adatokból barátja bűnlajstromát, megsemmisülve, az íróasztal előtt a földön kuporogva adja elő a minisztériumban történeteket; felismeri, hogy Bimbiként és Matuczaként egyaránt egy mechanizmus parányi, tehetetlen része.

[...]

Csurka István: Az idő vasfoga (Szegedi Nemzeti Színház) Rendezte: Léner Péter; díszlet: Makai Péter, jelmez: Vágvölgyi Ilona. Szereplők: Király Levente, Kátay Endre, Nagy Zoltán, Garay József, Markovits Bori, Faluhelyi Magda.

Színház, 1977. július

Kóháti Zsolt: Felülróttak
 Gelman Éjszakai utazása Szegeden
 (Részlet)

[...]

Kátay Endre mint Szemjonov hatásosan, minden poénlehetőséget kiaknázva játssza el e kártékony figura „életrealóságát”, egyetlen mozdulata sem marad horkantó nevetés nélkül a közönség részéről. Csakhogy néhol elveti a súlykot, rutinszerűvé válik alakítása, pedig Szemjonov veszélyességét is hivatott volna érzékeltetni (az ilyen szerepek mintha neki íródának!). Sajnálatos vesztesége az előadásnak, hogy a vendég Menszátor Magdolna nem találkozik Alla - egyébként is rosszul megírt - szerepével. Pedig minden tulajdonsága megvan ahhoz, hogy érzékileg is gyűjtő, ízig-vérig mai fiatalasszonyként hasson. Csáberejét mégsem veti be Gyevjatov - s főképp a nőbolond paprikajancsi, Szemjonov - megpuhítására, sőt (s ez már a darab hibája), kitűzött céljával homlokegyenest ellentétben, ő az, aki kedvetlenül leleplezi Gyevjatovék megkönyékezésének haditervét. Menszátor Magdolna csak a szerelmes asszony aggodalmát volt képes hitelesen megéreztetni; Vass Gáborral közös jelenetei emlékezetesek. Király Levente - Maliszov szerepében - a megíratlan, s eléggé redukált jelentőségű hőssel alig tudott azonosulni, alkalma sem volt rá. Vörösös színű nyakkendője, a zsebéből örökösen kikandikáló Pravda (melyet jó néhányszor elő is vett s belétemetkezett) csupán hasznos színpadi irányjelzői maradtak egy kétkulacos, Szemjonovnál valamivel kevésbé ártalmas figurának..

[...]

Alekszandr Gelman: Éjszakai utazás (szegedi Nemzeti Színház) Fordította: Elbert János; rendező: Léner Péter; díszlettervező: Valerij Levental m. v; maszkmester: Mánik László; jelmeztervező: Vágvölgyi Ilona; játékmester: Jachinek Rudolf. Szereplők: Vass Gábor, Menszátor Magdolna m. v., Király Levente, Kovács János, Barta Mária, Kátay Endre, Zámori László, Szabó István.

Színház, 1980. március

Forray Katalin: Kabaré mindenáron? (Részlet)

[...]

Szegeden Máriáss Melindának csak néhány felvillanásából lehet arra következtetni, hogy hisz Sallyje karrierjében, amiért érdemes lemondani gyerekről, férjről, vidéki békés családi otthonról. De sajnos csak ő hiszi ezt. A többi szereplő, nem tudni, miért, nemcsak nem bízik ebben, hanem még értetlenül is szemléli az eseményeket. Egyrészt kívül maradnak azon a küzdelmen, amit Sallynek meg kell vívnia a karrierért és a boldogulásért, másrészt nem azonosulnak saját szerepükkel sem. Ez előbbi a rendező, Hules Endre koncepciójának tisztázatlanságából fakad. Vajon a színen lévők erőtlenségével Sally alakját kívánta erősíteni? Vagy a konferanszié szerepének halványításával, jóformán műsorközlővé szorításával a musical-jelleget akarta szolgálni? Nem derül ki.

Ugyanis a jó zenés darabhoz összefogottabb zenekarra, jobb tánckarra és biztosabb énektudásra is szükség lett volna, egy ennél szerencsésebb színpadképben. A klub és a penzió nyomasztó légkörébe érkező sztárjelölt valóban több ambícióval és tehetséggel rendelkezik, mint környezete. De egyénisége csak ebben a mulatóban tűnhet ki, s úgy látszik, ez a Sally ezzel meg is elégedett. Nem tudjuk, honnan indult, s hová akar tartani. Mert hogy hová jut, azt nemcsak a néző, hanem Cliff, az író (Molnár Mózes) is jól tudja, s igyekezete szerint ezt szeretné megértetni Sallyvel is. De kísérlete kudarcba fullad, sem a lány, sem a közönség nem érti szándékát, érveit. Ez a Cliff unalmat ígér, amiért érthetően nem hagyja ott a klubot Sally, inkább vállalja, hogy „úgy haljon meg, ahogy az a bizonyos Elsie”.

Sally, akire Szegeden épül az előadás, nemcsak nem érti, de nem is akarja befogadni a világot. Sem állásfoglalásra, sem határozott döntésre nem képes. Ezért lemondása az anyaságról nem tűnik többnek pusztán szeszélynél. Az élet még Schneider kisasszony lakásából is kiszorult, annak ellenére, hogy Kost kisasszony mindent megtesz, hogy némi mozgalmasságot csempésszen belé. Sally betoppanása lassanként elveszti érdekességét, és mindenkin úrrá lesz a beletörődés. Schultz úr is csak egy félmondat erejéig vesz erőt magán, hogy véleményt mondjon Ludwignak, de ezt is enyhíti részegsége.

A Konferanszié - Király Levente - kívül maradása a penzióbeli eseményeken talán még érthető lenne, de nem világos, hogy a rendezői elképzelés miatt nem illesztette legalább a mulató életéhez vagy valamelyik szereplőhöz. Így legfeljebb csak a közönség szórakoztatásában jut szerephez. Mármint a klub közönségének mulattatásában, ugyanis a nézőtérén ülők hiányolják azt a többletet, amellyel hozzájuk is szólna. Ez a figura még a kabaréporondon sem egyszerűsíthető táncoskomikus szereppé, nemhogy azon kívül!

Cliff és Sally szerelme az első pillanattól magában hordja az elválás keserűségét. Ez természetesen jogos, de ebben a kapcsolatban nyilvánvaló, hogy Sally jóval erősebb, energikusabb egyéniség, célratörőbb jellem, mint szerelme. Cselekedeteikből Cliff Berlinben maradása következne logikusan. Máriáss Melinda nem tudja felvállalni az egész előadás terhét, különösen azért nem, mert a rendező a filmbéli Sallyt is el kívánja játszani vele. Molnár Mózes írója önálló jellem híján, csupán szemtanúja az eseményeknek. A jelmeztervező Vincze Béla és a díszlettervező Máté Lajos a kabaré életéhez illő látványt kívánt színpadra állítani, de ez nem sikerült. Ez is közrejátszott abban, hogy a produkció nem volt több a már ismert Kabaré-előadások reprodukálásánál.

[...]

Joe Masteroff: Kabaré (szegedi Nemzeti Színház) Vezényel: Pál Tamás, Várady Zoltán, Nagy Imre; díszlettervező: Máté Lajos m. v; koreográfus: Vcöreös Boldizsár; jelmeztervező: Vincze Béla m. v. és Máriáss Melinda; rendezőasszisztens: Zsigovits Gábor; Maszkmester: Mánik László; Rendező: Hules Endre. Szereplők: Máriáss Melinda, Molnár Mózes, Nagy Zoltán, Király Levente, Csizmadia László, Egervári Klára, Marosi Károly, Lőrinczy Éva, Szabó Mária, Rónay Beáta, Tóth Györgyi.

Színház, 1980. augusztus

N. I. [Nánay István]: Rendezte: Árkosi Árpád
 Bemutatók Szegeden, Szolnokon
 (Részlet)

[...]

Többszöri műsormódosítás után az évad végén került színre két mű egy előadásban, Rózewicz *A mi kis stabilizációnk* című drámája és: Albee *Állatkerti történet* című egyfelvonásosa. Az első olvasásra egymástól igencsak eltérő stílusú darabot a rendező egyetlen előadásegésszé komponálta. Árkosi azt a gondolati közös magot kereste és találta meg, amely rokonítja egymáshoz a két művet, s ez nem más, min az emberek egymás iránti, társadalmi méretű közönye. Mindkét darab lényege ugyanis az, hogy mennyire nem tud egymáshoz szólni két ember, férj és feleség, idős és fiatal, intellektuel és csavargó. Ennek nem elsősorban a divatos kommunikációképtelenség az oka, hanem mélyebb és súlyosabb társadalmi-történelmi indítékai vannak, s a jelenség különböző fokozatait mutatja be az előadás.

A Rózewicz-darab első felében még csak a házastársak egymás mellett elfutó dialógusai szólnak, ez az epizód még két össze nem illő ember párhuzamos monológja is lehetne, ha nem derülne ki, hogy a férfi és a nő egészen más részleteket lát meg a világból, ennek megfelelően egészen más világképet is rak össze magának, tehát alig van valami lényegesen közös az életükben. A második epizód a nemzeti múltra nosztalgiával emlékező „háborús nemzedék” és a közelmúlt eseményeit is történelemként szemlélő „közönyös” fiatalabbak szót nem értését mutatja be. Az Albee-egyfelvonásos pedig az eltérő társadalmi-szociológiai helyzetben levő egyének áthidalhatatlan távolságáról, idegenségéről szól.

A jelenetek földrajzi és időbeli behatároltságát a rendező feloldotta, a darabok jelentését általános érvényűvé tette. Ezt az általános képet árnyalja vagy ellenpontozza a keretjáték: a jelenetek szüneteiben, az előadás előtt és után, sőt időnként még az előadás alatt is ellepik, elfoglalják a színpadot vagy annak egy részét a hangsúlyozottan mai, talajtalan, semmittevő, elszegényített gesztusvilágú, eleve kommunikációképtelen fiatalok.

Árkosi a darabok összetartozását nem azzal jelezte, hogy az epizódok szerepeit ugyanazokkal a színészekkel játszatta, hanem a keretjáték és a tér azonosságával. A tér - Antal Csaba munkája - egyszerre stilizált és hipernaturalista. A színpadon gyeptéglákból parkot építettek, utcai neonlámpával, fákkal, bokrokkal, sóderes utacskával. A színpad hátsó tér-negyedét vashálóval határolták le, többnyire mögötte élnek a fiatalok. A rács olyan, mint a parkok labdajátéktereit körülvevő kerítés, ugyanakkor túlnő ezen a naturalista jelzésen, és általános érvényű választóhatárt jelent két világ között. A fiatalok motort szerelnek és túráztatnak, fociznak, szerelmeskednek, de leginkább csak idétlenkednek, lézengenek. A díszletezők az utcácskára egy nappali szobát rendeznek be, föléje óriási tükröt lógnak be ferdén. Ez a szobadíszlet finoman utal egy másik Rózewicz-műre, a *Kartotékra*, amelynek egyik leglényegesebb szerzői utalása szerint „a Hős szobáján utcák mennek keresztül”, de jelzi a „színpad a színpadon” szituációt is, tehát az élet színpadára helyezett színházi-művi teret.

A tükör az, amely más-más funkcióban, de mindig kettős jelentéssel végigvonul az előadáson. Az első jelenet során a tükörben a színpadi házaspár és a közönség egyaránt furcsa rövidülésben láthatja a jelenetet, illetve egymást; a másodikban a tükörből egy bisztró üvegfa lesz, amelyből a nézőnek hátat fordító fiatalember képe néz vissza; a harmadikban áttetsző-tükröződő szökőkútként áll a színpad jobb oldalán: a falra spriccelő és arról lecsurgó vízben - az üveg mögött a fiatalok félmeztelenül „tussolnak”, majd az egyik szereplő - előlről - nyomja kihevült arcát a vizes falra vagy tükörrre. Ez utóbbi kettősségben fejeződik ki

legjobban a fal funkcióváltása: a művészi tükrözés jelképes eszköze, ugyanakkor valamiféle szűrő a valós világ és a nézők között.

Az előadás színészi megvalósítása távolról sem tekinthető oly mértékben megoldottnak, mint amilyen átgondolt a rendezői értelmezés. Ennek mindenekelőtt a téves kényszerű szereposztás az oka. Nagy Zoltánnak semmilyen szempontból sem volt partnere Fekete Gizi az első jelenetben, Bagó László képtelen volt megbirkózni a lényegében egyszemélyes második epizód terhével, s Király Levente is megelégedett az Albee-mű Peterjének felületes jellemzésével.

[...]

Színház, 1981. január

Vinkó József: A Balettpatkány, az Ál-próféta és a Sajtügynök
Három vidéki ősbemutató
(Részlet)

[...]

Holló és sajt

Thurzó Gábor talányos című vidám komédiája pár sorban elmesélhető. Hamadán, a szaracén sajttherceg erővel megválasztatja pápának Baldassarét, a szolgáját, hogy segítségével uralkodhassék Rómán, a szent városban. Csínyjára csúnyán ráfizet, mert a hálátlan (és agyafürt) lótolvaj bekebelezi a megszülető sajtkartellt, és kiénekli gazdája szájából a mozzarellát. Íme, a közelmúltban elhunyt jeles író komédiájának a tartalma. Szolgálhatok (hála a műsorfüzet világos útbaigazításának) „eszmei mondanivalóval” is. A *Holló és sajt* egy politikai manipuláció története, és azt példázza, „hogyan torzítja a politika azt az eszmét, amelynek a nevében cselekszik”.

Ez jól hangzik, ám kissé elvont. Gondoljuk végig. A szaracén uralkodó, hogy megvethesse világi hatalmát (és eladhassa raktáron büzlő sajtkezésletét) ideológiát keres, amelynek nevében kormányozhat. Egy bohóc fejébe húzza a tiarát, és teremt egy paprikajancsi-Szentatyát. Az ötlet nem új, Baldassare ez idő tájt a hatodik pápa Itáliában. A kard és a szenteltvíztartó (az állam és az egyház) jól ismert szövetsége tehát? A hit devalválódásának komédiája? A hivatásos hasfelmetszők és a vágóhid szent arkangyalainak érdekazonossága? A Francót megáldó XII. Pius pápa?

A vallás üzlet, a háború is, jól tudja Thurzó, mégis kételyeim támadnak ettől az ijesztő egyszerűsítéstől. Nyomozzuk tovább. Baldassare, a lótolvaj, hogy mentse irháját, vállalja a kényszerű próféta-ságot, majd később, midőn „megtalálja becsületét” már neofita buzgalommal, darócban követi belső meggyőződését. Becket kisöccse? Egy társadalmi-politikai szerep önigazolása? Az önmegvalósítás lehetetlensége? Modern lélektani komédia?

Szó sincs róla, hiszen a végső megvilágosodás pillanatában, amikor megjelenik szájában sajttal a holló, Baldassare rutinos politikai kaméleonnak mutatkozik, és a lelkek fölötti uralomnál többre becsüli a földi javakat: a sajttrészcények ötvenkét százalékát követeli magának. „Miatyánk-ki-vagy-a-mennyekben-maradj-is-ott” - ismételnénk Prévert sorait.

Nem a hit és nem a lélek drámája tehát. Talán a világon diadalmaskodó gazdaság-politika példabeszéde? Hiszen a pápák sorra eltűnnek a porondról, amikor a nagyhatalmak közzgazdasági érdeke úgy kívánja. És a hit embere átalakul elegáns üzletemberré, a daróc alól kibújik (valóságosan) a city man. Miről szól ez a színdarab? A hatalom kettős természetéről? A római nép fásultságáról, amellyel naponta megéltjezi az új pápát, hiszen mint az istállószolga mondja: „Nem az számít, akit a hit képviselőjére kijelöltek, hanem a hit maga.”

Szellemes közhelyek, elegáns dialógus, szinte hibátlan dramaturgiai szerkezet, megtévesztően együtt van minden, ami egy jó és hatásos színdarabhoz szükséges. A konfliktus is „ott lóg a levegőben”. Végig az egész darabon. De sajnos levegőből is van. A *Holló és sajt*, ez a „talányosan hevenyészett darab”, ahogy Koltai Tamás nevezte, nem szól semmiről. Már-már olybá tűnik, mint valami fogadásból (bosszantásra) írt dramaturgiai ujjgyakorlat. Vatta, amibe az ember beleharap. És most tele a szája.

Különös önsanyargatás vezethette a szegedi színházat, amikor (számos jó kezdeményezés után) műsorára tűzte ezt a hosszú ideig jótékonyan elfelejtett fabulát. Nem bízhatott ugyanis sem a darab aktuális üzenetében, de még a poénok hatásában sem. A *Holló és sajt* ugyanis színes léggömb, amihez, ha hozzányúlnak, rögtön leenged. Mindezeknek a fényében a bemutató (és ezt félve jegyzem meg, mert korántsem csak a szegedi előadásra

jellemző) elhamarkodott áldozatnak tűnik az ősbemutató-mítosz oltárán, tétova és kényszerű felfedezésnek, homályba vesző értékeink kötelező kikapirgálásának.

Ugyanez a tétovaság érződik a dramaturgiai munkában is. Az előadás mindent elkövet, hogy tisztázza a szöveg opálos rejtelmait és egy döntő ponton bele is avatkozik a textusba. Az eredeti változatban, a világtól és az emberektől megundorodva Baldassare visszavonul az „Ártatlanok Tornyába”, szöcskén, gyökéren tengődik, és az égi jelre vár, amely útba igazítja. A megvilágosodás késik. Ezalatt odalenn összegyűlnek ellenfelei. Hamadán, akit elűzött saját palotájából, Oriana örgrófnő, a hajdani megalázott cseléd-szerető és Bertram, a titkosügynök. Ők azok, akik, ha kell, erőnek erejével is le akarják mondani az utolsó megátalkodott maradék-pápát, Baldassarét, hogy az ideológiai hatalmat (a világpiac és a sajtkartell érdekei szerint) egyetlen pápa, a remetéből sajtügynökké avanszált Sebastiano kezébe tegyék. Csakhogy Baldassare nem hajlandó lemondani. Üzenetre, égi jeladásra vár. És az üzenet holló képében (csőrében sajt) meg is jelenik. (Hogy miért holló, ne firtassuk. Nyilván a színdarab címe miatt. Vagy La Fontaine iránti kegyeletből.) De nem beszél. (Remete Szent Antalnak sem beszélt. Világos: kiesik szájából a mozzarella.) Hallgat. „Nehéz helyzetekben azonban - nyugtat meg bennünket a lótolvaj - a csoda csak elvétve Isten műve, általában az embereké.” Megérti tehát szó nélkül is az üzenetet, amire hosszú ideig várt: Isten azt ajánlja, hogy ne a lelkek, hanem inkább a piac ura legyen, mondjon le, de szerezze meg a sajtárszvények ötvenkét százalékát. A tipp jó, Baldassare hallgat a praktikus sugallatra.

Ezen a ponton az előadás sejteti, hogy a holló csak trükk, szó sincs sugallatról, nem az Isten, hanem Sebastiano, a régi barát tanácsolja a pálfordulást, megteremtve ezzel az egyházi és a sajttóke monopóliumát. S hogy a mondanivaló egészen világos legyen, a színház a boursinek, pálpusztáik, ementálik, mozzarellák részvényét - ötvenkét százalékról, ami a szövegben szerepelt - gavallérosan hatvanöt százalékra emeli. Ha sajt, legyen kövér.

A rendező, Seregi Zoltán mesterien kígyózik a színdarab üresjáratái között. Ahhoz a kötéláncoshoz hasonlít, aki száz méterrel a Niagara fölött, egy szál kötélen imbolyogva elhitei magával (és némelykor a színészeivel is!), hogy lába alatt szilárd a talaj. A mutatvány természetesen nem sikerül, de az imbolygás imponáló. Sereginek ugyanis vérében van a színpad. Nem szövegekben, hanem szituációkban, figurákban, fényben, hangban, színekben gondolkodik. Az ő színpadán valódi kecske mekeg, a zongoránál egy csontváz Mary Ilopin világhírű melódiáját, a *Those Were the Days* zongorázza, a lépcsőn gézzel betekert fejű henteslegények rohagnak, kötényük véres, Hamadán testőrei úszósapkát hordanak, Oriana biciklin treníroz, az istállószolga alommal teríti be a színpadot. Istálló az egész világ! - legyint keserűen Seregi - és sajtügynök benne minden férfi és nő.

