SZÍNHÁZ

1991. DECEMBER

KANTOR POST MORTEM

SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

Závada Pál: AZ ELŐTTÜNK SZALADÓ BÁRÁNYT KÖVETNI 1
Márton László: ÍRÓ, SZÍNÉSZKEDJ! *(Kertész Imre: Jegyzőkönyv)* 2

Szűcs Katalin: „NEM BOLDOG A MAGYAR" *(Kompolthy Zsigmond: Egy Cziffra-nap) 3* Kállai Katalin: MERT BŰNÖSÖK... *(Sultz Sándor: És a hősök hazatérnek) 5* Földes *Anna:* DARABTEMETÉS *(Szigligeti Ede: Liliomfi)* 6

Orsós László Jakab: SZÍNTAN *(Hobo - Mártha István: József Attila* 8
Babarczy *Eszter:* MELO *(Jókai Mór: A hulla férje)* 1

0 *Sándor L.* István: SHAKESPEARE-VÁLTOZATOK *(Ahogy tetszik, Sok hűhó semmiért, Othello, Romeo és Júlia)* 1

1 *Szántó Judit:* FELÜTÉS *(Marivaux: Véletlen szerelmek komédiája)* 1

7 *Csáki* Judit: ÚGY FÉLÜNK, MINT A PINTY *Mrożek: Striptease)* 19
P. Müller *Péter:* KI SZAVATOL A BIRODALOM TARTÓSSÁGÁÉRT? *(Dürrenmatt: A nagy Romulus)* 21
Tarján Tamás: AZ EMBER LÓSÁGA *(Vian: Mindenkit megnyúzunk)* 22
Budai *Éva:* AZ ÜGYNÖK PILLANTÁSA *(Miller: Pillantás a hídról)* 2

4 Kompolthy Zsigmond: HANGOK A SÚGÓLYUKBÓL *(Szikora János: Legenda A varázsfuvoláról)* 26

Szigethy *Gábor:* KISLÁNY AZ ASZTALON 29

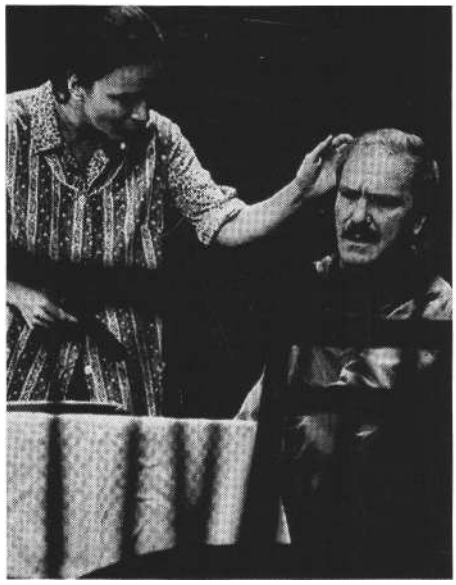
Jan Kott: *KANTOR POST* MORTEM 30 Charles Marowitz: SZÍNÉSZSZÍNHÁZ - RENDEZŐI SZíNHÁZ *(A Renaissance Theatre Companyról) 32 Tegyi Enikő: TÁVOL A* KÜLVILÁGTÓL *(Dramaturgiai kiképzőtábor Amerikában)* 35

Nagy Sz. Péter: A SZŰZ ÉS A HÍRESEK *(Hatvany Lajos színdarabjai)* 36
Vámos László: ARCOK A MÚLTBÓL *(Emlékezés Téri Árpádra és Földes Gáborra)* 39

A KATONA BERLINBEN
Nánay István: GRENZENLOS 41
Forgách András: ÉJSZAKÁK A HEBBEL SZÍNPADÁN 43
SAJTÓVISSZHANG 45

Nádra Valéria: *EGY* JELENSÉGRŐL *(Tarján Tamás: Garas)* 47
Zappe László: EGY SZÍNÉSZNŐ ARCAI *(Kállai Katalin: Básti Juli)* 47

Kompolthy-bemutató Nyíregyházán (3. oldal)



A Pillantás a hídról a Vígben (24. oldal)

Kantor post mortem (30. oldal)

XXIV. ÉVFOLYAM 12. SZÁM
1991. DECEMBER
Főszerkesztő: Koltai Tamás

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

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

Kiadja az Arany János Lap- és Könyvkiadó Kft. Budapest V., Szalay utca 10-14. 1055. Telefon: 112-7870.
Felelős kiadó: Szabó 8. István. Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest XIII., Lehel út 10/A 1900, közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetési díj egy évre 576 Ft, fél évre 288 Ft. Egy példány ára: 48 Ft. Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Budapest, Pf. 149.

Készült a Diamant Kft.-ben
Felelős vezető: Bede István ügyvezető igazgató

HU ISSN 0039-8136

A folyóirat Budapest Főváros Főpolgármesteri Hivatala színházi alapjának támogatásával készül

Megjelenik havonta

DRÁMAMELLÉKLET
Kompolthy Zsigmond:
Egy Cziffra-nap

ZÁVADA PÁL

AZ ELŐTTÜNK SZALADÓ BÁRÁNYT KÖVETNI

KERTÉSZ IMRE: JEGYZŐKÖNYV

EzerkilencszázKHRRMMM, ilyen krákogva-fölmordulva nyeli el a színpadon a történetnek nekiveselkedő férfi azt az évszámot, amely az írott szövegben kipontozva szerepel. Hangos torokköszörüléssel vág saját szavába, ki ne mondd, ki ne mondjam, mert akár tetszőlegesek, akár konkrétak a jegyei, obszcén és szégyenletes szám az ilyen, félek tőle és hányok tőle, ezt jelenti a gyomorból-torokból kiszakadó hang. Undor és szégyen tapad a megnevezetlen dátumhoz - nem pedig titok. Hisz utóbb ki is derül, ami történt, az nem máskor, mint az idén történt: 1991-ben.

Április tizenhatodikán Kertész Imre, foglalkozására nézve író, Bécsbe indul, de nem ér oda, hanem bizonyos vámügyi incidens szenvedő résztvevőjeve lesz, s maradandó nyomokkal, a lélek nyolc napon túl sem gyógyuló sérüléseivel kell Hegyeshalomról visszafordulnia. Nagyon is konkrétan ismerős, élete hat évtizedében újra- és újraismétlődő élményei sorába illő, sőt saját korábbi regénye szituációit is utánzó, valóságos történetét *Jegyzőkönyv* címmel dokumentumnovellában írja meg, amelyet a 2000 júniusban közread. Megrendítően szép írásának közlése eseményszámba megy, beszélnek róla, csakúgy, mint az előzőről, Az angol lobogóról márciusban. A fiatalabb pályatárs, Kornis Mihály pedig szokatlan gesztussal emel kalapot Kertész Imre előtt: október tizenkilencedikétől kezdődően kiáll a Katona József Színház Kamra nevű új pince-stúdiójának színpadára, és előadja *a Jegyzőkönyvet.*

Sokan úgy vélik, hogy a novella nem felolvasásra-elmondásra való műfaj, elhangzásának éppilyensége korlátozza az olvasás közbeni saját megízlelés végtelen élményének lehetőségét. A próza előadását mégis vétek volna eleve elutasítani, nem lehetetlen, hogy remek interpretációk szülessenek, s például ha a szerző saját (jó) írását tolmácsolja - az gyakorta jótékonyan egészíti ki a magunk olvasmányélményét, s izgalmasan vonzó aktus.

Mármost a Kamra színpadán ennél jóval több történik: nagyfeszültség támad, s azzal fenyeget, hogy megráz, ha hagyjuk.

Feszültséget teremt már maga az a furcsaság is, hogy egyik író a másik művét tanulja meg és mondja el. Nem szokás, író fiúi-baráti tiszteletadásból sem áll ki így a konkurencia mellett, vállalva még az „alkalmi csepűrágó" szerepét is, azt, hogy a szó szoros értelmében, a deszkákra is kiálljon. (Korniséval rokonítható főhajtása során Esterházy a naponkénti magányos fohászkodás rend-szerességével másolta le Ottlik regényét.) *A Jegyzőkönyv* előadója nemcsak imádkozik s nemcsak tolmácsolja a gyónás szövegét, hanem a valódi írót helyettesítő *írói* viszonyba lép a „saját" novellával, s ezt akkor is megéreznénk, ha történetesen nem tudnánk, hogy akit látunk, az író és nem színész.

Kornis Mihály (Sárközi Marianna felvétele)

Kornis szinte megteremti, a szemünk láttára „megírja" Kertész művét - szeretteink magunkénak érzett gyermekei újranemzésének-megszülésének beteljesíthetetlen, tiltott vágya ilyen -, s talán csak az alkotói-szellemi incesztus leplezése érdekében folyamodik saját, figyelemre méltó színészi képességeihez. A színpad mégiscsak tükröződések leképeződésének tere, játszani illik rajta.

Kornis pedig remek játékos, eredendő hajlamai szerint is szívesen szerepel, de aki látta őt például a televízióban, amikor *Dunasiratóját* felolvasta, tudja, hogy profikat megszégyenítő produkcióra is képes. Míg azonban az tiszta önazonosság volt, - emez, a Kamrában egyszerre azonosságvágy és autonóm műértelmezés - így hajol oda az írótárs az itt most legfontosabbhoz, Kertész Imre írásához.

Mert az este főszereplője mégiscsak a novella, amely, ha nem hangzana túl misztikusan, azt mondhatnánk, maga beszél, Kornis hangján. Ez az írás erre is képes, beköltözni mások lelkébe, abból megszólalni, s egy vámszabálysértési vizsgálat, a büntetés aktusává avatott eljárás, az „émelyítő törvényeskedés", hivatali erőszaktétel történetében elbeszélni, micsoda élet ez. Milyen az, „tágasabb világba" indulni, de rendre „itthon, nyomorúságosan, végzetesen, halálosan itthon" kikötni, ahol ,,a szabadság csak egy rab szabadsága", majd átélni az utolsó megcsalatást, hogy változtatásként ez a becstelenebb illúzióval váltható csak fel: „a szabadság illúziójában" lehetne élni rabként, amíg már elvész a tűrés képessége, elfogy a testen a még sebezhető felület, s beteljesül a „legvégső felismerés".

Amit Kornis előad, az remekmű, arany szavak foglalata, a kérdés tehát az, mit tud ő hozzátenni.

Krákog, mint említettem, vagy csak annyit mond, hogy „A Keleti pályaudvar", de azzal a hangsúllyal, hogy ebből rögtön értjük, és hangosan derülünk, hiszen ismerjük a Keletit, jól *tudjuk, ki ő,* ez a lármás-büdös, nevetséges-félelmetes, bazári óriás-szörnyeteg, útrabocsátónk Európába (is) - noha csak ezután következnek majd azok a mondatok, amelyek hangulatát Kornis már megelőlegezte, pusztán azzal, ahogy kiejtette a hely nevét.

Aztán rögtön, ahogy leszögezi, hogy „nincs bennem szeretet". Konokul, kiszolgáltatottan és kérlelhetetlenül, mint egy gyerek? Kornisnak, a történet hősét az elbeszélőtől s önnön előadói figurájától való megkülönböztetésében, e furcsa nézőszög-elmozdulás mesteri érzékeltetésében, tényleg segítségére van az, ami először mintha a gyermeki dac szeretni való, tragikus nevetségességének hanghordozása volna - e dacosságnál aztán mégis összetettebbnek bizonyul. Miután hallgatóságában igazi szorongást ébresztve számol be arról, hogy a történetben szereplő vámos hogyan kobozta el a pénzt, s a hős miként süpped önvizsgálatba - Kornis a közönség élénk reagálása közepette hirtelen oly intellektuális elánnal tér vissza az útiolvasmányhoz, „Dali lenyűgöző nap-lójához" (e ponton talán Kertész Imrét is meglepetés érte), mint aki azt tudatja: Mily nevetségesnek is látom magamat, olyan nevetséges és szörnyű ez az egész, de mégis, ez a kérdés nem hagy nyugodni, mi is az összefüggés a fekália és az arany között Dali szerint?

S később, ahogy azzal szembesül, „hogy így éltem le az életemet, ahogyan leéltem, és hogy ez a méltatlan és gyilkos élet ilyen mélyen véste be gonosz jegyeit az ösztöneimbe", majd amikor ráismer az ítélet természetére, és a ja, *hát* persze! döbbenetével súgja: „Franz Kafka: *A* per" - ezek nehezen felejthető (itt most önkényesen kiragadott) pillanatai Kornis mindvégig szuverén műfel-fogásának, a rendkívüli közelség birtokában néha vakmerő szerepjátékának, másutt pedig teljes azonosulásának. Aligha véletlen, hogy hol emeli fel leginkább a hangját, a novella utolsó előtti bekezdéséből miért mondja épp ezt ordítva: „Mégis, így akartam élni, abban a hitben, hogy azért ez is élet, olyan élet, amelyet valakinek - talán éppen nekem - meg kell fogalmaznia."

Nem mondhatok mást, Kornis Kertész-estjén nagyfeszültség támad, azzal fenyeget, hogy megráz - és nem árt, ha hagyjuk.

Végezetül föl kell idézzem azt, amit erős, hangsúlyos, bár közvetett mondandóként őrzök ebből az előadásból, s ez valahogy így hangzik: Uraim, tudják-e, felfogják-e önök, hogy mi az igazi, nagy szégyen? Az, amiért - tessék elolvasni, meghallgatni - Kertész Imrét kell, hogy elborítsa a szégyen, azért szégyelljük el magunkat ezerkilencszázkilencvenegyünkért, kilencvenes éveinkért! Ezért aztán, „az igazság, hazugság iránt egyformán süketen és vakon", fo-

MÁRTON LÁSZLÓ ÍRÓ, SZÍNÉSZKEDJ!

A színházterem vadonatúj, és mélyen a föld alatt van, ami önmagában véve is nagy reményekre jogosít. Ez az a hely, ahová Kornis Mihály estről estre döngő léptekkel bejön, bevág egy ajtót, és előad egy hibátlanul megtanult, mintegy másfél órányi terjedelmű szöveget. A szöveg címe *Jegyzőkönyv,* írója Kertész Imre, s nem lesz könnyű beszélnem róla, mert nem szeretném összefoglalni vagy más módon elmesélni, hogy miről esik szó benne, viszont - ha mégoly röviden is - el kell mondanom néhány megjegyzést vele kapcsolatban, másképpen Kornis gesztusát és teljesítményét sem ítélhetném meg.

Nos, *a Jegyzőkönyv* egyes szám első személyben szólal meg; egy hétköznapinak tekinthető eseménysort mond el egy utazás előkészületeiről és kudarcba fulladásáról; reflexiókat fűz hozzá, és konzekvenciákat von le belőle. E konzekvenciák ítéletnek is tekinthetők, mégpedig súlyosan elmarasztaló ítéletnek. A táj és a korszak, amelyben élnünk adatott emberi életre nem alkalmas: a hazugság, a rabság, a kiszolgáltatottság, a barbárság és a züllés vigasztalan jelzései zuhognak a szélrózsa és a teleológia minden irányából a tények rögzítésével védekező szubjektumra, aki nem menekülhet önmagából sem boldogabb vidékekre, sem az élet megformálásának apróbb vagy nagyobb örömeibe.

A fentiekből következik, hogy Kertész Imre művét félrevezető volna pusztán irodalmi kritériumok alapján megítélni (függetlenül attól, hogy gondosan felépített, kitűnően megírt próza); a *Jegyzőkönyv* ugyanúgy vagy még egyértelműbben aktusnak tekintendő, mint Kertész néhány hónapja megjelent kisregénye, Az angol *lobogó.* A szerző nem szépirodalmat ír, hanem tanúságot tesz: az élet minőségromlását egy-egy véletlenszerűnek és jelentéktelennek látszó tényben úgy sűríti össze, hogy ezáltal ez a romló élet-anyag egy-egy pillanatra különös intenzitással válik átélhetővé. Ez a tünemény eleve ad Kertész Imre súlyos, bonyolult és monologikus szövegeinek valamilyen drámai, sőt színházias vonást. Ám erről egy kicsit később.

Egyelőre inkább azt szeretném megjegyezni, hogy a tanúságtétel két irányból van fenyegetve: az arány és az árnyalatok felől. A szerző egyesíti magában az éleselméjű esszéírót, a mély bölcselőt, az elkeseredett és gyanakvó állampolgárt, valamint az apokaliptikus prófétát. Kényes egyensúly, könnyen fölborulhat. *A Jegyzőkönyv* esetében a tanúságtétel aggasztóan közel kerül a mimézishez; magyarán szólva, mindvégig észben kell tartanom, hogy nem az általam ismert és szeretett Kertész Imrének egy konkrét malőrjéről van szó, hanem egy test és körülmények nélküli hangot hallok, amely könyörtelen vádbeszédet mond az általunk benépesített világról, annak határain túlra.

Ez az egyik meggondolnivaló. A másik: az ítélet kérlelhetetlensége és - ha szabad így mondanom - gyorsasága. Mert nagyjából magam is azt gondolom a korszakról és a közegről, amit Kertész Imre (persze, már csak az életkori különbségből adódóan is más tapasztalatok alapján) - de biztos-e, hogy a vonat ablakából csak Tatabánya látszik, és a folyóiratban csak Salvador Dali mélyen leverő eszmefuttatása olvasható? És nem lehet eléggé nagyra becsülni azt a keménységet, azt a meg nem alkuvást, amiről a szerző régebbi munkáiban is, ezúttal is bizonyságot tesz - de biztos-e, hogy a keserű következtetések mindig arasznyi közelségben vannak, nem esetleg három lépésnyire, vagy né-ha kicsit még messzebb?

Távol álljon tőlem, hogy valamiféle optimizmust vagy „előremutató mozzanatokat" kérjek számon. Csupán azon töprengek, hogy mitévő legyen a magyar szellemi élet Kertész Imre tanúságtételével és próféciáival? (Túl azon, hogy valószínűleg tompán és közömbösen elmegy mellettük.) Mitévők legyenek azok a nemzedékek, amelyek már beleszülettek a züllésbe és elnyomásba? (Túl azon, hogy „rendes ember ügyel rá, hogy ne szülessen 1914 után". De hát ebben az értelemben nemigen vannak már rendes emberek.) Mibe kapaszkodhat az eszmélet, ha erkölcsösnek lenni is erkölcstelen, és legalább annyira baljós dolog az, ha valakiben szemlátomást van szeretet, mint az, ha szemlátomást nincs?

Kornis Mihály határozott választ ad az ilyesféle töprengésekre, részint az előadás művészi teljesítményével, részint azáltal, hogy egyáltalán vállalkozott a szöveg megjelenítésére. Szöveg és előadó találkozását a gyanítható véletlen ellenére is szükségszerűnek érzem. Adott egy önmagába forduló, reménytelenül tragikus monológ és a budapesti kulturális életnek egy közismert és közkedvelt figurája, akinek, úgy látszik, maszkra és hangtölcsérre volt szüksége. Eszmefuttatásomban Kornis *figura* voltán van a hangsúly. Kornis a mai magyar irodalom egyik jelentős alakja; de lényének vannak olyan fontos rétegei, amelyek ettől függetlenül önálló életet élnek egy regionális nyilvánosságban, a budapesti élet egy jellegzetes szeletében. Nem színész, de figyelemre méltó színészi képességei és hajlamai vannak. Nem kevéssé nárcisztikus, de még inkább exhibicionista; s e két jellegzetesség metszéspontján egyszerre csak esendően és nagyszabásúan tud empatikus lenni. Kornis előadásában *a Jegyzőkönyv* hibátlan ívű monodrámává alakul, a drámai hős helyzetfejlődését az első mondattól az utolsóig pontosan lehet követni. Az előadó (szokásától némileg eltérően) visszafogottnak látszik, kerüli a harsányságot, a poénokkal biztonságosan gazdálkodik, emelt hangot pedig akkor és csak akkor alkalmaz, amikor azzal elmélyítheti a játékból következő, belső szituációt. Külső játéka szinte nincs is; alig több, mint egy jó szavalóművésznek.

Színészi teljesítményét mindenekelőtt abban látom, hogy figura voltát gátlástalanul (és önzetlenül) fel tudja használni a megjelenítésben, s ezáltal megteremti azt a távolságot, amely a szöveget olvasva oly aggasztóan csekélynek látszott az író és az elbeszélő között: Ezáltal a színpadon elhangzó szövegben új perspektívák nyílnak - ami rögtön le is mérhető a közönség meg-megismétlődő morajlásán.

Kornist nem először hallottam előadni; ám eddig mindannyiszor felolvasott, és a saját szövegét olvasta fel. Kertész Imre művével nyilvánvalóan bonyolultabb és elmélyültebb viszonyban áll, mint a sajátjaival; mondhatnám úgy is, hogy előadóként jóval többet tud róla, ami csak látszatra paradoxon. S ebben rejlik színészi teljesítményének másik lényeges összetevője: előadásában a szöveg megszűnik önmagába zártnak lenni. Az est végkicsengése nem a vigasztalanság; inkább olyasféle érzés, amely a katarzishoz hasonló. A gesztusból aktus lesz, amely kiegészíti Kertész Imre tanúságtevő aktusát; s halkan hozzáteszem, hogy bizonyos tekintetben meg is cáfolja. Végtelenül sok szeretettel és szolidaritással mondja Kornis a vissza-visszatérő mondatot: „Nincs bennem szeretet."

Kertész Imre: Jegyzőkönyv (Katona József Színház, Kamra)
Előadja: Komis Mihály.

SZŰCS KATALIN

„NEM BOLDOG A MAGYAR"

KOMPOLTHY ZSIGMOND: EGY CZIFFRA-NAP

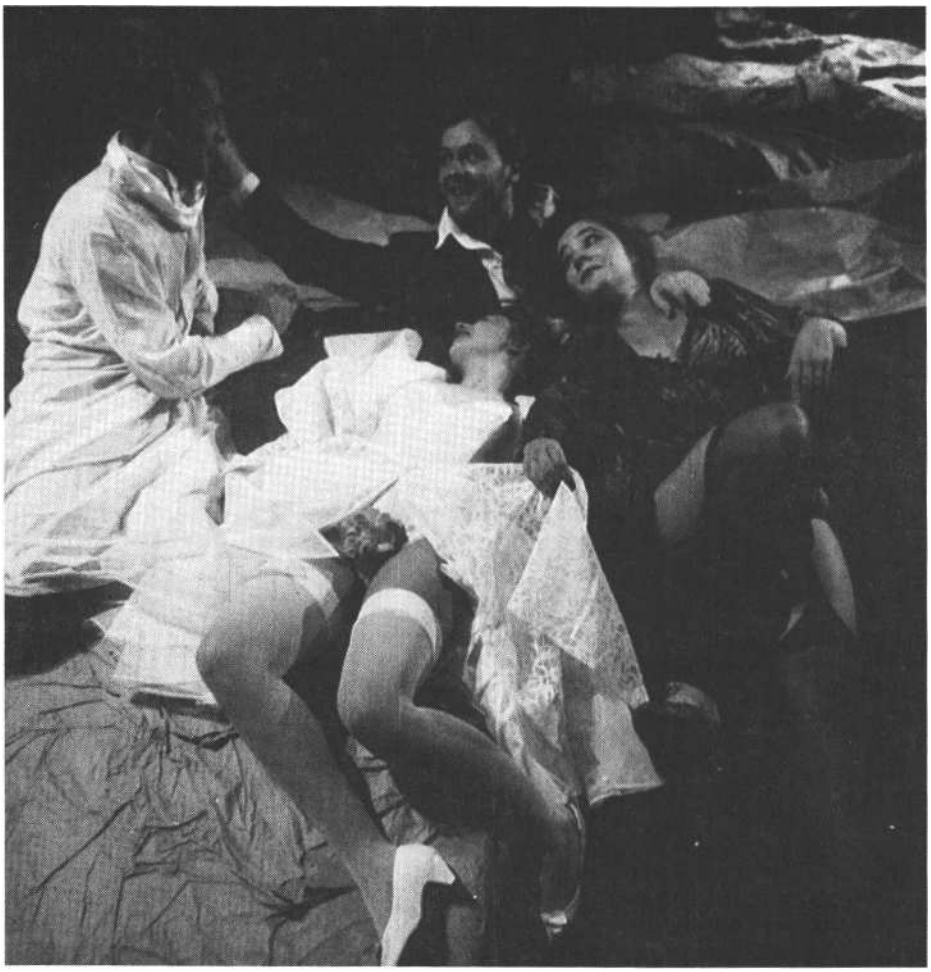
Figyeljen, Czvikli, maga művelt ember, ez nem az Aranyember történetét meséli itten?" - fordul aggodalmasan az örömapa a trafikoshoz, midőn **99** az Etele király kincsének föllelhetési helyéről mesélő, kincskereső Bercsényi gróf történetét hallgatja, amelyből megtudhatni például, hogy Tímár Mihály nemcsak a szultánt rabolta ki és szökött meg a bagdadi kalifa összes kincsével, hanem elragadta ezek lányait is, akiket aztán egy Jókai Mór nevű gyilkostársánál rejtegetett.

„Ugyan már! Szerintem inkább A kőszívű ember fiait" - hangzik az előbbi kérdésre a válasz.

Nem akarván hasonló helyzetbe kerülni, meg sem kísérlem kibogozni, hogy Kompolthy Zsigmondnak az *Egy Cziffra-nap* című, Krúdy Gyula Asszonyságok *díja* és Etel *király kincse* című regényei alapján készült zenés játékában mennyi a Kompolthy- s mennyi az eredeti Krúdy-szöveg. Az időtényezőtől ehelyt eltekintve, már csak azért sem látom értelmét az efféle filológiai megközelítésnek, mert Kompolthy úgy alkalmazza a vendégszövegeket, akárha sajátjai volnának, s úgy helyezkedik bele a választott miliőbe, mintha a századelőről ruccant volna át e kedvetlen századvégre, hogy figyelmeztetőn rápirítson a történelemből mit sem okuló utódokra. A korszak s a „szerzőtárs" megválasztása nyilván nem véletlen. Kompolthy éppen ahhoz a korszak-hoz fordul, annak modorában ír, amely felé - száznyolcvan fokos fordulatot véve - a magyar társadalom újult erővel menetei. Az örök elégedetlenség visszatérő refrénje: „nem boldog a magyar", s a megújulás lehetősége ott lebeg a délibábos magyar horizonton, Etele király állítólag meglelt legendás kincsének formájában, amire már csak azért is szükség van, mert nélküle aligha állítható talpra a magyar középosztály, aligha veheti kezdetét a „harmadik honfoglalás", arccal a „régi Magyarország" felé. Hacsak... De ne kalandozzunk most el a darabtól, itt Attila király kincsét szándékoznak majdan szétosztani, mihelyt meglesz, természetesen csak azok között, akiknek jussuk van hozzá. Akiknek „történelmi jogon dukál". Hogy honnan származtatható e történelmi jog, arra nézvést határozott választ nem, csupán utalást találhatni a szövegben, ám kétségtelenül megfontolandót.