Kérjük számon tobzódó ötleteit? A harsány poénokat? Az eklektikus stílushatásokat? A vissza-visszatérő rekvizitumokat, rendezőpetárdákat? Hivatkozzunk a szövegre? De milyen szövegre? Ennek a színdarabnak vannak dialógusai, de nincsenek szerepei. A színészek nem is szerepeket, hanem mondatokat, szavakat játszanak. Hogy néha élvezetesen, az egyedül rutinjuknak köszönhető. És tehetségüknek. Vass Gábor életvidám, bővérű, vagány lócsiszárt alakít, rendre kihajigálja Hamadán testőreit, pimasz, életerős hím, aki némi kényszerű lelki gyakorlat után boldogan veti le a daróccsuhát, s harap bele a világba, keresztülgázolva mindenkin, ha kell, cinikus, mai nyíltsággal. Játéka pihentető élvezettel szolgál, s felvillantja (a szöveg mögött) egy valódi, tartalmas színdarab lehetőségeit. Igaz, neki a legkönnyebb a dolga. A többiek: kuglifigurák. Hamadán (Király Levente) fel-alá rohángál, kiténtetése csörögnek, amolyan uralkodói puffancs, aki ha dühbe gurul, külön erre a célra alkalmazott pofozóemberét ütlegeli, ezt a szomorú-ütődött Frankensteint, aki kezeit lógázva ácsorogja végig az előadást. Lehet, hogy a király - szerepe fölött érzett tehetetlen dühében - az egész társulat nevében pofozza? „Korunk igazi hősei a pufferek” - mondták az elsőként említett színdarabban, s ezt a bölcsességet még Bertram, az ezerarcú kamarás is elirigyelhetné. (Gyürki István alakítja tehetségesen.) Ebből a rezonőrféle alakból Seregi

amolyan szürke eminenciást, két- (vagy három-) kulacsos politikai szélkakast igyekezett kifacsarni. Arcát nagy kalap fedi, puha, halk léptekkel surran át egyik jelenetből a másikba, hogy miért, azt ne firtassuk, nyilván őt is magasabb (értsd: írói) érdek mozgatja. Pálfordulásai mindenestre követhetetlenek, kedélyes árulásainak semmiféle dramaturgiai szerepe nincs, intrikái valószínűleg régi színdarabokból származó beidegződések. Néha beléjük is gabalyodik. Ilyenkor nincs mit tenni, át kell vágni a gordiuszi csomót.

Ezt teszi Oriana örgrófnő, a lótolvaj hajdani „szukája”, Máriáss Melinda. Ő olyan, mint valami energiagombóc. Beviharzik és felpeszsdül a színpad. Majd távozik. Később újra beviharzik, ám ezúttal dolgavégezetlen kisomfordál. Mintha az öltözőben felejtette volna szerepének másik felét. De ott hiába keresi. Különbféle alakokat formál tehát: loncsos-hervadt házigróf-nőt, titokzatos Mata Harit. Hol rikácsoló házisarványnak, hol a végzet asszonyának képzelet magát. Teheti, az író nem szól bele. A rendező sem. Máriáss élvezettel csillogtatja tehetségét egészen az utolsó jelenetig, ott aztán, úgy tűnik, megunja az egészet, és fáradt kézlegyintéssel (egy félig írt szerep pyrrhusi örömeivel) kiódalog a színpadról. Pontosabban kisöpri őt is a korszakváltás vihara. A fekete díszletfalak leomolnak, s a kellékek közt, az ívlámpa fényében, egy padon, mozdulatlan nézi az új Szentatya (Sebastiano - Mentés József) és az új monopoltőkés (Baldassare), ahogy a régi világ levitézlett szereplői sorra elhagyják a színpadot, s Bertram kamarás iszonyú erőlködéssel áttolja a zongorát a színpadon, valószínűleg azért, hogy csontvázként maga üljön le játszani. A háttérben Fellini filmjének, a *Nyolc és félnek* a zenéje szól, távoli kutyavonítást hoz a szél (bizonyára Seregi korábbi rendezéséből, a *Becket*ből hallatszik ide), és mi azzal a boldog tudattal hagyhatjuk el helyünket, hogy a világ sajttermése jó kezekbe került, lesz ementáli bőven a jövőben is.

Maradék kétségeinket, örök pesszimizmusunkat az előcsarnokban a Magyar Hirdető jól ismert reklámdallama foszlatja szét (tanácsolom magyar darabokkal foglalkozó fiatal rendezőknek, színészeknek) : „Ezt nem lehet megenni!” Igen, igen. „Ezt nem lehet megenni.”

[...]

Thurzó Gábor: Holló és sajt avagy van pápánk (szegedi Nemzeti Színház) Díszlet és jelmez: Kálmán László f. h; zene: Nagy Imre; a rendező munkatársa: Zsigovits Gábor; rendező: Seregi Zoltán. Szereplők: Vass Gábor, Király Levente, Máriáss Melinda, Gyürki István, Mentés József, Bagó László, Máriáss József, Rácz Tibor, Fekete Gizi, Szántó Lajos, Jachinek Rudolf, Szabó István, Zámori László, Katona András, Zsigovits Gábor, Csoma Lajos, Szabó Erzsébet, GedaiMária, Maczelka Noémi, Kinizsi Pál, Lakatos István

Színház, 1981. február

Novák Mária: Parasztkomédiák Szegeden és Békéscsabán (Részlet)

[...]

Már a színház előcsarnokában táblák figyelmeztetik a nézőt a *Paraszt Hamlet* vaskosságára és a Stopparddal megtoldott (Tom Stoppard: *Valami búzlik Dániában*) előadás hosszúságára. (Ezzel egyszerűen, de szellemesen felkészítik a közönséget arra, hogy ne botránkozzék meg a trágár szövegeken, és viselje el a megszokottnál hosszabb előadást!) Stoppard játékában negyedóra alatt háromszor pereg le előttünk a Shakespeare-tragédia, de úgy, mintha megelevenedett comics lenne. Az első részben, az Adásban megkapjuk a klasszikus stílusú Hamlet-előadások paródiáját. (S amit leginkább tisztelünk, azon szeretünk néha igazán nagyot nevetni!) A második részben, a Ráadásban felgyorsulnak az ünnepélyes bevonulások, gesztusok, mintha egy rosszul beállított filmszalag futna a szemünk előtt, vagy felidéződne a filmtörténet - szintén jól ismert kezdete, amikor a szereplők darabos, gyors mozgással jelentek meg a filmvászonon. Az utolsó rész, a Rá-ráadás, a nagymonológ egyetlen sora, mely magába foglalja minden emberi döntés végletességét.

A Stoppard-játékhoz is jó teret kínált az asztalemelvény a megvilágított lábakkal. Az alsó traktus most akár egy vár labirintusának képzelhető el. A két ór négykézláb, kutya módjára kúszik be a széklábak között a felhangzó „veretes” mondatok így azonnal leereszkednek ehhez a groteszk helyzethez. Hamlet klasszikus fekete bársonyjelmezében, törrel és láncsal ékesen ugyanígy jön elő. Elképesztő ellentét feszül a hamleti magatartás és a nevetséges bekúszás között! Tovább fokozza a fenséges-alantas ellentétet az, hogy ugyanakkor a királyi pár ünnepélyes zenére vonul be, és méltóságosan foglalja el helyét az asztalemelvényen. A bekúszások és bevonulások, az ünnepélyes és köznapi gesztusok változtatása vagy egyszerre futtatott mozgásrendszere olyan Hamlet-előadást produkál, amelyben minden felemelő és katartikus élményt kiváltó mozzanat üres pózzá válik.

Az utolsó részben Hamlet árnyképe tűnik fel a színpad közepére állított keretben úgy, ahogy egy nagy színész készülődik a szerep eljátszására. Kényeskedve próbálgatja mozdulatait, igazgatja fodrait majd egyetlen lendülettel provokálóan üvölti arcunkba: „Lenni, vagy nem lenni: az itt a kérdés.” Ezután kezdődik illetve szünet nélkül folytatódik az Ivo Bresan-darab.

A szegedi színház előadásában a Stoppard-darab és Bresan *Hamletjének* kapcsolata többrétű. Kissé magyarázó, ám kézenfekvő megoldás, hogy a két darab azonos szerepét ugyanazok játsszák (Stoppard Hamletje a tanító!); sőt a *Paraszt Hamlet* második részében a falusiak magukra is ráncigálják a klasszikus kosztümöket. A szereplők és a ruhák azonosításával lesz teljesen egyértelmű a néző számára, hogy Ivo Bresan darabjában Hamlet kettős lényét két figura jeleníti meg: Joco, akinek az apját sikkasztás vádjával börtönbe juttatta a helyi vezetőség, és Ándra Skunce, a tanító, akinek át kell írni és meg kell rendezni a *Hamlet*-előadást. Ugyancsak ötletes - de értelmezésében már vitatható - a két darab egymásba játsása úgy, hogy a *Paraszt Hamlet* Simurinája a Stoppard-darab minden Adása végén megjelenik és lelkesen megtapsolja a színészeket, sőt a Rá-ráadásban már olyan otthonosan érzi magát, hogy birokra kel Hamlettel, és drasztikus rugdalásokkal próbálja elfoglalni helyét. (Simurina meséli el, milyen körülmények között jutott el színházba, ő ajánlja az akkor látott darabot. Így szinte Simurina élménye elevenedik meg a néző előtt.)

Ezek az érintkezési pontokon túl ingyenc színházi élvezetet kínál az, hogy egyszerre láthatjuk a *Hamlet* groteszken intellektuális és abszurd módon vulgarizált variációját. A rendezők erőteljes kézzel formálták a *Paraszt Hamletet* anélkül, hogy szövegén túlságosan sokat változtattak volna. Szándékuk szerint a tanító lett az értelmezés kulcsfigurája. (Sajnos erre a feladatra nem találtak megfelelő színészt a szegedi társulatban; Vass Gábor alkata,

egyéniisége, szintelen játéka kevésbé tudta közvetíteni a rendezői mondandót. Így inkább a színpadképben való elhelyezése s néhány hatásos, pontosan megformált jelenet tette világossá szerepének lényegét.) A tanító a szenttelen kívülállót testesíti meg. Eddig vívott eredménytelen csatái mintha még az erkölcsi tartást is kiölték volna belőle. Rokonszenvüket csak abban - a rendező által kiemelt - jelenetben nyeri el, amikor a féltve őrzött Hamlet-példányát egy próba után az asztalok alatt kétségbeesetten keresgéli, s gyűröten, piszkosan találja meg. Összegörnyedt alakja és a félrehajított könyv érzékelteti a valódi kulturális értékek sorsát ebben a bresani világban. A darab és különösen az előadás igen keserűen szól a művészet befogadásáról. Simurina - Király Levente alakításában - ostoba és gyermeketeg módon reagál arra a Hamlet-előadásra, amit látott, majd vaskos tréfákkal telítődött krimiként adja elő a Népfőnt-gyűlésen - de a művészetre való rácsodálkozás egyetlen pillanatának felvillantása nélkül. A megtaposott Hamlet-könyv és Simurina beszámolója, viselkedése meglehetősen szkeptikus képet fest a kultúra hatásáról, értelméről, lehetőségeiről.

[...]

Tom Stoppard: Valami bűzlik Dániában (szegedi Nemzeti Színház) Arany János fordításának felhasználásával fordította: Prekop Gabriella. Iva Bresan Paraszt Hamlet Fordította: Sády Erzsébet és Eörsi István. A verseket fordította: Eörsi István; díszlet és jelmez: Pau Er m. v.; maszk: Mánik László; koreográfus Gyorgyev Milivoj m. v.; zene: Hevesi András; zenei vezető: Nagy Imre; asszisztens. Upor László; Rendezte: Seregi Zoltán, Ruszt József, Bóhm György. Szereplők: Kovács János, Mentés József, Deák. Éva m. v., Károlyi Anna, Barta Mária, Szántó Lajos, Safranek Károly, Vass Gábor, Király Levente.

Színház, 1981. február

Bécsy Tamás: A játék-világ
Shakespeare Cymbeline-je a szegedi Nemzeti Színházban
(Részlet)

[...]

Az első pillanatban úgy tűnik, mintha a két fiatal a *Csongor és Tünde* rókafiainak idetévedt változatai lennének. Később azonban egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy ők két olyan mai fiatalembert jelenítenek meg, akik „vadonban élő” ifjakat játszanak, netán valamiféle „indiánosdi” felhanggal; s mert ezt a játékot a színpadon lehet legkomolyabban és legmaradéktalanabban eljátszani, hát ott játsszák. Vagyis ők sem Guideriust és Arviragust játsszák, mint ahogy Forgács Péter sem Pisaniót. Az „apjukat” megformáló Király Levente sem Belariust eleveníti meg, hanem egy olyan idősebb és enyhén „flúgos” férfiút, aki élvezi, hogy ifjabb pajtásai beveszik az „indiánosdiba”, ahol ő a törzsfőnök szerepét játszhatja el nagy élvezettel úgy, mint ahogyan azt egy kiszolgált, „habókossá” vált öreg katona játszáná el. Ezzel Belarius viszonyainak és belső tartalmainak különböző volta is eltűnik a „golyós” öregúr játékaiban. Shakespeare gyakran ad szájába oly „félre”-mondásokat, amelyekben ő azt realizálja, hogy a két ifjúból a vadonban volt neveltetésük ellenére felszínre tör királyi egyéniségük. Ezek a szavak Király Levente alakításának játékaiban részben elvesznek, részben hallatlanul humorossá válnak, hiszen az „indiánosdira” vonatkozódnak. Hangsúlyozzuk azonban, hogy ő sem a Shakespeare által megírt Belariushoz viszonyítva egy másik, de mégis hasonló egyéniségű Belariust játszik, hanem Belarius szerepében saját játékkedvéből kiindulva egy olyan mai kiszolgált katonát, aki nagy élvezettel „indiánosdizik”; vagyis voltaképpen egyáltalán nem lehet állítani, hogy meghamisítja a Shakespeare-alakot. E három alakításból is az sugárzik - s egyre jobban megértjük -, hogy saját, privát valóság tartalmait hozták át a színjáték világába.

[...]

Az így létrejött színjátékszöveget voltaképp pompás szórakozást nyújt; noha, hadd jegyezzük meg ismét, kevesebb ismeretet ad akár a köznapi, akár a művészi, akár az ismeretelméleti értelemben. A szó valódi és mély értelmében vett játék azért is magával ragadó, mert valóban játszik Karancz Katalin, Nemcsák Károly, Forgács Péter, Nádházy Péter (Cloten) és Szalma Tamás éppúgy, mint Király Levente, Safranek Károly (Guiderius) és Quintus Konrád (Arviragus), méghozzá azt a játékot, hogy ők a *Cymbeline* alakjai.

[...]

Színház, 1981. december

Ézsiás Erzsébet: Az Uborkafa-vita tanulságai
Urbán Ernő szatírája Szegeden
(Részlet)

[...]

A hibás rendezői koncepció eredményeképp a színészek nem veszik komolyan szerepeiket. Tovább gyengíti az előadást, hogy különböző stílusban is játszanak. Az „uborkafán” levők - Gyürki István igazgatója és Mentés József tanácselnöke - erőteljes karikatúrák. Akárcsak a két titkárnő Bor Adrienne és Deák Éva alakításában. A népszínmű stílusát idézi Egerváry Klára (Sántháné) és Katona András (Góczán Mihály) játéka. Szatíra és karikatúra között ingadozik Király Levente Sántha Cézár szerepében, nem tudván eldönteni, melyiket választja. Alakítása még így is az előadás egyik erőssége.

[...]

Urbán Ernő: Uborkafa (szegedi Nemzeti Színház Kisszínháza) Dramaturg: Böhm György; rendező: Halasi Imre; díszlet: Menczel Róbert; jelmez: Vágvölgyi Ilona; szereplők: Gyürki István, Király Levente, Egerváry Klára, Mentés József, Fekete Gizi, Bor Adrienne, Deák Éva, Katona András, Karancz Katalin, Nemcsák Károly, Máriáss József, Bagó László, Szabó Mária, Marosi Károly.

Színház, 1982. május

Havas Fanny: Kedélytelen komédiázás
A Mirandolina Szegeden
(Részlet)

[...]

Király Levente dagályos, patetikus hanghordozása, pöffeszkedése túllő a célon, minden emberitől megfosztja Forlipopolit. Ez az őrgróf csak ellenszenves, kizárólag gúnyt és megvetést vált ki, karikatúra, holott a megírt figura épp annyira esendő is, mint amennyire nevetséges, hiszen van abban valami tiszteletre méltó, ahogy kitartóan játssza egykori önmagát, hogy nem adja meg, nem sajnálatja magát. Egy cinikus Mirandolina és egy pokrócduva Ripafratta találkozásából, egy dölyfös Forlipopoli és egy vérszegény Albafiorita vetélkedéséből nem születhetnek mulatságos helyzetek - amint erről meg is győződhattünk. Egyedül az olykor elkerülhetetlen helyzetkomikum fakasztott nevetést a második és a harmadik felvonásban, különösen a párbaj jelenetben.

[...]

Goldoni: Mirandolina (szegedi Nemzeti Szín-ház Kiszínháza) Fordította: Dr. Révay György, rendezte: Sándor János, díszlettervező: Csányi Árpád m. v., jelmeztervező: Ék Erzsébet, zenei betanítás: ifj. Nagy Imre. Szereplők: Juhász Jácint m. v., Király Levente, Kovács Zsolt, Andai Györgyi m. v., Bor Adrienne, Goda Márta, Szirmai Péter, Ragó Iván.

Színház, 1983. április

Ézsiás Erzsébet: Hősök és áldozatok
Görgey Gábor két új bemutatója
(Részlet)

[...]

Szerencsés [...] a szegedi előadás szereposztása. Görgey remek társadalmi karikatúráit kitűnő színészek keltik életre. [...] Az életrevaló konjunktúralovagok díszpéldánya Jónapot Mihály várispán, Király Levente alakításában, a legmaibb figura ezen a színpadon. Ő az, aki mindig feltalálja magát, minden korban és mindenkivel üzletet köt, és a hasznát maga fölözi le. Ő a cselekmény mozgatója, a darab lelke. Király Levente sziporkázó humorával és sokszínű játékával az előadás motorja is. Minden pillanatban képes váltani: mézesmázos a királyi biztossal, erőszakos az alárendeltjeivel, meggyőzően okos a kapitánnyal, bizalmas a kapitánynéval, tárgyalóképes a törökkel. Ő a reálpolitika képviselője.

[...]

Görgey Gábor: Fejek Ferdinándnak (szegedi Nemzeti Színház) Díszlet-jelmez: Molnár Zsuzsa; rendező: Sándor János. Szereplők: Mentés József, Berek Katalin, Király Levente, Vass Gábor, Szirmai Péter, Dobos Kati, Kovács Zsolt, Galkó Bence, Flórián Antal, Ragó Iván.

Színház, 1984. március

Novák Mária: A mi Keanünk...

A szegedi Nemzeti Színház plakátján három olyan név sorakozik egymás mellett, melyek egyenként is érdeklődést kelthetnek: Alexandre Dumas-Jean Paul Sartre: *London királya, avagy Kean, a színész*. Dumas romantikus ponyvaíró, Sartre az egzisztencializmus atyja, Kean pedig Anglia legnagyobb színésze volt. Vajon mi vonzotta Dumas-t Keanhez, Sartre-ot Dumas-hoz s a mai nézőt az előadáshoz? A lexikon szerint - mert mi más őrizhetné a legendákon kívül a XIX. század elejének színpadi alakját - Edmund Kean, az alacsony, rossz külsejű, botrányairól hírhedt művész forradalmasította az angol színjátszást. A teátrális, fennkölt romantikus stílussal szemben egy dinamikus, de realiztikusabb játékmódot vitt sikerre. Legnagyobb alakításai a féktelen szenvedélyektől fűtött Shakespeare-hősökhöz fűződnek. A színészt övező legendák viszont arról szólnak, hogy a színház koronázatlan királya az előadások után városszéli kocsmákban védte a rumot; hogy arisztokrata hölgyek ajándékozták meg kegyeikkel és arányaikkal; s hogy üstökösragyogású rövid életének kínzó konfliktusa volt törvénytelen származásának tudata, az ünnepelet és megvetett színészlét ellentmondása.