Kompolthy egyébként nem váratlanul, nem előzmények nélkül érkezett e sötét próféciával a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház színpadára. Végzett már korábban is efféle stílusgyakorlatokat. Előbb a Radnóti Színházban, ahol Kisértetcsárdás címmel mutatta meg a népiesch-urbánus szembenállás gyökereit és természetét, Schlanger András rendezésében, majd Bán Zoltán András néven Dylan Thomas költői álomvilágába mélyedt, aminek eredményeként az *Ébren álmunk* erdejében című műben mára nyíregyházi társulat gyakorolhatta magát egy számára új formanyelvben, játékstílusban. És most itt van ez a „játék" - amelyet helyesen nem drámának nevez a színlap -, ez a tömény színpadi költészet, álom és valóság, filozófia és politikai pamflet különös keveréke, amelyben Kompolthy uram megint vitriolba és nektárba mártogatta felváltva a tollat. Amikor hősei, a kincskereső Szabolcs, Kótaj és Buj vitézek a bűnös város-

Kövesdi László f.h. (Cziffra) és Sándor Júlia (Énekesnő)



Jelenet az *Egy Cziffra-napból*
(Ilovszky *Béla felvételei)*

ba keveredvén a magyarság elkorcsosodásának okát firtatják, irónia marja alakjukat a papírra, ám élet és halál, gyönyör és szenny kérdései a líra nyelvén fogalmazódnak meg. Álom és ébrenlét, kín és öröm, bajuszosság és sima arc, úriasszony és szajha, ágy és boncasztal ellentéte csupán a halálban simul eggyé, egyenlőséggé. Történelmi múltba révedő, jövőt prófétáló vízió és életfilozófia csupán egyetlen ponton találkozik és fonódik eggyé: a végsőn, amikor a halál elvont filozófiai fogalomból egy dörrenés nyomán történelmi konkrétummá válik. „Agyonlőtték Ferenc Ferdinándot!" - rikoltja a színen a rezonőr, a papagáj, s a szereplők menetelve, Induló a Halálba címszó alatt indulnak a halálba. Ez az egyetlen dörrenés képes „rendet" teremteni abban a zűrzavarban, pusztító felfordulásban, amelyet a kincskereső hevület az íly módon jelképpé emelkedő kuplerájban okoz, s amelyben Cziffra úr, a temetkezési vállalkozó hiába emeli magasra élete meglelt célját, az itt világra jött és általa örökbe fogadott újszülöttet. Ez a dörrenés képes csak megálljt parancsolni az őrületnek, egy még nagyobb őrületbe hajszolva az egybegyűlteket, és visszamenőleg értelmetlenné tenni, érvényteleníteni minden korábbi kérdésfelvetést.

Hogy az előadásban mégsem hat a döbbenet erejével ez a mozzanat, annak több oka lehet. Egyrészt a költői képekkel túlterhelt szöveg mennyisége helyenként a hallás útján lehetséges be-fogadás határait feszegeti - amihez hozzájárul olyan, általam nagyrabecsült színészek alig érthető szövegmondása is, mint az Álom alakjában megjelenő Szathmári Györgyé -, más-részt Schlanger András rendezésének nem sikerül pontosan kitennie a hangsúlyokat, megkülönböztetnie gravitációt és lebegést. Álom és valóság, poézis és mocsok egymásba olvadó masszájában el-eltűnnek kontúrok, gondolatok. A Cziffra úr segédjét, a talpig magyar Stefáneket alakító Juhász György és a Lotyó Sárit játszó Pregitzer Fruzsina kettősében például összemosódik a gyengéd szerelem utáni vágy emelkedettsége az ordenáréssággal, mert nincs számottevő különbség a tónusban. Máskor az ötletparádéban sikkadnak el a szövegfolyam fontos gondolatai, s mellékes mozzanatok válnak figyelemelterelően túlhangsúlyosakká. A Szabó Tünde megformálta, jelmeze szerint is takaros, tüchtig háziasszony benyomását keltő, becsülettel munkálkodó kuplerosné Cziffra Jánosnak kifejtett cinikus „filozófiája" a halálról és egyenlőségről szinte észrevétlenné válik a kedvese, Ő (Horváth László Attila) törülközőbe burkolózó, poénra kihegyezett megjelenései árnyékában. Ahogyan az sem segíti igazán a szöveg értelmének kibontását, hogy minden fel-vonás - van belőle három - elején megjelenik három kacagányos, mentés, anakronisztikus figura (mint később kiderül, Szabolcs, Kótaj és Buj vitézek), hátukon fridzsidert és összetekert zászlót cipelve, sűrűn álmélkodva. Hangulatilag kétségtelenül megsejtetnek valamit későbbi szerepükből, de mert ekkor még nem tudjuk, kik ők, csak visszamenőleg értelmezhetően, mondhatni, inkább látványosság-ként. Érthető persze a szándék, amellyel a rendező mozgalmasabbá próbálta tenni a költői prózát, ám ezek a megoldások inkább széttartanak, semmint egységbe fognák az elő-adást. Meglehet, szerencsésebb lett volna stúdióelőadásként bemutatni a művet, akkor talán nem csábított volna a szélesebb és rétegzettebb közönség megszólításának vágya ilyen nehezen szervesülő sziporkákra. A társulat pedig éppen egy stúdióelőadáson, az említett, *Ébren álmunk erdejében* címűben bizonyította, hogy birtokolja a színpadi poézis stilizált nyelvét.

Azért ne legyünk igazságtalanok; az idézett vállalkozás eredményei kétségtelenül felfedezhetők ebben az előadásban is. Gondolom, ennek - s nem pusztán a pénzszűkének - tudható be például a szemfedőkre emlékeztető hosszú, lelógó papírcsíkok alkalmazása díszlet gyanánt (Gyarmathy Ágnes munkája). Mint ahogy, bár a szerzői utasítás szerint, „ha van rá a színháznak pénze, Jella (az előadásban Júlia, a kuplerosné) föltálalhatja a levest", a színpadon ez sem következik be. Tán itt sem a szegénység győzött, hanem az álomdramaturgia.

Kompolthy Zsigmond: Egy Cziffra-nap (nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház)

Versek: Kántor Péter. Zene: Tóth Péter. *Díszlet-jelmez:* Gyarmathy Ágnes. *Koreográfus:* Majoros István m. *v. A rendező munkatársa:* Fülöp Angéla. *Rendező:* Schlanger András.

Szereplők: Szabó Tünde, Czifra Krisztina f. h., Bíró Krisztina f. h., Sándor Júlia, Pregitzer Fruzsina, Gábos Katalin, Zubor Ágnes, Csatári Éva, Kőrösi Tünde, Kövesdi László f. h., Juhász György, Szathmári György, Bajomi Nagy György f. h., Bárány Frigyes, Korcsmáros Gábor, Kocsis Antal, Horváth László Attila, Hetey László, Várhelyi Dénes, Petneházy Attila, Tóth Károly, Megyeri Zoltán.

KÁLLAI KATALIN

MERT BŰNÖSÖK...

SULTZ SÁNDOR: ÉS A HŐSÖK

A *Barátaim!* Kannibálok!, az *Öljük meg* Józsit!, valamint A *hattyú* halála *avagy:* A hosszú széklet című színpadi művek szerzője, Sultz Sándor színmű- (és műsorfüzet-) író szelidülni látszik. Legalábbis, ami életünk szimbolikusságukban is profán aktusainak - úgy, mint a székelésnek vagy a halálnak - korábbi opuszaiban történt lelkiismeretes föltérképezését illeti. Az Egerben bemutatott És a hősök *hazatérnek* című, legújabb darabja, minden benne foglalt faluhelyi trivialitással együtt, magasztos mű, amelyben a szerző egy nagyvonalú mozdulattal igyekszik összehurkolni 1990-ig tartó négy évtizedes történelmünk elvarratlan szálait. Teszi ezt azzal a szándékkal, hogy a feddő szigorral elősorolt végzetes bűnök ábrázolása ne csupán évtizedek múlva ható, szikár ok-okozati összefüggéseket mutasson, hanem valamiképpen átfogja a teljes negyven esztendőt. Kifogásolnivalót legföljebb abban találunk, hogy ezek a bizonyos ok-okozati összefüggések - ellentétben az antik sorstragédiákkal - könnyedén kikezdhetők. [In medias res: miért nem ment Sántáné a férje után Kanadába? S ha itthon maradt, miért a faluszerte boszorkány hírében álló anyós házában s nem a gyermeke valódi apja mellett? És ha már hűségesen (?) várt, miért nem élvezi a viszontlátás örömét?...]

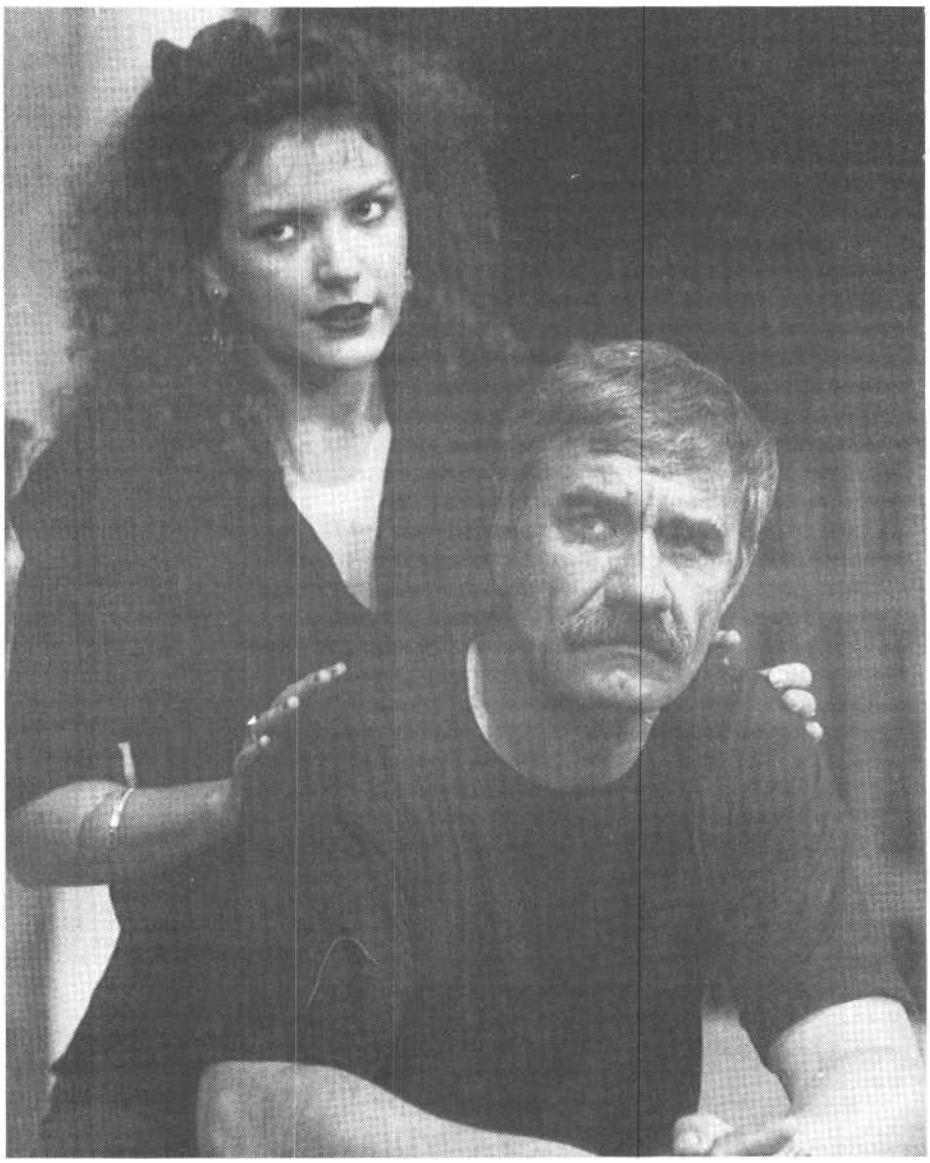
Az És a hősök *hazatérnek* című darabban csak egy hős van, és az se hős. A falu igyekszik belőle azt csinálni, miután harmincegynéhány év után előkerül Kanadából. Ez mégiscsak könnyebb, mint olyan valakit kipécézni, aki mindvégig szem előtt volt. Ám ennek érdekében épp a falunak kell - a nagy össznépi amnézia jegyében - elfelejtenie, hogy a visszatért Sánta István annak idején hogyan rugdosta végig (végig, vagyis az öngyilkosságig) a falun kuláknak kikiáltott édesapját. Ez az a pont, ahol Sánta hősiessége kissé sántít. Mert bűnösök vagyunk - mondja némileg elnézően a szerző. Ezek a Sánták a mi sánta hőseink. A magasztosság, a méltóságteljesség és némi megbocsátó attitűd mellett van ebben - nem kevés! - önirónia is. A „sanda" Sultz tehát ad fogódzót a darabhoz: csak úgy vehetjük komolyan - miként magát a címet is -, ha sikerül nem teljesen komolyan venni.

És ez az a fogódzó, amelybe nem akaródzott az Egerben vendégrendező Szegvári Menyhért-nek belekapaszkodni.

A színpad mértani pontossággal szétválasztott két felén két szomszédos porta. Az egyik felén - Sántáéknál - mint valami eredetmonda, ősi tragédia dúl. A két férfié, akiket ugyanazon asszonyhoz fűz a sorsuk; az asszonyé, aki a két férfi közt hányódik évtizedeken át reménytelenül és jobbára tisztázatlanul; valamint a gyermeké (Sánta harmincötöske lányáé), aki életének delelőjén kénytelen rádöbbenni, hogy nem vérszerinti apját várta haza oly sokáig, s hogy mindemellett a hazatért hősnek is vannak bűnei. Ez így együtt kissé sok neki. A másik portán szól a lakodalmas rock, és „gyere ide, hasba szúrlak" jellegű családi perpatvarokon mulathatunk rogyásig, miközben alig vesszük észre - a mi hibánk?-, hogy ami ezen e térfélen zajlik, az legalább akkora tragédia, mint az a másik a szomszédban. Csak míg amazt a komolyság leplébe burkolják, emezen hagynak röhögni.

Ez a sarkított látásmód a hiba, amelybe a rendező minden talentumával együtt beleesik.

Radó Denise (Kisanna) és Csendes László (Sánta István) az egri Sultz-bemutatóban (Ilovszky Béla felvétele)



(Igaz, a szerző sem vétlen abban, hogy a drámai erőt hordozó drámai elemek sokszor csupán drámai kellékként vannak jelen, mint kipipálható összetevői egy modern tragédiának.) E teher alól az előadás többi alkotója sem tud kibújni. A naturalistára hangolt díszletbe így kerülnek hivalkodóan papírmasé részletek: a diófa lombja vagy a póznára szögezett, kizárólag szimbolikus jelentésű madártetem. S ez a sarkítottság terheli a színészek játékát is. A szomszéd Halmosék fiúfeleség-nagypapa hármasa (Solymosi Tibor, Román Judit, M. Horváth József) minél inkább igyekszik nevetségessé tenni a patvarkodó falusi család mindennapi létének ürességét, annál inkább elüt a Sánta család és tartozékai komolykodó játékmódjától. Losonczy Ariel Sántáné és Réti Árpád az ügyvéd szerepében többnyire be is éri a komolykodó indulatokkal, többre nem törek-szik. A Kisannát játszó Radó Denise a túl kislányosra vett csacsogás és a nagymamától öröklött boszorkányos delej mögött képes meg-sejtetni a tragédia igazi tartalmát. Csendes László Sánta Istvánja is inkább a hallgatagságával hat, mintsem a szavakkal, melyeket a szájába adnak. Pálfy Zoltán ifjú tsz-elnök figurája végül is eredménnyel cihelődik át a két porta közötti, látszólag alacsony kerítésen, amely valójában két stílust, látásmódot, előadói modort elválasztó, alig-alig áthágható határfal.

Kisanna, a már említett lelki megpróbáltatásokat rosszul tolerálva, fölmászik az apja ültette diófára, és anyaszült meztelenül, valami lehetetlen pózban próbálja a nyakára hurkolni a kötelet. A szomszédék Erikája bamba képpel figyeli a jelenetet. Ez a hátborzongatóan abszurd pillanat az előadás utolsó pillanata. Stílusát tekintve kiindulópontnak is megtette volna.

Sultz Sándor: És a hősök hazatérnek (egri Gárdonyi Géza Színház).
Díszlet és jelmez: Pilinyi Márta. *Dramaturg: Duró Győző. Rendező: Szegvári* Menyhért.
Szereplők: Csendes László, *Losonczy* Ariel, *Radó Denise, Réti* Árpád, M. Horváth József, Solymosi Tibor, *Román Judit,* Pálfy Zoltán.

FOLDES ANNA

DARABTEMETÉS

SZIGLIGETI EDE: LILIOMFI

Gyászos napokban - közvetlenül a szabadságharc bukása után - szívvidító, búfelejtető premier: *Liliomfi,* a darabgyáros klasszikus, Szigligeti Ede a későbbiek során legtöbbször játszott komédiája. Különös színháztörténeti paradoxon, hogy nekünk, akik nem láthattuk Uray és Csortos legendás párosát, egy film - Makk Károly ifjúkori alkotása, Darvas Iván, Dajka Margit, Ruttkai Éva bűbája - közvetítette s őrizte meg a darab varázsát. Az azóta viszonylag sűrűn látott felújításokból inkább csak egy-egy alakítás, színészi szóló - Kálmán György Liliomfija, Pécsi Sándor, Garas Dezső, sőt hadd írjam le: Törőcsik Mari Szellemfije - maradt meg. A hajdani gyerekszínházbeli előadásból csak az erőfeszítés, amelyet az a remény vezérelt, hogy talán a „beatesített" *Liliomfit* magukénak érzik a fiatalok is.

Vajon klasszikus-e az a darab, amelyet csak ostyába csomagolva, leporolva és kifordítva, ötletekkel megborsozva lehet a nézőnek beadni? Vagy csak az irodalom- és színháztörténet nyilvántartásában szerepel, és a színházi újszülöttek kedvéért érdemes évtizedenként, a leltározáskor elővenni?

Meglehet, Iglódi Istvánt nem gyötörték efféle dilemmák. Bízott abban, hogy az eredetileg is „dalokkal és tánccal" prezentált darabból nem nehéz „énekes vígjátékot" faragni. S mivel az egy fel-vonásra eső félreértések száma az eredetiben is eléri a bohózatban megkövetelt mennyiséget, a színház holdudvara pedig régen is, most is vonzza a rivaldával szembenülőket, elég beindítani a színpadi masinériát, s ha üzemzavar nélkül működik, a siker nem marad el. (Ebben is volt hiány.)

A szöveget újraolvasva, alighanem eszébe jutott Iglódinak, hogy létezik ennek a XIX. századi komédiának egy már leporolt, kipróbált XX. századi változata is: Mészöly Dezső ugyanennek a színháznak már 1950-ben elkészítette az akkor korszerű, kompromisszummentes, kissé feltupírozott bulvár-Liliomfit. Amelyben Liliomfi - Molière hőseivel és Szigligeti megoldásával ellentét-ben - gőgösen visszautasítja a korabeli happy endet és az örökséget. Hiába adják hozzá Mariskát, nem vállalja a lateiner nemesi életbe való visszailleszkedést; Szilvai Gyula egy életre megmarad Liliomfinak.

Ezt a lényegbevágó módosítást egyébként annak idején is többen vitatták. Mátrai-Betegh Béla „korrektnek és feleslegesnek" ítélte. Pedig nem volt az. Hiszen enélkül a - Szatmáry Józsefnek született s a szülői házból kitagadott - Szigligeti személyes példájával alátámasztott döntés nélkül hogyan lett volna pozitív hős az osztályába visszatérő aktorból? Iglódinak ez a politikailag túlhaladott, felesleges korrekció azért is jött kapóra, mert lehetőséget kínált egy másfajta aktualizálásra. A Madách Kamarában hódító *Liliomfi* nem a szerelem diadaláról, hanem a vándorszínészélet gyönyörűséges nyomorúságáról szól. Ezt húzza alá - gyengébbek kedvéért - az expozícióra válaszoló finálé, amikor is Liliomfi társulatának tagjai - a Mariska beugrásával megmentett Romeo és Júlia-előadás előtt - ballagó gimnazisták módjára, énekelve járják körül a színpadot és a nézőteret. S hogy a széksorokban ülőknek ne kelljen a búcsú pillanatában a nyakukat tekergetni, a zsinórpadlásról váratlanul a színpadra eresztett tükörben követhetjük a komédiások menetét. Ez a tükör - aminek eredetijét a Tagankán láttam, egy utóbb betiltott Voznyeszenszkij-revü záróakkordjaként - akár a nézők önmagukkal való szembesítését is szolgálhatná. Ehhez azonban szöveg, de legalább helyzet kellene, a másutt bevált ötlet nem elég.

Még csak néhány napja láttam az előadást, máris gyötörnöm kell az agyam, hogy a részletek kirajzolódjanak. Igazából a Vayer Tamás tervezte, zsúfolt forgószínpadot betöltő, zaklatott rohangálás emléke maradt meg bennem, az ablakon kihajigált tárgyak puffanása és a biedermeier komédia meghökkentően harsány bohózati stílusa. És szegény Cseke Péter jobb sorsra érdemes igyekezete, hogy Liliomfi átváltozásának többszörös bravúrjával bizonyítsa be a maga és az általa életre keltett komédiás színészi rá-termettségét, fizikai és pszichikai képlékenységét. Rajta kívül csak Schütz Ilánál (Camilla) éreztem, hogy azonosulni próbál az általa megjelenített, örökké tetszeni vágyó, hiú és szerelmes vénkisasszonnyal. Hogy nemcsak kineveti, de lelke mélyén sajnálja is. Így sikerült elérnie, hogy a komikus némber emberi esendőségéből, tragédiájából is beszüremlik valami a jeleneteibe.

Szellemfi a komédia leghálásabb szerepe (lehet). Sztankay István azonban egyszerre színtelen és rikító; nyilatkozatával ellentétben, úgy tűnik, rosszul érzi magát Csortos Gyula, Pécsi Sándor, Garas Dezső örökségében. Kár, hogy ezt a feszengést nem sikerült akár a gazdájára való féltékenységgé, a szolgaszerepben való sértődöttséggé transzponálnia. A főiskolás Rudolf Teréz törékeny és bájos, de valahogy úgy játssza Mariskát, ahogy Udvaros Dorottyát *képzeli a* szerepben. (Volt idő, amikor minden fiatal színésznő Ruttkait utánozta. Most, úgy látszik, Udvaros a soros.) Annyira igyekszik, hogy kezdettől elhitesse velünk a jövendő Júliát, hogy a szövegére tapadó humormorzsákat is lesöpri a

***Rudolf Teréz f. h. (Mariska), Schütz Ila (Camilla)* és Cseke *Péter (Liliomfi)* (*Sárközi Marianna* felvétele)**

szerepről. A fogadós lányával, Erzsivel való párjelenetében (Kökényessy Ági) szerencsére megmutatja, hogy nem a tehetsége, hanem inkább a megfelelő irányítás hiányzott a szerep megformálásához.

Horesnyi László bőrnadrágos - mit nadrágos, hózis! - öreg Swartza riasztóan jelzi, mire képes a szöveggel is szabadon bánó, tapsra utazó színészi ripacséria, rendezői kontroll nélkül. Az előadás egyik kritikusa a premier alkalmából darabtemetésen érezte magát. Azon a köznapi előadáson, amit én láttam, a közönség - sajnos - igazolta a színészek számítását. A Kocsák Tibor népszínműhangulatot konzerváló zenéjével és a meglehetősen fantáziátlan, beszorított koreográfiával tupírozott előadás operett-tapsrend szerint zajlott: a nézők a belépőket, a magánszámként ható dalbetéteket és a kipoentírozott abgangokat is többször hálásan (vagy inkább udvariasan?) megtapsolták.

A kisebb szerepek alakítói közül a fiatal Swartzként feszengő Galbenisz Tomasz ízelítőt adott a *Liliomfi* manapság elképzelhető, ironikus, komplex játékstílusából. Az ő alakítása is karikatúra, de a felnagyított, karakterisztikus jegyek mögött a méltatlanul megalázott fiatalember sérelme, fájdalma is érzékelhető. Szinte színpadi csoda, hogy a panoptikumi papa ennyire élő fiút nemzett...

Rátkai Erzsébet jelmezei olyanok, mint az előadás: harsányak és néha stílustalanok. Nemcsak Camilla öltözéke szájbarágóan komikus, a fogadóban tobzódó gyöngyösbokréta is az.

Attól tartok, hogy ez a „siker", a dráma és a nem olyan rég még a modern színház zászlóvivői között számon tartott rendező kompromisszum szülte kudarca hosszú időre elveszi majd a színházak kedvét a Liliomfitól. Pedig jó lenne, ha akadna rendező, aki megvalósítaná azt a csodát, amit Strehler művelt Goldonival, s visszaadná nekünk Szigligeti nemes anyagból való, éppen ezért megkopottan is elnyűhetetlen sikerdarabját. Ez a csoda a Madách Kamarában nem esett meg.

Szigligeti Ede: Liliomfi (Madách Kamara Színház)
Átdolgozta: Mészöly Dezső. *Díszlet: Vayer* Tamás m. v.
Jelmez: Rátkai Erzsébet. *Zene:* Kocsák Tibor. *Rendezőassziszstens:* Vancsik Hajnalka. *Rendezte:* Iglódi István m. v.
Szereplők: Dózsa László, Schütz Ila, Rudolf Teréz f. h., Cseke Péter m. v., Sztankay István m. v., Dengyel Iván, Kökényessy Ági, Lesznek Tibor, Horesnyi László, Galbenisz Tomasz, Pádua Ildikó, Vertig Tímea f. h., Huber Zsolt, Magócs Ottó, Földi Tamás.

1991 *Liget* 4. szám

MARIO BENEDETTI: *A kultúra szegénysége és a szegénység kultúrája*
LÁNYI ANDRÁS esszéje Görgey Artúrról: *Az athéni szín*
LEVENDEL JÚLIA József Attiláról: *Még ép a roncs ág*
RÁBA GYÖRGY, VIDOR MIKLÓS, RAPPAI ÁGNES, TANDORI DEZSŐ, HORGAS BÉLA versei
Új rovat: NOÉ BÁRKÁJA ENCIKLOPÉDIA

ORSÓS LÁSZLÓ

SZÍNTAN

A fekete a fegyelem színe vagy legalábbis a fegyelemre utalásé. Józan és komoly. Benne sűrűsödik minden szín - elvesztik tulajdonságaikat, de bármikor újra visszabonthatók. Vég és kezdet a fekete, szintézis és analízis. Tapasztalatok gyűjteménye és tapasztalatok értelmezése.

Földes László (Hobo) József Attila-estjén fekete a Katona József Színház színpada, a falak, fekete farmert és trikót viselő maga. A színpadon felállított üvegtáblák opálja és három olajoshordó rozsdája válik csupán ki a sötétből. Tehát összpontosítás, koncentráció, sűrűség - ezt gondolom, mielőtt egy szó is elhangzana. És rendjén valónak is gondolom ezt így. Rendjén valónak, mert Földes László (Hobo) Mártha István zenéjének segítségével arra vállalkozott, hogy felfedi, artikulálja viszonyát József Attilához, és ennek csak úgy van esélye, ha maximális figyelmet tud koncentrálni.