A legendához alig kell valamit hozzátenni: Kean élete, a zseni titka ingerlő téma a mindenkori közönség számára. Dumas-nak sem igen lehettek kétségei efelől, bizonyára szívesen hajlott barátjának, Frederick Lemaitre-nek, Párizs akkori színészcsillagának kérésére, hogy számára egy bravúros jutalomjátékot írjon. Így született újjá 1839-ben Kean egy párizsi színpadon, hogy ismét lenyűgözze közönségét. Dumas nagyvonalú, monolit szobrot faragott belőle, a romantika grállovagját; nagy szenvedélyekkel, megingathatatlan becsülettel, lebírhatatlan testi erővel, hűséggel és lojalitással. A melodráma egyéb kellékei is kikerültek Dumas gyakorlott kelléktárából: kitűnő dramaturgiai építkezés, fordulatokkal teli, lebilincselő meseszöveg, színes mellékfigurák, sziporkázóan szellemes, elegáns tirádák és szópárbajok. Íme, az örökzöld kasszadarab receptje!

Több mint száz évvel később, az új bemutató alkalmával maga Sartre is így nyilatkozhatott indítékáról: „A darab mindig aktuális: negyedszázadonként lehetővé teszi egy nagy színésznek, hogy mérlegre tegye önmagát. Lemaitre, Quiry, Mosjoukin szólhattak egymás után művészetükről, magánéletükről, nehézségeikről, szerencsétlenségükről, mégpedig mesterségük szabályai szerint diszkrétan, szemérmesen; vagyis belebújva egy másik alak bőrébe. Ma már Kean kicsapongásaival, zsenijével és malőrjeivel történelmi személyiséggé válhatott: mitikus rangra emelkedett; a színészek védőszentje lett.”

S 1953-ban Pierre Brasseur, majd később - hogy csak a legnagyobbakat említsem - Vittorio Gassman, Laurence Olivier vallhatott önmagáról a színészszeni szerepében. Utóbb a Broadwayt sem kerülhette el: 1961-ben mutatták be a színmű musicalváltozatát. Jelenleg Párizsban játsszák és New Yorkban, ahol Ben Kingsley, a Ghandi-film Oscar-díjas címszereplője arat vele sikert.

Kean legújabbkori fergeteges pályafutását Sartre-nak köszönheti, aki Dumas darabjának értékeit megtartotta, de a főhős arcélét korunkhoz „torzította”. Enyhítette szenvedélyeit, lefaragott pátoszából, megterhelte iróniával, gunyorossággal, az egyszerre kívül-belül látás nyomasztó kettős játékával, a pirandellói látszat és valóság, illúzió és realitás sajátos dialektikájával. Sartre a komédiás és a szerep közötti kettőséget egyetemessé tágítva teszi fel a kérdést: vajon nem uralkodik-e törvényként ez a szerepjátszás mindennapjainkon, megbénítva a közlés és megértés, a kommunikáció lehetőségét, nem deformálja-e felismerhetetlenné ezek valódi szándékát, tartalmát? Sartre a darab cselekményét tömöríti, elhagyva jó néhány epizódját. Kicszeréli a Shakespeare-betétet: a *Romeo és Júlia* erkélyjelenete helyett Othello-Desdemona nagyjelenetét iktatja be. Megkurtítja és leegyszerűsíti Dumas túlságosan zengő körmondatait (ezt híven adja vissza Szántó Judit kitűnő műfordítása), és sok helyütt átírja Kean tirádaát.

A történet pilléreit változatlanul hagyja: Kean London kedvence, a walesi herceg barátja, az előkelő budoárok titkos kegyeltje és zsarolója, éppen a dán nagykövet feleségét, Elenát óhajtja meghódítani, mivel az a Drury Lane páholyából minden este az elragadtatás tüzes pillantásait küldi feléje. Kean titkos és ravaszul nyílt lépéseit minduntalan zavarja egy igen vagyonos, árva polgárkisasszony, Anna, aki páholya mélyéből szintén beleszeretett a csodálatos színészbe, s hozzá menekül a gyámja által ráerőszakolt érdekházasság elől. Kean Elenát üldözi szerelmével, Anna Keant, amott egy féltékeny s párbajra mindig kész grófi férj, emitt egy minden aljasságra képes, vagyonra sóvárgó lord keresztezi az egymást kergető szerelmesek útját. E körtáncba kapcsolódik bele a herceg, aki talán ugyancsak Elenára áhítozik. Keannek tehát meg kell mérköznie a férjjel, a hercegi jó baráttal, az álnok lorddal - és a hitelezők seregével. Mert nagyvonalú életvitelét nem szavatolja nemesi vagyon, csak színházi bér és elvéteve lehulló ajándék. Keservesen felépített kártyavárát végül maga dönti le: az *Othello* előadása közben - meglátva vetélytársait - nem tud uralkodni magán, kiesik szerepéből, és jól „beolvas” mindkettőnek. Nagy botrány, az előadás megszakad, a sűgő bejelenti, hogy Kean megőrült. Felségsértés vádja és adósok börtöne fenyegeti Keant. Az haute-volée ezenközben - élén a walesi herceggel - kaján kárörömmel és álszent felháborodással lesi, hová vezet Kean útja: Elena hálósobájába vagy Anna karjaiba, vizsgálati fogságba vagy az uzsorások áldozatait befogadó cellába?

A polgári melodráma törvényei szerint természetesen mindenki a megfelelő helyre kerül - a herceg jóvoltából. A nagyúri pártfogó kifizeti Kean cechjeit, a várható börtönbüntetést a királynál száműzetésre változtatja, Elena és Kean rövid liaisonjának áruló jeleit és körülményeit elsimítja. Kean boldogan vitorlázhat türelmes szerelmével, Annával és hűséges szolgájával, Salamonnal az Újvilágba, Elena pedig - megóva társadalmi és erkölcsi méltóságát - visszavevethet a nyugalmas házasság révébe. Rang nem csorbult, becsületen folt nem esett - egyedül a gonosz lord bűnhődik kapzsiságáért. A romantikus játék - különösen Sartre keze nyomán - oly mértékben fonja körül, emeli ki vagy éppen nyomja el a főhős, „a színész” alakját, amennyi mondanivalója, közlendője van a főszerep alakítójának önmagáról és a világról.

A szegedi színházban a címszereplő, Király Levente és a rendező, Sándor János csupán egy kellemes színházi estével kívánta megajándékozni a közönséget. Ehhez gyúrta át a darabot Vinkó József dramaturg, felerősítve annak boházati elemeit. Megnyugtató, „békebeli” teátrum élményét kínálta a scenikus, Varga Mátyás díszlettervező is. A színpad közepén domborodó kagyló formájú sűgőlyuk, az elől végighúzódó díszes szuffitasor, a festett kortina és az andalító zene a múlt színházához fűződő illúziókat ébresztgette a nézőkben. A polgári színház nem túl fényűző, de praktikusán változtatható díszletei és bútorai közé a megszokott estélyibe és frakkba öltöztette Ék Erzsébet jelmeztervező a szereplőket. Keannek a hercegével rokon eleganciája parvenűségét, keleties slafrokja és snassz matrözöltözéke pedig különösségét volt hivatott hangsúlyozni. A díszlet és a jelmezek végül is egy szerényebb kispolgári képzelethez méretezett exkluzív világot tükröztek.

Kean szerepében Király levente is saját színészi és emberi kvalitásait bontotta ki: megnyerő selymaságát, kópéságát, kitűnő humorérzékét, sohasem bántó iróniáját, kedves öntetszelgését, egész lényének derűs egyszerűségét, harmóniáját és hatalmas játékkedvét. Kétségkívül adós maradt Kean figurájának mélységeivel és távlataival, amelyekkel Dumas és még inkább Sartre véste markánsra annak arculatát.

Dumas Diderot *Színész paradoxon*ának egyik alaptételét ültette belső konfliktusként főhősébe. Diderot szerint a színész nem azonosul teljes mértékben szerepével, csupán eljátsza azt, s mivel minden jellemet eljátszik, elveszíti saját egyéniségét. Így Dumas Keanje az örökös színlelés ráfagyott álarcát tépdesi magáról, hogy végre saját érzelmeit élhesse. A záróképben pedig azért borul olyan megadással a herceg lába elé, mert elfogadja azt a helyzetet, ami ellen küzdött: az uralkodó kedvelt kiszolgálójának pozícióját.

Sartre továbbviszi a paradoxont, és nem is zárja le egyértelműen a konfliktust. A darab elején exponálja a kérdést: „Létezik-e Kean egyáltalán?” Kean egy fantom-én megragadásáért veti bele magát a barátságba, a szerelembe és a bosszú végrehajtásába. Az *Othello*-betétben jut el odáig, hogy leválasztja a színészi gesztusról a valódi tettet, aminek viszont tragikus következménye saját művészetébe vetett hitének elvesztése: „Játszani csak úgy lehet, ha az ember valaki másnak hiszi magát.”

A darab végére Kean megszabadul pózaitól, sznobizmosától, képzelgéseitől, de ez a feleszmélés még gyötrőbb jövőt sejtet. Király Levente letörli a mitikus alak sötét színeit, inkább játszadozik a nagy szerelemmel, a nagy csalódással, a bosszúvággyal és a kényszerű megalázkodással, a meghasonlás örületével és a feltámadás hideg kiábrándultságával. Az első felvonásban kitűnően megjátssza az agyafűrt udvarlót, a másodikban az ideges színészt, de igazán elemében akkor érezhette magát, amikor egy önálló vígjátéki betétet kanyaríthatott maga köré. Így lett a harmadik felvonásban Kean és Elena utolsó találkozásából és kölcsönös kimagyarázkodásából az *Othello*-betét helyett az egész előadás kulminációs pontja. Király Levente és Elena szerepében Borbáth Ottília itt adták elő a maguk „színház a színházban” nagyjelenetét, amikor az emelkedett hangnemet pillanatonként váltogatták a hétköznapi egyszerűvel, prezentálva azt, hogyan játsszák el ők egy romantikus tragédia szerelmespárját és egy realista színmű házaspárját.

Az *Othello*-betét némileg értelmét veszítette a párnadobálásokkal, a Shakespeare-szöveg elfelejtésének túlzott kiaknázásával, s amolyan dali társulat által előadott kínos bohózzá kerekedett. Ezek után teljes mértékben hitelét veszítette a főszereplő kitörésének komolysága. A nagyjelenet felcserélése egyébként javított a darab egyetlen dramaturgiai hibáján. Ugyanis nem egyszer szemére vetették már a darab mindkét konstruktőrének, hogy az *Othello* - (illetve a *Romeo és Júlia*)-jelenettel és utána Kean hatásos leszámolásával voltaképpen befejeződik az előadás. Ha a szegedi színházban lemondtak volna a betét - kétségkívül fonák szituációjának - felerősítéséről, Elena és Kean ragyogó bújócskáját viszont kellőképpen kiemelték volna, talán teljes mértékben helyrebillent volna a mű szerkezeti egyensúlya. Elena és Kean fentebb említett jelenetében tudta a grófné szerepében Borbáth Ottília is megcsillogtatni színeit. Addig inkább asszonyi okosságát, praktikáját élvezhettük, kevésbé a szerep szerinti - olaszos temperamentumot, odaadását kockázatvállalását.

[...]

Ha a korábban feltett kérdésre - hogy tudniillik mi vonzotta a szegedi közönséget az előadáshoz - egyértelmű választ kellene adnunk, azt mondhatjuk, hogy az érdekes történeten túlmenően a szűkebb pátriájában régóta jól ismert, elfogadott és befogadott színész, Király Levente tőle megszokott színvonalas teljesítménye. Igaz, hogy a diderot-i paradoxon és a sartre-i mítosz kibontásának hiányában inkább játékos kedvét, ügyes alakváltásait élvezhettük, és a közönség szeretetét, megértését áhító örök színészi szomjúsággal szembesülhettünk. Azonban ez is vallomás, még ha nem rendít is meg, ha nem nyitja is föl a művészet mélységeibe és magasságaiba vezető kapukat. Másrészt méltányolható a Szegeden ismét gyökeret eresztő rendezőnek, Sándor Jánosnak az a törekvése is, hogy egy igényes bestsellerrel hódítsa vissza a színházba az el-elmaradozó nézőket. Vitázni csupán arról lehet, hogy e műfaj oly gazdag repertoárjából miért éppen azt a darabot választotta ki, amelyik egy páratlan, nagyívű bravúrszerepre épül. De ha elfogadjuk pusztán színház- és közönségszervező célkitűzését, akkor el kell ismernünk, hogy biztos ízléssel, részletekre is kiterjedő precizitással, nagy szakmai tudással vitte végig elképzeléseit. Így született meg Szegeden a mi Keanünk.

Színház, 1984. június

Somlyai János: Az utókor úriszéke
 Illyés Dózsája Szegeden
 (Részlet)

[...]

A harmadik kulcsfigura: Zápolya, Szirmai Péter megjelenítésében. Akár apja is lehetett volna Dózsának: robosztusabb, erősebb, politikához, harchoz, persze fondorlathoz is jobban értő. Szirmai Péternek kellően érzékeny eszközei voltak a saját hadai segítségével magát mindenáron királlyá koronáztatni akaró, de másodsorban az ország sorsát is szemmel tartó erdélyi vajda megjelenítéséhez. Az általa ábrázolt Zápolya tudta, hogy mit és hogyan akar elérni. Határozott és kemény, de nem azért, mert hangja dörgő. Férfias jelenség, de nem, mert indulatos. (Hogy az indulatosság nemcsak Dózsa előjoga lehet, s nem jelent önmagában pozitív tulajdonságot, bizonyította Király Levente igen pontos, kimunkált Báthori-alakítása. Ez a Báthori nem több, nem is kevesebb, mint egy „népnyúzó” főnemes, akinek indulata, dühe lázadó parasztjai ellen, szinte a gutaütésig fokozódik.)

[...]

Illyés Gyula: Dózsa György (szegedi Nemzeti Színház) Díszlet: Varga Mátyás; jelmez: Molnár Zsuzsa; rendező: Sándor János; szereplők: Csernák János m. v., Kovács Zsolt, Juhász Róza Bácskai János, Ragó Iván, Lengyel János, István Attila, Egyedi Klára, Herczeg Zsolt, Szüri György, Szirmai Péter, Király Levente, Hollai Kálmán, Flórián Antal, Szántó Lajos, Köves László, Kátó Sándor, Pócze István, Kovács Magdi, Fehér Juli, Kaskó Erzsébet.

Színház, 1985. augusztus

Bécsy Tamás: Trónbitorlás és következményei (Részlet)

[...]

Király Levente alakítása Falstaffnak két vonását hangsúlyozza. Vibráló szellemességét, a vitákban-beszélgetésekben való igen gyors reagálási képességét és ezeken keresztül egyéniségének vonzó aspektusát; valamint megöregedésének realizálását. Ez utóbbit részint rezignált bölcsességgel, részint enyhe öniróniával jeleníti meg. Ezeknek a Falstaffban kétségkívül meglévő tulajdonságoknak a kiemelésével nem jut érvényre azonban a lovag aljassága; aljassága társaihoz, továbbá Sürge asszonyhoz és Lepedő Dollyhoz, illetve aljassága Henry herceghez, egyszóval mindenkire.

Az etikai züllöttségből csak a sziporkázó szellemesség maradt. Shakespeare nagyon finom, de határozott eszközzel teremti meg, hogy a befogadóban felkeltődjön IV. Henrik és Falstaff mint két trónbitorló közötti asszociáció. Falstaff egy alkalommal IV. Henriket játssza el Henry hercegnek, amint a király-apa trónörökös-fiát leckézteti és feddi tivornyázó életmódja és társasága miatt. Az előadásban ez a jelenet lényegében elsikkad, különös jelentés nélkülivé válik. Falstaff még egy kispárnát is a fejére tesz korona gyanánt; ám ez sem teremti meg az asszociációt arra a jelenetre sem, amelyben Henry teszi a fejére apja koronáját, még ennek életében. Falstaff, mint a mű egyik főalakja, nemcsak IV. Henrik király trónbitorlásának a társadalom alsó szintjein való megfelelője, hanem Henry hercegnek is ő a kontrasztja. Erre a gadshilli rablás és a shrewsburyi csata a bizonyíték. Gadshillnél Falstaff és társai utasokat rabolnak ki, de ezt követően Henry egyik barátjával, ugyancsak útonállóknak álcázva magukat, elveszik Falstafftól az imént rablott pénzt. Azért teszik, hogy majd jót mulassanak azon, ahogyan Falstaff később, nagyokat, de színesen hazudva elmeséli az esetet.

A lázadók elleni csatában Henry kitűnően vizsgáljuk harcra termettségéből és bátorságból: legyőzi a nagy hőst, a lázadóvá lett Percyt. És most Falstaff az, aki Henry „zsákmányát” eltulajdonítja, méghozzá a legaljasabb módon. A már halott Percybe dőf bele, hogy azt mondhatta, ő győzte le. Itt a kettejük között lévő etikai, vitéségbeli, alkalmasságbeli különbségek azáltal is kiemelődnek, hogy Henry a tréfa kedvéért veszi el a rablott pénzt a lovagtól - amit később a tulajdonosoknak visszaad -, míg Falstaff Henry dicsőségét akarja magának kisajátítani, teljesen komolyan.

Sajnos, sem Király Levente Falstaff-alakítása, sem a rendezés nem teremti meg a két jelenet egymásra való asszociációját. A gadshilli rablás gyors és futó jelenet a majdnem teljesen sötét színpadon, ahonnan jobbra csak a dulakodás hangjai hallatszanak. A shrewsburyi csatában Falstaff a nézőknek háttal állva dőf a halott Percybe, anélkül, hogy ennek a tettnek az aljassága nyilvánvalóvá lenne. Ezáltal a két tett egyszerre megfordított és kifordított jelentése a két jellemre vonatkozóan nem válik világossá.

Falstaff egyéniségének egyértelműen negatív vonásai akkor látszanak, amikor Henry herceg elfoglalja a trónt. Azt hiszi, most már szabad kezét kap mindenhez: „Vegyük el csak bárkinek a lovát, hiszen Anglia törvényei most tőlem függenek” - mondja. Vagyis zsarnoki, végletesen önkényeskedő hajlamok élnek benne. Király Levente kamaszos lelkendezéssel mutatja meg alakjának ezt a vonását. Így nem váltják ki azt a hátborzongató félelmet, amit az a lehetőség kelthet fel a nézőben, hogy most már ez a teljesen szétzüllött ember szabja a törvényeket. Mindazonáltal mégis Király Levente alakítása a legjobb az egész előadásban. Érezhetően a kövér lovag szellemi fölényessége, sziporkázó ötletei, csattanós válaszai révén az alak kedves humorát és vonzó bumfordiságát kívánta hangsúlyozni; valamint az öregedésből következő szomorú fájdalmát. Az előzőeket szellemi könnyedséggel játssza el, az utóbbiba öniróniát is vegyít. Ezáltal egy kedves, szellemes, sőt kizárólag vonzó Falstaffot állít elénk, akinek galádságait, aljasságait, önkényuralmi hajlamait éppoly könnyedén nézzük el,

mint ahogy megbocsátóan nevetünk gyávaságán, ahogyan élvezzük sziporkázó, de világszemlélete erkölcsstelenségét megmutató szellemességeit és jópofa hazugságait.

[...]

Szegedi Nemzeti Színház, VI. Henrik, rendező: Sándor János

Színház, 1986. július

Erdei János: Züllesztő ügyszeretet
Új magyar drámák Szegeden és a Tháliában
(Részlet)

[...]

Lehetetlen színpadi helyzetek során kell átvergődnie Király Leventének is, míg hozni tudja a kiugrott színészből gyümölcskereskedőnek álcázott titkosszolgálati ezredes figuráját. Javarésben arra kényszerült, hogy összefüggéstelen, széteső helyzetgyakorlatokban csillogtassa jobb sorsra s főként eljátszható szerepekre érdemes tehetségét.

[...]

Ben Turán Róbert: Melina (Szegedi Nemzeti Színház) Rendezte: Sándor János. Szereplők: Fehér Ildikó, Bobor György, Bognár Zsolt, Both András, Hőgye Zsuzsa, Somló Gábor, Király Levente.

Színház, 1988. április

Márok Tamás: Bodolay bolondjai
 Lev Birinszkij: Bolondok tánca
 (Részlet)

[...]

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

A Kormányzó (Király Levente) kedvesen korrump. A bonyodalmat egy újságcikk robbantja ki. A pétervári lap ugyanis azt találja írni, hogy itt nincs forradalom. Ebből nagy kavarodás támad, hisz a Kormányzó épp az ellenkezőjét jelenti a központnak: hullanak a rendőrök; rubelezreket utaltat át a csendőrségre, a hadiözvegyek kárpótlására, a harcra. A veszélyes helyzetben egyetlen megoldás kínálkozik: forradalmat kell csinálni. Államilag, központi pénzen, a rendőrség által támogatva. Furcsa helyzet: a kormányzó lázít, s a forradalmárok tartják fenn a rendet. Később azonban összetalálkozik a két fél, a fiúk könnyedén hagyják meggyőzni magukat: itt tényleg lázadás kell, hisz az állam főhivatalnokai is mellettük áll.

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

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

Bodolay (ki keresztneve nélkül jegyzi az előadást a színlapon) a fölborult világrendet egy fölborult színpadon játsszatja el. Félig a függöny előtt, a zenekari árokban, hihetetlen rendetlenségben székek vannak összehányva. Goldmann háza ez, a forradalmárok fészke. Itt szoktak hajnalig vitázni a világ megváltásáról. Molnár Zsuzsanna jelmezeiről is a szétszórtság

a legerősebb benyomásunk. Még azokról is, amelyek amúgy rendezettek, konszolidáltak. Olyan erős hatás ez, amitől az egész előadás során nem tudunk szabadulni. Főnt, a színpadon csak néhány bútordarab, falak, a Kormányzó háza, majd irodája. Kezdetben jól elkülönül a játék két színtere, ám később az előadás nem kezd semmit ezzel a szembenállással. Három ajtó vezet a kormányzói hivatalba a forgószínpad külső gyűrűjén, kettő teljességgel fölösleges, mégis mindig nagy pedantériával nyitják s csukják őket hőseink.

Bodolay ezúttal sem feszít ki gondolati ívet, nem teremt rendet, de ez most valahogy mégsem aggályos, hisz magában a darabban is akkora a rendetlenség. Az előadás eklektikája illik a darab eklektikájához. Mégis valamiféle művészi teljesítményt kell sejtenuünk, hisz az összevisszaság nem válik kellemetlenné, a finom szavak jól megférnek az időnkénti szellentések és bőfögések naturalizmusával.

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

Mindez a színészek játékán jól lemérhető. Király Levente például képes arra, hogy a kettösséget éreztesse. Egyik pillanatban megsajnáljuk, a másikban elborzaszt közönségessége. Finoman oldja meg azt a jelenetet, amelyben fia a világnézetéről akar vele komolyan beszélni. A komédia félreértésekre épül. Itt is erre gyanakodnánk, ám Birinszkij csavar egyet: a marxizmus szerint „a szellemi erők másodlagosak, a lényeg az anyagi érdek” - magyarázza a fiú. „Nem is tudtam, hogy marxista vagyok” - mondja a Kormányzó, s amit félreértésnek hittünk, az valójában megértés. [...]

Semmi nem zárul le, semmi nem vezet sehova. Jóféle neveltető játék ez a *Bolondok tánca*, de a néző azért csak-csak elméláz néha: hogy is van az emberek fennen hirdetett véleményével és mögöttes szándékaival, s hogy a kettő ilyen természetesen állhat szöges ellentétben? [...] Ez az előadás nem kudarc. Jó s új darab, érdekes színpadkép, áthallások a szövegben, élvezhető alakítások. Szomorúan testre szabott feladat egy szétesett társulat számára, amely évek óta másra vágyik, elégedetlen, lázongó, szakmailag sikertelen. Kétévente új reményt kap, s kétévente csalódik. De hát nem bolondok tánca, hogy épp ez hozott a színháznak némi sikert?

Lev Birinszkij: *Bolondok tánca* (Szegedi Nemzeti Színház) Györffy Miklós fordításának felhasználásával a színpadi adaptációt Bodolay Géza készítette; díszlet-jelmez: Molnár Zsuzsanna; asszisztens: Barta Pálma; rendezte: Bodolay. Szereplők: Király Levente, Markovits Bori, Somló Gábor, Mentés József, Bicskey Lukács, Galkó Bence, Kis László, Karczag Ferenc, Jakab Tamás, Janik László, Szemán Béla, Farkas Andrea, Kalapos József, Flórián Antal, Sinka Károly, Szabó Mária, Rácz Tibor, Bobor György, Jechiruek Rudolf, Halász Gábor, Vass Tamás, Nyitrai Illés Bendegúz, Szabó Domokos István, Nagy Gabriella.

Színház, 1994. június

Sándor L. István: Tóparti sziluettek
Szép Ernő – Lila akác
(Részlet)

[...]

Szikorától [Szikora János] [...] - a szegedi előadás tanúsága szerint- igen csak távol áll a melankólia. Az ötödik kép (az előadás legjobb része) egyértelműen tragikus hangot üt meg. (A főhősök szenvedését csak a két mellékszereplőnek, Angelusz papának és Hédinek komikusabb szólamai színezik némileg groteszkké.) Tóth Mancsi valóban minden reményét elvesztve száll le a mélybe.

[...]

A liftből még visszanez a magasba, aztán végképp átadja magát a sötétségnek. Mozdulatai merevek, sírógörcs gyötri. Mint fuldokló a mentőövbe, úgy kapaszkodik a gyanútlanul megjelenő Csacsinszkyba. A fiú gyöngéden, szeretettel tolja el magától, mert most sem érti, hogy neki s nem a kolléganőjének, Hédinek szólnak Mancsi kétségbeesett segélykiáltásként felhangzó szerelmi vallomásai. Amikor Angelusz papa, a lányok oroszországi vendégszereplését szervező impresszárió átlátszó ürüggyel végre elküldi Csacsinszkyt, Mancsi beletörődik a megváltoztathatatlanba. „Tudom, nem szabad, hogy jó legyen. MÉR is legyen én is éppen kivétel?”- mondja rezignáltan. A fiútól kapott játék bárányt is visszahajítja a liftből, mintha azt jelezné, végképp egyedül maradva maga is így zuhan alá a pokol mélyére. A későn visszaérkező Pali beledöbben a fájdalomba. Elsötétülő világgal, elkomoruló tükrökkel találja magát szemben. Azért hat váratlanul erősnek és hatásosnak a szegedi előadás utolsó képe, mert komorabb hangütése erőteljes kontrasztban áll a korábbi felvonások játékosságával. Szikora értelmezése szerint ugyanis ebben a világban mindenki szerepet játszik, komikus látzatok foglyai valamennyien. A két főszereplő is túl későn szabadul ki ebből a kulisszavilágból. Ez okozza boldogtalanságukat. (A tavat jobbról és előlről keretező deszkapadló időnként színpad benyomását kelti.) Ezért jelenik meg annyi karikatúraszerű alak a színen: Lali (Jachinek Rudolf), a bokáját csattogtató félrészeg antiszemita; Zsüzsü (Galkó Bence), a nőies mozdulataiba belefeledkező balettmester; Bizonyos úr (Rácz Tibor), az ügyetlenül magabiztos öregedő gavallér; Hédi (Müller Júlia), az álomkórosan szétszórt, majd szeleburdian összeszedett táncosnő; Mili (Hőgye Zsuzsa), a vénülő, kopott virágárusnő; Mínusz (Kancsár József) és Majmóczy (Mészáros Tamás), a két selypegő, raccsoló széptevő; a túlsúlyos Angelusz papa (Király Levente), aki teljes százvalahány kilójával odaáll a tükör elé balettozni. Még Bizonyosné (Fekete Gizi) is csak karikatúra-figura: affektálva fogadja az udvarlásokat, a körülrajongott, hozzáférhetetlen nagysága szerepével kábítja el Palit, de amikor kettesben maradnak, kétértelmű ajánlatokat tesz, majd gátlástalanul fölkinálkozik. Aztán lesajnáló fölénnyel leckézteti a fiút. A vak is láthatja, hogy ennek az asszonynak köze nincs azokhoz a szenvedélyekhez, amelyekről Csacsinszky szaval.

[...]

Szép Ernő: Lila akác (Szegedi Nemzeti Színház) Zene: Darvas Ferenc, Fritz Kreisler, Robert Stolz; díszlettervező: Rózsa István m. v.; jelmeztervező: Schäffer Judit m. v.; látványtervező: Szikora János; rendezőasszisztens: Molnár Kata; rendező: Szikora János. Szereplők: Quintus Konrád, Bacsa Ildikó, Rácz Tibor, Fekete Gizi, Jachinek Rudolf, Király Levente, Galkó Bence, Kancsár József, Mészáros Tamás, Müller Júlia, Hőgye Zsuzsa, Lakatos Béla, Herceg

Zsolt, Váry Károly, Kiss Orsolya, Czeglédi Eszter, Balázs György, Czapár Andrea, Hajmássy Hella, Lipka Péter.

Színház, 1997. március

Lajos Sándor: Szárnyaszegett színház
Edmond Rostand – A sasfiók
(Részlet)

[...]

Emlékezetes néhány szereplő figurája is. Metternich (Jakab Tamás) olyan, mint egy partvis. Valószínűtlenül vékony és magas, bozontos a frizurája, frakkjának szárnya a földet söpri. Mozgásában van valami bizalomlohasztó, igazi intrikus. Ellenpárja a kitömött hasú, jószágos Ferenc császárnak (Király Levente). Ketten együtt tisztára Moha és Páfrány. Müller Júlia Mária Lujzája felfokozott bujaság. Jól megtermett, fenyegető nőstény. Mészáros Tamás meglehetősen színtelen mint herceg, meggörnyed a szerep súlya alatt. Mintha játszani próbálna a nagy formalizmus közepette. A Sasfióknál, akár a Hamletnél, az előadás dolga, hogy fölteszi-e, esetleg meg is válaszolja a kérdést: alkalmas-e a herceg az uralkodásra? Lehet, hogy igen, csak betegsége gátolja meg. Lehet, hogy nem. Mint Szegeden, ahol Mészáros Tamás riadt kisfiúnak tűnik, akinek ellene fordultak óriásira nőtt játéka.

[...]

Edmond Rostand: A Sasfiók (Szegedi Nemzeti Színház) Fordította: Ábrányi Emil; díszlet: Ambrus Mária; jelmez: Benedek Mari; rendezte: Zsótér Sándor. Szereplők: Mészáros Tamás, Kancsár József, Jakab Tamás, Király Levente, Quintus Konrád, Herceg Zsolt, Kiss Lászlóm. v. SomlóGáborm. v., Jachinek Rudolf, Müller Júlia, Czifra Krisztina, Bacsa Ildikó, Farkas Andrea, Zarnóczai Gizella, SzabóMária.

Színház, 1997. június

Kékesi Kun Árpád: Háborús játékok Shakespeare – Sok hűhó semmiért (Részlet)

Telihay Péter Shakespeare-rendezésének hatásmechanizmusa a befogadói elvárások és a színházi tapasztalatok között az előadás felütésekor keletkező feszültségnek a permanens fenntartására épül. A többnyire felhőtlen bohózatként vagy a „sötét komédiák” ambivalens szerelmi kapcsolatait megelőlegező vígjátékként játszott *Sok hűhó semmiért* helyszíne - a műsorfüzetben idézett Géher István szerint - „nem Szicília, hanem Szerelemország. A díszlet-Messinába megérkeznek az operett-katonák, győztes csatából vakációra.” Ez a (többek között Kenneth Branagh népszerű, „reneszánsz jókedvet” árasztó filmjére is helytálló) értelmezés már a szegedi előadás elején megkérdőjeleződik, amikor egy látványos dzsesszbetétet megszakítva egy katona szalad a színpadra, hogy az előle sikítva menekülő lányt megerőszakolja. A hirtelen felfordulást (a) Galagonya (butaságait fölényes öntudattal, hátratett kézzel hangoztató Rácz Tibor), illetve a rohamsisakot és puskát viselő Furkó szomszéd (a Janik László által megformált „büszke másodhegedűs”) oldja meg: az egyébként követségbe érkező férfit leráncigálják a lányról, és miközben jelentést tesz (a Király Levente által kedves és tapasztalt öregnek, nem pedig erős kormányzónak ábrázolt) Leonatónak, a fejét többször is vízbe nyomják. A javában dúló háborúra nemcsak a szétlőtt bérház udvarára emlékeztető díszlet (Telihay Péter munkája) és a férfi szereplők katonai ruhája utal (a Simon Gabriella által tervezett barna és khakiszínű nadrág, bőrkabát, surranó, szemben a lányok piros, bordó, narancssárga és barackszínű ruháival), hanem a gyakori lövöldözések és a szerelmi szálát is erősen átható brutalitás.

Az erőszak állandó jelenléte „átírja” a szerelem és intrika köré szerveződő, viszonylag együgyű történetet, azaz megváltoznak az értelmezés lehetőségei, és az előadás meglehetősen komor hangvételt nyer. Következetes aprólékossággal valósítja meg a dramatikus világ felépítését - ennek pedig a lingvisztikai jelek dominanciája, vagyis az apróbb húzásoktól és nyelvi korszerűsítésektől eltekintve változatlanul hagyott szöveg az alapja. A szövegközpontúság eredményezi a cselekmény kidomborításának és a jellemrajzok finomságának az igényét, amely viszonylag sikeresen be is teljesül. (Még a Galkó Bence aktatáskás és a tűzharcba aktívan bekapcsolódó Ferenc barát, és a Borovics Tamás által alakított, a kihallgatás előtt komótosan megebédelő Jegyző figurái sem arctalan mellékszereplők.) A textuális potenciál precíz aktualizálását azonban erősen átdimenzionálják a díszlet, a rekvizitumok, valamint a gyakori játékörletek. A jellegzetesen színházi eszközöket (vörös bársonyfüggöny, reflektorok, szélgép, mikrofon stb.) is tartalmazó játéktér kvázi-óvóhelyként funkcionál, ahol Leonato és környezete a háború elől meghúzza magát. A leomlott téglafalak között található szedett-vedett díszletelemek (például homokozó, tűzoltólétra, fotel, varrógép) mellett sok olyan, az eredeti helyét elvesztett tárgy is van (Krisztus-kereszt, Mária-szobor, harang, faragott korlát és oszlopfő, aranyozott puttó), amely a vallás és a művészet romjain élő világ benyomását kelti.

[...]

Telihay rendezésének valódi újdonsága tehát a dramatikus világ háttérében lévő háborús szál komolyanvétele és kibontása, ezáltal pedig a vígjáték új dimenzióba helyezése. A mindent átható kegyetlenség ugyanis olyan szubverzív erő, amely a történéseket nemcsak színházilag hitelesíti, hanem élővé és a kortárs élettapasztalat által is igazolttá teszi. Továbbá érvényteleníti a naiv aktualizálás (éppenséggel felvethető) vádját, amennyiben az előadás nemcsak külsődlegesen, azaz a díszlet, a jelmez és a színészi játék szintjén vonatkoztatja a jelenre a cselekményt, hanem értelmezésében is. Látszólag ugyan modernizáló irodalmi

színházat látunk, ám a hangsúlyok máshol vannak, mint a hagyományos realista színházban: nem a dramatikusságon, hanem a teatralitáson. Az éppen tragikussá vagy komikussá váló helyzetek soha sincsenek teljesen kijátszva, mivel bizonyos színházi(as) momentumok rendre ellenpontozzák őket (például a barát egy pohár vizet önt az ájult Hero arcába, akit közben Leonato őrjöngve szid; a Boracchio és Corrado kínzására használt szélgépjel indítókarja elrepül, és Furkó alig tudja a helyére tenni), illetve az előadás számos olyan ötlete is erősíti, amely nem a szituacionális történésekből bomlik ki, tehát a funkciója sem pusztán illusztratív (például a herceg és Claudio „autózik”, majd a felháborodott Benedek előtt obszcénul a mikrofonba lihegnek). Miközben a fiúk és a lányok bebeszélnek Benedeknek és (a Létay Dóra játszotta, melankóliát csípős vidámsággal vegyítő) Beatricének, hogy szerelmesek egymásba, a dramatikus eseménysor (hangos beszélgetés, hallgatóság) mellett egy teátrális eseménysor is halad: játék a ládával, amit Benedekkel együtt felhúznak a magasba, illetve játék a varrógéppel és a takarítónőnek álcázott Beatricével.

[...]

William Shakespeare: Sok hűhó semmiért (Szegedi Nemzeti Színház Kamaraszínháza)
Fordította: Mészöly Dezső; díszlet: Telihay Péter; jelmez: Simon Gabriella; dramaturg: Faragó Zsuzsa; rendező: Telihay Péter. Szereplők: Ilyés Péter m.v., Kancsár József, Mészáros Tamás, Szerémi Zoltán, Király Levente, Harsányi Attila, Mátyássy Szabolcs, Gömöri Krisztián, Galkó Bence, Rácz Tibor, Janik László, Jakab Tamás, Borovics Tamás, Bognár Gyöngyvér, Létay Dóra, Czifra Krisztina, Müller Júlia, Hajmássy Hella, Balogh Cecília, Czeglédi Eszter.

Színház, 1998. január

Sándor L. István: Régi és új színház?
 Arthur Miller – Az ügynök halála
 (Részlet)

[...]

Amint várható volt, a Zsótér Sándor rendezte szegedi *Az ügynök halála* ironikusan viszonyul a Miller-darabhoz. Annak ellenére állítható ez, hogy a rendező eddigi pályájának egyik leginkább szövegteremtő, illetve szövegcentrikus előadásával rukkolt elő. A rendezés megtartja ugyan az eredeti drámaszerkezetet, de az általa közvetített tartalmakat, az együttérző moralizálást, a kisemberi pátoszt és a megérett szentimentalizmust idézőjelbe teszi. Ehhez a szövegmondással azonos értékű színpadi hatáselemeket használ fel. A dramaturgiai beavatkozások egyaránt tekinthetők mértéktartónak és radikálisnak. Nincsenek ugyan szerkezeti változtatások, jelenetátcsoportosítások, nem hangoznak el vendégszövegek, a húzások azonban majd' egyharmadával csökkentik a mű terjedelmét. A szövegváltozat megőrzi minden fontos motívumot, de kiiktatja azt a körülményességet, ahogy Miller felépíti őket; kevesebb az ismétlés, a variáció, célratörőbben haladnak az események. A jelenetek felgyorsulnak, eltűnnek belőlük az epikus és az (ön)értelmező részletek, a dialógusok nem sodródnak kerülő utakra.

A tér, amelyben a szegedi előadás zajlik, hangsúlyozottan színházi jellegű. Zsótér azonban most nem egy sajátos színpadi konstrukciót működtet - mint ahogy ezt megszoktuk tőle -, hanem magának a színházi-színpadtechnikai gépezetnek a működését használja fel a helyszín kialakításához. A kezdő kép a szinte teljesen üres nagyszínpadot mutatja, amelyen csak elszórva látható néhány tárgy: fridszider, félbevágott, ülőalkalmatosságnak használt kerek kocs. Jobb elöl áll egy ágy, ahol Linda (Tímár Éva) várja hazatérő férjét. Willy Loman (Király Levente) alulról érkezik: a színpad mélyén lassan mozgó, kivilágított, alumíniumszínű teherliftből lép ki. Fölötte többszintes világítóhidak magasodnak. Hátról szól a rivaldánál álló feleségéhez, köztük hatalmas, belakhatatlan távolság. De egyéb helyszíneket is színpadtechnikai eszközök jelölnek ki: a vendéglői jelenet a színesre festett vasfüggöny előtt játszódik, az ajtó, amelyet Willynek a hallucináció szerint ki kell nyitnia, a vasfüggöny ajtaja. A felső portálnyílás mozgatható takarásának tetején ereszkedik a színpad fölé a nagy karrier előtt álló szomszéd fiú, Bernard (Mátyássy Szabolcs), akihez Willy Loman csak a mélyből, a színpad szintjére kényszerülve szólhat.