Verset mondani - csaknem mindenkinek ez jut eszébe - intim műfaj. Az elmondott versben a megemelt szóval szembesülünk, amely alakjában ismerős, de jelentésében egyszeri, más szavak rendszerében előálló, soha nem volt és soha így még egyszer nem lévő. A szavak e különleges, kiváltságos állapotát veszi kölcsön az, aki verset mond, és erről akar gondolkodni az, aki verset hallgat. Az intimitás kényszeresen juttatja eszünkbe a közelséget verset mondó és hallgató között. Ám ez - úgy vélem - téves gondolat. Nem a távolság lecsökkenése eredményezi az intimitást, hanem az azonos szavakra gondolás. A gondolatokban természetesen már hatalmas különbségek lehetnek. Ugyanazon a szón osztozik, aki mondja, és aki hallgatja, és szerencsés esetben az azonos szó azonos gondolatokra vezeti mindkettőjüket, más esetekben viszont gyökeresen eltérő irányban is haladhatnak. Persze a verset mondó vágya és célja az azonosság megteremtése, mivel az nem más, mint saját gondolatainak próbája. Az azonosság hiányát a verset mondó szükségszerűen kudarcként, míg a verset hallgató természetes állapotként éli meg, legfeljebb halvány csalódottsággal konstatálja, hogy ismét egyedül maradt. Földes László (Hobo) és Mártha István József Attila-estjén azonosság és különbözőség tekintetében hajszál-pontosan annyi viszony alakult ki, ahányan a nézőtéren ültünk azon az október 10-i előadáson.

Innentől kezdve szigorúan egyes szám első személyben beszélek.

A választott versek meglehetősen egységes képet vázolnak, melynek elemei az est során ismétlődnek inkább és nem módosulnak. Árnyalás helyett a válogatás hangsúlyoz, kiemel. Földes László (Hobo) egy állapotot igyekszik megmutatni, mégpedig olyan állapotot, amelyben - úgy véli - József Attilával közösen osztozik. „Nem emel föl már senki sem, / belenehezültem a sárba. / Fogadj fiadnak, istenem, / hogy ne legyek kegyetlen árva" *(Nem emel föl)* - mondja József Attila. Rettegő, a rettegéstől is rettegő, szakadatlan halálugrásokat végző ember. Indulatos és türelmetlen, szociális hévvel igazságot osztó és reménykedő, magát ártatlannak, majd elvetemült-nek gondoló. Mindenen túl, őszinte. Ezt nem hiszi, ezt demonstrálja. Szó nem érheti - szép: „vagy vess el minden elvet / s még remélj hű szerelmet, / hisz minta kutya hinnél / abban, ki bízna benned" *(Tudod, hogy nincs bocsánat).* Azaz ál-lapot, amelyet József Attila versei írnak le, nem kapható meg könnyen, áldozatok és veszélyek nélkül nem is közelíthető meg.

Az est döntő fontosságú kérdése az, hogy képes-e Földes László (Hobo) megosztozni József Attilával megemelt szavain. Amint néztem és hallgattam őt, az a gyanúm támadt, hogy nem. A következő ellenvetések fogalmazódtak meg bennem. Ezek a versek összetettek, több hangon szólnak. Ám nincs az a sokhangú vers, amely ne lenne megszólaltatható úgy, hogy egy-szerre legyen hallható minden eleme. Közhelyet írok le: verset mondani annyit tesz, mint felépíteni azt. Földes Lászlót (Hobót) hallgatva gyakran volt azaz érzésem, hogy ő ezt elmulasztotta. Egy állapotot, egy szituációt figyelt, arra koncentrált, míg a versek némák maradtak. Ennek óhatatlan következménye lett, hogy az est egy dimenzióra redukálódott: Földes László (Hobo) József Attilához való viszonyára. Persze a szándék sem volt ennél több. Ebben az esetben azért bizonyult mégis kevésnek, mert Földes László (Hobo) és József Attila viszonya vélhetően ennél sokkal többet tartalmaz, de ennél több viszont az est folyamán nem tudott artikulálódni. Én csupán Földes Lászlót (Hobót) láttam, amint idézi és elő-játssza József Attilát úgy, hogy mindeközben mély és személyes viszonya hozzá - azon kívül, hogy e viszony az előadás minden percében deklarálja - nincs értelmezve és kibontva.

Ezért mint néző - kívül rekedtem. Megvallom, olyannyira, hogy néha zavarba jöttem a gondolattól: olyan fázisban látok valamit, amikor az még korántsem tartozik rám - egy ember kedvel egy költőt. Ennél nem is láttam többet. Egy pillanatig sem vesztettem szem elől Földes Lászlót (Hobót), míg József Attilát néha alig érzékeltem.

Persze sok minden Földes László (Hobo) ellen játszott. A Katona József Színház színpada túl nagy a vershez. Illusztrálásra, zavaró akciókra csábít. Teátrálissá és zajossá teszi a mondandót.

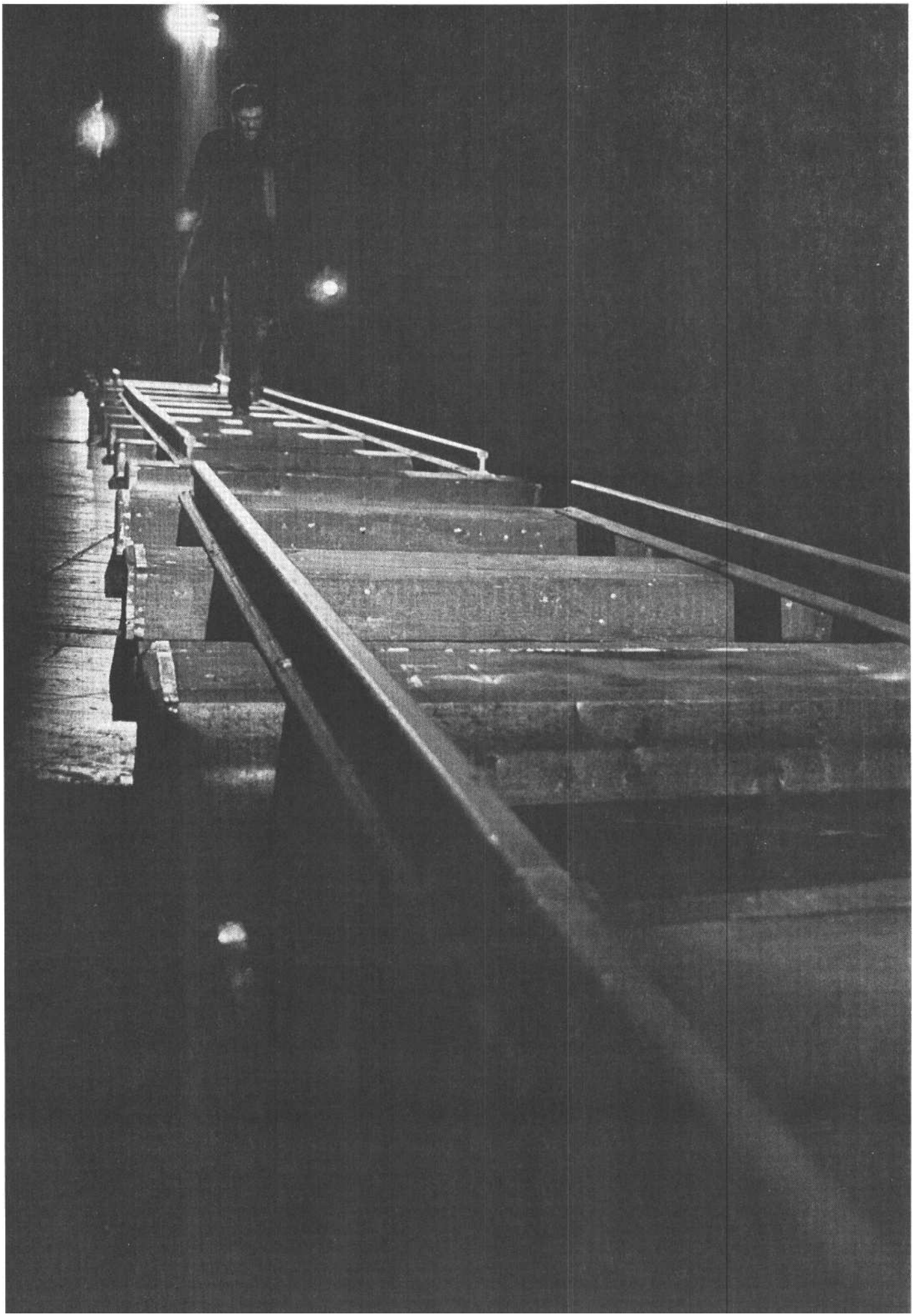
Nemegyszer Földes László (Hobo) ellen játszott - úgy vélem - a zene is. Mártha István zenéje az esetek többségében azt a differenciálatlan képet erősítette, amit éppen jó eséllyel megváltoztathatott volna. A szétcsúszó ritmus, a szöveget magára hagyó dallam, a törések ismét kiemelték az est egydimenziós jellegét. A zene esetében is ugyanaz történt, mint Földes László (Hobo) és József Attila viszonyában. Megjelölt egy tartományt, ám abból soha nem lépett ki, így elkerülhetetlenül monotonná lett. A zenei idézetek nemegyszer esetlegesnek tűntek. Erre a legfeltűnőbb példa a záró vers/dal: „Légy ostoba! Ne félj: a szép szabadság / csak ostobaság. Eszméink között / rabon ugrálunk, mint az üldözött / majom, ki tépi ketrecének rácsát" *(Légy* ostoba!). Ez a vers, melynek első strófáját idéztem, egy tangó ritmusára hangzik fel. Sehogy sem értem, miért. Verset zenével előadni kockázatos, de nem reménytelen vállalkozás, ám csak akkor van értelme, ha a zene a vers lényegi tartalmaira vonatkozik. Ostobák legyünk, erre szólít fel József Attila - szabaduljunk meg szorongásainktól és vágyainktól, melyek maguk is ostobák. Eszmék és halál legyünk, azok tehát, amik amúgy is vagyunk. Még inkább nem értem a tangó ritmusát. Egyetlen szegényes magyarázatom az irónia.

Mintha Földes László (Hobo) és Mártha István munkájából kimaradt volna a kockázatos mélyebbre ereszkedés. Hisz csupán a vállalkozás veszélyei is megváltoztathatták volna az est viszonyait. Akkor talán elmaradt volna a sínpár és a vonatzakatolás.

A fekete sűrű és összetett. Minél több színt mosunk bele, annál feketébb lesz. Van egészen világos fekete is.

Légy ostoba! (Katona József Színház)
József Attila verseit Mártha István zenéjével előadja: Földes László *(Hobo). Közreműködik:* Mártha István. *Rendező:* Jordán Tamás. *Munkatárs: Ács* János, *Antal Csaba,* Báthory Zsolt, Galkó Balázs.

Hobo - Antal Csaba díszletében
(Koncz Zsuzsa felvétele)



BABARCZY ESZTER

M E L O

JÓKAI MÓR: A HULLA FÉRJE

A Budapesti Kamaraszínház a Józsefvárosban Csizmadia Tibor rendezésében bemutatta Jókai Mór A *hulla férje* című drámáját, azaz, mint a műfaji megjelölés mondja, melodrámáját.

A melodráma, a nagy Magyar Értelmező Szótár szerint, „az a komoly tárgyú és hangú drámai mű, amely a tragikai magasztosság helyett érzelgősségével v. rémületet keltő motívumaival akar érzelmeinkre, ill. idegeinkre hatni". Megtud-ható továbbá a színháztörténet alapvető kézi-könyveiből, hogy a melodrámát a 19. század elején Guilbert de Pixerécourt, a „boulevard-ok Corneille-je" s az „írástudatlanok drámaírója" virágoztatta fel, vérgőzös című és igen egyszerű alapelemekből építkező happy ending-drámáival. Az ártatlan nő, az üldöztetett, a gonosz, az üldöző zsarnok, a megmentő hős és együgyű segítőtársa, nőrablások, kergetőzések, gyilkosságok, szellemjárások. Heinz Kindermann nagy színháztörténete Charles Kean kapcsán egyenesen melodramatikus játékstílusról beszél.

Szóval boulevard-mű és hatásvadászat, nem éppen jól csengő jelzők, erre készíti fel a nézőt a hetykén vállalt műfaji megjelölés. S mi tagadás, a történet kellően hátborzongató: egy megkínzott és tetszhalálba kergetett ifjú asszonyt (Varga Klára) szerelme, foglalkozását tekintve hullavizsgáló orvos (Rátóti Zoltán), megszöktet a hullaházból. A gonosz férj (Derzsi János) eközben beleszeret saját, görbe utakon nemzett leszármazottjába, de pórul jár vele, mert az imádott nagyvilági nő (Egri Kati) életének értelmét a férfinem meggyötrésében látja.

A melodrámai történet kong egy kicsit, logikája nem éppen következetes. Jókai azonban a maga regényes mesterségével megbolygatta a műfaji alapszabályokat. A rémhistóriát hiánytalanul kibontja, csakhogy az „érzelmeinkkel és idegeinkkel játszó" nagymonológokba iróniát csempészett, így aztán a melodráma, összes dramaturgiai effektjével együtt, végül is egy igen mulatságos, a bulvár műfajban szokatlanul rafinált komédia alapanyagává válik.

Csizmadia és a társulat tökéletesen kihasz-

Egri Kati (Dalmaure Olivia) és Derzsi János (Malmont márki)
(Ilovszky Béla felvétele)

nálta ezt a lehetőséget, annak tudatában, hogy a mennydörgéssel és kriptasötéttel alátámasztott ijesztgetés aligha remegteti meg a mai néző szívét, inkább csak a rekeszizmát. Nem próbálnak nagy víziókat létrehozni, de minden műfaji szabályt betartanak, arra számítva, hogy éppen ez a kifogástalanság teszi önnön paródiájává a melodrámát: hangulatfestő háttérzene (Fuchs László), szép cifra jelmezek (Schäffer Judit), sima futásúvá csiszolt jelenetek. Talán csak Csanády Judit illuzionista, hamis rövidülésekkel dolgozó, azaz a színházi architektúra nagy hagyományára támaszkodó díszletei sikerültek kissé túl intellektuálisra a melodramatikus harsánysághoz képest.

Az előadás legkifinomultabb találmánya persze a melodramatikus játékstílus: amikor Egri Kati elmondta (egyik) nagymonológját, kioktatva az érte férfigyűlölővé válni készülő szobalányát (Létay Dóra) a férfigyűlölet helyes motívumairól és ideológiájáról - kényes, de hatásos téma-, lenyűgözve figyeltem, hogyan egyensúlyoz a csiklandóan nevetséges és a „komoly tárgyhoz" méltó drámaiság között. Egy széles gesztus (ezt nevezik teátrális-nak), arcél a fényben, megfontolt szenvedélyű hanghordozás - az effekt külön jelzés nélkül, pusztán annak révén, hogy Egri Kati engedi a melodráma oly szörnyen anakronisztikus stilizáltságát érvényesülni, ellenállhatatlanul mulatságosan hat.

Ha ilyen tökéletes pillanat nem adatott is meg minden szereplőnek, a játszók mindegyike, különösen Derzsi János, Rátóti Zoltán és a vámpírrá maszkírozott boncnokot játszó Kölgyesi György, olyan szeretetteljes komolysággal játssza e túlzott pszichológiai realizmussal nem vádolható figurákat, hogy a szórakoztatás nemes feladatát teljesítve az előadás mintha még tanulsággal is szolgálna. Eszem-be jutottak ugyanis a szívemhez közel álló westernparódiák, valamint David Lynch újabb filmjei, amelyekben az amerikai sztárfilmek együgyűsége a végsőkig fokozódik, s anélkül, hogy bölcselkedne vagy moralizálna, iróniába fordul. A tanulság persze nem az, hogy lám csak, nevetni is lehet a rémületesen - hiszen aligha volt itt bármi rémületes -, hanem az, hogy elkoptatott klisék és kihalt műfajok is megeleveníthetők a szeretetteljes játék és a nevetés révén. Persze, hogy klisé, összelappadt és hatástalan, de attól még szerethetjük.

Jókai Mór: A hulla férje *(Budapesti Kamaraszínház)* Díszlet: Csanády Judit. *Jelmez:* Schäffer Judit. Zene: Fuchs László. *Rendezte:* Csizmadia Tibor. Szereplők: Egri Kati, Derzsi János, Varga Klára f. h., Rátóti Zoltán, Kránitz Lajos, Létay Dóra f. h., Kölgyesi György, Tyll Attila, Szőke Pál.

SÁNDOR L. ISTVÁN

SHAKESPEARE VÁLTOZATOK

Shakespeare, az örök mester továbbra is rejtelmes mosollyal kínálja tükrét. Rajtunk áll, mit látunk meg benne. Országosan szerteszét szóródott darabjaiban (a szezon eleji Shakespeare-bemutatókban) most ismerős helyzetek, hangulatok villannak fel időnként, egy tükörbe csak félve sandító korszak képei. De visszatükröződik a darabokban a Shakespeare-t játszó színház is a hagyományaival, adottságaival küszködő, ambícióit kereső jelenkori magyar színjátszás is.

Hogy tetszik?

A Pesti Színházban, *az Ahogy* tetszik előadásán színház az egész színpad. A világot jelentő deszkákra újabb színpadot emeltek, amelyet elöl alacsony, oszlopos korlát határol el a nézőtértől. Hátul függönyös színházi páholy zárja a teret. A szereplők kilépnek a Pesti Színház színpadára, s mielőtt fellépnének a színpadi színpadra, néhány pillanatra megállnak, megmerevednek. Színházat játszó színházban vagyunk tehát, ahol láthatóan a színész a főszereplő, s ahol a játékban is eljátszott játékosság mindent urai.

„Milyen csapdába kerültem én" - mondja az epilógusban az álruháit odahagyó Rosalinda vagy inkább a szerepéből (a szerepnek megfelelően) kilépő Eszenyi Enikő. Az őszinteséggel való játék ez. Mert valóban ezek a zárópillanatok az előadás leghitelesebb, legmegejtőbb percei - a legőszintébbek, mondhatnánk, ha az önvallomás gesztusa nem egy színházi előadás tapsra felhívó záróakkordja volna. Így feledteti el végleg a nézőkből előcsalt mosollyal Rosalinda az álruhás kóborlás kínjait, Eszenyi Enikő pedig egy színésznő kétségeit. Hisz valóban csapdahelyzetek sokaságát rejti szerep, jelmez, színjáték. Erről is beszél a darab. Erről is szólhatna az elő-adás, ha nem csak a színészek teremtette atmoszférában létezne, ha a játékot a konstrukció biztos pillérei tartanák egyensúlyban.

Rosalinda sorsát ugyanis valóban szemlélhetjük úgy, mint kényszerek szülte színészi alakítások sorozatát. Mit tehetne a hősnő egy ellenséges udvarban, barátnőjének is megfelelni

Eszenyi Enikő (Rosalinda) és Pap Vera (Célia)

az Ahogy tetszikben

Kaszás Attila (Orlando) és Eszenyi Enikő az Ahogy tetszikben (Koncz Zsuzsa felvételei)

akarva, reménytelen helyzetben is mosolyogni próbálva? Mellesleg maga is hajlik a játékra. Nem illúziókra vágyik, de fantáziája szüntelenül megkísérti a láthatatlant, hogy megteremtse a lehetetlent. Nemlétező labdával kezd légiesen groteszk teniszjátékba, s közben azt mondja: „Nem volna jó beleszeretni valakibe?" És lám - megtörténik. Maga sem sejti még, hányféle varázslatra képes. Fohásza ledönti a birkózóbajnokot, szavaival társalkodni képes szerelmest teremt Orlandónak, nézésével megbabonázza a pásztorlányt, ganymedesi elkeseredése pedig valóban láthatóvá varázsolja a rég eltűnt Rosalindát. Maga is ámul, mennyi minden történik meg benne, általa. Szüntelen átalakuláson megy keresztül, állandóan új, ismeretlen oldaláról látjuk. A szerelem teszi, vagy a játék logikája? Ez a minden helyzetben csodákat teremteni igyekvő játékerő vajon ígéri-e a szerelem misztériumának megsejtését, kínálja-e a színházzá vedlő élet titkainak megértését, vagy pusztán a publikum elvarázsolását szolgálja? A nagy mutatványok elismerését jelző tapsban hallani még a színészsors komorabb felhangjait?

Rosalinda minden szerepváltása kényszer és reménység is. Minden új szerepe az előző beteljesületlenségének fájdalmát is magában hordja, de az elérhetetlen lehetőségét is ígéri. A szerelem fantáziajátéka révén oldódik már bánata, újból nevetne barátnőjére, de a trónbitorló Frigyes máris menekülésre kényszeríti. Áll a két lány félig meztelenül, megalázottan. Itt csak a ruha segíthet. Álöltözet a testen is, a lelken is. Így maszkírozza Rosalinda magát férfivá - perlekedve ki-szolgáltatottságával -, holott szerelembe esvén most csak az foglalkoztatja, mit jelent nőnek len-ni. Aztán épp álruhás rejtőzködésében botlik Orlandóba. Szóban visszavedlik hát Rosalindává, hogy végleg belegabalyodjék a szerelembe, s hogy szerepe végképp elviselhetetlenné váljék számára. Férfiruhában a nőt játssza, s közben valóban átéli, mit jelent egy gyötrelmes-izgalmas szerelemben nővé érni, asszonnyá válni. A szerep így válik egy lelki metamorfózis külső burkává, s egyúttal egy kapcsolat megtisztításának formájává is.

Hisz jól láthatóan Orlando (Kaszás Attila) is csak menekült a játékba. Hazátlanul ő is otthont keres - legalább a képzelt szerelemben. Áll a kioktató Ganymedes-Rosalinda előtt, sietve cibálja rendetlenné ruházatát. Mindenképpen meg akar felelni a szerelmes szerepének. De Rosalinda épp az ábrándos trubadúr szerepéből szeretné kizökkenteni a fiút. Ne az eszményképet kergesd - mondhatná -, engem láss meg valóban: a kiszámíthatatlanul szeszélyes, rejtelmesen vonzó nőt. A nem minden elemében vonzó valóság lehetőségét a költői ábrándok helyett. Kevesebbet, de többet is. (Az előadás záróképe azonban megcáfolja azt, amit Orlando és Rosalinda erdei jelenetében megmutatott. Az újabb átöltözéssel a teljes illúzió tér vissza a színházba. Glóriát zengő mitológiai énekesek köszöntik a királynői ruhában középre lépő Rosalindát. Újabb jelmez rejti el a lányt? Ki is ő valójában?)

A kiábrándultság kíséri Próbakő (Rudolf Péter) szerelmét is. Szegényes kis szeszély ez - mondja Jucira, akinek buta mosolygása valóban nem sokat ígér. De egy olyan világban, ahol „már a bolondnak sem szabad bölcsen beszélni arról, amit a bölcsek bolondul csinálnak", nem is akar több lenni ez a vedlő bohóc, mint kuckójába visszavonuló egyszerű házasember. A festék fokozatosan lemállik arcáról, bohócsipkáját is leveszi. De ki tudja, hogy békén hagyják-e majd, és hogy a feleségének sikerül-e valaha is elmagyaráznia, mit jelent a hűség.

A száműzött és a trónbitorló herceget ugyanaz a színész (Hegedüs D. Géza) játssza. Mit jelent ez? Hogy a hatalomnak nincsen megkülönböztethető arca? Hogy jó és rossz morális dichotómiája nem létező kategória ebben a szférában? Valóban igaz a Jaques-nak tulajdonított mondás, miszerint a száműzött herceg még nagyobb zsarnok, mint öccse? Kérdéseinkre - mint megannyi másra - nem találjuk a választ **az**

előadásban. De csak így maradhat úr a vidámság a játék ezen világot helyettesítő színpadán.

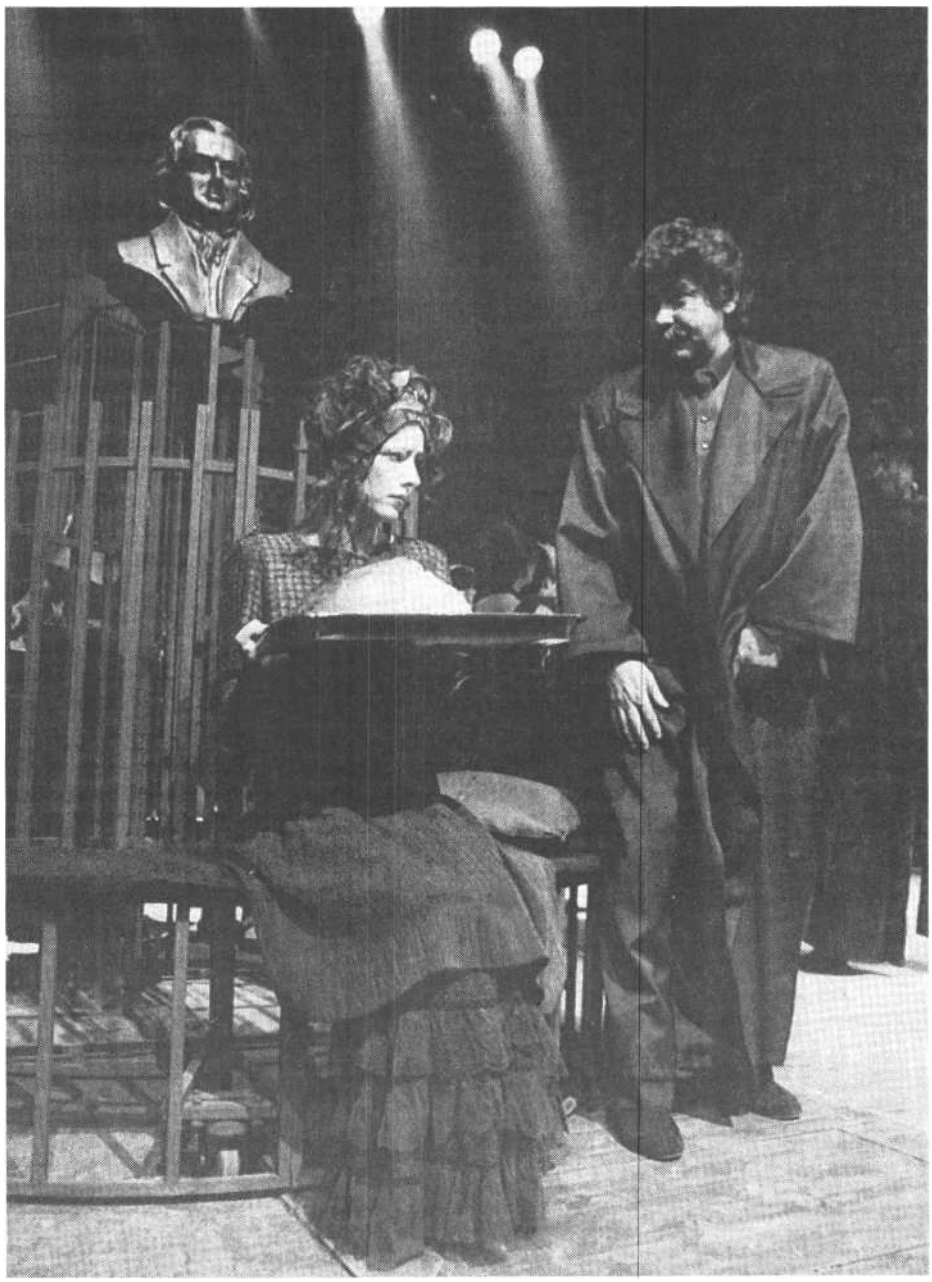
Szinte semmiért

Zalaegerszegen egy másik komédia, *a Sok hűhó semmiért* jóval komorabb színekkel jelent meg (azért a nevetést sem száműzve). A játéktér alapja itt is a színház, maga a lemeztelenített, fekete komorságával csupasz színpad, amelyen néhány, jelenetről jelenetre változó berendezési tárgy vagy egy-két szcenikai elem teremti meg a színi hatást (szcenikus: Bischof Sándor). Színjáték folyik tehát itt is. Különféle figurák játszadoznak egymással, szinte semmiért, miközben a tét a minden - az élet, a becsület, a sors.