Zsótérnél megszoktuk már, hogy elsősorban a szöveg utalásaiból, képeiből bontja ki az előadás játékötleit, színpadi akcióit. Ez az előadásszervező logika most elsősorban a térkezelésben érvényesül. „Az ügynök élete nem épül szilárd talajra” - mondja a temetés után Charley. Ezt a kijelentést előlegezi, ahogy Willy lába alatt fokozatosan megindul a „színpad”: működésbe lépnek a süllyesztők, jární kezd a forgószínpad, emelkednek, süllyednek az előszínpad emelvényei, mozognak a függönyök és takarások. Ambrus Mária színpadképe a családi házat körbeölelő felhőkarcolókat is jelzi - természetesen nem naturális, hanem ironikus, groteszk utalással. „Szaporodnak, mint a nyulak” - mondja rosszállóan Willy a bérházak lakóira, erre a színpad közepén lógó, óriási nyúl formájú, kétdimenziós felhőkarcoló-makettek - a ponthúzó segítségével - meghajtják fejüket. Később a magasba emelkednek, majd újból megjelennek. A temetés hírére azonban lejjebb engedik őket, azaz mintegy térdre ereszkednek. Az eltékozolt kincsre, a Ben bácsitól kapott, majd pénzzé tett gyémántos óraláncra utal az effekt, amikor a többemeletnyi nézőtér mennyezetéről öt hosszú, csillogó függővel ellátott lánc ereszkedik az előszínpad fölé. Ebben a teatralizált, hangsúlyozottan nem reális térben magától értetődőek a víziószerű jelenések. A szegedi előadásban - nagyrészt a tér sajátosságaiból adódóan - a jelen idejű események is álomszerűnek hatnak. Zsótér remekül oldja meg az áttűnéseket, az a benyomásunk, mintha

Willy Loman fejében játszódna le minden. (Nem véletlenül került a plakátokra és a műsorfüzetre alcímként Miller első címvariációja: „Fejének belseje”).

A színpadi megoldások és játékörlemek nemcsak a megjelenített történet irrealitását érzékeltetik, hanem egyszersmind mitizálását is szolgálják. Zsótér ugyanis - és ez is visszatérő megoldás nála - ugyanazzal az erőfeszítéssel, amellyel szétrobbantja az eredeti művek felszíni, romlandó rétegeit, fel is tárja a mélyükben rejlő mitikus történeteket. Most is ez történik, amikor *Az ügynök halálát az Ózzal* keresztezi. Eljárását többféle szinten, a figurák értelmezésével, a színészvezetéssel, a térhasználattal, a kapcsolatok kidolgozásával is hitelesíti.

Zsótér színészvezetése ezúttal is kerüli a kisrealista gesztusokat, a konkrét szituációból fakadó jelzéseket, apró ötleteket. A rendező most is emberi alapállapotokból indul ki, kevésbé színes játékot, de erőteljesebb jelenlétet vár el. A legerősebb alakítás László Zsolt Biffje: nyugtalan felnőtt férfit látunk, aki már rég az apja fölé kerekedett, de még nincs ereje, hogy a valódi státusokat nyilvánvalóvá tegye. Az esti veszekedés a szegedi előadásban a hatalmi pozíciók újrendezését jelenti, Biff számára pedig az illúziókkal való végső leszámolást is: nincs már kire támaszkodnia, nincs kitől segítséget várnia. Felnőttté vált, a maga magányos útját kell járnia - ráadásul úgy, hogy nem képes hinni semmiben, még önmagában sem.

Mészáros Tamás Happyje könnyelmű kamasz: ígéretei éppoly súlytalanok, mint számonkérései. Nincs ereje sem a szavainak, sem a tetteinek, talán azért, hogy soha ne kelljen őket önmagán számon kérnie. Nem is az apám - mondja Willy Lomanról, de néhány nappal azután, hogy megtagadta, ugyanilyen természetességgel fogadkozik a temetésén, hogy folytatja az útját: „megmutatom én, hogy Willy Loman nem halt meg hiába.”

Tímár Éva Lindája tehetetlenül, visszafogottan figyel, ami a férjével történik. Csak néha robbannak ki belőle valódi érzései. Szép az a pillanat, ahogy hirtelen, amikor a gázcsőről beszél, zokogásban tör ki. Kénytelen bevallani a fiainak, hogy az apjuk öngyilkosságra készül, de azzal is tisztában van, hogy ő maga nem tud mit kezdeni a helyzettel. Az illúziók megteremtésében társ lehetett, de egy illúziótlan világban maga is elveszetté válna.

Király Levente Willy Lomanje jó szándékú, tétova, derűt kereső, sérülékeny figura. Mintha hatalmasra nőtt gyerek lenne, aki az apa hiánya miatt sose tudott igazán felnőtté válni, ám ugyanezért túlságosan is komolyan veszi saját szülői feladatát. Mindenképpen meg akarja tanítani a fiait valamire, amit maga sem tud, ő maga sem ért. Épp ezért hisz el mindent, amit mond, ezért nem akarja meglátni, hogy semmi sem úgy működik, mint amiről a történetei szólnak. Ha megfellebbezné a szó igazságát, egész életét kérdőjelezné meg.

Willy emlékképeiben furcsa jelmezekben jelennek meg életének szereplői. Ilyenkor a színészek játéka is oldottabb, könnyedebb, mintegy lebegtetett alakokat sejtető. Biff fején furcsa pléhtölcsér, amelyre sajátos rögbiarcvédő van erősítve. Olyan, mintha az Óz Bádogemberét látnánk, aki csak szívet szeretne magának találni. Hoppyn gyerekfarsangról megmaradt oroszánjelmez, az Óz gyáva Oroszlánjára utalva, aki egyre csak a bátorságot keresi. A szomszéd Bernard ruhájából szalmakötegek lógnak ki, mintha ő lenne az észre vágó Madárijesztő. Az egyébként sötét hajú Lindán az emlékképekben szőke paróka, ebben éppúgy néz ki, mint az Óz Glinda nevű jó tündére, aki segíti a mese hőst az eligazodásban. (A parókára tűzve apró fülek - talán a hűséges kutyának is ő az analógiája?) Willy szeretőjét és Ben bácsit ugyanaz a szereplő (Zarnóczy Gizella) játssza, a Nő csillogó fekete varázsruhája a gonosz tündért idézi, aki tévútra igyekszik csalni a mesefigurákat, az erősítővel megszólaló, suttogó hangú Ben bácsi magát Ózt, a nagy varázslót juttatja eszünkbe, aki csak hitegeti hőseinket, de valójában nem ismer semmiféle titkot.

A nyúlforma felhőkarcoló-makettek közé időnként kétdimenziós házikó ereszkedik le, sárga és zöld falai a megvilágítástól függően más-más színekben pompáznak. Olyan, mint Dorothy háza, amelyet elsodort a szél - itt pedig arra utal, mintha Willy Loman is mindvégig

arról álmodna, hogy hazatalálhat végre. A forgószínpad szélén körbefutó sárga perem pedig sárga köves út, amelyen azonban nem lehet sehová eljutni, csak körbe-körbe járni.

Néhány színpadi jelzés az amerikai álom felnőtt meséire, a musicalek világára utal. A felhőkarcoló-makettek között íves felirat jelzi a történet helyszínét: New York. Willy Loman érkezésekor sárga félkorong ereszkedik alá a nap ragyogását jelképezve. Később színes neonívek jelennek meg a színpad fölött, közben a dal is felhangzik az Ózból: „Szállnék fenn a szivárvány hídján át, /fenn, hol van valahol egy távoli szép ország.” A darab utolsó mondatait („Szabadok vagyunk. Szabadok!”) a szegedi előadásban finálé követi. Felhangzik egy részlet a *New York, New York* című musicalből: „Vannak még csodák” - éneklí egy hang a magasból, s közben a túlélők a karakterüknek megfelelő revümozdulatokkal, tánclépésekkel ünneplik az örök illúziókat.

Arthur Miller: Az ügynök halála (Fejének belseje) (Szegedi Nemzeti Színház) Fordította: Ungvári Tamás; díszlet: Ambrus Mária; jelmez: Földi Andrea; dramaturg: Ungár Juli; rendező: Zsótér Sándor. Szereplők: Király Levente, Tímár Éva, Bertók Lajos, László Zsolt, Mészáros Tamás, Zarnóczy Gizella, Herceg Zsolt, Janik László, Mátyássy Szabolcs, Jachinek Rudolf, Farkas Andrea, Czapár Andrea.

Színház, 1998. április

Stuber Andrea: Fél tucat Prozorova
Csehov – Három nővér
(Részlet)

[...]

Ami a rendezői ötleteket illeti, azok az érdekestől a fölöslegesen át a felfoghatatlanig terjednek. Érteni vélem például az impozáns befejezést, amikor a pirosból fehérre váltott térben (plusz rózsaszín hóesésben!) mindenki magára marad a mondókájával, míg Protapopov fölébük magaslik zsebre dugott kézzel, győztesen. Ezenközben pedig a gyerekkocsi „patyomkinosan” gurul lefelé a lejtőn. De azt már meg nem fejtem, mi oka lehet annak, hogy Telihay a második felvonás elején egy majdnem négyoldalas textust kétszer mondat el a szereplőkkel.

Tetszetősnek találok az előadás nyitóképeként megjelenő kompozíciót - Mása, Irina és Olga ül velünk szemben, kis széken, napszemüvegesen, időtlenségben, feszes nyugalomban, s egy dohányfüstös női hanggal együtt énekelnek valami olyasmit, hogy „el kell menni, meg kell halni”. Ellenben rossz szemmel nézem, hogy a második felvonásban Király Levente (Csebutikin) tapsos táncoskomikus betétszámot ad elő (s az jut eszembe, Balunak igazán helyes lehet). Méltányolom az ironikus gesztust, amikor Andrej napszemüveget vesz fel ahhoz, hogy a derűsebb jövőbe nézzen. Ámde azt nem látom be, miért kell Létay Dóra Natasájának viszketős-hisztérikus görcsben fetrengenie, amikor összeszóalkozik Olgával. Nem zavar, hogy az előadás végén Strauss-keringő szól katonazene gyanánt (az ember szinte látja lelki szemeivel, ahogy valcerezve elvonul a dandár!), viszont nem fogadom el, hogy Irina beleszédül-beleomlik Szoljonij szerelmi vallomásába. Nem mintha kizárt lenne, hogy Irinát esetleg nemcsak taszítja a modortalan tiszt, hanem egyszersmind vonzza is, de akkor tessék ezt érvényesen eljátszani, ne csupán egyetlen jelenetben felvillantani. És elutasítom azt, hogy Mása előre megfontolt szándékkal meztelenre vetkőzik, amikor elbúcsúzik Versinyintől, ráadásul ettől a szeme se rebben senkinek. Czifra Krisztina színpadi akciója látványos és hatásosan meglepő, csak nem igaz. Mert vagy ezt hiszem el Másáról, vagy pedig minden mást, amit az előadás láttán hinnem kell róla. Komolyan vehetem-e, hogy míg a közönségessége és laza erkölce miatt megvetett Natasa a szalonban Protapopovval kettesben szolidan udvaroltat magának - mert ezt is megmutatják -, addig Mása odakint nyilvánosan pucérkodik? Nem tudom komolyan venni. Viszont azt gondolom, hogy ez a meghökkentő effektus ugyanolyan jellemző a legújabb divat szerinti rendezői törekvésekre, mint az elhíresült orális aktus Alföldi Róbert Sirály-rendezésében. És annyit is ér, szerintem.

Csehov: Három nővér (Szegedi Nemzeti Színház Kamaraszínháza) Fordította: Kosztolányi Dezső; díszlet: Menczel Róbert; jelmez: Tresz Zsuzsa; dramaturg: Faragó Zsuzsa; rendező: Telihay Péter. Szereplők: Szerémi Zoltán, Létay Dóra, Müller Júlia, Czifra Krisztina, Balogh Cecília, Andorai Péter. Derzsi János, Seress Zoltán, Quintus Konrád, Király Levente. Mészáros Tamás, Kancsár József, Jakab Tamás. Tímár Éva, Janik László, Czeglédi Eszter, Gömöri Krisztián.

Színház, 1998. június

Forgách András: Shakespeare: Falstaff egyenesadás, avagy Zsótér, Ambrus, László, Király és a többiek
(Részlet)

Előhang

Szegeden, a Nemzeti Színházban látható Zsótér legutóbbi Shakespeare-rendezése, a *IV. Henrik* nyomán készült *Falstaff (IV. Henrik)* című előadás. Az előadásról több véleményem is van, melyek párhuzamosak egymással, ám nem a végtelenben találkoznak. Ezeknek az egymást keresztező véleményeknek az eredője egy összbenyomás, mely talán már nem pusztán vélemény, talán kikerekedik belőle az előadás összképe is, mivel a színbírálat - bár sokan ezt hiszik nálunk - nem pusztán véleménynyilvánítás, egy kivételezett néző (a kritikus) aznap esti véleményének (rosszkedvének, emésztési zavarainak, lelkesedésének, a többi kritikus véleményéről alkotott véleményének) rögzítése, hanem sokkal inkább leíró jellegű tevékenység, ezért aztán kezdeném az előadás díszletével.

Ambrus

Szerintem amúgy is a legeredetibb a mostani díszlettervezők között, de nem azzal eredeti, hogy állandóan meghökkent, mert sohasem hökkent meg voltaképpen, az eszközei egyszerűek és kézenfekvők, hanem azzal eredeti, hogy friss (elfogulatlan). A frissesség oka az alkalmazott anyagokban és az alkalmazott térszerkezetben rejlik, meg abban a parányi örületben, amivel mindig meghökkent kissé. De ha nem is meghökkent, mégis eléggé kiszámíthatatlannak mutatkozik. Ami a művészetben nem elhanyagolható szempont (az ötletesség, a váratlanság), és Zsótér rendezéseinek mindmáig egyik legfontosabb jellemzője, hogy váratlan és meglepő dolgokat akar csinálni, ritkán funkcionális a szó hagyományos értelmében, mert a funkciót igazítja hozzá a meglepetéskényszerhez.

Zsótér előadásaira (melyeket, korábbi gyakorlatomtól eltérően, sűrűbben látogatok mostanában) én már eleve úgy készülök, hogy nézzük, mit talált már ki megint Ambrus Mária. Azzal a nyilvánvaló ténnyel itt most nem foglalkozom, hogy nyilván a rendezővel való dialógusban születnek ezek a friss díszlettervek, hiszen eddig - úgy tudom - csak Zsótérral dolgozott, tehát helyesebb volna úgy készülni, hogy mit talált ki már megint az Ambrus meg a Zsótér (sőt, mostanában Ambrus, Zsótér, Benedek); a tér ezekben az előadásokban mindig egy-egy külön, erőteljes állítás, és ez a tartós kollaboráció némileg emlékeztet engem a forgatókönyvíró esetére, aki (ha nem vigyáz) egy filmrendező életművének pusztán elemévé válhat (nem tudom, ez kiről is jutott eszembe). Ambrus és Zsótér kész életművet tesznek lassan elénk, mivel Zsótér egyre többet dolgozik, és elég gyorsan is készülnek ezek az előadások a legkülönbözőbb színházi műhelyekben, négy-hat-nyolc hét alatt, egy évben három-négy-öt, és a rendező viszonylag fiatal kora ellenére már kikristályosodott, összetéveszthetetlen stílusának egyik sarokköve éppen Ambrus Mária.

Nézzük. A nézőket eleve két részre osztja: egyik részük a színpadon ül, másik részük a csonka nézőtér maradékán (mert a földszint nejlonfóliával burkolt első tíz sora is a játéktér része). De a színpadra épített viszonylag meredek nézőteret is színpadi járás választja ketté, lépcső, amin színészek járnak. Aki fenn ül a színpadon, szemben a nézőtérrel, azt hiheti, hogy kivételezett helyzetben van, hogy övé az autentikus nézőpont, hiszen már a szórólap is közli, hogy „a díszlet a barokk színház nézőtere. Színpada nézőtérré válik. eltűnik az elválasztó vörös függöny és vasfüggöny, nemcsak előttünk, de mögöttünk-alattunk-fölöttünk történnek az események. A színpad-nézőtér helycserével feloldódik a nézők és a nézett játék évszázados, kettévágott helyzete. A nézőtérre telepedett színpad-asztal az Erzsébet-kori színházteret idézi, ahol az egymást váltó jelenetek filmszerű szerkezete fölöslegessé tette az

elbeszélő-utánzó díszleteket. Legjobb helyek a színpadon - innen teljes szépségében érvényesül a Szegedi Nemzeti Színház játéktérre való nézőtere.”

Ritka alkalom, hogy egy műsorfüzetben a darab rövid tartalmának ismertetése mellett ennyi szót vesztegetnek a díszletre, ilyen pontosan ábrázolják létezésének, keletkezésének indokait vagy ürügyét (kritikus sem fejthetné ki pontosabban), ennek oka talán a konzervatívnak sejtett helyi néző felkészítése a látványra, ami a színházban fogadja majd - az előadást látva, úgy gondolom, főlegesen, mert az előadás jól használja a teret, ötletesen, sokféleképpen, sőt szervesen indokolja, miért éppen így képzeltek el, akik létrehozták. Az előadás bizonyos mozzanatai: a meztelenség, a homoerotikus játszadozások vagy a filmszerűnél is filmszerűbb (hideg és éles: klipszerű) vágás, vagy hogy pingpongütő és videokamera is a kellékek közé kerül, valamint két alkalommal Erzsébet-kori mobiltelefonok, melyek az egyik (főlegessé váló) szereplőt elszólítják a többiek közül, sokkal inkább nevezhetők polgárpukkasztónak (vagy nézőnevelőnek) - bár ha belegondolok, már ezeken sem lepődik meg a polgár annyira, ha olykor tévét is néz. És a műsorfüzet mégsem ír semmit a walesi herceg homoerotikus vonzalmairól, vagy arról, hogy miért használ Zsótér mobiltelefont egy Shakespeare-darabban.

Mindenesetre némi szorongás is kifejeződik a díszlet funkcióinak ebben a részletező leírásában, mint amikor az ember előre meg akarja magyarázni azt, amit magyarázat nélküli evidenciaként kellene elfogadnunk. Ráadásul úgy emlékszem, az elmúlt néhány évtizedben nem először ültettek fel a nézőtérre, szembe a színpaddal, és nem először látom, hogy a nézőteret használják színpadként, gyakorlatilag ez a része az előadásnak nem nevezhető semmiképpen sem újdonságnak: ha valami, sokkal inkább a játéktípus és az előadás belső szerkezete, mondhatni, dramaturgiája az új, de erre még visszatérek. Ami persze lemarad a szórólapról, az a sok-sok apró részlet, amely Ambrus Mária díszleteit annyi mindenkiétől megkülönbözteti. Például magának a nyersfa színű „asztalnak” a mintázata. (Malomjátékra emlékeztető, finom és egyszerű szerkezetet közöl a felszín; játszín értelmezzük most úgy: játszma tanúi vagyunk.) Aztán az asztal lábai, zömök ácsolatok, dúcok, gyönyörűség a szemnek. A „fellépők” (nem tudom, minek nevezzem a zsámolyszerű lépcsőfokokat, melyek a sorok közé állítva a színészek számára megkönnyítik a feljutást az asztalra): egy-egy nyersfából készült masszív alkalmatosság: látszik, hogy minden egyes darabot tudatosan formált a művész olyanra, amilyen lett. A zenekari árkot burkoló kétféle árnyalatú világoszöld posztó, melyre a nézőtéri félkörívet tükrözve gondosan gyönyörű növényeket tűzött, örökzöldeket, szürkészöld levelű bokrocskákat. Középtűt a sугólyuk helyét fémrács fedi: alulról fény tör át rajta, s egy csókolózási (szeretkezési) jelenetben víz tör fel belőle, szökőkútként, közvetlenül a két szereplő között, mint egy hatalmas ejakuláció, majd később kazamata nyílásává válik, melybe önként ereszkedik alá a messziről, a díszpáholy távolságából retorikusan foglyul ejtett rab. A díszpáholy alatti függőleges „járás”: karsú fémállványzat, szinte láthatatlan, mégis masszív, piciny darutorony, melyre kapaszkodva a nézőtérrel föl lehet jutni a díszpáholyba: ez leginkább a walesi herceg járása; ő kötheti össze csupán folyamatos mozgásával (legvégül is, trónra lépésekor) a tér különböző, hierarchikus pontjait. (Az a furcsa helyzet jön létre ugyanakkor, hogy a színpadról mindig „félházat” látok, különös, hűvös érzetet ad ez is.)

A szereplők a színpadon levő nézőtér mögötti hatalmas filmvászon felől elindulva a lépcsőn, mintha medencébe vagy holdkráterba ereszkednének alá: egyáltalán, az egész játéktér egyetlen homorú görbület, mely felível egészen a kakasülőkig, ahonnan valaki, talán Harry Percy (Harsányi Attila) lefelé kiabál, míg lentről, a zöld előszínpadról, kamerával a kezében ide-oda ingva, „leköveti” és felel neki a partnere. Ekkor, az előadás elején még nem tudtam, hogy a mögöttem levő hatalmas filmvászonra ki van vetítve mindaz, ami a normális, „lenti” néző számára láthatatlan, tehát nem tudtam, hogy ez az ide-oda ingó mozgás megjelent-e a vásznon - utólagos mentális rekonstrukcióm szerint ott lehetett -, én

mindenesetre ezt a bordószín reneszánsz bőrruhában előttem megjelenő színészt, aki vállára vetett kamerával mozgott a színpadon, ahogyan néha rockkoncertek színpadán látunk operatőröket, elfogadtam mint legitim szereplőt, ha kicsit húztam is a számat ettől az akart effektustól. Később világossá vált, hogy a videokamera szükséges része az előadásnak (a rendezői bal oldalon - persze kérdés, hogy ebben az előadásban mit nevezünk „rendezői balnak” és mit „rendezői jobbnak”, bár érzésem szerint Zsótér főleg a színpad irányából rendezett, de még inkább hol innen, hol onnan, mindenesetre olyan előadás született, mely gyökeresen különböző nézőpontokból gyökeresen különböző látványt kínál, a tér mélysége, a képek sűrűsége egészen másfajta a földszintről, mint a páholysorból vagy a színpadról -, tehát a hagyományos értelemben vett bal szélső páholyban mindvégig ott áll egy diszkrét operatőr, aki az egyes jeleneteket egyenes közvetítésben küldte fel a filmvászonra: volt, amikor pusztán azért, hogy a nézőnek is látható legyen a színész arca, aki csak nyakát kitekerve láthatta volna meg a díszpáholyan állót alulról; Király Levente hatalmas pocakjától aligha láthatta volna az arcát, amikor éppen IV. Henriket és nem Falstaffot játszott), volt, amikor a látható cselekményt megkettőzve, a videotechnikát kihasználva, némi késleltetéssel, mintegy kockázva, aszinkronban jutott fel a cselekmény (a színész képe) a vászonra: lírai kíséretként az elhangzó szöveghez. Mivel a színpadon ültem, kénytelen voltam gyakorta tekergetni a fejemet, mert úgy tűnik, ezek a kinagyított képek, ez az egyenes adás egyre fontosabbak lettek az előadás vizualitása és dramaturgiája szempontjából (egy kényszerből született formával állunk szemben), és kénytelen voltam azzal is szembenézni, hogy rajtam kívül a színpadon ülő egyetlen néző sem tette ezt, tehát nem volt egészen normális ez a viselkedésem, úgymond, hátat fordítani az előadásnak, mégis, kényszeresen újra meg újra megtettem, hátrafordultam, mintha valami belső hang parancsolta volna, mert éreztem, hogy a vászonra vetített képek az alapkompozíció részét képezik. Leginkább a cselekménnyel aszinkronba került képek teremtenek különös képzenét, kölcsönöznek szokatlan pátoszt a Shakespeare-szövegeknek.

Mintha mögöttes tartalmakra mutatnának rá - anélkül, hogy doktriner módon kifejténék, mire: az idő lelassul, elcsúszik, alkalmam van ebben a kettős törésben elgondolkozni, ha nem is Shakespeare, de a színházi közlés igazságtartalmairól. (Egyetlen kritikai megjegyzés: a bal szélső páholyból vett jelenetek szükségképpen oldalsó képállást mutatnak, csak ritkán láttatják szemtől szemben a színészt: a diszkrepancia itt esetlegességet hoz magával.) Amikor végül a filmvászonon Zsótér az „asztalon” fekvő halott király képét merevíti ki (megoldván a halál színpadi megjelenítésének egyik örök technikai problémáját, a képen látható dermedt király ugyanis végérvényesen halott), az őt sirató Harry a képen kívül reked (az életben ott láttam, a kép viszont már nem mutatta). Szemem előtt születik egy nyelv, mely nem törekszik arra, hogy rendszerré váljon, hogy szabályoknak engedelmeskedjék, mintegy érintkezik csupán a játszott darabbal, a felvetett színházi térrel. Jóféle szabadság ez, a veszély az állandóan elcsúsztatott nézőpontban van csupán, ha a centrum állandóan elmozdul, ha nincs mihez viszonyítanom, akkor a viszonylagosság egy ponton túl - ha mozgékonyt is eredményez - kiég, tartalmatlanná válik. Ugyanakkor igazi színházi gondolat, ahogyan a királyi aranyleplet magáról ledobva a halott életre kel, s a király halála után Falstaffként ébred fel Király Levente az asztalon, hogy elmenjen meghalni. (Addig átöltözés, kitűnés után öltötte fel egyik szerep után a másikat.)

Király

A királyt és a bohócot, Falstaffot és IV. Henriket egyszerre játszó Király Leventéről (az erősen húzott szövegű előadásban tulajdonképpen szerencsés szerepösszevonás) első pillantásra szinte nincs is mit mondani: a feladatát jól oldja meg - hiszen rá van szabva. Igazi jutalomjáték, az előadás részben éppen az ő nüanszokban gazdag alakítása köré szerveződik.

Mégis, bár a kamera révén hatalmas közeliket kapunk róla, egyfajta hűvösség képződik körülötte meg nem született jelenlétekből, és a szöveg lecsupaszítottóságának, a szituációk kihegyezettségének foka elkerülhetetlenül statikusságot lop a mégoly mozgalmas, eget és földet megmozgató játékba. Falstaff (szerintem sz-szel és nem s-sel, ha már Ször Dzsón) csodálatos szájhős, nagyszerű fantáziájú rögtönzőbajnok, viszont viszonya Harry herceggel ugyanannak a tréfának minduntalan való megismétlése. Harry herceg bebizonyítja neki, hogy hazudik, de ő kivágja magát. Harry herceg arra kényszeríti, hogy hazudjon, és aztán leleplezi. Nem okozna ez problémát, ha nagyon sok minden nem maradna ki - logikusan - a szövegtestből és a játékból. Logikusan marad ki - főleg a hadijeleneteket és az arisztokrata intrika jeleneteit ritkítja a rendező -, de mégis szétzilálja a szerkezetet, és ily módon a színészre sokkal nagyobb felelősséget ró: a jelenlétét minden pillanatban igazolnia kell, mert a folyamat, amely majd igazolja, csupán az előadás végére születik meg.

Más nem nagyon történik, mint az életmód, melyet Zsótér és László Zsolt előttünk megjelenítenek, és ez szimbolikusan kárhoztatható esetleg egy trónörökös esetében, de különben (egy ennyire nyilvánvalóan deviáns világban) nincs benne semmi rendkívüli: nincs igazi ellenpont: a hatalom tényleges szerkezete, a konfliktusok érdektérképe, az apai tekintély vagy az elvárások be nem teljesülése miatti csalódottság nem jelenik meg az előadás szövetében, minden csak szerep, miáltal Falstaff figurája, bármennyire is életteli, kissé mégis vértelenné válik, mert a figura mechanikája csupaszodik le az ismétlődésekben.

Király Levente képes arra (csakúgy, mint Tímár Éva Sürge asszony szerepében), hogy néhány gesztusával és hangsúlyával az egész teret betöltse és egybefogja, és mégis, a legfontosabb játszma - az apák játszmája a fiúkkal - , nos, ez a legfontosabb játszma ebben az előadásban elmarad, csak a gondolata merül fel, éppen az okos szerepösszevonás révén. Az *Otthonom, Idaho* című filmben - mely szintén Falstaff-parafraízis, és amelynek nyomai felfedezhetőek ebben az előadásban, és amelyik szintén nagyon hideg világba helyezi fiatalember hőseit - a konkrét amerikai környezet, az utcafiúk világa, amelyet a rendező szociografikus pontossággal láttat, felszívta a Falstaff-történetet magába, a Shakespeare-retorika színezte ugyan, de nem az határozta meg. Zsótér a bandajelenetekben, illetve az arisztokraták hadviselését ábrázoló kurta epizódokban mindig a paródia és burleszk határán egyensúlyoz, de csodák csodájára, valahányszor a szereplőit összezsúfolja az asztal piciny felületére vagy körülötte, az ellentét ereje révén, vagy egyszerűen azért, mert a megírt szerkezet és az eljátszott szerkezet rímel egymásra - valahányszor belefog az előadás egy ilyen lehatárolt mikroszituáció kinagyításába, szeretettel bámulom Király Leventét, és ezt a szeretetmennyiséget bele lehet programozni a hatalmas játéktérbe, ha átfűteni nem is tudja teljesen.

[...]

William Shakespeare: Falstaff (Szegedi Nemzeti Színház) Fordította: Vas István; díszlet: Ambrus Mária; jelmez: Benedek Mari; dramaturg: Ungár Juli; Rendező: Zsótér Sándor. Szereplők: Király Levente, László Zsolt, Mátyássy Szabolcs, Herceg Zsolt, Jachinek Rudolf, Janik László, Jakab Tamás, Harsányi Attila, Mészáros Tamás, Galkó Bence, Fazakas Géza, Borovics Tamás, Gömöri Krisztián, Farkas Andrea, Bognár Gyöngyvér, Tímár Éva.

Színház, 1999. július

Karsai György: Keressük Shakespeare-t
Öt bemutató
(Részlet)

[...]

[...] a szegedi színészi alakításokról igazán nem lehet sokat mondani. Mindössze hárman képesek értékelhető teljesítményre: [...] Király Attila (Mercutio), Király Levente (Lőrinc) és Müller Júlia (Dajka). Mindhárman szélsőségesen karikírozva, élénk színekkel komédiáznak. Az általuk megformált alakok a helyükön lennének egy kacagtató vígjátékban (természetesen egy jól megrendezett *Romeo és Júlia*-előadásban is). Így csak többé-kevésbé szórakoztató magánszámokat adnak elő, amiért a közönségtől a tapsrend során meg is kapják megérdemelt jutalmukat. A Romeót játszó Sarády Zsolt minden bizonnyal tehetséges színész, ebben a rendezői felfogásban azonban nem tud értékelhetőt mutatni. Júliát az amatőr Gessler Lili játssza. Korognai Károly rendező állítólag hosszas kutatás után talált rá, és benne vélte meglelni azt a „csitri Júliát” akit erre a szerepre megálmodott. A nagyon szimpatikus fiatal lány azt nyilatkozta, még habozik, színész legyen-e, vagy a jogi egyetemre iratkozzék. Csak remélni lehet, hogy a jogászi pálya felé orientálódik, s életében nem hagy maradandó nyomot ez a néhány, Szegeden töltött este.

[...]

Színház, 1999. december

Koltai Tamás: A gondolkodás hedonistája Bertolt Brecht – Galilei élete

Könnyebb deklarálni - mivel szabad szemmel látható -, hogy Zsótér Sándor előadásról előadásra megszabadítja a kliséktől a magyar színjátszást, mint értelmezni e meg- és fölszabadító kísérlet lényegét. „Kísérlet”, írja Zsótér is műfaji megjelölésként szegedi Brecht-rendezése, a Galilei élete címe alá, elsődlegesen nyilván a tudós csillagász kedvelt foglalatosságára, a világ tapasztalati úton való kutatására utalva. Brecht Galileije - inkognitóban maga a szerző - szintén a világertelmezéssel kísérletezik. És mi más volna a rendező dolga? Valószínűtlen, hogy Zsótér odaszól a színészeinek: „Ugyan már, dobjátok el azt a klisé!” Vagy: „Ne építkezzetek panelból!” A kísérlet tárgya a személyes válasz a létező jelenségek kihívására. A színjátszás megújítása ehhez csak eszköz. Nem mindegy, hogy a színész saját bevált kliséit ismétli, vagy töri magát, hogy kibújjék a kényelmes megszokásból? Csak akkor nem, ha mondanivalója van. Ha a végére akar járni valamilyen, színházzal kifejezhető igazságnak. Ha csak sikert akar, nem érdemes strapálnia magát; ahhoz éppen a klisék kellenek. Nem véletlen, hogy az üzleti színház rühelli a kísérlet szót. A kísérlet kockázat. Netán azzal az eredménnyel jár, hogy a dolgok másképp vannak, mint gondoltuk. És akkor megrendül a (színházi) világtrend. Oda a beetetett állampolgár (néző), oda a siker. Kezdhették előlről az egészet.

Kevés alkalmasabb mű létezik annak a racionális és szenzuális élvezetnek a fölkelésére, amellyel a világ *színházi* megismerése jár, mint a *Galilei élete*, ez a Brecht-életműben is kivételes remek. A címszereplő a gondolkodás hedonistája, akinek természetes stratégiája a kételkedés. Egyrészt a hirdetett dolgok föltétlen érvényességében, másrészt az új, még nem tapasztalt dolgok föltétlen elfogadásában. Csak egy kiút van: magunknak kell meggyőződnünk az igazságról, vagyis a saját szemünkkel kell látnunk a dolgokat. A metafora aligha tárgyiasulhat jobban, mint a *távcsőben*, amelynek segítségével Galilei tapasztalati tényé teszi a kopernikuszi (heliocentrikus) világtrendszer posztulátumát. Ettől kezdve csak bele kell néznünk a távcsőbe, hogy a dolgokról alkotott véleményünk megváltozzék. Ez egyszerűen hangzik. Viszont akik a dolgokat irányítják, nem akarják, hogy lássunk; azt akarják elhitetni velünk, hogy ők helyettünk is látnak, sőt, *jobban* látnak, és úgy járunk jól, ha elhisszük, hogy a javunkra válik, amit *nekünk* látnak. Minden hatalmi ideológia érzi annak a veszélyét, ha az emberek megtanulnak látni, ezért a vakhitet előbbre helyezi a tapasztalásnál. (Molière zseniális hitparódiája, amikor a Tartuffe gazemberségét vakon tagadó Pernelle-né következetesen elengedi a füle mellett Orgon ismételt, egyre kétségbeesettebb „láttamjait”.)

Brecht szerint az értelmiségi feladata látni tanítani az embereket, és erre Galileinek jó esélye volt, mert az ő idejében „az asztronómia lehatolt a piacterekre”. Álláspontját így fogalmazza meg: „Aki nem ismeri az igazságot, az csak tökféj. De aki ismeri, és hazugságnak nevezi, az bűnöző.” (Ungár Júlia fordítása.) A dráma kérdése, hogy miképpen ítéljük meg a megfélemlített Galileit, aki visszavonja tanait, viszont házi őrizetben megírja összefoglaló művét, a *Discorsit*. A kérdés időszerűségéhez nem fér kétség. „Az értelem győzelme” ma ugyanolyan kétséges, mint Galilei - és mint Brecht - korában, mivel a hatalom ideológusainak ma ugyanúgy érdekük, hogy az emberek ne tanuljanak meg gondolkodni. „Látom isteni türelmüket, de hol marad az isteni harag?” - kérdezhetné egy mai Galilei is, mielőtt eljutna a saját dilemmájához: „Ki kell kiabálnom, amit tudok. Mint egy szerelmes, mint egy részeg, mint egy áruló. Ez tisztára bűn, és szerencsétlenségbe dönt. Meddig bírom, hogy csak a kéménybe kiabálhatom bele - ez a kérdés.” Meg az, hogy mit csinál, ha megmutatják neki a kínzóeszközöket.

Nem feltétlenül spanyolcsizmát vagy nyakszorítót; lehet, hogy csak egy APEH-revíziót. Akkor legyünk mindjárt túl ezen. Ungár Júlia fordításában végrehajtó helyett APEH, a

pestisjárványt ellenőrző orvosi fakultás helyett ÁNTSZ, kocsi helyett taxi, kocsmá helyett presszó, szerszám (távcső) helyett cucc, manufaktúra helyett üzletág szerepel, Galilei „a pokolba” helyett azt mondja, hogy „a picsába”, Andrea „ostobák” helyett azt, hogy „hülye faszok”, Barberini bíboros pedig nem átalálja azt kérdezni Galileitől, hogy „mit baszogatja Istent”. Később majd kiderül, hogy ez megfelel az előadás *egyik*, nagyvonalúan és meglehetősen pontatlanul maiként aposztrofálható idősíkjának, és csupán a kortársi *filming* érdekében tett minimális korrekció azon a brechti nyelvezeten, amely mind fogalmilag, mind nyelvtanilag adekvát volt a mű születésének idejével (az Ungvári Tamás fordításában szereplő „nemi szempontok” sem kifejezetten barokkos kitétel), de úgy tűnik, nem felelt meg a lakonikusság rendezői követelményének. Ugyanis a fordításnak - ha tetszik: az előadás dramaturgiájának - nem az egyébként ritka (épp ezért föltűnő) nyelvi anakronizmus az egyik érdekessége - nem ez benne a *trouville* -, hanem a radikális húzás. Mondhatni, ez az igazi drasztikum. Brecht szikrázóan racionális, áttetsző, ámde esszészzerűen kiterjedt dialógusaiban kíméletlen rendet vágott a metszőolló: szinte megtizedelte a szöveget. Mintha a darab csontozatát kínálná. És míg egyfelől sajnálom a kristálytisza érvelés architektúrájának lebontását (amely úgy épült, mint egy katedrális boltzata), másfelől az így kapott miniatúra-szerkezet tökéletesen működik. Egyetlen lényeges gondolat sem hiányzik, és az előadás szünettel együtt belefér két órába.

A produkciónak csak egyik összetevője a szövegkezelés. A másik a képből manifestált idődramaturgia. A darab egy panellakás panelbútorai között játszódik, hozzávetőleg „néhány évtizeddel ezelőtt” - olcsó áruházi garnitúra, NDK-fényképnagyító (Meolux?), Gagarin-fotó a polcon -, egy televízió-képernyő színpadi keretébe, bizonyos értelemben elidegenítő távolságába állítva. A tudós intellektuel, a saját német utókorába helyezett posztbrechtiánus Galilei (Brecht 1956-ban meghalt) az úrkorszak hajnalán, amikor már a heliocentrikus világképnek is befellegzett (a mennybolt végképp „ugrott”), tehát egy ideologikusan szintén szűkagyú, retrográd-hierarchikus panelkorban, panelfalak közé zárva igyekszik betölteni értelmiségi hivatását. Ennek a neonnal világított panelvilágnak testileg tohonya, szellemileg mozgékony középpontja - időben is - Király Levente Galileije (ahogy a düsseldorfi színház uniófesztiválra hozott előadásán az volt a sugarakkal kijelölt kör közepén ülő Volker Spengler); de egyidejűleg megjelenik a „megfagyott” Caravaggio-vásznakba, Bach-muzsikába burkolt, historizáló múlt, illetve a *Csillagok háborúja* zenéjével, farsangi E. T.-jelmezeivel a kozmosztémát kommercializáló, futurisztikus jelen.

A díszlettervező Ambrus Mária és a jelmeztervező Benedek Mari képileg egymásba csúsztatja a korokat. A lakótelepi panelba egyfelől besétál a velencei Signoria és a vatikáni kutatóintézet mint kék-vörös drapériás, festőien beállított, filmszerűen világított barokk drámai élőkép, másfelől a tudományos kutatás eredménye mint hétköznapi szintre süllyesztett, szórakoztató science fiction mozidarab. A kettő közötti „teleregény” a Galilei és környezete megélhetési, illetve családi konfliktusairól szóló társalgási szappanopera, melynek folytatásait amatőr női bemondóhang harangozza be. Mindez nem nélkülözi az intellektuális iróniát. A korok, tárgyak és viselkedésformák vegyülése különleges szellemi élvezetet nyújt. (Egyébként a nyelvi rétegeké is. Taxi van és presszó, de scudóval fizetnek.) Galilei az elavult ptolemaioszi (geocentrikus) rendszert valami csicsás szobadísszal demonstrálja. Elég kézbe venni a csillogó, kocsányos kütyüt, hogy fölöslegessé váljon a héjakról és gömbökről - a kristályszférákról és a csillagokról - szóló magyarázat. (Jogos a szöveghúzás.) Ludovico, a Galilei lány, Virginia vőlegénye XVII. századi buggyos polgári viseletben (annak olcsósított, „televíziós” változatában) érintkezik a panelviszonyokkal; ő mentalitását tekintve ahhoz a világhoz tartozik, de skrupulusok nélkül beilleszkedik az NDK-konfekcióba, amíg reménybeli apósa végképp nem kompromittálja nonkonform nézeteivel.

A konzervatív tudós társaságok és a legfelső politikai körök tagjai (velencei dózse, toscanai nagyherceg stb.) általában festői Caravaggio-csoportozat kelméiben és beállításáiban

kommunikálnak a pantallós-szvetteres Galileivel; de a firenzei hercegi audiencia hivatalnokai a mai közintézményekből jól ismert sűrű kiskosztümös titkárnő.