Verebes István vendégrendezőként azzal kezdte ténykedését, hogy alaposan átírta (szinte lecsupaszította) a darabot. Ritkán játszott fordításokhoz nyúlt, kihúzott jeleneteket, másokat meg felcserélt, összevont. Elhagyott vagy összevont szerepeket is; többnyire új szituációkba helyezte figuráit, s jól felismerhető színházi effektusokkal tette őket egyértelművé. Szemmel láthatóan jelentős (bár néhol következetlen) erő-feszítéseket tett arra, hogy megszabaduljon a darab előadásának hagyományaitól, s egyúttal furcsa, kicsit bizarr színpadi világot hozzon létre. Az eredmény nézőként figyelve érdekes, állam-polgárként azonban lehangoló.

Ebben a világban tombol a kisszerűség és a közönségesség. Don Pedro, Aragónia hercege (R. Kárpáti Péter) felelőtlen ifjonc, csupa arrogancia és kihívó magamutogatás. Általános felfordulást kelt, amikor katonái élén bevonul Messinába. Nem randalírozni érkeztek ugyan ide, mégis garantáltan csak lelki-érzelmi romokat hagynak maguk után. Don Pedro maga mellett tartja s folytonosan megalázza az állítólag ellene intrikáló bátyját. A komor járású, szótlan János (Zalányi Gyula) csak azt szeretné, ha hagynák, hogy az legyen, aki. De erre itt senkinek sincs esélye. Mintha mindenki tudna a másikról valamit, amit az sejteni sem szeretne magáról. Butaság és rosszindulat keltette hamis képzetek határozzák meg az emberek sorsát. Antonio sem hagyja békén Jánost, elvégre mégiscsak mindenki intrikusnak hiszi a fivért. Beszél neki arról, hogy Don Pedróék miképpen igyekeznek becsapni a világot (meg egymást is). János, akit lehet, figyelmeztet, s ezzel valóban ármánykodásba kezd. Lassan talán mindenki azzá lesz, akinek látni szeretnék.

Nem tudni, hogy a kamaszképű Claudio (Avass Attila) valóban beleszeretett-e Heróba, a tehetetlen messinai kormányzó mamlasz lányába, vagy inkább csak szabadulni szeretne Don Pedro homoszexuális vonzalmától. A herceg mindenesetre magára vállalja a leánykérést, egy



Segesvári Gabriella (Hero) és Wellman György (Antonio) a Sok hűhó semmiértben (MTI-fotó)

darabig titkolva, hogy barátja igényét képviseli, s közben apró bosszút is áll Claudión. „Megtanítja a madárkát jobban repülni". Az igazi megaláztatást Hero (Segesvári Gabriella) számára az jelenti, amikor Claudio az esküvőn hűségeskü helyett átkot mond a hűtlennek tartott lányra. Házasság helyett nyilvános megszégyenítés - ebbe akár bele is lehet halni.

A háttérben rendületlen bugyuta önteltséggel működik a DP-iroda. Galagonya (Balogh Tamás) korlátolt kisemberként fontoskodik funkciójában. Szinte mindent megengedhet magának, pedig olyan embernek tetszik, aki a légynek sem árt. De az alagsorban - személyes közreműködésével - mégiscsak félholtra verik Antoniót, akit akkor fogtak el az őrök, amikor a Herónak öltözött Margit fogadta őt; így akarták az intrikusok a lány hűtlenkedésének látszatát megteremteni. De ez a félrevezető játék csak a leglátványosabb, legkidolgozottabb jelenete a nagy színjátéknak, amelyben mindenki részes. Hiszen itt bárkire nézünk, vagy tévesen ítél, vagy hamisan cselek-szik; vagy önmagát csapja be, vagy másokat vezet félre. Nem az intrika mozgatja tehát ezt a világot, hanem a hamisság, a különböző árnyalatokba öltözött hazugság.

Beatrice (Mester Edit) és Benedek (Farkas Ignác) is másról beszél, mint amire gondol. Egymás iránti titkos figyelmüket incselkedéssé, perlekedéssé alakítják. Bolondok ők, játszanak, hogy magányos kívülállásuk vidámságnak tűnjék. Látva azonban maguk körül a sok halálosan komoly bohócot, felismerve, hogy mindenki bolond nyelven beszél, bolondul tesz, megértik, hogy csak őszinte szavaik lehetnek egymáshoz, hogy valóban másnak kell lenniük, mint másoknak. Így születik meg egy szerelem, ami óhatatlanul több önmagánál. Nemcsak váratlanul talált szövetség, biztos menedék, hanem kihívó számonkérés, morális ellenpont is. Hiába no, a tomboló közönségességben a józan hétköznapiság is értékké magasztosul.

Verebes előadásának záróképe a mennybe meneszti őket, miközben a többiektől megtagad minden jóvátételt. Feltámad ugyan a halottnak hitt Hero, de a happy end elmarad. Amikor a lány felül a ravatalon, általános riadalmat kelt, rémisztő kavargást teremt, s amikor Claudio forogni kezd a nyakába csimpaszkodó holtfehér menyasszonnyal, a tánc örvénylő haláltánccá alakul. Beatrice és Benedek azonban nyugodtak maradnak, s végleg egymásra lelve indulnak el két világító gyertya között, egy kivilágosodó lépcsősoron, ha jól sejtjük, egyenesen fel az égbe.

Furcsa, groteszk stílusa van Verebes előadásának. Némi belső feszültséget is keltve keveredik benne a teatralitás egy diákcsíny humorának eszközkészletével. A rendező darabváltozata tulajdonképpen egymást követő ünnepeket felvázoló talaján születő nagyjelenetek sorozata: katonai bevonulás, bál, esküvő, temetés. De ezekben a teátrális helyzetekben többnyire elrajzolt karakterek, sokszor valóságos karikatúrák jelennek meg - időnként közhelyes poénokkal, leegyszerűsítő gesztusokkal. A szándék érzékelhető, azonban így a rendező elképzelésénél vélhetően súlytalanabb világ született. A kiürült szertartásokban, üres formákban ágáló alakok, a leértékelt feladatkörökben feszengő figurák ostoba kavalkádjában csak a bolondok komorulnak el. Rajtuk a sor, hogy bölcsek legyenek. Nehéz azonban okosan viselkedni az összetorlódó kisszerűség abszurddá aljasuló játékában. Még nehezebb józannak maradni abban a halálos játszmában, amely a Miskolcon bemutatott Othello színpadán zajlik.

A szakállas velencei

Mi is itt a tét? Miért is folyik a játék? Talán egy kép felidézése segíthet a válaszadásban. (Galgóczy Judit rendezésének egyik szép beállítása ez.)

A Ciprusra külön utakon majdnem egyszerre megérkező Othello (Gesztesi Károly) és Desdemona (Zborovszky Andrea) összeölelkezve áll középen. A férfi nevetése zavart is takar. Egy elvarázsolt szerelmes és egy rendet parancsoló kormányzó gesztusai keverednek viselkedésében. Nem tudja még, hogyan is illik össze a két szerep. Az utóbbira emlékezik, az előbbit most próbálgatja. Talán épp az a baj, hogy összekeverednek, összemosódnak a különböző életszférák. Desdemona követte férjét a katonai táborba – kényszerből, hisz apja eltaszította, Velence nem gondoskodik róla. Kilépve így titkos szerelmük kétszemélyes világából, a világ csapdái várnak Othellóra és Desdemonára. A férfi folytonos éjszakai csetepatékra érkezik felesége hálószobájából. Személyes figyelme nélkül lazul a fegyelem. Desdemona ártatlan jószándékkal enged Cassio kérésének, hogy feleségként enyhítse Othello parancsnoki haragját. Ezzel azonban személyes üggyé változik az, ami katonai függelem kérdése. Amikor egymást ölelik a ciprusi parton, nem sejti még a szerelmespár a körülöttük és bennük készülő zavart. Pedig máris tekintetek kereszttüzében állnak: jobb oldalról Cassio (Kuna Károly), balról Jago (Szervét Tibor) figyeli őket. Az előbbi mosolyog, az utóbbit feszélyezi az idill. Ellenfelek ők ketten, a világról is gyökeresen mást tudnak. Jago kiábrándultsága nem fér össze Cassio derűs jóindulatával. Hátul Emilia (Balogh Csilla) nézi a szerelmespárt. Időnként számonkérőn Jagóra pillant, de férje számára nem létezik ez a kétszemélyes alternatíva. Régóta elszánt individualista ő. Végre Othello kibontakozik az ölelésből; Jago számára így teremtődik tiszta helyzet. Kezdődhet a küzdelem közte és Desdemona között, Jago célja, hogy elborzassza Othellót ettől a szerelmes öleléstől, Desdemona vágya, hogy visszahívja mind távolabbra sodródó férjét ebbe az önfeledt együttlétbe. Nem ördög és angyal csatája ez egy kétkedő lélekért, inkább az emberi sors kínálta alternatívák összecsapása. Melyik kerekedik felül? Belophatja-e Desdemona Othello életébe a játékos jókedvet, az önfeledt naivitást, kételkedéseitől felszabadítva újabb színekkel gazdagíthatja-e férje személyiségét? Vagy visszafut Othello sorsa a zordabb férfiasság komorabb, egyneműbb hangulataiba - visszahullva egyúttal az öngyötrő kételyekbe is? A benne rejlő energiák teremtő vagy pusztító erővé válnak-e? Jago manipulációja nem szimpla gazemberség, hanem a minden értéket tagadó kiábrándultság, a teljes nihilizmus világszemléletének közvetítése is. Áll a két magányos férfi valahol az éjszakában, nem hisznek semmiben, és gyilkosságokat terveznek.

Othello nem sötét bőrű szerecsen Miskolcon – bár az erre utaló szövegrészeket meghagyták – , nem is korosodó férfi. Nem látjuk betolakodó idegennek sem. Úgy tűnik, kevés oka van a kételyre. Kortársa, nemzedéktársa a többieknek. Láthatóan csak egy dologban különbözik tőlük: dús fekete szakállt visel. Ez is csak férfiasságát növeli. Joggal térnek ki előle vézna Cassiók, nyeszlett Rodrigók. Nem nagyon értjük, hogyan diadalmaskodhat felette a cingár Jago. Legfeljebb arra gondolhatunk, hogy abban a világban, ahol élnek, minden lehetséges. Mindenkiről feltételezhető bármi. A mindent tönkretevő ellenséget bizalmas barátnak nevezik itt, az odaadó szerelmest meg ribancnak. Hol vagyunk tehát? Nem tudunk meg többet akkor sem, ha körülnézünk. A miskolci színpadkép ugyanis absztrakt, azonosíthatatlan tér. Időnként tócsákban taposnak a szereplők, homokzsákok között, pallókon lépkednek. Sötétbarna, indázó, kitüremkedő falfelületek között élnek. Az első színben Velence paródiájának tetszik a helyszín, később a kikötő megidézését sejtjük, többnyire azonban a komor halotti tájban magára a pokolra asszociálunk. Az utolsó kép azonban gyökeresen mást jelez. Egy pillanatra a teljes világot látjuk - legalább lehetőségében. Az égből aláhulló hatalmas hófehér függöny Desdemona ágyának baldachinját mintázza. Középen egy oszlop tartja, mellette zsákokból formálódó halom. Rajta Othello és Desdemona, akár a Purgatórium el nem ért szigetén.

Szerelmesek az apokalipszisben

A veszprémi Romeo és Júlia-előadásban kétféle látványosság kínálkozik Verona lakóinak. Egyrészt a Capulet és Montague család tagjai rendeznek visszatérő rendszerességgel utcai csetepatékat - valóban csődületet támasztva, érdeklődést keltve. Másrészt időnként csuhába rejtett betegek vánszorognak át a színen, máskor meg halottakat szednek össze. Vélhetően a pestis áldozatait. A közelben a járvány. Mindkét látványosság feszélyező titok. Az utóbbi szüntelenül a halálra figyelmeztet, az előbbi pedig olyan szenvedélyekre utal (bármi is a nevük: gyűlölet, játékszenvedély, magamutogatás, kalandvágy), amelyeket még a herceg sem tarthat kordában... Az egyik az életen túli tartományra mutat, a másik az élet irracionalizmusáról beszél. Lehet-e emberi feladat fontosabb, mint megszelídíteni mindkettőt? A széppé tett szenvedély neve szerelem, amely a pusztítani is képes emberi erőt termékenységgé változtatja. A halál elől menekülő pedig akkor győzhet, ha élete gyorsabb, mint halála.

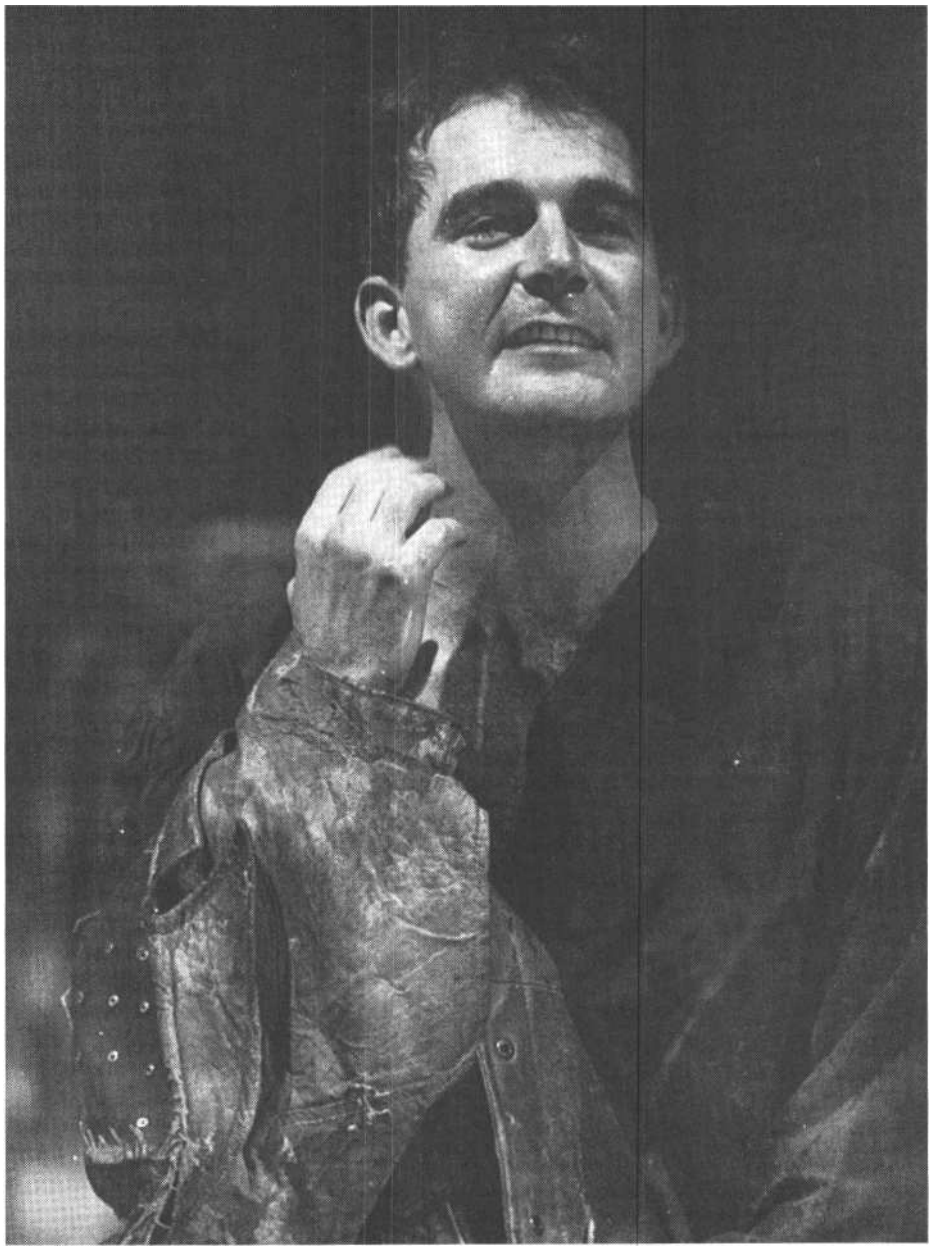
Itt mindenki siet. Nemcsak Romeo és Júlia rohan a szerelembe, hanem Mercutiót és Tybaltot is űzi valami, de még az öreg Capulet is kapkod. Hatalmas a tét: teljes életet élni a szűkre szabott időben. De a lankadó menekülők sorra megállnak, s szembefordulnak azzal, ami elől futnak. A halált fürkészik, kémlelik, a nem ismert tartomány üzeneteit, majd óvatosan játszani, kacérkodni kezdenek vele. Mercutio (Fazekas István) pél-

dául többször ölt halálmaszkot, ölébe így veszi Romeót, s birokra kel vele. Később - még Tybalt halálos szúrása előtt - eljátssza saját haldoklását is. Romeo (Rancsó Dezső) még el sem indult a bálba, már pusztulását sejti. A szerelmesek állandóan a halált hozzák szóba. Júlia (Varga Szilvia) is elfogadja Lőrinc barát szerét, kétséges ki-menetelű játszadozásba kezd a pusztulással. Így vonják be maguk a szereplők a saját életükbe azt, ami mindeddig riasztó titokzatosság volt számukra.

Egy város közös szertartása is ez. A bál egyik fő látványossága, ahogy az apokalipszis első három lovasát jelképezve megjelennek a bohócok, kezükben az ismert attribútumok, az íj, a kard, a mérleg. (Többször visszatérnek ezek az emblémák az előadásban - talán a nőiség, a férfiasság és a köztük a szerelem által kínálkozó egyensúly jelképeként is.) A bálozók közt megjelenik Mercutio az apokalipszis negyedik lovasa-ként: „...ennek neve halál, és a pokol követi azt." (Az előadás hangsúlyos pontjain a színész hangján többször halljuk a harmadik pecsét feltörése után elhangzó szózatot: „A búzának mércéje egy dénár, az árpának három mércéje egy dénár; de a bort és az olajat ne bántsd." Úgy tűnik, a harmadik és negyedik pecsét feltörése közötti időszakban vagyunk.)

Mindeközben a bálon Romeo és Júlia története kezdődik el. Távolról találkozik tekintetük, azonnal meglátják egymást, majd égő fáklyával kergetőzve keresik a másikat. Végül középen találkoznak, összeér a kezük is, az ajkuk is. A báli találkozás - Vándorfi László előadásának egyik legszebb, pontosan komponált, szimultán elemekkel teli jelenete - egy megvilágosodással biztató pokoljárás kezdete Romeo és Júlia számára, a mennyek reménye a sötétség birodalmában. A Mercutio kezéből Romeóra hulló vörös rózsaszirmok sem csak a vértanúságot jelezhetik, hanem a Paradicsomba jutás lehetőségét is.

A veszprémi előadásban láthatóvá válik a szerelmesek nászéjszakája is. Áll egy meztelen emberpár fenn, mellettük egy magasra nyúló fa törzsét sejtjük. Olyanok ők, mint Ádám és Éva az Édenkertben - bűntelenül. Egy pillanatra feldereng a Paradicsom az appkalipszis előtt. Mert egyébként nem csak a háttérben szedi áldozatait a halál: egyre több ismerős, darabbeli szereplő fekszik immár holtan. Már Páris is, Romeo és Júlia is. Végül egy világos csuhás barát veszi fel Romeo kriptában hagyott fáklyáját. Megáll vele fenn. Ott, ahol az erkélyjelenet és a nászéjszaka zajlott, ahol Júlia bevette a tetszhalált okozó szert. Ahol szereit kínálta a Patikárius is, a halál angyalaként. Már csak a fáklya világít. A csuhás lefelé fordítja, majd kérlelhetetlenül eloltja. Teljes a sötét. Talán csak a fáradt bohócok sírását véljük hallani. Még fülünkben cseng énekük is: „Fáradt vagyok, ringass el, óh, halál."



Szervét Tibor (Jago) a miskolci Othellóban

Vándorfi László rendezése sokféle hatáselemet ötvöz; legerőteljesebb rétege azonban kétségtelenül a látvány. Akrobatikus megoldásokat, hatásosan koreografált táncokat is tartalmazó tömegjelenetek mellett számos szép kép, emblematikus beállítás marad emlékezetes. Mindehhez Horgas Péter díszlete megfelelő lehetőséget kínál. A színpad különféle elemeket szintetizáló tagolt tér. Gótikus és reneszánsz építészeti utalásokból és mitikus jelképekből építkezik. Középen egy életfa, melynek oldalt kihajló ágára ró-zsák kapaszkodnak, alján forrás fakad - talán Vénusz kútja. Középen, fenn, hiányos, kitört szegélyű rózsaablak látható. Olyan, akár egy csorba szerencsekerék. De talán még így, csonkán is felismerhető benne az örök körforgás, a megújulás szimbóluma.

Más nyelven beszélni

Bár az egyik műsorfüzetben, a Shakespeare-életmű kronológiája mellett kis pipák jelzik, hogy mely darabjait játszotta már az illető színház, a mostani bemutatók mégsem hatnak puszta kötelességteljesítésnek, feladatmegoldásnak. A Shakespeare-játszás szándékai mindamellett jól láthatóan különböznek. A Pesti Színház jeles

Jelenet a Romeo és Júliából (Színpadkép: Horgas Péter) (Ilovszky Béla felvételei)

színészei részére keresett játékalkalmat. Zalaegerszeg egy rendezői darabátértelmezésre teremtett lehetőséget. Veszprémben új színekben, nem ismert dimenziókban jelent meg egy közismert tragédia. Miskolcon Galgóczy Judit építette tovább a maga Shakespeare-ciklusát. Van azonban a látott előadásoknak jó néhány közös jellemzője (és problémája).

Mintha mindegyik produkcióban bohócok játszanák a főszerepet. Veszprémben a Capuletéknél készülő lakodalom három zenésze avanzsált bohóccá. Az előadás minden hangsúlyos pillanatában jelen vannak. Ők énekelik a prológot, a Shakespeare-szonettet. Jelképek hordozói, titkok tudói. Miskolcon is felerősödik az Othello szolgálatában álló Bolond szerepe. A nyilvános jeleneteknél szinte állandóan jelen van. Figyel. Úgy tűnik, mindent ért. Az előadás az ő gesztusával zárul. Bedobja középre a sokáig kezében tartott fehér kendőt. A pesti előadás egyik legvonzóbb szereplője Próbakő. (Ebben Rudolf Péter következetes alakításának is szerepe van.) Zalaegerszegen Beatrice és Benedek bohócnak nevezi egymást, hogy végül valóban bölcs bolondokká váljanak.

Miért olyan fontosak háta bolondok? Valamiféle kívülállás jellemzi őket, amely azzal biztat, hogy ebből a nézőpontból minden világosabb, pontosabban érthető. Más nyelven tudnak ők, mint a többiek, ezért mást képesek mondani, mint amit már unalomig ismerünk. Váratlan szavaik, gesztusaik meglepnek és megvilágosítanak. Talán valóban őket kellene követniük a színházaknak.

Látunk is kísérleteket arra, hogy más nyelven is szólni képes előadások szülessenek. Több produkció perbe szállt a szószínház unalmas konvencióival, bevonva a játékba a látványszínház elemeit is.

A legizgalmasabb kísérlet kétségtelenül a veszprémi volt, de a színészi alakítások gyenge átlagszínvonala rontotta az előadás minőségét. Problematikusnak érzem azt is, hogy Vándorfi a figurákból is jelképeket igyekezett teremteni. Nem szerencsés, hogy Fazekas István Mercutio mellett - arcát csuha alá rejtve - János barátot és a Patikáriust is játssza. Fölösleges volta haláljelképet a szereplők szintjén is végigerőltetni.

Miskolcon is látunk néhány szép képet, tartalmas tablót, de itt is sok a gyenge színészi teljesítmény. Sokszor kísért még a statikus színjátszás, az üres szövegmondás. (Gyakran maga a szöveg is érthetetlenné válik a rosszul artikuláló színészek száján.)

A zalaegerszegi előadásnak is több teátrálisan izgalmas pillanata van. Szépek például az előadást indító kivilágosodó állóképek. Zavaró azonban a produkció végletes stíluseklektikája (ami, bizony, a színvonal hullámzását is jelenti). Nagyobb mutatvány lenne Verebesé, ha mindazt, amit felfedezett, az eredeti darabbal mutatná meg. Ehhez persze jobb színészekre lenne szükség.

A leginkább hagyományosnak tekinthető előadás a Pesti Színházé. Elsősorban a színészi alakításokra alapoz, a rendező (Valló Péter) a háttérbe vonul. Az előadás tele játékötlettel, de ezek között magam kevés következetességet találok. Minek az erkély, ha az előadás háromnegyedében le kell takarni? Mit jelent a Shakes-

peare-maszk Jaques-on? És ha végül a szereplők mindegyike visszavedlik színésszé, akkor mi-ért áll Eszenyi-Rosalinda jelmezben középen, és hátul, fenn az erkélyen Jaques? Kik ők? Kívül vannak-e vagy belül? Ha nem kérdem, miért, jól mulatok. De a bolondok megkérdezik.

A látott előadások közül az *Ahogy* tetszikben a legszínvonalasabb a színészi munka. De számos túlzás, következetlenség rendező után kiált. Az alakítás ugyanis nemcsak mesterségbeli tudás kérdése, hanem egy előadás koncepciójának problémája is. Az előadásban mesterségüket magas színvonalon űző művészeket látok, de kevésbé érzékeltem a figurákat. Érzem a felmerülő problémákat, amelyeket a produkció a színjátszás szintjén megold (kitalálnak egy játékot, megteremtenek egy szituációt), de amelyek a világértelmezés szintjén, úgy tűnik, szóba sem kerültek.

A vidéki előadásokat erőteljesebb rendezői jelenlét és jóval gyengébb színészi színvonal jellemezte. Sokszor még a főszereplők sem voltak elég meggyőzőek. Összetett alakokat következetesen, sokszínűen formálni képes alakításokkal, bizony, nemigen találkoztunk.

Ez is egyik oka annak, hogy a magyar színház komplexebb, izgalmasabb nyelven még csak dadogva képes szólni.