A pestiskaranténra vált lakótelepen holdjáró szkafanderbe bújt fertőtlenítőosztag tevékenykedik. Lucastól vagy Spielbergtől ismert, karneváli ufőjelmezbe öltözött földönkívüliek hulahoppkarikákkal gúnyolják a Föld forgását; az űrkorszak kommersz üzleti vulgarizmusának szemszögéből demonstrált akció jelzi, miként értelmezzük, hogy az asztronómia ma újra „lehatol a piacterekre”.

Ezekről az egymásba csúsztatott korokról Galilei most már négyszáz évet átfogó érvénnyel mondhatja ki a szentenciát: „Rohadt egy világ.” Az életkora és korpulenciája előrehaladtával nagy színésszé érett Király Levente alig mozdulva, szinte helyváltoztatás nélkül ábrázolja a korlátok közé zárt szellem mozgékonyágát. Gubbaszt a pamlagon, körülötte sivar berendezés, se könyvek, se asztronómiai eszközök, körző, szögmérő, ilyesmi, mindezek nem szükségesek ahhoz, hogy tudós értelmiségi vagy munkában elmerült csillagász benyomását keltse; de azért magától értetődik, hogy a *Discorsi* titokban készült „másodpéldányát” flopin adja oda a művet a határon átcsempészni készülő Andreának. (Furcsa dolog a jó színház esztétikája: nem jut eszünkbe töprengeni, hogyan lehet az inkvizíció korában és házi őrizetben elrejtteni a számítógépet; de a Katona *Hedda Gabler*ében földühít, hogy ha Lövborg netán *elmenti* a könyvét, nem következik be a tragédia.)

Állványra szerelt távcső áll az ablaknál, föltehetően a szemben lévő szalagház fölé irányítva, egyszerű darab, papundekli, még csak kihúzni se lehet, Király időnként föltérdel a pamlagra, hanyagul, fél fordulattal, belenéz a csőbe, konstatálja a látványt, másokat is biztat a tapasztalásra. Bölcs, egykedvű, tárgyilagos. Tétlenségbe ritkán szorul ennyi szuggesztivitás. Markában tartja a szabadesést demonstráló kavicsot, a „bizonyító követ”, bal kezében rázogatója, várakozó türelmetlenségében az ujjait dörzsöli. Fölélénkül, mihelyt munkához lát, „réztükröt és ernyőt” hozat - csinosan kasírozott parabolaernyő, sztaniollal kibélelve -, ilyenkor meghal körülötte a világ. Ledől a pamlagra, amikor a szituáció szerint nincs jelen - az inkvizíció előtt áll, a többiek arra várnak, lesz-e visszavonás -, mozdulatlan hasa föltornyosul, nem látni az arcát, nem is kell, ez a „dolog” a világnak történik, nem vele, ő kívül van, kilép önmagából, nem vesz részt benne. Élvezeteit, a gondolkodást és a gasztronómiát befelé, a szakállába mosolyogva gyakorolja. Lakonikus, tömör, magasrendű színjátszás ez, ajnározott piknikusok, körülíhegett, parlagi basszus-buffók között ő az igazi Falstaff; a tartalmi telítettség nem mutatványokban, önmutogatásban, koordinálatlan gesztikulációban nyilvánul meg, hanem a lefojtott, felszín alatti feszültségben.

Hosszú, kitartott moccsatlanságban ritkán rejlik nagyobb dinamika, mint amikor a Sarti asszonyt játszó Farkas Andreával végtelennek tűnő ideig némán egymásra szögeznek pillantásukat: a pestis elől való menekülés kérdése dől el a szemek és a tartás párbajában. Az utolsó jelenetben a lelassult, szaggatott beszéd jelzi a fizikum hanyatlását, a megöregedést. A szellemi és a kulináris élvezet még egyszer fölélénkíti; a liba elfogyasztása közben teljesen önmagába fordul, de éberén visszautasítja Andrea nagylelkű, „megbocsátással” elegy elismerését. Sűrített, „paneltalanított” pillanat: nincs kéznyújtás, a tanítvány keze lassan araszolva elindul az étkezéssel elfoglalt, villát tartó kéz felé, amíg a tárgyilagos elutasító mondat meg nem állítja.

Király Levente Galileijében fikarcnyi önmeghatódás, önsajnálát, mártírérzélem, rejtett pátosz sem található; kommentár nélkül számol el magával és a világgal. A részletezéstől megóvott színészi játék emblematikus egyszerűségét Zsótér a festői beállítások lassan mozduló, barokkos-ironikus stilizációjával nyomatékosítja. A Galilei-recepció XVII. századi társadalmi eseményei - távcsőbemutató, tudományos konzílium, kihallgatás - pittoreszk élőképekké szerveződnek. A színek, a formák, az ikonográfia a Galilei-kortárs Caravaggiót idézik. Drapéria, világítás, föltáruuló emberi test; például Herceg Zsolt félmeztelenül elhanyagló agg bíborosa egy csoportozat közepén. A Brecht által „Egy beszélgetés” címmel

főliratozott jelenetben a „kis barátot” játszó Marton Róbert angyalszárnyakat tartó állvány előtt áll az asztalon (olyan, mintha neki volnának szárnyai), jobb lábát magasan hátra, az ablakpárkányra helyezi, karját előrehajolva kinyújtja az előtte ülő, kezével az övét csaknem megérintő Galilei felé. Az eszmecsere a parasztemberek tudományos és szociális érdekeiről folyik; a kép Caravaggio *Szent Máté és az angyal* című festménye második változatának parafrázisa. Caravaggiónál a fél térdrel egy padra támaszkodó szakállas szent kissé kicsavarodva a fentről érkező angyalra tekint; arra készül, hogy lejegyezze szavait az asztalon fekvő könyvbe. Zsótérnél az érdeklődés kölcsönös: a szintén fentről „leereszkedő”, az érkezés pózát megtestesítő „angyali” barát és a szakállas tudós kicserélik nézeteiket a társadalmi különbségekről, valamint a teológia és az asztronómia összeegyeztetésének lehetőségéről. A „főnt” és a „lent” transzcendentális és szociális értelmezése ezáltal ambivalens módon gazdagodik, miközben a megérezkített gondolatok test-test között szabadon áramolnak, csaknem szikrát vetve az egymást nem érintő ujjak között.

Egy másik „enteriőr” mintha Caravaggio *Szent Máté elhivatása* című vásznára utalna. Itt is, ott is ablak alatt, kártyaasztalnál ülnek a szereplők, az árnyékokat kiemelő „színházi” oldalfénnyel megvilágítva. Caravaggiónál az adószedő, a későbbi apostol, akit Jézus magához int, a szakrális témát tekintve szokatlan - egyrészt anakronisztikus, másrészt kocsmái - környezetben található; a résztvevők „modern” ruhában vannak: a festő kortársai. Zsótérnél a historizáló ruhák anakronisztikusak a panellakásban és a szvetteres Galilei társaságában. Mindkét „kép” a csend feszültségétől nyeri el drámaiságát. A barokk festmény - ahogy mondani szokták - csaknem megmozdul, „életre kel”; az előadás „élőképe” alig mozdul, a kártyaasztal társasága beszéd közben megemeli karját, elfordítja törzsét, majd visszatér az alaphelyzetbe, mint egy lassított filmen.

A pápává választott Barberini bíboros és a Bíboros Inkvizitor beszélgetése is Caravaggio-stílusban fogant, még ha nem találunk is hozzá mintát (bár a *Szent Máté mártírságának* gyilkosfigurája gyanús). A két ágyékkötős alak - Sarádi Zsolt és Janik László - mint két kimerevített gladiátor fizikálisan is leképezi a köztük lévő szellemi párbajt, amely Galileiről dönt. A beszélgetés közben megváltozik egymáshoz viszonyított pozíciójuk, a végén egy leereszkedő fregoliról (!) érkező ruha, amelybe belebújva a magánemberből egyházi lesz, megpecsételi Galilei sorsát.

A képi fogalmazás eszköze a plánozás is. Néhány jelenet (az előadás második részében) szimultán zajlik bal hátul és jobb elől. Az említett kártyaasztalkép közben például Virginia és Sarti asszony beszélget az előtérben (két kezüket kimerevítve tartják kötögetés-pózban). Zsótér néhányszor összebeszéli a párhuzamos jeleneteket, majd külön is megismételteti őket; az a benyomásom támadt, hogy ezzel a naturalista színjátszáson ironizál. Az irónia az egész előadást áthatja; kaleidoszkópszerű, színesen forgó fények jelennek meg időnként a földforgás (kommersz) illusztrálására, hogy azután egyetlenegyszer, a jobb felső sarokból éles reflektor vakítson a néző szemébe, amikor Galilei visszavonja fölfedezését.

A színészek több szerepet játszanak; ezek nem pszichológiai portrék, hanem festői nyomatok. Feladatuk markáns benyomást kelteni, ami messze üdítőbb, mint a szokásos színészi szöszölés. Pataki Ferenc gördeszkás-kapucnis Andrea Sartiként kezdi tizenegy évesen, anélkül, hogy játszaná a gyereket; az utolsó jelenetben nyeglén hátraveti magát a pamlagon, és utálata jeléül elgurul Galileitől, hogy a *Discorsit* átvéve - kezét érintve - megpróbáljon újra közel kerülni hozzá. Farkas Andrea brokát „nagyestélyiben” szigorúságba oltott empátiától áthatott Sarti asszony; egérszürke kiskosztümben hivatali cerberus. Bognár Gyöngyvér libuska Virginiája eszelősen igyekszik kiimádkozni apja megalkuvását, s a történet nyárspolgári veszteseként a végére görbe tartású vénlánnyá aszalódik. Marton Róbert mint „a kis barát” maga az előadás angyali emblémája (nem véletlen, hogy másik szerepe nincs is). Herceg Zsolt a sokat megélt, aggódó szellem és a hanyatló test különböző fokozatait játssza el. Galkó Bence a neoncsővel közlekedő hivatalnok- arkangyalt, küldöttet, potentátot,

állami embert. Gömöri Krisztián a buffő kamasz nagyherceget. Janik László és Sarádi Zsolt „bíborosok egymás közt” gladiátor-kettőse gimnasztikai és képi illusztráció egyszerre, mely a fölkenéssel egyidejű személyiségvesztést ábrázolja. Borovics Tamás langaléta tisztviselője maga a személytelen fenyegetés.

A stílus szemléletessége Zsótér esetében a gondolat tisztaságának szolgája. A lényeg – vulgárisan: az igazság kimondása, akárcsak Brechtnél, nála is esztétikai kérdés. Galilei példálózik a darabban azzal, hogy Horatius nem engedte volna nyolcadik szatírájában a sámli szót kicserélni asztalra. „Szépérezékemet sérti, ha világgépemben a Vénusznak nincsenek fázisai - folytatja a tudós. - A háromszög szögeinek összege nem változtatható meg a Curia szükségletei szerint.” Erre rímel az előadás utolsó narrátor-mondata, amely emblematikusan összefoglalja az úrkorszak hajnalát, a kora posztbrechtiánus időt, melyben a darab a Szegedi Nemzeti Színház Tantsz kamaraszínpadán játszódik: „1961. Jurij Gagarin, a Szovjetunió hőse elsőként feljut a világűrbe.” Ez a hírszerű mondat 2002-ben Magyarországon maga a provokáció, és ugyanúgy tilos lecserélni, mint a sámli. BERTOLT

Brecht: Galilei élete (Szegedi Nemzeti Színház Kamara) Fordító-dramaturg: Ungár Júlia; díszlet: Ambrus Mária. Jelmez: Benedek Mari. Rendezőasszisztens: Almási Gyöngyi; rendező: Zsótér Sándor. szereplők: Király Levente, Bognár Gyöngyvér, Farkas Andrea, Pataki Ferenc, Sarádi Zsolt, Marton Róbert, Herceg Zsolt, Janik László, Gömöri Krisztián, Borovics Tamás, Galkó Bence.

Színház, 2002. április

A Színkritikusok Díja 2001/2002

A legjobb férfi főszereplő: KIRÁLY LEVENTE (*Galilei élete*, Szeged)

Jelölték:

BOGÁCSI ERZSÉBET *Népszabadság*

CSÁKI JUDIT *Színház*

GABNAI KATALIN *Színház- és Filmművészeti Egyetem*

KARSAI GYÖRGY *Színház- és Filmművészeti Egyetem*

KOLTAI TAMÁS *Színház*

KOVÁCS DEZSŐ *Kritika*

MAGYAR JUDIT KATALIN

NÁNAY ISTVÁN *Színház*

SZÚCS KATALIN *Critikai Lapok*

TOMPA ANDREA *Világszínház (OSZMI)*

URBÁN BALÁZS

ZALA SZILÁRD ZOLTÁN *Critikai Lapokúú*

ZAPPE LÁSZLÓ *Népszabadság*

Színház, 2002. október

Stuber Andrea: Rossz amerikai álom
 Sam Shepard – Hazug képzelet
 (Részlet)

[...]

Affele színházi kvázitér két oldalán ülünk, ahol mögöttünk - mindkét oldalon - egy-egy képkivágatban kékesen megvilágítva megjelennek olykor a színen épp nem mutatkozó szereplők, hogy szellemalakban ránézzenek a többiek életére. A játékeret közepén kettéosztó csíkon felhalmozódnak a tárgyak, amelyek így-úgy szerepet kapnak a történetben, vagy közönségesen lejátszanak mint kellékek. Egy urna Jake apjának hamvaival. Zöld nyelű kanál, amellyel brokkolikrémeleveset tömött Jake-be az anyja. Levetett csizma. A másik irányból (Bethék részéről) egy kendő, amellyel Beth anyja letakart egy elejtett özet. A géz, amelyet Beth letekert magáról a kórházban. És így tovább.

Az egyik térfél Bethé. Itt ébred tudatára, egy kórtermi ágyon, s ezen az oldalon jelzi majd az otthonát is ágy, szék és a papa fotelja. Beth Györgyi Anna játssza, akiben lágy-sága és rebbenékenysége mellett ismét megcsodálhatjuk azt is, hogy ma más alkatú színésznő, mint amilyen pályája kezdetén volt. Valaha a gátlásos, rossz tartású, vesztésre ítélt fiatal lányok voltak az ő szerepei, aztán egyszer csak kihúzta magát, és diadalmas, végzetes nők hiteles megformálójává lett. Beth-alkításában sok aprólékos, már-már klinikai pontosság van (például ahogy a sérült lány jellegzetesen gégemetszés utáni beszédmódját adja), és számos nyomatékos jelzése a hősnő íróilag feltérképezetlen belső tájainak (például az az alulról felfelé tartó, sunyi pillantása, amivel az öccsére néz néha).

Beth anyja szerepében Nagy Mari hozza az előadás legkarakteresebb, legerősebben valamilyen figuráját. Külseje áldozatot idéz - bőséges kék szemfestékével szinte úgy hat, mintha bemosztak volna neki kettőt -, a zajfőbiája is gyanús, de izgalmas kontrasztként egyfajta kelekótya derűvel fölélebeg a sivár eseménytelenségnek, amelyben él, s amelynek változatlanságát *richtig* egy tragédia töri meg.

Király Levente kiiktathatatlan jovialitása itt-ott talán átüt az ingerült, önző férjen és családapán, aki rendre kimenekül a házból a vadak közé.

Almasi Sándor Mike, a báty szerepében nagy adag józan értetlenséget mutat, amiből megállapítható, hogy olyan szerelembe biztosan nem fog keveredni, mint a húga, viszont valószínűleg éppúgy a vadászat lesz majd egyszer a gyógyszere a család ellen, mint az apjának. E tekintetben - özőlésben - már most demonstratívan sikeresebb, mint rátarti felmenője.

[...]

Sam Shepard: Hazug képzelet (Új Színház) Fordította: Upor László; dramaturg: Falussy Lilla; díszlet: Horgas Péter; jelmez: Federits Zsófia; mozgás: Horváth Csaba; a rendező munkatársa: Gyulay Eszter; rendezte: Sopsits Árpád. Szereplők: Bánsági Ildikó, Király Levente m. v., Györgyi Anna, Huszár Zsolt, Nagy Mari, Pálfi Kata, Almási Sándor, Géczi Zoltán e. h.

Színház, 2004. március

Zappe László: Jézus vére elkártyázva
Makszim Gorkij – Éjjeli menedékhely
(Részlet)

[...]

A színészi játék [...] esetleges(ebb) [...]. Talán azért, mert kevesebb a jelentős színész, viszont akad több feltunó jelenség. Itt Luka természetesen a játék középpontjába kerül, már csak Király Levente terjedelme és személyiségének súlya okán is. A kedves, jószágos, bölcs, megértő és elnéző, kissé titokzatos öregembert ő készből hozza. Nem is tesz hozzá semmit, de ennyivel is agyonnyomja az előadást.

[...]

Makszim Gorkij: Éjjeli menedékhely (Szegedi Nemzeti Színház) Fordította: Moresányi Géza; díszlet: Juhász Katalin m. v.; jelmez: Rátkai Erzsébet m. v.; zenei vezető: Forgó Nóra; mozgás: Kozma Attila m. v.; rendező: Horváth Péter. Szereplők: Janik László, Szilágyi Annamária, Márkus Judit, Galkó Bence, Pataki Ferenc, Szűcs Lajos, Papp Gabriella, Cseh Zsuzsa, Büky Bea, Megyeri Zoltán, Jakab Tamás, Székhelyi József, Szerémi Zoltán, Király Levente, Boncz Ádám, Borovics Tamás, Gömöri Krisztián.

Színház, 2005. június

Karuczka Zoltán: A boldogság zöld papagája

Egressy Zoltán: Reviczky

(Részlet)

[...]

Az összes nő együtt jelenik meg az erősen megkomponált utolsó jelenetben (itt van rajtuk kívül egyébként Reviczky életének a darabban megjelent valamennyi szereplője, köztük a Király Levente alakította Öregember, ő mondja meg a tutit a költőnek: elfecsérelt a tépelődésre fordított idő).

[...]

Egressy Zoltán: Reviczky (Szegedi Nemzeti Színház Kisszínház) Díszlet: Galambos Péter; jelmez: Kovalcsik Anikó; koreográfia: Varga József; rendező: Hargitai Iván. Szereplők: Pataki Ferenc, Rancsó Dezső, Szerémi Zoltán, Megyeri Zoltán, Cseh Zsuzsa, Fekete Gizi, Farkas Andrea, Borovics Tamás, Gömöri Krisztián, Márkus Judit, Bajcsay Mária, Janik László, Rácz Tibor, Király Levente, Bokor Noémi, Csomor Ágnes, Galkó Bence, Simon Zsófi, Goda Szilvia, Kása Tímea/Kürtös Petra, Kolozsi Kilián, Szívós László.

Színház, 2005. december

Karsai György: Villásreggeli családi rejtéllyel
 William Shakespeare: Lear király
 (Részlet)

Az aránytalanul sivár, fapadlós előszínpad valójában nem is előszínpad. Ez a senki földje. Ahogy a tér mélységében alig néhány centiméterrel megemelt dobogószínpad sem színpad, hanem leginkább talán egy tenyérbemászóan egyen-gyorsétkezde családi ünnepekre alkalmas álelegáns különtermének részlete. Aki innen közel merészkedik a közönséghez, arra a halál leselkedik. Persze, hiszen elhagyta (önként vagy kényszerből) az otthonos akolmeleget, a biztonságot nyújtó családi környezetet, s ennek következményeit viselnie kell. Lear, Cordelia, Edmund és a többiek mind sorra kerülnek. De az előadás folyamán - a ráérősnek tűnő, csendes leveskanalazgatás közben - az is kiderül, hogy az asztal körül ülőkre ott, bent is a bukás, pusztulás vár. Nem a külvilág gonoszsága vagy a mindenütt leselkedő gyilkos merényletek miatt, hanem mert ez ennek a világnak a rendje: ember embernek farkasa, aki pedig nem lenne az - Lear, Cordelia, Gloster, Kent, Edgar -, azt testileg és/vagy lelkileg elpusztítja, bedarálja a Learék után következő generáció (Regan, Goneril, Edmund, valamint közelebbi és távolabbi szövetségeseik).