Shakespeare: Ahogy tetszik *(Pesti Színház)*
Fordította: Szabó Lőrinc. Zene: Melis László. *Díszlet:* Valló Péter m. *v. Jelmez:* Szakács Györgyi m. v. Mozgás: Ivánka Sándor és Pintér Tamás. *Rendező:* Valló Péter m. v.
Szereplők: Hegedüs D. Géza, Oberfrank Pál, KeRN András, Sipos András, Hankó Attila m. v., Koroknai Károly, Kaszás Attila, Hetényi Pál, Rudolf Péter, Magyar Attila, Szombathy Gyula, Cserna Antal, Szarvas József, Eszenyi Enikő, Pap Vera, Szalai Krisztina, Vas-vári Emese f.h., Borbély Sándor m. v.

Shakespeare: Sok *hűhó semmiért* (zalaegerszegi Hevesi *Sándor Színház)*
Fodor József és *Rákosy Jenő* fordítása *alapján átdolgozta* és *rendezte:* Verebes István m. *v. Jelmeztervező:* Laczó Henriette. *Szcenikus:* Bischof Sándor. *Dramaturg:* Faragó Zsuzsa.
Szereplők: Mester Edit, Farkas Ignác, R. Kárpáti Péter, Zalányi Gyula, Avass Attila, Segesvári Gabriella, Wellman György, Balogh Tamás, Borhy Gergely, Palóczy Frigyes, György János, Andics Tibor, Baj László, P. Burus Sándor, Ecsedi Erzsébet, Kocsis Ágnes.

Shakespeare: Othello *(Miskolci Nemzeti* Színház)
Fordította: Mészöly Dezső. Díszlet, *jelmez:* Juhász Katalin m. *v. Dramaturg:* Bérczes László. Zene: Gesztesi Károly. *Koreográfia:* Kónya Erzsébet. *Szinpadi vívás:* Unger Béla m. *v. Rendezte:* Galgóczy Judit. *Szereplők:* Gesztesi Károly, Szervét Tibor, Kuna Károly, Karczag Ferenc, Zborovszky Andrea, Balogh Csilla, Dégi János, Somló István, Benedek Gyula, Janik László, Kulcsár Imre, Kovács Vanda, Galkó Bence, Szegedi Dezső, M. Szilágyi Lajos, Marosi Péter, Baranyi Péter, Honti György.

Shakespeare: Romeo és *Júlia (veszprémi Petőfi Színház)*
Fordította: Mészöly Dezső. *Dramaturg:* Duró Győző. *Díszlettervező:* Horgas Péter. *Jelmeztervező:* Rátkai Erzsébet. Zeneszerző: Rossa László. *Koreográfus:* Krámer György. *Vívások:* Kiss T. István. *Rendező:* Vándorfi László

Szereplők: Joós László, Szeles József, Háromszéki Péter, Benczédi Sándor, Rancsó Dezső, Fazekas István, Sashalmi József, Kiss T. István, Lukács József, Kőrösi Csaba, Bősze György, Bartus Gyula, Horváth György, Nyirkó István, Zombori Katalin, Lang Rudolf, Homoki Magdolna, Újhelyi Olga, Varga Szilvia, Antal Olga.

SZÁNTÓ JUDIT

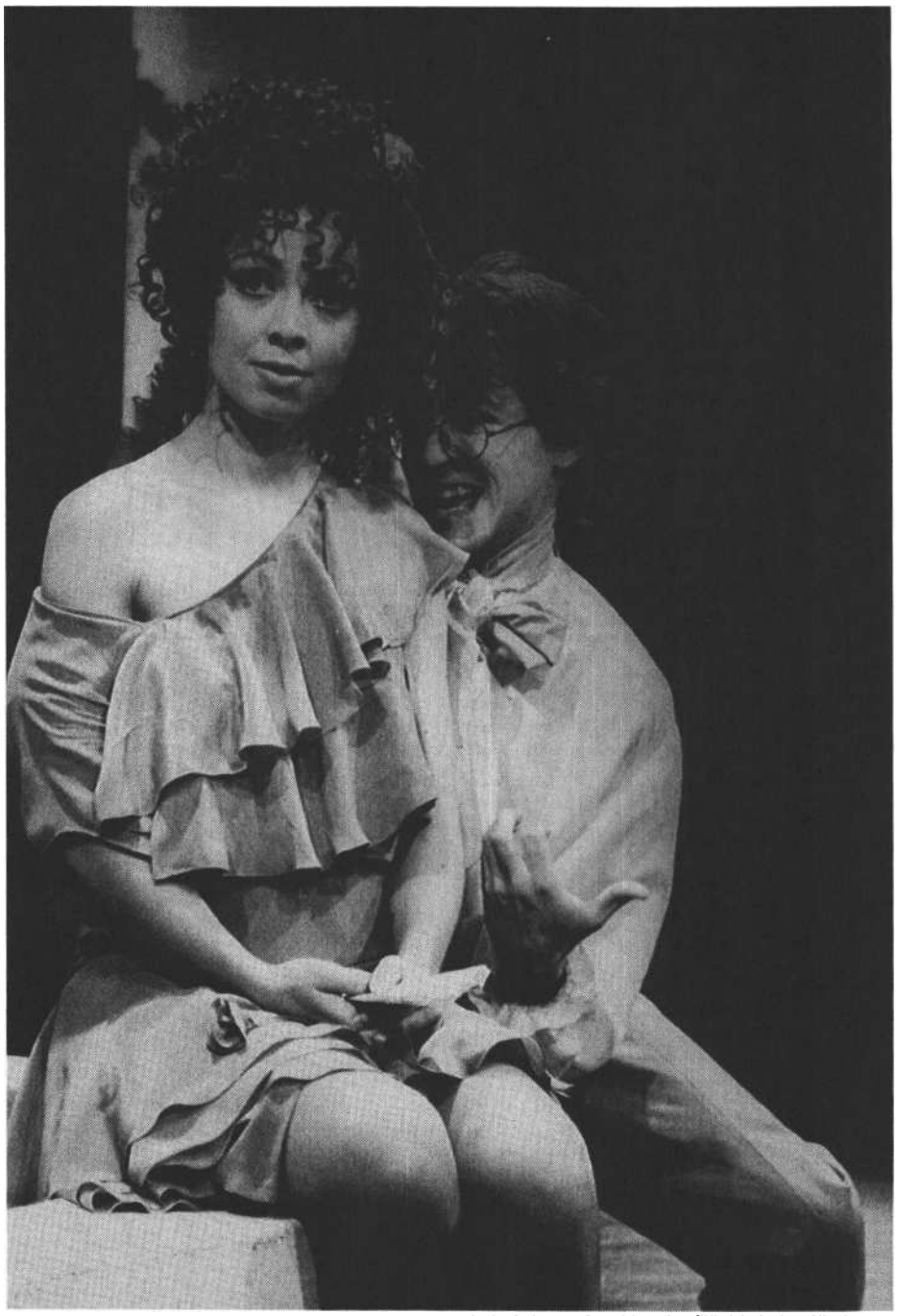
FELÜTÉS

MARIVAUX: VÉLETLEN SZERELMEK KOMÉDIÁJA

Isten nevében köszöntenek bennünket az előadás előtt, enyhén kirekesztve a néző-tér - uram bocsá' - megátalkodottan materialista hányadát. No de üsse kő; a fő, hogy Marivaux-t, ezt a frivol, édeskésen keserű, ízig-vérig világi szerzőt azért befogadják. Most már csak el kéne játszani.

Gálffi László (Mario) és Kováts Adél (Silvia)

Különös jelenségnek lehetünk tanúi: a rendezőnek, a pályakezdő Magács Lászlónak az egyes jelenetekről volt elképzelése, csak a mű egészéről nem. Egyes figurákat kitalált (legfeltűnőbben a Gálffi László játszotta Mariót), gagjei is vannak (például a játék a portréval, amelyet Mario skiccel Silviáról, s amely később Dorante féltékenységét motiválja), az egyes jeleneteken belül néha váratlan reakciókat sugall színészeinek, bár helyenként vitatható ízléssel és hitellel (nem a XVIII., de még a XX. században sincs



***Sajgál Erika* (Lisette)**
és Tóth Gáspár András f. h. (Pasquin)
(Sárközi Marianna *felvételei)*

olyan épeszű fizetett alkalmazott, aki férfierényeivel kérkedve gazdája/főnöke előtt marokra fogná a demonstráció eszközét). Aprómunka te-hát végeztetett - csakhogy ez még csupán rendezőfiókai ujjgyakorlat, aminek kedvéért sem Marivaux-t, sem más szerzőt nem érdemes a nyilvánosság elé vinni. Ha az előadás egésze épp csak elbeszél egy nem különösebben eredeti régi mesét, akkor legföljebb kulturális ismeretbővítésben részelteti a közönséget, de nem színházi élményben.

Az idősebb generáció tudtával végbemenő körkörös szerepcsere a felszínen naiv-romantikus francia négyes, a mélyben igen kegyetlen játék. Az, hogy az uralkodó rétegek tagjai szolga-rendű személyekbe szeressenek bele, illetve hogy szolgarendű személyek az uralkodó rétegek tagjaira vessenek szemet, mutatis mutandis a XX. század végén is tragikus bonyoldalmakkal terhes, társadalmilag nem épp bátorított kaland.

A hamis tudat fogságában vergődő fiatalok neveltetésük, józan eszük, sőt akaratuk ellenére mégsem tudnak ellenállni a szenvedély sodrásának, vállalva a botrányt, a majdani kapcsolat minden külső és belső konfliktusát. S hogy a végén „megváltják" őket, s kiderül, a szenvedély legmélyén azért mégiscsak működött a kasztösztön, s mégiscsak a helyes irányba sodorta őket? („Most már kiismerem magam a szívemben" - sóhajt fel Silvia, avagy, Lator László remek új fordításában: „Már értem magam!") Ez felhőtlen örömöt már csak azért sem kelthet bennük, mert hiszen nem saját akaratukból vállalták a próbát; mások játszottak velük. A happy end ilyetén kétértelmű, fanyar tragikumát már hatvankét évvel Marivaux műve - eredeti címén A *szerelem* és a *véletlen* játéka - előtt pedzette Molière az Amphitryonban, s kiteljesítette, hetvenhét évvel később, hasoncímű művében Heinrich von Kleist. A szituáció rokonsága elég nyilvánvaló, bár maga a befejezés Marivaux-nál nem ilyen keserű; a cselekmény során azonban annál több teret szentel a fiatalokban dúló ambivalens érzelmeknek, Silvia és Dorante esetében emelkedett, Lisette és Pasquin esetében triviálisabb hangütéssel. Ő maga egyébként még rendezői utasítást is ad a kívánatos játékstílusra: „Én nem olyan embereket ábrázolok, akik pontosan azt fejeznék ki, amit a szájukba adok; nyelvi váltásaikban, beszédmódjukban, gesztusaikban, sőt tekintetükben is a kimondott szavaknál pontosabban, világosan, gátlások nélkül tükröződik az, amit gondolnak."

Ilyen kettős játékra most nem kerül sor. Magács László színészei jelenetről jelenetre, replikáról replikára játszanak, s játékuk általában a szöveget illusztrálja. Ez nem vagy nem elsősorban színészi képességek kérdése; a rendezői koncepció, ha van, a halványabb színészi megvalósításon is átüt. (Kínálkozó példa erre ugyane darab jó emlékezetű miskolci, Valló Péter rendezte előadása.)

Ki vitatná például, hogy a Silviát, a mű e legerőteljesebben és leggyengédebben megformált alakját játszó Kováts Adél be tud tölteni egy színpadot, sőt, az ugyane deszkákon látott Vőlegényben a rendezőt is korrigálni tudta. Most eléggé parádés bemutatót láthatunk abból, milyen Kováts Adél, ha rossz akar lenni. Virtuóz biztonsággal nyafog, kényeskedik, duzzog, tipeg, pipiskedik, csicsereg, amúgy népszínművesen, virtigli „tűzrőlpattant kis boszorkaként" cserfeskedik - egy szikrányi érzelem nélkül, anélkül, hogy a dráma tétje egy percre is őszintén megérintené. És persze, mint mindig, most is varázslatosan bájos; ha a színen van, csak rá lehet figyelni. És közben tűnődni: vajon messze a formája alatt van-e valóban - vagy így izent, a maga módján, hadat a rendezőnek?

Partnere, Malcsiner Péter (Dorante) mindeb-

ben nem partner; ő az első percben készen hozza a büszke, komor nemes ifjat, s ezt a hangot tartja ki a befejezésig, a cselekménytől alig háborítva. Lisette-ként Sajgál Erika ismét más típusvilág, más színészi eszköztár: a párizsi kokott a pesti Broadway tájairól nézve, a néhány évtizeddel ezelőtti olcsóbb bulvárszínház stílusában. És ismét más világa főiskolás Tóth Gáspár András mint Pasquin: garabonciásba ojtott hippi, tagadhatatlan sármmal és mozgékonysággal, de a darabhoz kevéssé illő felhőtlen derűvel. Balázsovits Lajos a manipulátor Orgon úr személyében igazi „kedélyes atya", bursikóz, szeretnivaló és jelentéktelen; láthatóan egyetlen másodpercre sem okoz neki gondot, hogy a csapda, melybe szeretett leányát csalta, netán maradandó sérülést is ejthet.

Koncepció, bárha csak részkoncepció van viszont jelen Gálffi László Mariójában, ami várható is volt, végtére nem véletlenül hívtak erre a viszonylag jelentéktelen szerepre neves vendégművészt. Gálffi valóban formátumos: Mariója macskaszerűen hajlékony, alattomos és kegyetlen, továbbá jó adag szenvelgő narcizmussal rendelkezik, amellett művészlélek, akinek a mások szenvedése csak nyersanyag. Egy ilyen értelemben végiggondolt és átvilágított előadásban még a helyén is lehetne, itt azonban öncélú toldalék ez a szerepfelfogás; ha nem tévedek, Gálffi egy picit el is játssza ironikus különvéleményét. Mellékesen említem, hogy Silvia testvérének azért túl idős már; az ilyen korú férfi általában már nem szokott az apai háztartásban élni. Paradox módon a szerep nem is igazán fiatal legényre szabott, az intrikus-rezonőr nem ebben a generációban terem; alighanem helyesen döntött annak idején Valló, amikor a fivérből még fiatal nagybácsit csinált.

Egészében az előadás, Simon Balázs semlegesen dekoratív színi keretében, zökkenőmentesen sorol be a Várszínházban már annyiszor megélt feledhető esték közé.

Utóiratként néhány szót a műsorfüzetről, főleg a hátsó borítójáról, ahol „MUNKATÁRSAK" fejléc alatt ötvenegy, a közönség számára ismeretlen név olvasható, megfejthetetlen sorrendben, munkakör megjelölése nélkül. Ha általában a színház munkatársai - vajon miért csak ők szerepelnek itt, miért nem az egész társulat? Ha az előadás munkatársai, miért nem tudható meg, mi volt a részük az előadás létrejöttében? Ha viszont - ami persze képtelenség, de a formállogikának a leginkább megfelelne - a műsorfüzet munkatársai, jobban is odafigyelhettek volna ők ötvenegyen; akkor talán nem csúszik a Comédie-Française írásmódjába a kelleténél hárommal több hiba; „A darab bemutatói Magyarországon és külföldön" összeállítás címébe beszúrják a „XX. századi" jelzőt, mert így az a látszat, mintha a francia klasszikust Magyarországon fedezték volna fel 1908-ban; s a kronológiai táblázat közepe táján nem jelennék meg váratlanul egy bizonyos Pierre Carlet nevű joghallgató, holott néhány sorral feljebb még bizonyos Marivaux született meg - a köznéző vajon miképp teremtsen összefüggést kettejük között? (A sorrend valójában épp fordított; Pierre Carlet-ből később lett P. C. de Chamblain de Marivaux.)

Marivaux: Véletlen szerelmek komédiája (Várszínház)

Fordította: Lator László. Díszlet: Simon Balázs m. *v.* ***Jelmez:*** Velich Rita m. *v.* ***Zene:*** Faragó Béla. Mozgás: Virág Csaba. ***Dramaturg:*** Benedek András. *Rendező:* Magács László f. h.

Szereplők: Balázsovits Lajos, Gálffi László m. v., Kováts Adél, Malcsiner Péter m. v., Sajgál Erika m. *v.,* Németh Zsuzsa f. h., Tóth Gáspár András f. h., Gyalog Ödön.

CSÁKI JUDIT

ÚGY FÉLÜNK, MINTAPINTY

SŁAWOMIR MROŻEK: STRIPTEASE

Újszínházszag a Tüköry utcában. (Erről a háromháznyi közről mindenki tudni véli, hol van, aztán negyedórányi bolyongás az estefelé kihalt bank- és irodanegyedben, s tényleg megtaláljuk. És - természetszerűleg - fogalmunk sincs róla, hogy eképpen máris „rá vagyunk hangolódva" arra, ami jönni fog.) A Komédium: Színház a mai naphoz (vagy a Mai Naphoz?); se a nevet, se az alnevet nem értem, nem fontos, nem baj, szinte látom, ahogy Verebes István, az új színház mániás papája elégedetten bólogat, szereti, ha tanácstalan a kritikus. Már jó.

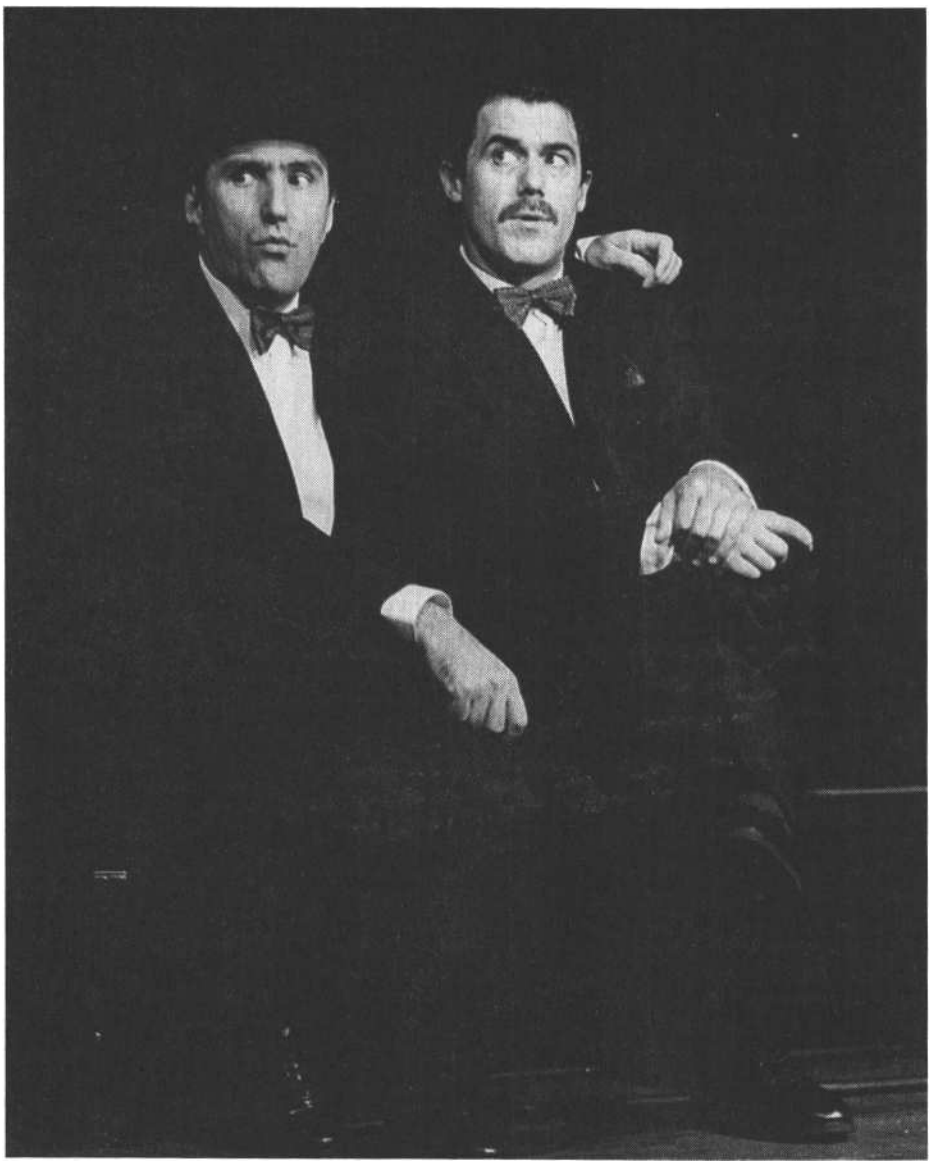
Aztán a színházban visszafelé számozódnak a sorok, így lesz az utolsóból első. A nézőtérről nyílik a ruhatár, nem pedig unalmasan fordítva- ez adottságból lett furcsaság, szintén nem baj. Van kocsma is, üzleti színház lesz itt. Ez sem baj.

Főként akkor nem, ha az üzlet meg a színház Mrożekkel, Taub Jánossal, Eperjes Károllyal és Gáspár Sándorral indul; a színházavató bemutató ugyanis egy régi, finom, otthonmeleg kis egyfelvonásos afélelemről. Amit, ha okát nem tudjuk megnevezni, szorongásnak becézünk, s ez aztán igazán nem értelmiségi (netán liberális) életérzés manapság, hiszen a szorongás nyelvén jobban beszélünk, mint édes anyanyelvünkön. Az én Dubrovnikomat lövik, nézünk össze a - mondom - régi, de nem poros Mrożek-abszurd fölött, s rutinosan szorongunk.

És nézzük ezt a két, kissé elrajzolt Egyformát (Petri György szava lenne ez I. és II. úrra), amint bevettetnek egy sötétszürke dobozszobába, fogságba ejtetnek, ki tudja, ki által és miért, az aj-tó bezárul, parancsokat oszt egy növekvő fehér kesztyű, kezdetét veszi a sztriptíz (mert olyan szó, mellyel a színház illeti címül a darabot - Streap Tease -, se angolul, se magyarul nincsen). Kik ők, kik a rabtartók, mi az ok, a cél, a következmény, a magyarázat, s tessék mondani, hol, *honnan,* hová vagyunk egyáltalán - szerethetnénk tudni mindezt, ha nem éppily elhomályosított formájában lenne otthonos, ismerős ez a helyzet. Az abszurd játéknak nincsen drámája, csak helyzete van, az maga a dráma, s a helyzete: abszurd. Mrożek csavar egyet a félreérthetően kafkainak nevezett helyzeten: a két Egyforma nem egyforma, s mégis egyforma. Két jellegzetesen kelet-európai típus: a belső szabadság jelszavát zászlóra tűző hivatásos megalkuvó, s az izgága próbálkozó. A végeredmény: két Egy-forma.

Taub János „színházi koreográfus" két kipróbált színészét teszi ismét próbára a csöppnyi hazugságot sem elviselő térben. Módszere a régi és bevált: itt hangsúlyos a színház, minden „ki van találva", ami spontánnak látszik, az kiváltképpen. Az ív határozott, a műben is, a színpadon is. A tempó ezúttal nem gyorsul, hanem egyenletességével tüntet: vegyük csak jól szemügyre a félelem s reakciói minden egyesfázisát. (Megjegyzem, ez jótékony hatást fejt ki: mulatunk a kétféle félőn. S mi momentán nem is félünk.)

S ahogy a színészi hazugság, a látható mímelés nem, a stilizáció nagyon is helyén van a térben is, a darabban is. Ezúttal bohócos az idéző-jel, s a két színész két bohócot idéz. Eperjes öncsaló, tömbszerűen mintázott megalkuvója takarékosabb mozdulatokkal, súlyosabb ülés-sel-álldogálással koncentrálja figyelmünket, s



Eperjes Károly és Gáspár Sándor a Striptease-ben (Koncz Zsuzsa felvétele)

azért komikus, mert amit *nem* tesz, azt szélsőségesen nem teszi. Készségesen, szolgalelkűen nem dönt, nem lázad, nem áll ellen. Felvetett fej-jel üldögél a dobogón, s belső szabadságát befelé lobogtatva valójában vágtat a külső-belső rabság felé.

Gáspár izgága, „spannolt", robbanékony. Pattog, csapkod, ugrál, „fejjel megy a falnak", aztán vissza is pattan róla. A figura az a bizonyos, kissé hisztérikus értelmiségi - miközben a színész csöppet sem hisztérikus, hanem nagyon is józanul, kiszámítottan, célirányosan él a felfokozottság eszközeivel. Összjáték is van, oly kicsi a tér, s oly közel ülünk, nem is lehet másként. Az összjáték pedig fölényesen, már-már magamutogatóan biztonságos; ellentétes mozdulatok, gesztusok felelnek egymásnak, hangsúlyozzák egymást; szüntelen „alájátszik" egyik a másik-nak, meg is engedhetik maguknak, meg a másik-nak is.

Aztán a sztriptíznek vége, mi felbóklászunk a pincéből, s mire a kihalt járdán a kocsihoz érünk, már úgy félünk, mint a pinty.

(Post scriptum. Az egyfelvonásos rövid. Egy üzleti színház viszont teljes időtartamú estét kínál a nézőnek a pénzéért. Innen a kényszermegoldás: nagyon okos emberek mesélnek nekünk videón a félelemről - az előadás előtt. A szándék szerint biztos az a dolguk, hogy ráhangolja-nak a darabra - valójában a színház mint olyan ellen dolgoznak. Nem kell kulcs, nem kell magyarázat, nem kell értelmezés. Ez ugyanis mind megtörténik a színpadon - később.)

Sławomir Mrożek: Striptease (Komédium)
Díszlet: Bakó Ilona. *Rendezte:* Taub János.
Szereplők: Eperjes Károly, Gáspár Sándor.

1991 **HOLMI** december

Tóth Aladár: Adalékok Mozart drámai zenéjének esztétikájához
Wilheim András: Tóth Aladár Mozart-tanulmánya
Hermann Hesse: Belépőjeggyel A varázsfuvolára *(Márton László fordítása)*
Hans-Georg Gadamer: A második Varázsfuvola *(Kertész Imre fordítása)*
Johann Wolfgang Goethe: A varázsfuvola. Második rész *(Tandori Dezső fordítása)*
Věra Linhartová: Rekviem W. A. Mozartért *(V. Detre Zsuzsa fordítása)*
Gernot Gruber: Mozart aktualitása és a recepciótörténet *(Györffy Miklós fordítása)*
Ingeborg Bachmann: Lap Mozartnak *(Györffy Miklós fordítása)*
Glenn Gould nyilatkozik *Bruno Monsaingeonnak:* Mozart és kapcsolt részei *(Barabás András fordítása)*
István Mária: Németh Antal Mozart-színpada
Németh Antal: Mozart operáinak színpada
Kocsis Zoltán: Mozart kadenciáiról Kocsis Zoltán kadenciája Mozart C-dúr zongoraversenyének (K467) III. tételéhez
Balla Zsófia: Befejezetlen; Metszéspont; Legyél
Glauziusz Tamás: Phoenix és Lófarok
Németh Gábor: Ő meg mondatokkal fizet
Mesterházy Mónika: Volna Isten, nem kéne verset írni; Ha hirtelen valóra válna minden
Czilczer Olga: Délutáni sakkparti; Hangjáték
Juhász Erzsébet: Levél apának
Heller Ágnes: Immanuel Kant meghívja önt ebédre
Orbán Ottó: Hódolat Kassák Lajosnak
Utassy József: Ünneprontó; Aki megfeszül; Jelet hagytam

P. MÜLLER PÉTER

KI SZAVATOL A BIRODALOM TARTÓSSÁGÁÉRT?

DÜRRENMATT: A NAGY ROMULUS

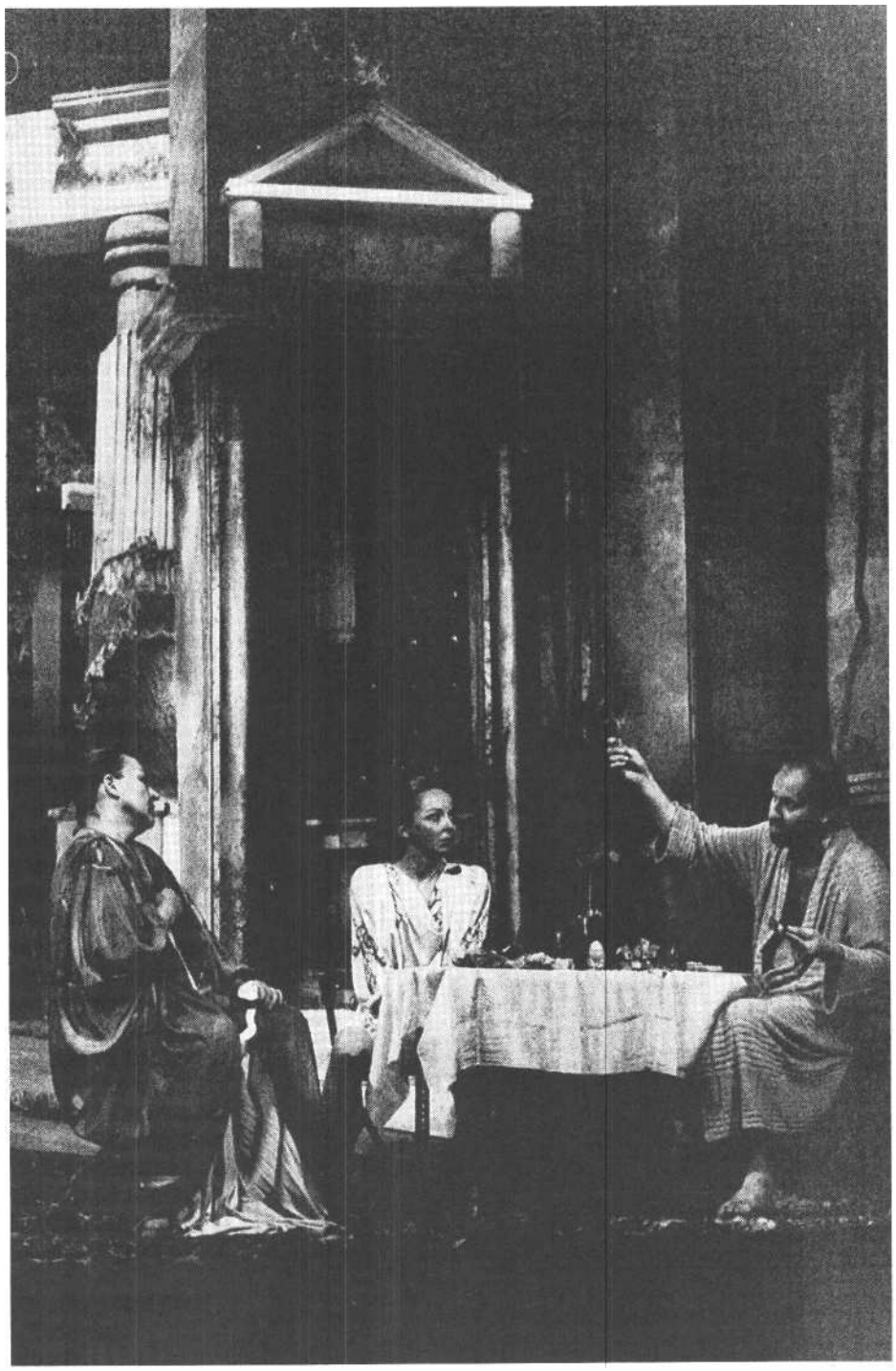
„Félreértés lenne azt gondolni, hogy a kelet-európai struktúra meddő, és nem szült soha semmit: önmagát szülte újjá, egyre totálisabb alakzatban, mígnem eljutott a totalitárius semmiig. De a totalitárius semmi méhe is terhes: benne a világkatasztrófa érlelődik."
Szilágyi Ákos: Tanácstalan köztársaságok szövetsége, 2000, *1991/5.*

A *nagy Romulus* kaposvári előadásának politikai időszerűsége van, de művészi időszerűsége nincsen. Dürrenmatt „történelmietlen történelmi komédiája" politikai pamfletté válik a színpadon. Az előadás kezdőképe mást és többet ígér. Az elő-zene és az előjátéka színpadi időkezelés és metaforikusság Bob Wilson-i posztmodern teatralitását idézi. Ám e rövid előjáték után, melyben a két császári komornyik lassított balettmozgással és szintetizált géphangon megszólalva készíti el az uralkodói reggelit, az előadás visszatér egy konvencionális játékstílusba. A bevezető tónusa utóbb egyszer sem bukkan fel az előadásban.

Mohácsi János rendezése azt a jelhasználattípust állítja előtérbe és teszi kizárólagossá, amelyben a színpadi történések közvetlenül, művészi-esztétikai áttételek nélkül megfeleltethetők mai-tegnapi politikai helyzeteknek, eseményeknek és személyeknek. Ez az egyszerű behelyettesítésre épülő hatásmechanizmus politikai érvényességét tekintve igaz lehet, ám művészi érvényessége felettébb korlátozott.

A darabválasztás - a mű témájának időszerűségét tekintve - kifogástalan. Hiszen a római birodalom utolsó császárának helyzete, a birodalom széthullásának végkifejlete, a rómaiak helyére benyomuló germánok mind-mind aktuálpolitikai összefüggéseket és értelmet sejtetnek. Mohácsi Jánosnak és Eörsi Istvánnak a szövegen végzett dramaturgiai munkája ugyancsak ezt az aktuálpolitikai jelentőséget hangsúlyozza és érvényesíti. Ennek eredményeként a szöveg és az előadás a politikai pamflet és a színpadi publicisztika stílusát képviseli.

Dürrenmatt abszurdja az egyedi esetnél tá-



Molnár Piroska (Júlia), Nagy Mari (Rea) és Gyuricza István (Romulus) (Fábián József felvétele)

gabb létösszefüggéseket hordoz: a birodalmi nagypolitika és a birodalmi hétköznapok groteszk szétválását és együttállását, a régi és új értékrendek kölcsönös viszonylagosságát, szavak és tettek kettészakadását jeleníti meg. Az előadásban ebből a többrétegű történelmi abszurdból valami triviális egyértelműség keletkezik. Arról van itt szó, amire a címmel és a mottóval utaltam, de nem az esztétikai megformálás révén, nem úgy, hogy a művészi kompozíció maga volna az üzenet, hanem úgy, hogy a színpadon mindent elmondanak, s eközben még valami színpadi játék is folyik.

Közvetlen hatását tekintve ez *a politikai szín*ház lehet igen erős. Hiszen a közönség a behelyettesítés-azonosítás kezdetleges gondolati műveletét elvégezve elégedett lehet önmagával és ezáltal a produkcióval is. Ám a művészi hatás, a politikumnak alárendelt művészi megformálás folyományaként, szükségképpen erőtlen marad, mivel *A nagy Romulus* előadása nem színpadi metaforára, művészi nyelvezetre épül, hanem közvetlen politikai utalásokra. Nem kifejez, hanem közöl, nem ábrázol, hanem demonstrál.

Az aktuálpolitikai fejleményeket demonstráló előadásban háttérbe szorul, kevesebb figyelmet kap az egyes színpadi szituációk rendezői kidolgozása és a színészvezetés. Ezt a fogyatékosságot nem pótolják vagy nem fedik el sem a nyelvi ötletek, sem a felvonultatott színpadtechnikai eszközök és színházi kellékek. Khell Zsolt színpadképe és az előadás rendezői „stílusa" egymással nem érintkező stíluspályákon mozog. A díszlet a posztmodern építészet idézettechnikájával és stíluseklektikájával ad élő, korszerű képi hátteret, ami előtt azonban nagyon is hagyományos, művészileg felemás színpadi játék folyik.

A rendezőileg legkevésbé megoldott kérdés a passzivitás megjelenítése. Romulus tétlensége, racionális közönye, a birodalmi összeomláshoz való szemlélődő viszonya többrétegű mikrocselekvési rendszer kidolgozására adna lehetőséget. A címszereplő Gyuricza István azonban kénytelen maga megteremteni valamiféle értelmiségi hobbiművelőre (tyúktenyésztőre) jellemző cselekvésegyüttest, ám ez nem tud az előadás meghatározó stiláris jegyévé válni. A színpadi semmittevés mikrorealizmusának létrehozása helyett - az előadás didaxisával egyéb-ként összhangban - a produkció az erőszak megjelenítésének és a harsány színpadtechnikának az eszközeivel él.

Az előadás legerőteljesebb rétege a szöveg, nemcsak Dürrenmatté, hanem Eörsié és Mohácsié. Ez a szöveg, utalásaival, kiszólásaival és poénjaival, politikai olvasatra és értelmezésre csábít. Ez azonban nem *színházművészeti* kérdés, továbbá nem a színműbírálat kompetenciája. A „történelmietlen történelmi komédia" elnevezés itt „széthullási tragédiá"-ra változik. S az előadás végére még az előző történelmi-politikai korszakból jól ismert (ezúttal már nem vörös) farok is kerül, szájba rágandó az ideológiát. Mindaz, ami a szövegen túl, az esztétikai szférában megjelenik, alárendelt és akcidentális szerepet játszik. Ez annál sajnálatosabb, mivel a választott darab témája révén magában hordozza a politikai időszerűséget s ez a tény mentesíthetné az előadást a további aktualizálási kényszer alól. A produkció pedig az lehetne, ami egy szín-házi előadás elsősorban kell, hogy legyen: mű-vészi alkotás.

A kaposvári *Nagy Romulus* ezt a lehetőséget ezúttal a politikum kérdésének rendeli alá, annak, amit a címben így fogalmaztam meg: Ki szavatol a birodalom tartósságáért? Számomra azonban e bemutató esetében a valódi kérdés nem politikai, hanem esztétikai: Ki szavatol a produkció esztétikumáért?

Friedrich Dürrenmatt: A nagy Romulus *(kaposvári Csiky Gergely* Színház)
Fordította: Fáy Árpád. *Dramaturgiai munkák:* Eörsi István és Mohácsi János. Díszlet: Khell Zsolt. *Jelmez:* Cselényi Nóra. Zene: Fuchs László. *Rendező:* Mohácsi János.
Szereplők: Kelemen József, Karácsony Tamás, Znamenák István, Gyuricza István, Molnár Piroska, Nagy Mari, Serf Egyed, Sztarenki Pál, Lugosi György, Rázga Miklós, Szula László, Tóth Géza, Bezerédi Zoltán, Dunai Károly, Kulka János, Quintus Konrád, Varga Anikó, Pál Tibor.

TARJÁN TAMÁS

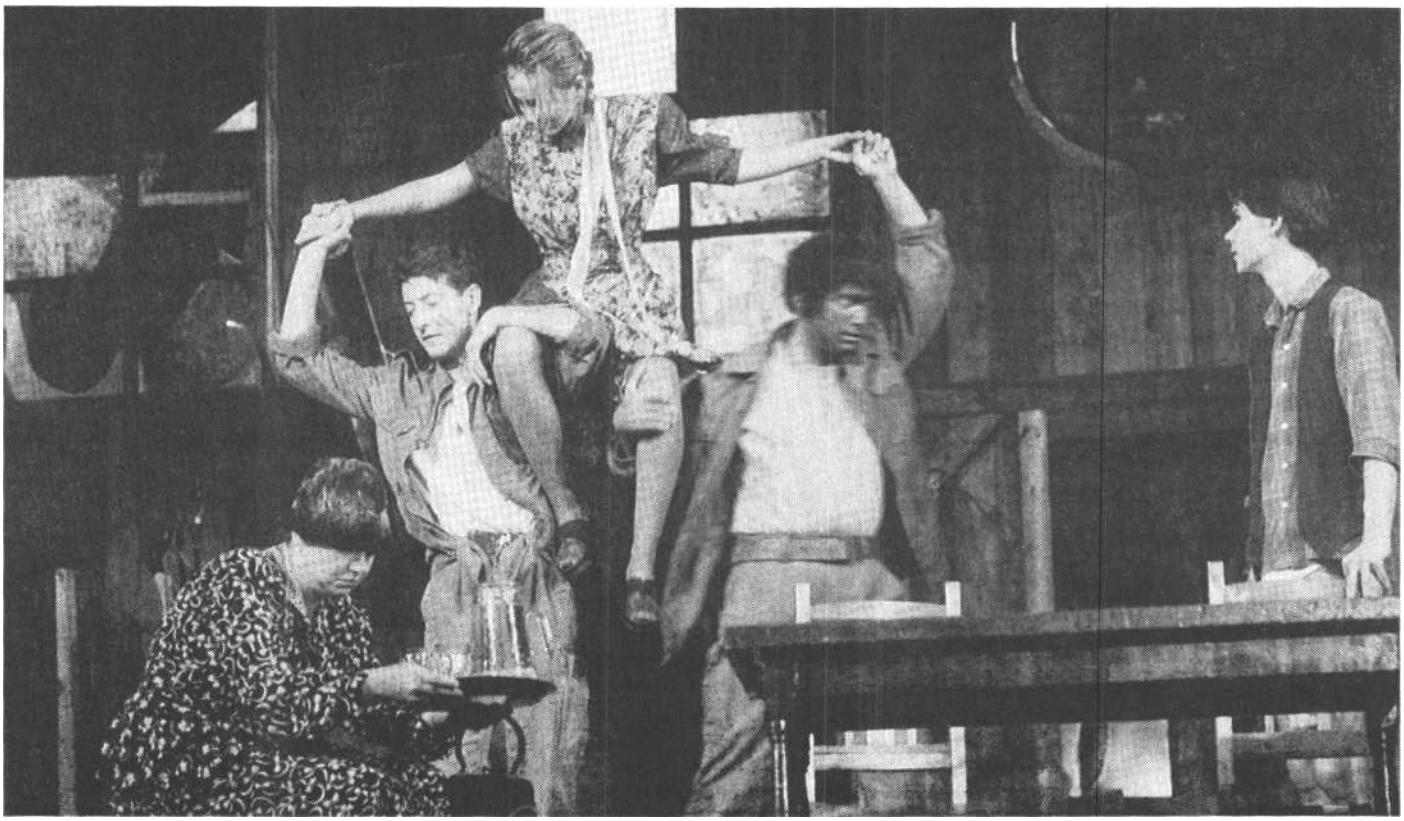
AZ EMBER LÓSÁGA

BORIS VIAN: MINDENKIT MEGNYÚZUNK

Nem tesz jót egy színházi előadásnak, ha a főszereplő a premierhéten megbetegszik. Inke László derék lósintért, hentesspecialistát játszott volna az Arizonában, ha éppen most nem hagyja cserben pompás fizikuma. Minden rosszban van valami jó: a beteg Inkétől Nagy Zoltán vette át - beugrással - Vian antihősének alakját. Nagy Zoltán, aki égimeszelő ugyan, de nem rendelkezik pompás fizikummal. Néhány szóvétéstől eltekintve azonban úgy illeszkedett Szurdi Miklós rendezésébe, mintha kezdettől fogva jelen lett volna a próbákon. Még azt sem róhatjuk föl Nagynak, hogy lóvérszagú ruhája zsebéből kikandikál a bölcsészdiploma (a színész eredetileg a tanári pályára készült): Boris Vian hiperintellektuális börleszknek képzelte el 1946-ban írott, vonzóan elmebeteg darabját. Lónyúzóék házán átjár a német, orosz, amerikai katonák által megszemélyesített történelem: 1944-ben, a partraszállás napján sokaknak ők adják a parthoz a szállást. A hangsúlyozottan emberalatti, bűzös fészek az egyetlen hely a háborús világban, amely úgyahogy méltó a bizalmunkra. Itt ugyanis kiszámítható őrültségek történnek, míg kint - vagy majdnem idebent: mondjuk, az illemhelyen - feje tetejére áll minden, s az a legkevesebb, hogy valaki meghal.

Szurdi az előadás elején kifeszített egy kötelet - minta kecskét, ezen vontattak be egy megőrzésre szánt ágyúfélét -, és kötélugrálásként rendezte meg a viani két és fél órát, ezt a monumentális - ám sajnos *komolyabb* tét *nélküli* - világbolondériát. Valójában minden elem a normális járás, a normális létezés ellen működik - például az a hosszú, vécépapírszerű ragasztószalag, amelybe három családtagnak sikerül belekelepcésednie -, s a produkció ott jó, ahol ízlés- és bokaficam nélkül sikeredik a szellemi ugrabugra. Nagy Zoltán egy latinos műveltségű bunkó, analfabéta világpolgár fölényével, a lányait egyforma nevekre keresztelő pater familias („elmúltam már negyvenkét éves") magabiztosságával nézi a kötelet trónszerű székéből, melyet Kis Kovács Gergely tervezett neki. Ő az a higgadt férfiú, aki tudja: a problémák azért vannak, hogy megoldjuk őket. A groteszk baletthez közelítő mozdulatokkal, kikacsintás nélkül játssza az iszákos lóölőt, aki inkább másokat itat, és ha kicsorbulni látja kétméteres lófűrészét, nem-csak szakmájáért, hanem az egész világ sorsáért fáj a szíve. A Nemzetiből átrándult Nagy Zoltán főszereplővé lépteti elő *a zérómorfémákat:* fontosabb, amit nem mond, mint amit mond. Mintha a némafilmek föliratos képkockáival szaggatná meg szögletes játékát - csak az a különbség, hogy itt nincs fölirat. Ha időnként egy nem lónak született lény is a nyúzóveremben végzi földi pályafutását, az az Atya-típusú Apa bölcsességének megnyugtató következménye.

Az általános lóság nem csupán a díszletképben mutatkozik, de abban is, hogy például Voith



Jelenet a Mindenkit megnyúzunkból (MTI-fotó, Földi Imre felvétele)

Ági - az Anya - csak galoppozva képes közlekedni a valóságos és nemlétező útakadályok között. Ez a derék, dilis családanya valószínűleg a minden erejét a lovakra fordító férj impotenciájába butult bele, s most megvesztegető szánalmassággal *vasal teheneket,* és imitál egy rozoga Edith Piafot. Nagy Zoltán mellett Voith Ági jár legközelebb ahhoz a játékmódhoz, mely irigyelteti, hogy nem valamiféle országos lóvágóhídon vagyunk hentesek vagy lovak.

A rendező - talán Weöres Sándor *Le journal* című, lóul kezdődő versét ismerve, talán csak a nem egészen így közkeletű ló-szimbolika vágtájában - „csodálta a paripát": „nem-írható tudása mennyi", s mellékesen gúnyt űzött Az ember *tragédiája* sírba vigadós londoni színéből, meg a Jurij Ljubimov nyomán agyonásott színpadi sírgödörből. Ebbe a lóverembe, az Apa műhelyébe vesznek bele azok, akiket a végítélet logikája ide terel. A levetett, cserélt, kacifántos egyenruhákat nézve nemis Európa-, de *világház ez* a füstölögve illatozó menedék.

A nyerítő előadás mentes a szemellenzősségtől, nem többet és nem kevesebbet kritizál, mint ami egy ilyen általános nyúzás keretei között kritizálható. Sajnálatos viszont, hogy a figurák folyton újra és újra abrakolnak, ahelyett, hogy folyamatosan azt eszegetnék, amit Vian az abszurddal és a kabaréval is kacérkodó mondatokba összevillázott. Vinkó József remek - és nyilván társulatilag megfrissített - fordításába is belefeledkeznek olykor, önállósítva egyes (épp önállóan halványabb) poénokat. Mivel a Döme Zsolt film- és színpadi zenéket idéző muzsikájával kísért lóság az emberség kihasított részleteként hat - amely partraszálláskor éppolyan, mint partra nem szálláskor -, szinte lezárhatatlan a nyúzóverembe hullás: az elődásnak ötször vége van, de amikor vége van, nincs vége. Kilóg a lóláb: csak a kedélyességet szolgálták, a súlyosságot nem.

Az Apán kívül lényegében valamennyi szereplőnek magánszámokra nyílik lehetősége. Mikó István mesterkélt ütődöttként indítja a szomszédot - ettől a modorrá lett tévedésétől nem hajlandó megválni -, ám aztán, főleg a „hegedűjelenetekben" (egy szomszéd miért ne hegedülne) rátalál Vian mélyebb humorára. A főiskolás Takátsy Péter nyújtja a legtöbbet az előadás pantomimikus, akrobatikus, koreografikus szervezettségéből, s nála a legnyilvánvalóbb a nem*telenség* (férfiak öltöznek nőnek, nők férfinak, különböző személyeket azonos néven hívnak stb.). Zsurzs Kati tökéletesen - és nem jobban - oldja meg a részeg (postáskisasszony) helyzetgyakorlatát, Gór Nagy Mária csak időnként leli kedvét az antitrockista szovjet férfinő szerepében, Incze József (Jacques) és Bartal Zsuzsa m. v. (Cyprienne), a két ugyancsak bizonytalan nevű és nemű további gyermek szintén csak a jobb, hálásabb percekből hajlandó csemegézni.

Gór Nagy Mária színésztanodájának jó néhány növendéke rászabadult a bemutatóra. Azt az amatőrséget hozták magukkal - általában -, ami nem idegen Viannak az ember mérhetetlen amatőrségét ábrázoló színművétől.

Az előadás végén egy lapos díszletló is meghajol a közönség előtt. Az Ő szeme parázslott vörösen mindig, amikor általános sötét borult a színre. Ha másban nem, a lószemben még bízhatunk.

Boris Vian: Mindenkit megnyúzunk (Arizona Színház)

Fordította: Vinkó József. Díszlet: Kis Kovács Gergely.

Jelmez: Tordai Hajnal. Zene: Döme Zsolt. Rendezte: Szurdi Miklós.

Szereplők: Nagy Zoltán m. v., Voith Ági, Takátsy Péter f. h., Bartal Zsuzsa m. v., Danyi Judit (fölváltva Molnár Judittal), Incze József, Gór Nagy Mária, Mikó István, Zsurzs Kati, Molnár Péter f. h., Győri Péter, Ébner Attila, László Boldizsár, Böszörményi András, Juhász Illés, Várfi Sándor, Márton Csaba, Menszátor Attila, Bede-Fazekas Szabolcs f. h., Urmai Gábor, Csekeő Ádám, Huszár László, Kautzky József, Rosta Lajos, Závodszky Noémi, Czipó Gabi, Szabó Lackó.

BUDAI ÉVA

AZ ÜGYNÖK PILLANTÁSA

ARTHUR MILLER: PILLANTÁS A HÍDRÓL

Álltam az ívelő híd közepén, szemben az óceán felől fújó széllel, és igyekeztem egy akkora világot magamhoz ölelni, amekkorát eddig elképzelni sem tud- tam. Témám még nem volt, de ha szavakkal leírni nem tudtam is, megéreztem egy új formát: végtelenül tömör, ugyanakkor terjedelmes és higgadt - egy történet, amely egyszerre különös és ismerős. Valami olyasmi, amit még sose láttak színpadon. (...) Leghőbb vágyam volt, hogy megtaláljam a módját, hogy színpadon is megjeleníthessem ezt a bennem kavargó nyersbonyolultságot. (...)"-fogalmazza Arthur Miller önéletírásában, s mi ezt a „kavargó nyers bonyolultságot" várjuk izgatottan a Vígszínház idei első bemutatóján.

Déjà vu. Mintha már láttam volna, átéltem volna hasonlót. A Vígszínház 1987-es Miller-bemutatója, *Az ügynök halála* villan az eszembe. Nézem az egykori képeket, de Vayer Tamás díszlete nem hasonlít Csikós Attila egykori színpadképéhez. S bár a jelmezeket akkor is, most is Jánoskúti Márta tervezte, nem erre emlékszem. Talán a lépcsők? Hisz a legtöbb Miller-drámában vannak lépcsők, az író fel is hívja rá minden esetben a figyelmünket. Nézem a műsorfüzetet, benne a lépcsős házzal, amely akár a VIII. kerületben is állhatna. Csak ettől lenne olyan ismerős? Nem hiszem.

Egyszercsak, a legszebb, legjobban megrendezett pillanatban, a „katarzis" kellős közepén villan belém a felismerés, amikor Marco éppen megöli Willy Lomant. Nem Tordy Géza játszotta Eddie-t, hanem Willy Loman reinkarnálódott Eddie alakjában. A színész magával hozta, megőrizte Eddie egyéniségében a szerencsétlen, nyomorult kis ügynököt, akinek gyengesége, bizonytalansága, önbizalomhiánya kezdettől fogva ígéri végzetét. „Tordy Lomanként létezik, minden gesztusában, mozdulatában, hangjában ott él az ember, Loman maga" - írta akkoriban az egyik kritikus. Tordy Géza nem tudott kibújni Loman alakjából, ezért Eddie-jének nem hisszük el, hogy valaha is győzhet. Hiányzik belőle *Eddie ereje.* Az az erő, amelyet a csak nagyon lassan és nagyon nehezen megfogalmazódó vágy, a szerelem táplál. Eddie szerelme nevelt lánya iránt nem hirtelen fellángoló szenvedély, hanem az évek során fokozatosan érlelődő és lassan mindent elborító érzelem. Miller Eddie Carboné-ja szinte szétfeszül az igyekezettől, ahogy Alfieri-

Lukács Sándor (Alfieri)

nek - tulajdonképpen önmagának - bizonygatja-hajtogatja, hogy Rodolpho „nem oké". (Vajda Miklós újítása a korábbi fordítás „nem normális" kifejezéséhez viszonyítva telitalálat.) Willy Loman nem mer akarni - Eddie Carbone tragédiáját az ereje és nem gyengesége okozza. A kérdés: mit fog tenni? Végzetét éppen akkor érezzük visszafordíthatatlannak, amikor nyilvánvalóvá válik, hogy az ő ereje nem fizikai erő.