Pedig minden olyan szépen indul: a nyitó kép tapintatlanul éles *Utolsó vacsora*-átírat, ahol a Leonardo da Vinci-freskó óta elhíresült elrendezésben ülnek az étkezőasztal nézőkkel szembeni oldalán Lear családtagjai és hatalmának legfőbb támaszai. Ez az asztal azonban nem királyi ebédlők súlyos, egész termet betöltő, impozáns table d'hôte-ja, nem terpeszkednek rajta ezüst gyertyatartók. Őt, sokadosztályú éttermekből ismerős, viszolyogtató műanyag lepedővel félig letakart - oh, hol van Lear damasztterítője?! - négy lábú fatákolmány mellett fogyasztja a színpad szerint: villásreggelijét a Lear-család.

Zsótér Sándor Lear-rendezésének nyitó képét el kell olvasni, mert minden részlete fontos, az előadás egészét meghatározó, helyzet- és jellemfestő elem (díszlet: Ambrus Mária). Nicsak, mit keres egy virágokkal díszített terasz (vagy galéria?) ebben a zárt térben, épp az elmélyülten levesét kanalazó társaság feje felett; miért nem a külső falon ékeskednek a piros és zöld, buja növények? Majd megtudjuk ezt is, amikor az épület külsejére fordul a forgószínpad: ott elborzasztó pléhfalat, kettős csapóajtót, hullámlemezzel borított, sebtében felhúzott, pusztában álló diszkóra hajazó szörnyépítményt látunk, amelyen kevélyen kígyózik lefelé az ereszcsonna. A bejárat mellett kecses szemétláda köszön vissza a plázákból, mcdókból és burgerkingekből. A bal oldalon egy teljességgel funkcióját veszített, meghökkentően méretes telefonfülke oldalfala.

Ha a végtelenül szomorú, egyben végtelenül nevetséges építészeti elemeket összevetjük a címmel - Lear király -, egységes, koherens olvasatot kapunk: a színen semmi sem az, aminek Shakespeare-re várva gondolhatnánk. Minden ott van, ami egy királydrámában ott kell hogy legyen - csak éppen idézőjelbe téve, rosszabb esetben gúnyosan nevetséges kisserűségében megmutatva, nekünk szólóan - nagyon szomorúan - otthonossá téve.

A zárókép módosított *Utolsó vacsora*-átírata keretbe foglalja Zsótér Lear-történetét: innen indultunk, ide jutottunk: az asztal hosszanti oldalán megint ott ül mindenki, csak éppen egymás vállára hajtott fejjel, egymásnak támasztott, eldőlni készülő ember-dominók módjára: halott már a történet valamennyi szereplője.

De térjünk vissza az elejére. Ez a tér eleve devalválja a mindenki által tisztelve félt uralkodót, lányait, a hozzájuk tartozó, ugyancsak nemes vöket, illetve vőjelölteket. Egy tipikus-banális családi ebéd (jó, legyen - nyilvánvalóan játékos-gúnyos meghatározással - villásreggeli) első fogásánál tartunk, in medias res, amelyen a családfő - lehet, hogy nyugdíjba vonulásának alkalmából - kedélyesen meghitt hangon, egy munkában eltöltött élet magabiztosságával háta mögött rendelkezik öreg napjairól, s osztja fel birodalmát három (illetve két) lánya és a hozzájuk tartozó férjek javára. De ez tényleg nem is olyan fontos, csak

amolyan letudni való *muszfeladat*, szemmel láthatóan sokkal fontosabb számára a leves ízkompozíciójának beható élvezete.

Egyszerre megható és - a következmények ismeretében - vérfagyasztó ez az időből kiesett Lear, aki utazgatásokkal, pihenéssel, mindenféle kikapcsolódással töltendő nyugdíjaslétét tervezgeti, s nem látja, hogy áldozatukra leső, velejükig romlott, gátlástalan haszonlesők veszik körül - a népmesékből idecsöppent legkisebb lány kivételével, akinek őszinte szeretetét éppen úgy nem ismeri fel, mint ahogy másik két lánya ordítóan üres hűség- és szeretetömlengései mögött is képtelen érzékelní az ellene irányuló, sistergő megvetést és gyűlöletet.

Zsótér szegedi Learje - Király Levente mindvégig hibátlan alakításában - fatális tévedés áldozata. Az első pillanattól az utolsóig teljességgel hiányzik belőle a király vagy a nagy, tragikus hős póza, ünnepélyesebben: nagysága. Ország? Hatalom? Ugyan. Ennek a Learnek a kanárlól fegyelmezetlenül ezerfelé szétcsúszkáló levestésztával van konfliktusa, nem környezetével. Amúgy mellékesen beszél lányaihoz, adja oda nekik mindenét, múltját és jövőjét. Zsótér értelmezésében Lear tragédiájának lényege ez a reális időn kívül kerülés.

Az utolsó villásreggeli azt a pillanatot ragadja meg, amikor Lear megpróbál visszatérni a mindenki által megélt, a történelmi idő meghatározta, valós világba. Az igazán tragikus mozzanat természetesen az, hogy fogalma sincs arról: ezzel a közös villásreggelivel életéről döntő konfliktust generál.

A Cordelia-Bolond immár hagyományosnak mondható szerepkettőzés Farkas Andrea szép, fegyelmezett alakításában illeszkedik a senki sem az, akinek látszik gondolathoz. A Gonerilt és Regant játszó két színész - Pataki Ferenc és Harsányi Attila - igen fegyelmezetten, minden, a nemi szerepcsere alapján amúgy kínálózó olcsó poént elutasítva a lényegre koncentrálnak: más-más hőfokon, de az első pillanattól érzékeltetni tudják, hogy szerepjátékuk csak kötelező helyzetgyakorlat. Ezt a Lear nem kunszt „bevinni az erdőbe” (a kifejezés átvitt és konkrét értelmében egyaránt), arcukon, mozdulataikon ezért nem is tükröződik semmiféle érzelm. Zsótér következetesen végigvitt elemzése akkor is érvényes olvasatot ajánl, amikor a táncosnői szépségű Edmund (Melkvi Bea) szerelméért harcba szállva sem érzelmeik irányítják őket, hanem kizárólag a bosszankodás legújabb hatalmi játszmájuk váratlan akadályoztatása miatt. Szerelem? Igaz, emberi érzelmek? Ugyan, mondja Zsótér, hát - itt és most: Lear háza táján - van még jelentésük ezeknek a szavaknak? Kiábrándító, tragikus, a végtelen nihil felé utat nyitó válaszok sorjáznak az előadásban, mindezt ráadásul tragikusan nyugodt, közönyös tónusban játszátva.

Az előadásból kiragyog Fekete Gizi alakítása. Úgy mutat ártatlan-őszinte aggastyánt, illetve indulattól reszkető, ura önpusztító ostobaságát szeretetlenni kétségbeeséssel korholó, bölcs Nemest és Orvost, hogy elfelejtjük a királydrámát: embereket látunk, becsapott, a világból semmit sem értő, gyámolításra szoruló öregembert és egy őt szívből jövő szeretettel felkaroló másikat, aki tudja: nem szabad amazt ráébreszteni a valóságra, mert abba azonnal belehalna.

A szokásos zsótéros ötletparádé most sem marad el: az evőeszközökkel való játékok, a levessel mérgezés, Gloster horrorisztikus-groteszk megvakítása (a nővérek kéjjel kiszürcsölik szemét - alig-alig váltva ki érzelmeket áldozatukból, miként ők maguk sem tüntetik fel ügyködésüket kivételes perverziónak; ebben a világban így van ez rendjén), a kaloda és a vívójelenet eszköztelensége, pontosabban képzeletünkre bízott lebonyolítása, és még oly sok más pillanat: mind elemzésre kínálózó, szép, színházi mozzanat.

Benedek Mari ruhái is játszanak: a szomorú-ünnepélyes fekete öltönyök és a királynői, suhogó szoknyák itt-ott rendetlenül félrecsúsznak, egy-egy hasadás (?) alól elővillan Cornwall vagy Alban csupasz bőre, Regan és Gloster alsóneműje, és Lear is meglehetősen lazán viseli zakóját, nyakkendőjét.

Az előadás Király Leventére épül. (Talán nem túlzás feltételezni, hogy Zsótér egyenesen miatta rendezte meg itt és most ezt a *Leart*, csakúgy, mint 2002-ben a *Galilei életét*.) Becsülendő az az odaadás és fegyelem, amellyel a szegedi társulat - persze ki-ki képességei szerint - átadja magát Zsótér egyáltalán nem laza, folyamatosan értő munkát követelő módszerének. Az eredmény: fontos, szép, bár nem könnyen „emészthető” előadás, amely az arra vállalkozót bizonyosan igazi színházi élményhez juttatja. Az a hír járja, hogy a szegedi közönség felháborodással fogadta-fogadja az előadást (ezért kellett volna már az eredeti munkacímet - *ws. Lír* - megváltoztatni). Nem baj, hiszen a közönség szuverén döntési képességgel rendelkező emberek közössége. Zsótér és csapata (a fentieken kívül állandó dramaturgja, Ungár Júlia) nem tesz mást, mint ami minden színház dolga (lenne): felajánl egy olvasatot, (együtt)gondolkodásra hív egy estére.

William Shakespeare: Lear király (Szegedi Nemzeti Színház) (Munkacím: „ws. Lír”; színlapcím: 'Lear király, Ünnepi ebéd az ország felosztásának tiszteletére, avagy az utolsó villásreggeli') Fordította: Vörösmarty Mihály; dramaturg: Ungár Júlia; díszlet: Ambrus Mária; jelmez: Benedek Mari; rendezőasszisztens: Almási Gyöngyi; rendező: Zsótér Sándor. Szereplők: Király Levente, Farkas Andrea, Pataki Ferenc, Harsányi Attila, Cseh Zsuzsa, Borsos Bea, Jakab Tamás, Melkvi Bea, Zsarnóczai Gizella, Orosz Ákos e. h., Járai Máté, Dénes Gergely, Fekete Gizi.

Színház, 2008. január

Urbán Balázs: A fesztivál kirakatában
 Vidéki Színházak Találkozója 2008
 (Részlet)

[...]

A találkozóra hagyományosan az egy évvel korábbi produkcióit elhozó kaposvári Csiky Gergely Színház leszámítva a társulatok idei premierjeik közül válogattak, még ha a több produkciót hozók esetében be-becsúszott is egy korábbi előadás (mint a nyíregyháziak Amadeusa). A választásnak persze több aspektusa is lehet, meghatározhatják személyes kapcsolatok és elfogultságok (van színházvezető, aki ügyel arra, hogy lehetőleg ne a saját rendezését utaztassa, de olyan is, aki valahogy mindig a maga munkáját látja a legjobbnak), s anyagi megfontolások is (az utazásra a társulatok nem kapnak pénzt, s egy kis létszámú stúdióelőadást nyilván olcsóbb multság elhozni, mint egy gazdag kiállítású, sokszereplős zenés darabot), s persze az is előfordulhat, hogy egyik-másik produkcióra a fesztivál vezetői mondanak nemet.

Ám ha elfogadjuk, hogy a választás értékítélet, s a színházak többnyire legjobbnak, legfontosabbnak vélt bemutatóikon keresztül kívánják megmutatni magukat, akkor azt láthatjuk, hogy az örökké ugyanabból a szűk körből válogatott, tradicionális eszközökkel megvalósított klasszikusok, félklasszikusok, bohózatok, musicalek, operettek jelentős része otthon marad, s jönnek a kirakatba szánt produkciók. Mintha majd' minden teátrum szükségét érezné annak, hogy a repertoár jellegétől elütő, „művészsínházi” előadást hozzon. Szegeden például Székelyi József igazgatásának utolsó évében valósult csak meg az a Király Levente főszereplésével készült *Lear király*, melyet Zsótér Sándor rendezett. (Színész és rendező korábbi együttműködése két kivételes jelentőségű előadásban - *Falstaff*, *Galilei élete* - is kamatozott korábban, ám Zsótér az elmúlt években nem dolgozott Szegeden.) Az előadás finoman fogalmazva nem aratott kirobbanó közönségsikert, ám ezt az évad során a színház bőségesen ellensúlyozta *A cirkuszhercegnő*vel, a *Fekete Péter*rel, az *Anconai szerelmesekkel*. Játszották emellett a *Bunburyt*, a *Pillantas a hidrol-t* – a VSZT-re mégis a *Lear* jött (egy stúdió-előadás, a *Beszelo fejek II.* társaságában). [...]

[...] az általam látott produkciók nemcsak a repertoár sajátosságait nem képviselik, de távolról sem olyan színvonalúak, hogy feltétlenül ezeket kelljen látnunk. A szegedi *Lear királyon* persze érződik a koncepcionális rendezői munka, láthatóak szellemesen okos és eredeti ötletek, a vizuális hatás kivételes erejű, a konstrukció egésze nagyszerűen elemezhető is - de hiányzik a koncepciót hitelesíteni, érvényesíteni képes színészi erő és személyiség. Az előadás persze nyilván jórészt Király Levente miatt jött létre, ám a *Lear*, fájdalom, nem monodrám, vagy egy tucatnyi hangsúlyos, jó színészt kívánó szerep van benne. Zsótérnél ráadásul a színészeknek hagyományos eszközeik nagy részéről lemondva, a mondatok erejére és saját személyiségükre támaszkodva kell megszülniük a figurákat, amihez semmilyen hagyományos, pszichológiai fogódzó nincs (nemegyszer a nemek is felcserélődnek). A legtöbb szerepfőmálás esetében azonban mindez egészen egyszerűen nem történik meg, sőt, gyakran maga a szöveg is alig jut át a rivaldán. Ez utóbbi még Király Leventére is igaz, aki amúgy nagyszerűen ábrázol dühöngő, esztét vesztő király helyett egy valódi fenséget - szavai azonban legfeljebb az első néhány sorban hallhatóak. (Magam ugyan Szegeden láttam az előadást, de nincs okom feltételezni, hogy a nem éppen az akusztikájáról híres Tháliában a helyzet lényegesen javult volna.) Zsótér magával hozta Zarnóczai Gizellát és tanítványát, az egyetemista Orosz Ákost, ami javított ugyan az átlagszínvonalon, de még így is maradt jó néhány primer szinten is megoldatlan szerep. Hiszen a társulat tagjai közül Király Leventén kívül tulajdonképpen csak a kigyómód előrehaladó Edmundot természetesen és erőteljesen formáló Melkvi Bea és az egészen kis szerepet játszó Fekete Gizi mutatott méltánylandó

teljesítményt. Az előadás kudarcá persze arról is elgondolkodtat, hogy lehetővé teszi-e egyáltalán a szórakoztató darabokra és unos-untalan játszott klasszikusokra szakosodó műsorpolitika, hogy ha a színészek valami alapvetően mással találkoznak, képesek és készek legyenek megújulni s értékes alakítást nyújtani.

[...]

Színház, 2008. július

Zappe László: Mint a kecske
Machiavelli – Mandragóra
(Részlet)

[...]

Mintha Mohácsi János szelleme kísértene Szegeden. Persze ha néhány hete nem éppen az ő átíratában rendezte volna meg Goldoni *A kávéházát* Rusznyák Gábor, valószínűleg kevésbé jutna eszünkbe Háy János *Mandragóra*-változatáról ilyesféle párhuzam. Így azonban feltűnnek a szövegalkításban, egyes motívumok és jellemek kiforgatásában, átértelmezésében, más körülmények közé helyezésében bizonyos hasonlóságok. A szereplőkben mai megfelelőikre ismerhetünk, köznapián, pongyolán beszélnek, ha nem is különösebben szellemesen. A történet is megváltozik, egy másik világ tolakszik be az eredeti mesébe, és a kettő összekeveredik. Igaz, ezek a jegyek nem mutatkoznak olyan markánsan, nem törnek olyan elementáris erővel a nézőre, mint a Mohácsi-munkák esetében.

A látvány, amely a közönséget fogadja, viszont meglehetősen erőteljes. Dombocska tetején kecske eszeget, talán legel, talán sőt nyalogat. A néző nem láthatja, de ha ismeri kicsit Machiavelli *Mandragórát*, hajlamos az utóbbira gondolni, bár nem világos, miért éppen ezt a motívumot kell ilyen látványos, az egész előadást meghatározó szimbólummal kiemelni. Ám hamar kiderül, hogy a legvadabb felfordulást is békén tűró, az egész estén végig színen levő jószágnak egészen más, sokkal fontosabb jelképi feladatai vannak. Háy János Firenzéből a Vadnyugatra helyezte át a történetet, a párizsi ficsúr ide érkezik, hogy enyhítse szplínjét, s friss élményekkel csigázza fel a nagyvilági életben eltompult érzékeit. Callimaco ezúttal Molière Don Juanjára emlékeztet, ahogyan szolgájával, Siróval az erkölcsös életről vitatkozik, és a történet végén Don Juan módjára el is hagyja az elcsábított és azonmód meg is unt falusi szépséget, azaz a természetből visszatér a civilizációba, Párizsba. De hogy a párhuzamok mégse legyenek ilyen könnyen átláthatók, a színen időnként átrohan egy valóban Juan nevet viselő ember, akit fegyveresek üldöznek, akár a kormányzógyilkos nőcsábászt, csak éppen ez esetben mintha a hatóságok kergetnék, és időnként el is kapják, föl is akasztják. A mélán táplálkozó, üldögélő-álldogáló állat tehát a vidéket, a természetet és a természet bölcs közönyét is jelzi az értelmetlen emberi törekvésekkel, lázas felbuzdulásokkal és ellankadásokkal szemben.

Szóval némi abszurditás vagy talán inkább pusztaság esztelenség lengi körül a reneszánsz komédia feszes racionalitását. Az átíró az életkedvtől és -erőtől duzzadó, az erkölcsöket vidáman ostorozó komédiát egy általános idiotizmusba süllyedt, dekadensen kornyadozó világba transzponálta. Következetességet ezek közt az emberek közt hiába is keresnénk, arról nem is szólva, hogy miért kell Don Juan kielégíhetetlenségének, céltalanságának és mélakórjának felmutatásához éppen Machiavelli mindenben ellentétes értelmű művét elővenni. A nézőnek persze az okokhoz kevés köze van, rá az eredmény tartozik, s csak akkor kezd okokat keresni, ha az eredmény nem győzi meg.

Szabó Máté rendezőnek a játék elején mintha nagyon is kézre állna mind az átírat, mind a Khell Csörsz tervezte színpadkép. Horváth Illés a kedélybeteg szerelmes, Barnák László az öntudatos szolga, illetve „munkatárs” szerepében megfelelő, bár nem túl jelentékeny, Székelyi József klisékből rendesen összehozza az öreg és ostoba férjet. Kőszegi Ákos viszont helyén van az intrikus Ligurio szerepében, derűje fenyegető, cinizmusa gyilkos. Nem igazán ravasz, csak éppen átlát az embereken.

A történet előrehaladtával, s ahogyan a szövegből is fogatkozik az ötletesség, a rendező is egyre nehezebben oldja meg a jeleneteket. Nem könnyű a városi utcára írt eseményeket egy domb tövében elhelyezni. Arról már nem is beszélve, hogy az átírat - teljesen fölöslegesen - Lukrécia hálószobájába is bemerészkedik. Ebben a szakaszban előbb Fekete

Gizi érkezése hoz némi enyhületet, ő bölcs, mértéktartó derűvel adja az anyóst, akinek hajdani laza erkölcsait Háy az eredetnél részletezőbben ábrázolja, amennyiben valamennyi helybeli férfi szereplővel hírbe hozza legalább egy poén erejéig. Majd Király Levente is átsegít egy jeleneten a hittételeket érdekei szerint magyarázó pap szerepében.

A zárókép akár erős is lehetne, ha nem éreznék átlátszóan kimódoltnak. Juan, aki egyszer már levágta magát a kötélről a zsebéből előhúzott bicskájával, megint az akasztófán lóg, de a korábbi ruhacserék folytán nincs nála a kése. S akik miatt ebbe a képtelen helyzetbe került, közömbösen mondják a magukét, esetleg sajnálkoznak a szerencsétlen sorsán, de egyiküknek sem jut eszébe, hogy segítsen rajta. Éppoly közömbösek, mint a kecske.

Niccolò Machiavelli - Háy János: Mandragóra (Szegedi Nemzeti Színház) Díszlet: Khell Csörsz; jelmez: Balla Ildikó; rendező: Szabó Máté. Szereplők: Horváth Illés, Kőszegi Ákos, Székelyi József, Sallai Nóra, Fekete Gizi, Barnák László, Király Levente, Szilágyi Annamária, Savanyu Gergely.

Színház, 2008. december