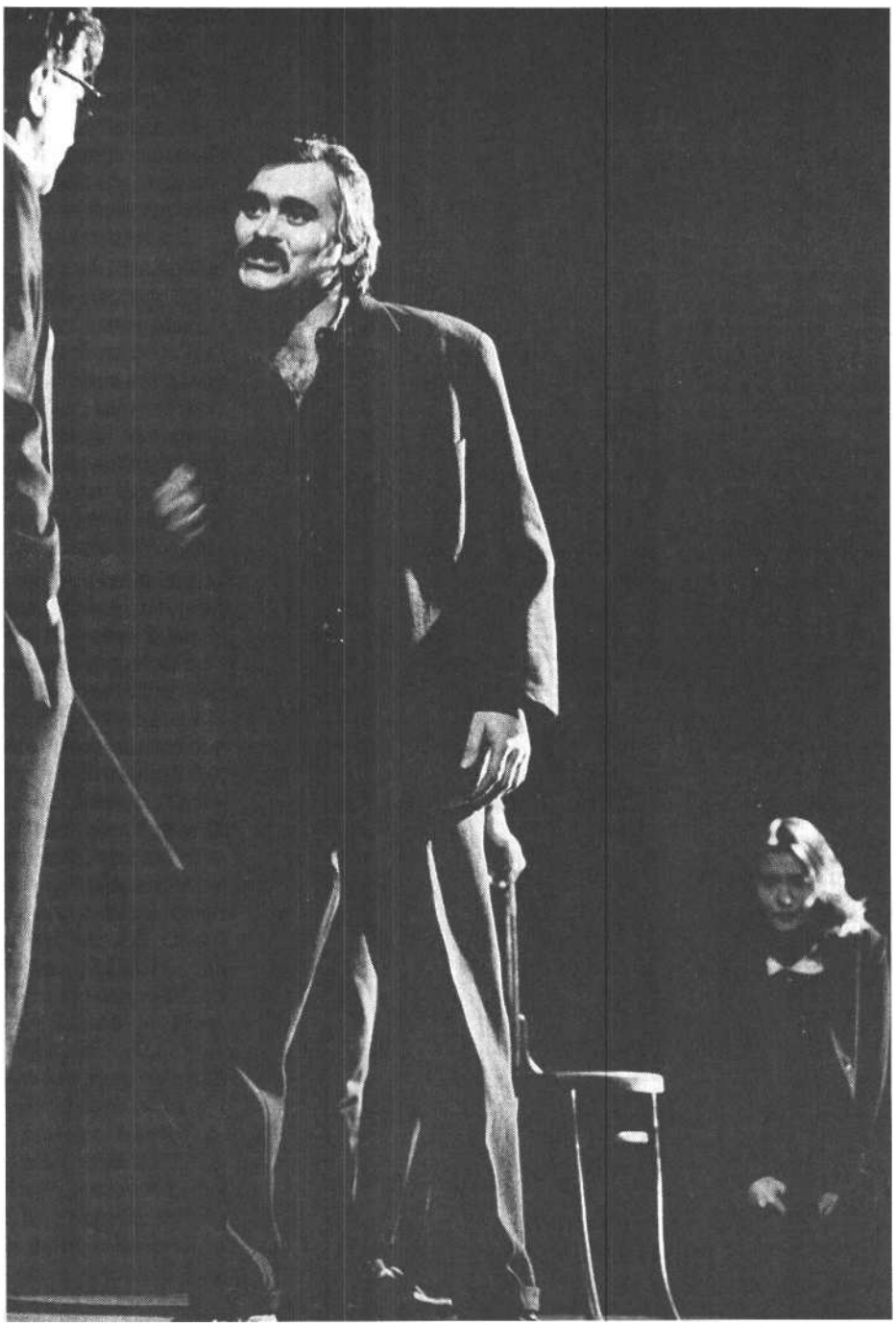
Amikor Marco egyszercsak félkézzel fölemeli azt a széket. Amikor megsejtjük, hogy Eddie igazi ellenfele nem a két fiatal, hanem Marco. Borbiczki Ferencből árad az erő, mintha a Tordyból hiányzó energia is beléköltözött volna. Alig-alig szólal meg, de olyan súlyos, komor pillantásokkal néz, úgy mozog a színpadon, mint egy kétméteres, százkilós óriás. Csak amikor az előadás végén kijön meghajolni, akkor látjuk, hogy alig valamivel magasabb a többieknél. Ha létezik igazán hiteles alakítás, Borbiczkié feltétlenül az.

Tordy Géza Eddie-jének el kell buknia. Nem a görög tragédiák sorsszerűsége okán, s nem is azért, mert bűnös szerelme eleve bukásra ítéli, hanem mert Willy Loman gyengeségét is magában hordozza. Még a feljelentés ötlete sem az ő agyában születik meg, Alfieri ülteti fülébe a bogarat. Alfieri, az ügyvéd, akinek narrátori szerepe épp e mozzanat kapcsán válik fontossá. A narrátor, a narrálás nem fontos ebben az előadásban, mert sem Lukács Sándor, sem Kapás Dezső nem vállalja. E nemvállalás, egyben átértelmezés következménye, hogy Lukács szerepet kapott, s nem a milleri szöveget. Játszik, amennyi a szövegkönyv szerinti időbe belefér. Orrot fúj - vajon miért veszi náthásra a figurát? -, rágcsál, eszik, egy széket cipel ide-oda, miközben - többnyire teljesen fölöslegesen - jön-megy. Ezért nem nyeri el méltó jelentőségét az a jelenet, amikor Alfieri ügyvéd a maga halk és zavart modorában felhívja Eddie figyelmét arra, hogy „Itt csak egyetlen jogi szempont lehet. (...) Az a kérdés, hogyan kerültek Amerikába?"; itt kellene átbillenteni a „mesélést" egy szerepbe, a felbújtó szerepébe. Érthető, ha a tragédia végén Alfieri sajnálja a legjobban Eddie-t: bűntudatának is kellene lennie. De ezt a lelkiismeret-furdalást már nem játssza el Lukács Sándor. Kár.

Mi viszont nem sajnáljuk Eddie-t: csupán Willy Loman halt meg ismét. Sajnáljuk Marcót, Beatricét, sajnáljuk Catherine-t és Rodolphót, az ifjú szerelmeseket, akik ugyan nem buktak el, de lelküket gyötrő kérdés terheli: vétkeztek-e? Vagy bűnük csupán a fiatalságuk? Szabó Gabi és Várnai Szilárd igazából nem tudna felelni erre a kérdésre. Legfőbb érdemük adottság: szépek, bájosak, s valóban nagyon fiatalok.

Igó Évának szerencséje volt Beatrice alakjával. Már amennyire szerencsének mondható az a hangszálgyulladás, amellyel hősiesen végigjátszotta a premiert. Mert hogy arca valóban elgyötört volt, igazán mélyről ült ki rá a szenvedés, az nem kétséges.

Mi, nézők megtisztulva, meghatódva és megnyugodva térhetünk haza, mert ily dolgok csak Amerikában eshettek meg, úgy 1955-ben. Egy régi Arthur Miller-drámát láttunk - Kapás Dezső értő rendezése szerint is -, amerikai környezetben játszódó görög sorstragédiát.



Lukács Sándor, Borbiczki Ferenc (Marco) és Szabó Gabi (Catherine) (Koncz Zsuzsa felvételei)

Arthur Miller: Pillantás a hídról (Vígszínház)

Fordította: Vajda Miklós. *Díszlet:* Vayer Tamás m. v.

Jelmez: Jánoskuti Márta. A rendező *munkatársa:* Eichner András. Rendezte: Kapás Dezső.

Szereplők: Rácz Géza, Hunyadkürti István, Lukács Sándor, Tordy Géza, Szabó Gabi, Igó Éva, Borbiczki Ferenc, Leisen Antal, Várnai Szilárd f. h., Kiss Gábor, Békési Kálid Artúr f. h., Németh László, Horváth Irén.

KOMPOLTHY ZSIGMOND

HANGOK A SÚGÓLYUKBÓL

- MÁSODIK ESTE -

Négy férfi utazik egy bokáig szeméttel borított, szakadozott üléskárpitú, meglehetősen fokhagymaszagú taxiban a Súgólyuk nevű kocsmaétterem felé. A kocsiablakon kedélyes hangú felirat: „Sértődés ne essék, dohányozni ne tessék!" - és e tiltás miatta négy értelmiségi kissé idegesen fészkelődik a kilazult rugózatú üléseken. Mikor megérkeznek az étterem elé, a taxaméter kilencvenkét forintot mutat, de a rózsaszín dzsoggingos taxis egy villámgyors mozdulattal lecsapja az órát, és csak ennyit mond: Százharminckettő! „Még jó, hogy nem prímszám!" - bohóckodik Flegmaticus, mire a taxis boxert vesz elő. Criticus tiltakozni próbál, mire a taxis egy Nickelsdorfban vásárolt „olcso gazpisztolyt" (sic!) vesz elő. Prudens megtörten fizet

FURORICUS *(rácsap a törzsasztalukra)* Maga egy elvtelen, gyáva alak! Láttam, hogy még tizennyolc forint borravalót is adott! Büntetésül maga fizeti az első kör ihatatlan fröccsöt!

FLEGMATICUS Ugyan kérem, Prudens csak fejet hajtott a szociológiai szükségszerűség vaslogikája előtt...

FURORICUS (kéjesen *rágyújt)* Kétségbeejtő! Félvilági házmesterek rémuralma! „Ez az ország annyit sem ér, mint az a papír, amelyre a prospektusait nyomtatják! Egy összeesküvés ellenem és minden ellen, ami értékes!"

CRITICUS Na, már kezdi...

FURORICUS Igenis kezdem, sőt, folytatom! Thomas Bernhardot ebben az országban nem lehet eleget idézni.

PRUDENS Jól van, de azért ne vágjon a dolgok elébe. *A színházcsinálót,* amelyből teli szájjal szavai, jelenleg még csak próbálják. Az lesz a „harmadik este."

CRITICUS Igaz is, voltaképpen mire számított, Furoricus?! A maga kedvéért a taxisok is Sarastro E-dúr áriáját fogják dudorászni a második felvonásban?!

FLEGMATICUS Helyben vagyunk... És még csak nem is igen ravaszkodik! Nem véletlenül cipelt el minket Szolnokra, Szikora János *Legenda A varázsfuvoláról* című zenés játékának bemutatójára!

CRITICUS Bevallom, nem véletlenül. Hiszen maguk is tudják, hogy milyen sokat adok a véleményükre...

FURORICUS Fúj, hogy milyen alávaló módon hízeleg! De a tárgyra térve: vajon mi az ördögöt jelenthet ennek a végletekig elbárgyult országnak az isteni Mozart?! Itt Mozart-kugel helyett legfeljebb Mozart-tokaszalonnát vethetnek az asztalunkra...

PRUDENS Inkább örüljön, hogy a Mozart-év nálunk eddig semmiféle émelyítően giccses ünnepi lihegésekre nem adott alkalmat.

Jelenet a Legenda A varázsfuvoláról szolnoki előadásból

FURORICUS Szerintem ez inkább burkolt bevallása annak, hogy Mozarttal az égvilágon semmit sem tudunk kezdeni.

FLEGMATICUS De Szikora mintha mégis tudott volna...

CRITICUS Gondolom, ez tévedés. Szikora darabja egyáltalán nem Mozartról szól. Nagyon ízléses gesztus, hogy a zeneszerző a maga testi valójában nem jelenik meg a színpadon. Nincs rémesebb dolog, mint a zseni hálósipkában vagy „alkotás közben". A zseni természete szerint láthatatlan és ezért szükségszerűen kiesik a színházban ábrázolható dolgok köréből. Pláne Mozart, akiről jószerivel csak annyit tudunk, hogy szeretett jókat inni és enni, és nagy kedvét lelte a fekáliával kapcsolatos trágár versikékben.

PRUDENS Nem elég pontos, amit mond. Mert Mozart ugyan valóban nem jelenik meg a színen, de Szikora nem tud ellenállni a kísértésnek, hogy árnyjáték formájában ne jelenítse meg, amint kis kerti lakában szomorkodik vagy fantáziál a zongorán.

FLEGMATICUS Ez kétségtelenül ízlésficam - talán az egyetlen az egész előadásban -, de a lényeg mégiscsak Mozart hiánya. Láthatatlan ugyan, de mégis a szereplők minden mozdulata, mondata, megnyilatkozása rá vonatkozik. Így válik valamiféle Istenné, aki titokzatos módon megszabja a körülötte élők múltját, jelenét, sőt, még jövőjét is.

FURORICUS Hát éppen ezt nevezném én szentimentális viszonyulásnak a zsenihez! Mozart láthatatlan jelenlétében mindenki szipog, nyafog, és igazolni próbálja teljesen jelentéktelen életét. Mozart mítosz, mint ahogy mítosz maga A *varázsfuvola* című *Singspiel* is, és e két monda védő melegébe húzódva kísérlik meg a figurák és maga a darab is, hogy bebizonyítsák és igazolják saját fontosságukat. A *varázsfuvola* így lesz valamiféle létra, melyen azt remélik, hogy a mennyekbe kapaszkodhatnak az élet mítoszkereső rabszolgái.

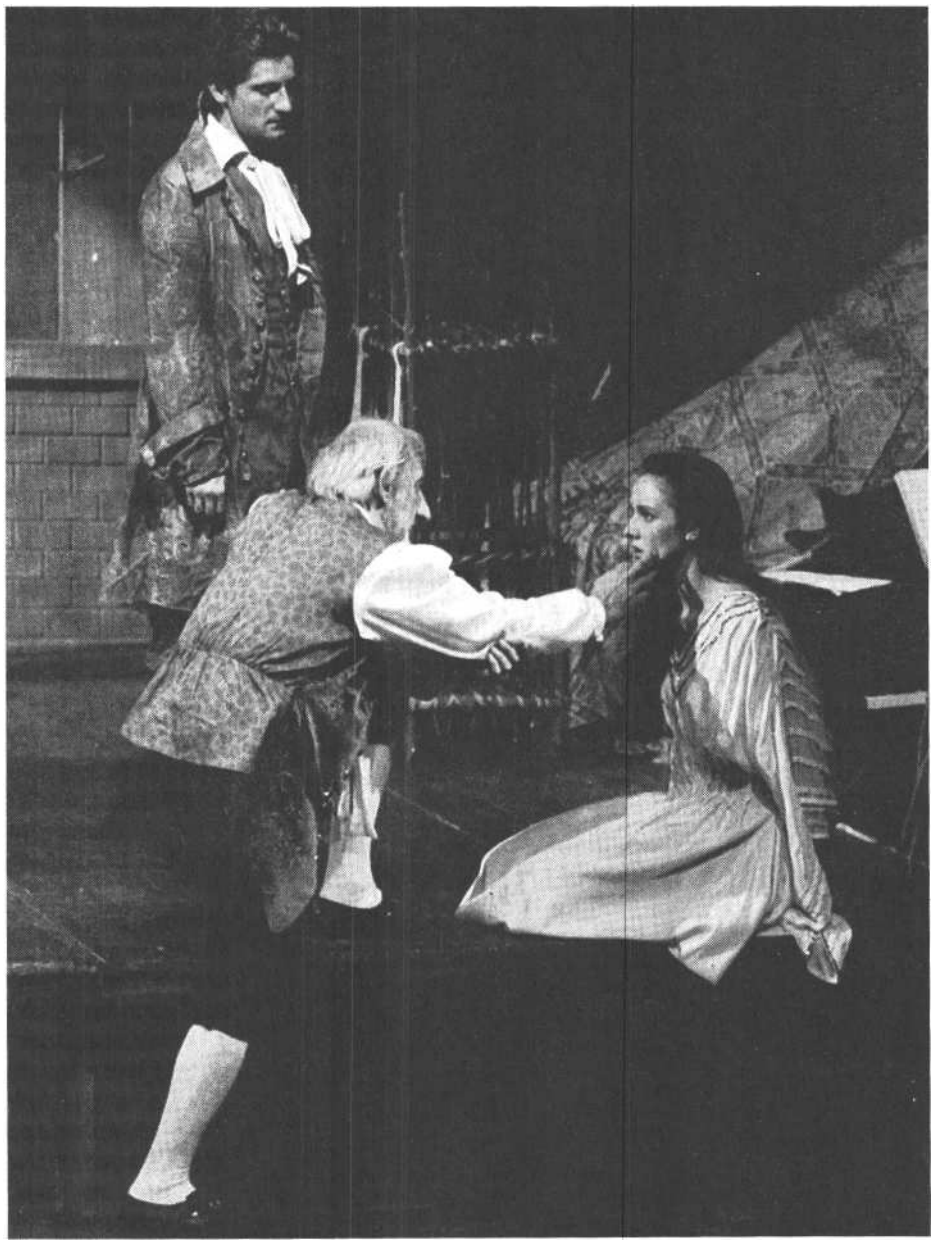
PRUDENS Nem, gondolja, hogy amit most kifejtett, az felfogható a zseni földi jelenlétének súlyos kritikájaként is? Akkor Szikora darabjában éppen arról van szó, hogy a zseni a világban Isten egyetlen igazi ellenlábasa, az Ördög egyetlen valódi szövetségese az Isten elleni küzdelemben, mivel Isten mellett csak a lángész képes saját, mindentől független és Isten világával egyenértékű és azonos érvényű világot megteremteni. Akkora zseni valami nagyon veszélyes és pusztító princípium; mivel felfoghatatlan és követhetetlen, de démoni szuggeszciójával mégis mindig követésre csábít, tévutakra vezeti és aztán cserbenhagyja a kisebb autonómiájú lelkeket, hol „halál és kétségbeesés"...

FURORICUS *(közbevág)* „Tod und Verzweiflung!"

PRUDENS ...igenis, „Tod und Verzweiflung!" lesz osztályrészük. Hát nem ez várja Schikanedert, Mozart „munkatársát" a darab végén?! Hát nem ezért roppan össze Giesecke, aki az újabb kutatások szerint társszerzője lehetett *A varázsfuvola* szövegkönyvének?! Tehát azt gondolom, hogy a *Legenda A varázsfuvoláról a* zseni morális közömbösségének kritikáját is tartalmazza, mégpedig meglehetősen finom formában.

CRITICUS Akkor hát a láthatatlan főszereplő mellett van egy dramatikus főhősünk is, mégpedig Schikaneder. Akkor hát neki éppen az a tragédiája, hogy egy zseni közelében kell élnie, miközben ő maga csak középszerű képességekkel rendelkezik.

FLEGMATICUS Schikaneder egyáltalán nem középszerű. Sőt a praktikus életben meglehetősen zseniális. Ő az, aki mindenkin keresztüllát, pontosan ismeri a kompromisszumok logikáját, ő az, aki Mozart szemébe vág-hatja, hogy szabad művésznek lenni illúzió, hiszen egy miniszteri segg mindig kipucolás-ra szorul. Schikaneder jól tudja mindezt, mert ő színházcsináló. És megkérem, Furoricus, hogy most ne üvöltsön közbe, hogy „Theatermacher! Theatermacher!"



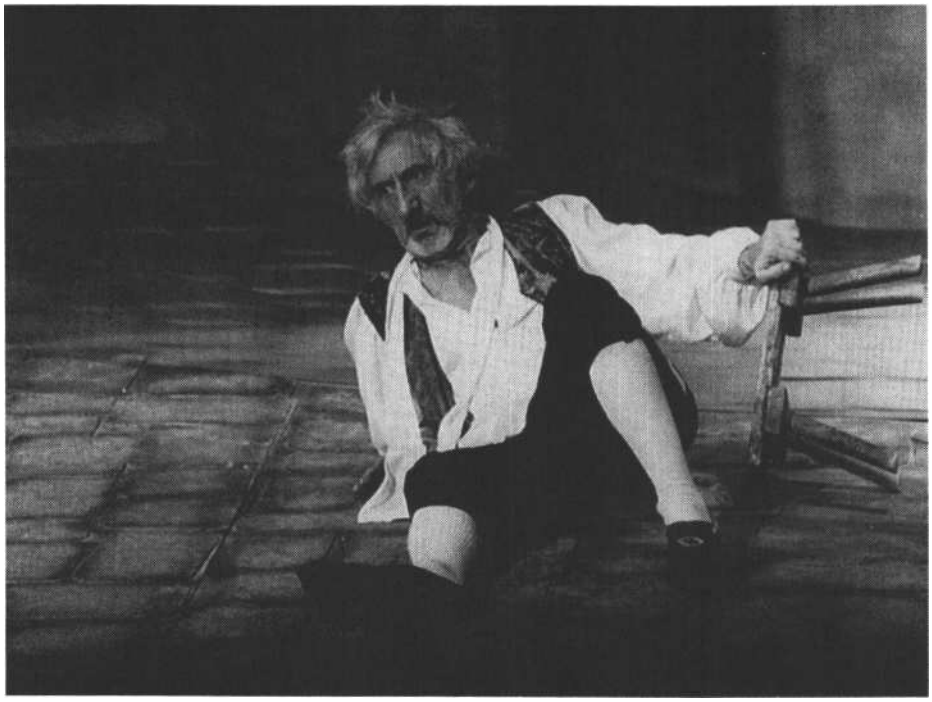
Kővári Csaba (Tamino), Garas Dezső (Schikaneder) és Malek Andrea (Pamina)

FURORICUS Egyáltalán nem szólok semmit, csak melengetem második ihatatlan fröccsömet, miközben azért halkan megkérdem: egy színházcsináló szükségképpen az immoralitás lovagja, szükségszerűen és tudatosan az, szemben a zseni naiv és öntudatlan morális közönyével? Akkor hát az immoralitás az, ami minden művészben közös?! Sőt, még azt a kérdést is megkockáztatom: lehetséges, hogy Schikaneder Szikora önarcképe?!

PRUDENS Az utolsó kérdésre, gondolom, ezt a választ adhatjuk: Schikaneder Szikora önarcképe is. De általánosabb értelme is van: egy közép-kelet-európai színházcsináló-portré a maga képtelen munkakörülményeivel, megalkuvásaival, a produkció érdekében elkövetett seggnyalásaival, a zsenialitás határát súroló szervezőképességével és még sorolhatnánk. Korábbi kérdései viszont provokatívak, és visszautasítom a megválaszolásukat...

FLEGMATICUS No, lám csak, a Schöngeist Prudens...

CRITICUS Ha már a szépléleknél tartunk: meg kell állapítanom, hogy Szikorából



Garas Dezső mint Schikaneder (Katkó Tamás felvételei)

sem hiányzik némi „sőngejszt" öntetszelgés, különösen, ha elfogadom, hogy darabja, Schikaneder-ábrázolása önarckép is. Ahogy Schikaneder összerombolja díszletét: „Nem kell többé színház!" felkiáltással, hogy aztán zokogva lépjen le végleg a színről, Henneberg karnagy (de egy metaforikus értelemben Mozart) vállára borulva - nos, mindez számom-ra annak a bizonyítéka, hogy a rendező némi önsajnálattal szemléli magát, és ez némileg kioltja a korábban ábrázolt kelet-európai színházcsináló-önportré kegyetlen fényeit.

FURORICUS Ha Szikora következetes lenne, akkor nem csinálna többé színházat...

PRUDENS Vagyis, akár Prospero, eltörné varázspálcáját...

FLEGMATICUS Tudom, hogy nem véletlenül említi *A vihar-t,* ugyanis ebből a drámából hangzik el a legtöbb idézet a darabban.

FURORICUS És ezzel Szikora ismét azt a régi és hazug felfogást erősíti, hogy A *varázsfuvola* mintegy a Tempest pár darabja, végső búcsú, összegzés, hattyúdal, miegymás. Ezt a felfogást Wolfgang Hildesheimer bírálta és karikírozta a legélesebben, És mivel a pincérnek meghagytam, hogy a harmadik kör ihatatlan fröccs mellé tálalja fel az említett monográfiát is, most engedjék meg, hogy néhány mondatotfelolvassak belőle: „A varázsfuvola jelentőségét Mozart életművében mindig túlbecsülték. Ez a szakrális-monumentális elem, a pálmalegyezés, a köntöshordozás, az áhítatos jövés-menés mozartiatlan-idegen, mintha csak rátukmálták volna Mozartra." És később:

a nimbusz és a keletkezés körülményei elnyomják a dolognak magának a megítélését, vagy legalábbis prejudikálják; szüntelenül növekszik nimbusza azáltal, hogy minden egyes új ítész átveszi a már meglévő ítéletek egy részét: a dolog már csak jó *lehet,* mert a zseninek kisebb igényű téma feldolgozásában is zseninek kell maradnia, egészen halála órájáig..." Ebben a felfogásban aztán hallatlanul megnő Schikaneder jelentősége is, Szikoránál mintegy azonosul Prosperóval, sőt, bizonyos fokig Mozarttal is. Egyetértek Criticusszal: Szikora narcisztikusan, szentimentálisan szemléli főhősét és önmagát.

FLEGMATICUS Ön, Furoricus, úgy látom, meglehetősen szívesen alakítja az ördög ügyvédje szerepét...

FURORICUS Miért ne?! Hát nem ezért tartanak?!

FLEGMATICUS A *varázsfuvola* valódi jelentőségét most semmiképpen sem tudjuk megtárgyalni. De egy nagyon lényeges dologról elfeledkeznek: Szikora bizony némi kritikával ábrázolja magát *A varázsfuvola* című operát, és értékeit, megítélésem szerint nem tartja megfellebbezhetetleneknek. Adja csak ide Hildesheimer könyvét, hadd olvassak fel belőle én is valamit! „Sarastro papírfigura" - írja például a nagyszerű német szerző. És mit látunk Szikoránál? Az ő Sarastrója egy meglehetősen korlátolt énekes, akinek legfőbb gondja, hogy kordában tartsa csapodár feleségét! A humanitás, a bölcsesség elvont főpapja így eltűnik, és az ábrázolt alak inkább komikusnak nevezhető. Szikora tehát komolyan vette Hildesheimert.

PRUDENS Szóval maga azonosítja a Szikoránál fellépő Schikaneder-társulat szereplőit az általuk ábrázolt Mozart-alakokkal?!

FLEGMATICUS Mi mást tehetnék?! Ezt diktálja az előadás belső logikája. Ha tehát eddig megállapítottuk, hogy a *Legenda* A *varázsfuvoláról* vallomás a színházcsinálásról, továbbá egy kelet-európai művészportré és önarckép, akkor most fogadjuk el azt a lehetőséget, hogy vallomás magáról *a Die Zauberflöte* című Mozart-operáról is, pontosabban annak egy lehetséges változata. Ebben a variációban Pamina kerül az ábrázolás középpontjába, az a hősnő, akinek zenei alakja előtt még Hildesheimer is kénytelen fejet hajtani. A Szikora-féle előadás talán legszebb pillanata, amikor Pamina nagy G-moll áriája alatt Schikaneder kipakolja Mozart üresen maradt kerti házikóját - a halál ritkán került még ilyen fenyegető közelségbe magyar színpadon.

PRUDENS Mindaz, amit mond, valószínűleg igaz, de ne feledjék, hogy a *Die Zauberflöte* mellé rendelt másik dráma megalkotása rejti a legtöbb művészi buktatót. Hogy ez a másik dráma megteremtődjék, de ugyanakkor a Die Zauberflöte is megszólaljon a maga teljes és végletekig kifinomult művészi formájában, ahhoz - paradox módon - előbb le kell rombolni a Mozart-mű tökéletes építményét. Vagyis szét kell zilálni magát az operát, hogy később az egy másik melléje rendelt dráma világában ismét felépüljön, megtartva eredeti arányait és művészi formáját. A Szikora-féle mellékdráma azonban meglehetősen vázlatos: problémagazdag, de dramatikusan jelzésszerű csupán.

FURORICUS Es nyelvileg rendkívül gyenge.

CRITICUS Mindez igaz, de gondolják meg, hogy teátrálisan milyen érdekes és adekvát. Hiszen mi más lenne a fent leírt rombolás és újjáépítés egyedül érvényes közege, minta színházi próba? És Szikora darabja voltaképpen a Die Zauberflöte egy sajátos próbafolyamataként is felfogható. Ebből hallatlan teátrális lehetőségek következnének, de a rendező csak félszegen él velük. *A Die Zauberflöte* továbbra is megközelíthetetlen és misztikus mű marad.

FURORICUS Íme, a művészi gyávaság és a narcisztikus szemlélet gyászos következményei! Remekmű helyett egy nagyon színvonalas színházi este. De ebben a bődületesen elbárgyult magyar kultúréletben ez is valami.

FLEGMATICUS Én nagyon örülök, hogy Furoricus a negyedik fröccs után képesnek mutatkozik néminemű toleránsabb mondatokra is.

PRUDENS Akkor viszont gyorsan az ötödik ihatatlan kört!

CRITICUS Bizony! Mert a zenekar mára Rákóczi-indulót nyökögi.

SZIGETHY GÁBOR

KISLÁNY AZ ASZTALON

Valamikor a harmincas évek derekán kattintotta el masináját az alkalmi fotográfus, s az előhívott negatív majd hat év-tizedig lapult egy sufniban porosodó koffer mélyén.

A nagyon régi fotók akkor is érdekesek, izgalmasak, ha nem ismerjük, nem ismertük a képe-ken látható személyeket. A harmincas évek: rég-múlt. Aki akkor volt gyerek, ma már - ha még él - deresedő hajú koros hölgy vagy úr. Az akkori hölgyek matrónák, a hajdani urak aggastyánok.

És hány politikai rendszer, öröknek hitt boldogító társadalmi berendezkedés, párt és program született s hullott azóta semmibe? Amikor ez a fénykép készült, még nagy háborúnak nevezték az első világháborút, mert nem sejtették: lesz második is. Bolondnak nézték, aki azt hitte: Magyarországon majd a kommunisták lesznek az új urak, s a régi urak a páriák. Elképzelni sem tudták, hogy Pest és Buda között hídroncsok csavarodnak, s az egyik partról a másikra csónakkal - orosz csónakkal! - lehet majd csak közlekedni.

A harmincas évek derekán barátságosan csörömpöltek Budapest utcáin a sárga villamosok, a szerkesztőségekben kattogtak az írógépek, az emberek a moziban hangosfilmet néztek, budai cukrászdákban párolgó kávéillatba burkolództak az összebújó szerelmesek, szakszervezeteikben eltökélten szervezkedtek a munkanélküliek, Pestre látogatott a walesi herceg, a Mária Valéria-telepen naponta éhen halt egy kisgyerek, már nemcsak politikusok, de színészek is megengedhettek maguknak egy szép automobilt, a kormányzó olykor szózatot intézett a néphez, a Gellért Szállóban jótékonysági bálokat rendeztek, Róbert bácsi levest osztotta szegényeknek, s a kávéházakban lázas szemű értelmiségiek, írók, művészek vitatkoztak, beszélgettek, fecsegtek - készültek megváltani a világot, de legalábbis ezt a lángoktól ölelt, kicsire zsugorodott hazát.

Még béke volt.

A fotográfus - neki ez a dolga - kattintgatta masináját.

Egy kislány ül az asztalon. A keskeny, fiókos asztal - a fiókok esztergályozott fa húzógombja árulkodik erről - a századforduló táján készülhetett. Kopott bútor már ekkor, nem igazán régi, csak vacak, de még használható. Az asztal mellett sima, barna szekrény, ajtajára valami papír-lapot ragasztottak. Az asztal mögött tükör, de nem a falon, csak a falnak támasztva, az asztalon. Egy szék sarka is látszik, az is kopott, ócska, a valamikor világos festék csak mállott maradék. Az asztal fölött lámpa lóg, jellegtelen fém lámpa-ernyő, a falon sötétlik az ócska zsinór árnyéka: aki ezt a lámpát fölszerelte, nem sokat törődött az esztétikával. Világítson, akkor jó. Az asztalon ülő kislány mellett egy rozzant bőrönd, az asztalon kihajigált ruhák. A gondosan megfésült gyerek - csatt szorítja abroncsba rakoncátlan fürtjeit - bal kezében kis tükör, a jobb kezében tartott rúzzsal elmélyülten festi a száját. Előtte hölgy, kis kalapban, nyakában lazán odavetett sál, a kislány egyik lábát vattapamaccsal tisztogatja, talán púderezi. Anya és lánya? Balettvizsgára készülődnek? Biztos nem lakásban készült etőnő?), ahogy ül az asztalon, és *készül* a felléfénykép, a siváran célszerű környezet, a szekrényajtóra ragasztott fehér papírlap, a kopott zsinóron csüngő, hideg fényű lámpa inkább valami öltözőhelyiségre emlékeztet; művelődési otthonok, mozik, balettiskolák, külvárosi színházak elhanyagolt, ritkán takarított öltözőire.

Lebilincselő a kislány mozdulata: nem felnőtteket utánzó kéztartással festi a száját, hanem a felnőttektől tanult, ellesett mozdulattal, de gyerekbájjal szépítkezik. Készül. Talán táncolni fog, talán verset mondani, lehet, hogy perceken belül kezdődik az iskolai ünnepély - karácsony van? húsvét?, a kormányzó úr nevenapja?

Ki tudná e sok feleslegessé vált részletet ma már megfejteni?

Nézem a kislányt, akinek minden porcikájából sugárzik, hogy a feladat, amely rá vár, tökéletesen leköti: készül a szereplésre, készül arra, hogy *megmutatja* magát.

Énekel, szavai, táncol - mindegy. Szerepel. Őt fogják nézni, csodálni, szeretni.

Régi kép. Látszik ezen a múltból előhívott fotón, hogy a kislány *hogyan* fog szavalni, táncolni, énekelni? Melyik kislány nem orozza el édesanyja rúzsát, tükrét, púderpamacsát, s majomkodik a tükör előtt? S ha ma e majd hat évtizedes öreg fényképet nézegetve valaki azt mondja: lám, e kislány roppant tehetséges, színésznő lesz, akárki meglátja, tessék nézni, ahogy a tükörben figyeli magát, ahogy magától értetődő természetességgel tartja oda lábát a hölgynek (az édesanyja?, a nevelőnője?, a gyerekszínházi öltöztepésre s legfőképpen: hiába kattog a fényképezőmasina, ő nem a fotográfus bácsit nézi, nem a lencsébe mosolyog, szinte észre sem veszi a nyüzsgést körülötte, csak magára figyel, hogy szép legyen, hogy gyönyörű legyen. Már gyerekkorban látszik a tehetség, hiába!

Es ha csak édesen majomkodik e bájos kislány, anyuka dédelgetett kedvence? Melyik családi fotóalbumban ne lehetne találni ilyen s hasonló fényképeket?

Amikor ez a kép készült, lehetett sejteni, hogy az asztalon ülő kislány világhírű balerina, országszerte híres színésznő, férfiszíveket tipró végzetasszonya vagy szürke életű polgárfeleség, álmaiban csalódott tanító néni, netán pártfunkcionárius vagy kalauz lesz az elkövetkező évtizedekben?

Árulkodik ezen a képen valami arról, hogy ez az asztalon ülő kislány, aki picit kényeskedve hagyja, hogy anyukája gondosan piperézze, s közben elmélyülten, mint egy igazi színésznő, festi a száját, nem törődve a körülötte ugráló felnőttekkel, valaha színésznő lesz?

Bájos ez a kislány az asztalon vagy egyszeri, különleges csoda? Édesen majomkodó vagy tüneményesen tehetséges?

Mit lehet a harmincas évek derekán egy fotó alapján eldönteni?

Mit lehet a harmincas évek derekán akkor és ott eldönteni, amikor egy kopott öltözőben, egy ócska asztalon egy bájos kislány elmélyülten festi rúzzsal a száját, a fotográfus kattogtatja a masináját, s a kislány nem veszi észre, nem akarja észrevenni, vagy úgy csinál, mintha nem venné észre: ő körülötte forog a világ?

(Ruttkai Éva édesanyja nem emlékszik, mikor és hol készült róluk e családi lomtárból most előkerült régi fotó.)

„ ***nem a fotográfus bácsit nézi"***

JAN KOTT

KANTOR POST MORTEM

Üres szék. Eredetileg ezt a címet adtam volna írásomnak, ha meg nem előz a címválasztásban Bronislaw Mamoú, aki a Tygodnik Powszechny című hetilapban már megjelentette átfogó értékelését a *Ma van* a születésnapom című Kantor-előadásról. Igen, az üres szék... Magamban úgy képzeltem, hogy az első fények felvillanásától az elő-adás végéig ott fog állnia színpadon. A szék valóban ott állt az emelvény bal oldalán, de nem volt üres: újra ott ült benne Kantor. Puha karimájú kalapjában és bal vállán átvetett fekete gyapjúsáljában. Félprofilját a kulisszák felé fordítva.

Mintha élne. Talán egy Kantort mintázó bábu azon a színpadon, ahol a színészek és hasonmásaik állandóan váltják egymást? De nem - a dublőr felállt a székéről, fel-alá járkált, és ráadásul utánozta Kantor ismert türelmetlen ujjpattogtatását. A magnószalagról Kantor hangja hallatszott, majd ezt követően csak a betolakodóé...

Értem Kantor eredeti elképzelését, s értem azt is, amit életművének folytatói kigondoltak; értem a kísérletet.

Az evokáció változó/változatlan kerete ebben a „képzeletszegény szobában" három egymást váltó, különböző nagyságú, üres képráma. Belépnek és kilépnek belőlük az alakok - megkettőződnek. Kantor ebben a születésnapi szertartásban önarcképét akarta megalkotni, mint ahogy apja hasonmását is megteremtette, a hasonmást, aki „eltulajdonította apja eredeti arcát"; vagy ahogy Velazquez krinolinos Infánsnője és A szegény lány időnként mintegy egymás kézben jelennek meg a színpadon, gesztusaikkal a másikra utalva. Az Infánsnő krinolinja alul fel van vágva, s kilátszik alóla a bugyival alig takart női altest, és hasonlóképpen az Infánsnő szegény hasonmásának szegényes szoknyája alól is kivillan a bugyogó.

Az ülő hasonmásnak Kantort kellett alakítania. Kantor jelenlétét kellett elhitetnie velünk. Mert nincs többé Kantor, „az önarckép" karikatúrává változott. Szegény Kantor így maradt ránk.

A festő műtermében - és talán ez a fő elve az utolsó evokációnak - a modellek belépnek a képkeretbe, és kilépnek belőle. De a bebörtönzött képzeletnek ebben a „szegényszobájában" - ahol a család történetét előadják - állandó kellék a szennyes felmosóvödör és a vaskályha. Ez a történet Kantor generációjához különösen közel állt, lengyel volt és nemcsak lengyel, hanem személyes, egyszersmind egyetemes, melyben együtt van jelen Maria Jeremianka és a sztálini hóhérok által megkínzott Mejerhold. A sírokba lökött zsidók és a megerőszakolt nők. Mindez ebben az egyetlen és örökké azonos szobában - az ő és ami emlékezetünk szobájában.

Ugyancsak ott - az emlékezet szegényszobájában -, egy asztalkán régi fényképek állnak. Régóta őrzött képek, nagyon megviseltek, mint a szüleim képei. Apa, Anya, Stasio bácsi és a wielopolei pap most ott állnak, mintha élnének, a színpad mélyén az egyik legnagyobb keretben, és a húszas évek filmjeire jellemző gépies mozdulatokkal emelik születésnapi koccintásra a poharat. A hasonmás felveszi az asztalról apja fényképét, a közönségtől félig elfordulva nézi, és megszólal: „Apuci!" De még megrázóbb jelenet, szinte borsódzik az ember háta, amikor az ikertestvérek bevonulnak egy szál deszkával, mintha koporsót hoznának. Éppen így vitte Wacław és Lesław Janicki Kantor koporsóját a sírhoz.

A Ma van a születésnapom első New York-i előadása után ittam a rossz bort egy kisvendéglőben, ugyanabban az utcában, ahol a La Mama színház van. Barátaimmal voltam, mindegyikük egy vagy két nemzedékkel fiatalabb nálam. Nem voltunk vidámak. Mint halotti tor után, olyanok voltunk, vagy - villanygépem, mely helyettem ír, túlságosan is gyorsan kínál olyan szavakat, amelyeket nem szívesen írok le -, mintha megkínoztak volna bennünket. Ebben a szóban egyformán benne van a „megkínzottság" és a „kín". A legfiatalabb, Magda szólalt meg közülünk elsőnek: „Miért kínoz ennyire bennünket? Minek újra meg újra feleleveníteni azt, ami volt - elegem van ezekből a rémségekből." Azt mondtam, a rémálmoknak természetük, hogy visszatérjenek. Olykor felriadunk, kiáltozunk, feleségünk megnyugtat, újra elalszunk, és újra felriadunk ugyanazzal a kiáltással. A rémálom visszatért. Leírtam már, hogy a legnagyobb alkotók a saját rémálmaik foglyai voltak. Mint Goya, Fuseli vagy a Kantorhoz közelebb álló George Grosz. És talán az, aki legközelebb állt hozzá, bár erről ritkán esett szó: Fellini, aki a cirkuszban fedezte fel az élet eszenciáját: azt, ami a halállal köt össze bennünket.

Mindegyik élt és meghalt, mindegyik élés hal, a saját rémálmaitól fojtogatva.

Közülük Kantor volt a leghűségesebb saját rémálmaihoz. A Ma van a születésnapom című előadásban előjönnek a korai Cricot emballageok. - Emballage. Emballage... between eternity and garbage.* - Az ezúttal nem papírzacskókba, hanem zsákokba bugyolált testek az első jelenettől kezdve ott vannak a színpadon. Aztán belépnek az üres keretbe, a kantori rituálékhoz híven haldokolva és újból életre kelve. Ezekből aztán mint *en blanc* majeur szimfónia összeáll a fehér kórházi ruhákba öltözött nyomorékok menete - Brecht Koldusoperájának távoli visszhangja. A kicsomagolt testeket a csőcselék újra meg újra megbecsteleníti és legyilkolja, hogy aztán azok a finálában újból visszatérjenek a fehérkeresztes gyászmenetbe.

Tadeusz Kantor a Ma van

a születésnapom próbáján (1990)

Egy évvel ezelőtt, 1990. dec. 8-án hunyt el Tadeusz Kantor. Ebből az alkalomból közöljük Jan Kott írását, amely a Przeglad Polski 1991. július 1-i számában jelent meg

* Emballage. Emballage... Öröklét és szemét között

Az Infásnő és A szegénylány

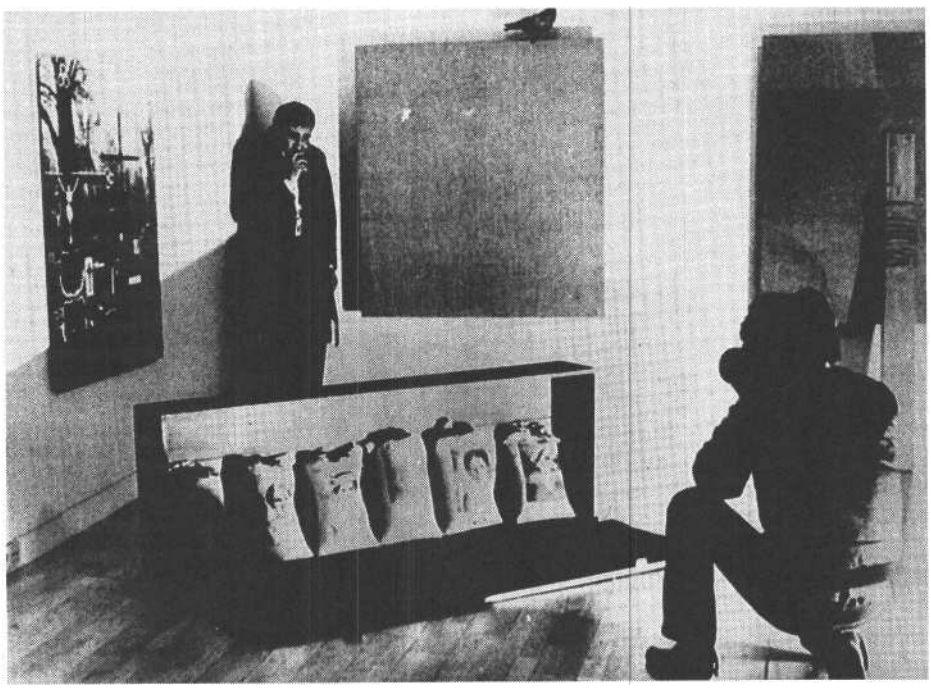
Kantor székszoborterve a *krakkói* Piactérre (1970)

Minden Kantor-előadás bizonyos pontján behunyom a szemem, és gondolataimba mélyedek, de bennem is és a színpadon is minden változatlanul temetéssel ér véget.

A színházban a tér nemcsak a színpad és a nézők között vibrál, de aközött is, ami mögöttük van. A New York-i 4. utcai előadásra nemcsak a színészek, de talán a nézők is mind Lengyelországból jöttek. Így Lengyelország közel került. Az előadás ezúttal is megrázó volt, de talán másképpen, mint régen. A lengyel mártíromság, az egész lengyel sors az első világháborútól a Jaruzelski-éráig homályosan felvonult előttünk. Mintha mindent ellepett volna a penész. A Születésnapot szorongással fogadtuk.

Mennyi időt élhet még meg ez a színház? Hónapokat? Egy évet és pár hónapot? A színházak rövid életűek. Néha rövidebb az életük, mint alkotóiké. És lehet, hogy szerencsésebb, ha velük együtt halnak meg. Kantor színházában a színészek éltek. A színház volt az életük. Megértem, hogy nem tudnak tőle megválni. Nemcsak Kantor iránti kegyeletből szeretnék meghosszabbítani a színház életét, hanem önérdekből is. Nem akarok kegyetlen lenni, de ez a színház Kantor nélkül olyan, mint a test lélek nélkül. Kantor az emballage-okba és a bábukba is lelket lehelt. Kantor színháza a még létező és a már emlék törékeny határán mozgott.

A színházi emlékezet nagyon törékeny. Az utolsó nézők szemhéja alatt bujkál. És megértem azt a törekvést, amely ezekből a nézőkből minél többet meg akar tartani. De nem szabad hagyni, hogy a test lélek nélkül maradjon ránk azoknak a nézőknek a szemhéja alatt, akik már nem nézhetik Kantor színházát övele magával. A Berliner



Kantor Anyám portréja című alkotásával (Krakkó, 1975)

Ensemble példája jellemző és riasztó. A színház nem válhat saját múzeumává. Nem szeretném, ha az élő Kantor-portré helyett, az élő Kantor helyett - a maga utánozhatatlan ujjpattogtatásával és kibírhatatlan kiabálásával - hasonmása maradna meg emlékezetünkben, lett légyen az a legtökéletesebb hasonmás is. Emlékeink, amelyeket a színház nagy egyéniségeiről a szemünkben, a fülünkben, sőt, néha az élettelen tárgyakban őrzünk, különbözők és változók. Amikor egy évvel ezelőtt nagy nehezen felcipeltek a varsói színi főiskola meredek lépcsőin, oda, ahol egykor a piarista kollégium, majd a szabadkőművesek páholya volt, és ahol most a modern dramaturgiáról kellett előadást tartanom, újra hallottam Zelwerowicz botjának kopogását, meg Leon Schiller halk hahotázását...

A Comédie-Française mint kincset és relikviát őrzi Molière foteljét. Nem emlékszem, hogy bőrrel van-é bevonva avagy aranyozott selyemmel, mely azóta szétporladt, s alóla előbújik a lószőr. Arra a Molière-fotelre azóta senki soha nem ült le. Senki sem mert ráülni. Maradjon Kantor után is az üres szék.

Kamienny Potok, 1991. *július*

Fordította: Király Nina

1991 májusában, Jack Lang francia és Marek Rostworowski lengyel kulturális miniszter védnöksége alatt francia, lengyel, német és olasz elméleti és gyakorlati színházi emberek egyesületet hoztak létre Tadeusz Kantor emlékének ápolására. A programban, többek között, Kantor működési helyeinek megőrzése, munkásságának dokumentatív feldolgozása, kiállítások szervezése, Kantor írásainak összegyűjtése és több nyelven való kiadása, Kantor-bibliográfia és -filmográfia készítése, Kantor-kutatások ösztönzése stb. szerepel. Az egyesület elnöke Denis Bablet francia színházesztéta, a díszelnökség tagjai között kapott helyet Peter Brook, Jan Kott és Andrzej Wajda is.

Az egyesület célját Peter Brook e költői szavakkal foglalta össze:

„Kantor a maga kimeríthetetlenül gazdag tehetségével és vitalitásával egy eszmét szolgált, amelyet ő maga Halálnak keresztelt.

Ritkán talált magának a Halál ilyen nemes szolgát.

Az élőknek azonban továbbra is az a dolguk, hogy a Színházat szolgálják. Tevékenységünk célja világos. Kantor nincs többé - a mi feladatunk, hogy életben tartsuk."

CHARLES MAROWITZ

SZÍNÉSZSZÍNHÁZ - RENDEZŐI SZÍNHÁZ

A RENAISSANCE THEATRE COMPANYRÓL

Szabályos időközökben összeverődik egy-egy komédiáscsapat, amely elhatározza, hogy kiiktatja az akadékoskodó rendezőt, és helyébe a kollektív gondolkodást állítja. Angliában a legfrissebb ilyen törekvést Kenneth Branagh Renaissance Theatre-je képviseli. Hogy megértsük e társulat természetét, először meg kell ismerkednünk a Branagh-jelenséggel, amely 1988/89-ben végigsöpört Anglián és Amerika egyes tájain.

Branagh legfigyelemreméltóbb teljesítménye az volt, hogy sikerült összeszednie hét és fél millió dollárt az V. Henrik filmváltozatára. Ettől automatikusan elnyerte ama fiatal vállalkozók karizmáját, akik, minden jel szerint, szerencsés csillagzat alatt születtek. Az *V. Henrik* legnagyobb erénye az volt, hogy soha még Shakespeare-filmben nem volt ilyen erős a szereplőgárda, be-leértve az epizodistákat is. Maga Branagh olyan fiatalembert alakított, akinek férfivá érése és trónra jutása lényegében egybeesik, és ez a fel-fogás életképes alternatívája volt Olivier szerep-értelmezésének. Nem tudni pontosan, igazából Branagh volt-e a rendező vagy inkább Kenneth Macmillan, a főoperatőr - de az egész munka mindenképp elismerést érdemel.

A walesi herceg patronálta társulat ifjú vezetője egyértelműen az establishment gyermeke, aki szekerét sikeresen kötötte az establishment olyan látványos és magas presztízsű sztárjaihoz, mint Dame Judi Dench és Derek Jacobi; az általa kidolgozott dogma pedig nagy vonzerőt gyakorol azokra a színészekre, akiknek nem volt szerencséjük a hagyományos szervezetekkel, kivált a nagy, szubvencionált társulatokkal. E branaghi dogma értelmében a rendezőkben nem szabad megbízni, és sokkal üdvösebb, ha a színészek maguk állnak helyt önmagukért.

„Olyan társulatot akartam alapítani - írja Branagh *Kezdetek* című önéletrajzában -, amely a részt vevő színészek fantáziájából és energiájából táplálkozik, és amelyben a színészt illeti a központi hely. Ha rendezni vagy írni van kedvük, vállalkozásuk támogatásra számíthat, és ez nem feltétlenül a főállású írók és rendezők rovására történik. Arról van szó, hogy a gyakorlatban érté-keljük át az író, a színész és a rendező közötti együttműködés folyamatát, mégpedig oly módon, hogy a rangsor élén a színész hozzájárulása álljon."

Angliában a színészek mindig is szívesen vágtak bele az írásba; nem egy vezető drámaíró, például Whiting, Wesker, Pinter, Orton, Ayckbourn a színészek sorából emelkedett ki - s ugyanez áll számos rendezőre is. De mindezek, csaknem kivétel nélkül, előbb-utóbb kikötöttek valamelyik szféránál ; igen ritkán fordult elő, hogy mindhárom szakmát egyidejűleg űzzék, s az eredmény akkor sem volt szívvidító. Nem egészen értem, hogy a színészekhez intézett, írásra buzdító felszólítás mennyiben „értékelné át" író, színész és rendező együttműködési folyamatát. E funkciók között sok-sok éve már szüntelen kölcsönhatás áll fenn. Gyanítom, Branagh igazából arra gondol: a színészeket írásra és rendezésre kell buzdítani függetlenül attól, hogy árulnak-e el tehetséget e diszciplínákban; ama inga-tag feltevés alapján, miszerint az egyik területen tanúsított tehetség mágikus módon átvihető a másik területre is. No de ez természetesen a dilettantizmus melegágya, és az elmélet, épp Branagh esetében, egyértelműen tévesnek bizonyult. (Saját drámáját, a *Közellenséget* a londoni színházak elég kevés lelkesedéssel fogadták, és eddig még rendezőként se igen bizonyított. Színészi tehetsége viszont vitathatatlan.)

„Megkérdeztem Anthony Hopkinst - írja Branagh -, nincs-e kedve megrendezni *a Macbeth*-et, és ő azonnal igent mondott. Szenvedélyes el-lenfele a rossz rendezőknek, és úgy érzi, legfőbb ideje, hogy a színészek is esélyhez jussanak. Felidézte a Nemzeti Színház kivételesen balul sikerült *Macbethjét,* ahol mindennel baj volt, még a jelmezekkel is." A hagyományos szervezetek tekintélyes rendezőivel kapcsolatos, hamu alatt parázsló elégedetlenség általában táplálja a színész hübriszét. Branagh így rögzíti a Judi Dench-csel a társulatról folytatott beszélgetését: „Beszélgettünk a színészek ama ösztönös meggyőződéséről, hogy ők is képesek lennének arra, amire a rendező, és egyetértettünk benne, hogy a félelem mindig legyűri az ilyen ambíciókat... Évszázadokon át, jóban-rosszban, mindig a színészt ismerték el a dráma legfőbb közvetítőjének; csak újabb időkben kerültünk veszedelmesen távol ettől az alapelvtől. A negyvenes évek végén és az ötvenes évek elején kialakult s azóta is uralkodó színháztípus kiváló eredményeket hozott, de rövid pályafutásom során azt tapasztaltam, hogy egyik legfőbb hiányossága a szí-

nész szerepének gyakori alulértékelése." Természetesen arról az időszakról van szó, amely kitermelte Olivier-t, Gielgudot, Richardsont, Scofieldet, Guinnesst, Burtont, Quayle-t, Neville-t, Badelt, Ashcroftot és Tutint, akiket kevesen minősítenének „alulértékelt színészeknek".

Branagh és a hasonló tapasztalatokkal rendelkező színészek lényegében a tompaagyú, unalmas, de annál követelőzőbb angol rendezők ellen tiltakoznak - és ez a fajta elég bőven terem. De elég csak egyetlen gyümölcsöző munkakapcsolat egy valóban rátermett rendezővel, és a színész máris felismeri, miképpen transzformálhatja saját ötleteit is egy másfajta alkotói szellem által kibocsátott feszültség, és miképpen sarjadhat egy termékeny talajba vetett és a próbák alatt megfelelően gondozott magból olyan vegetáció, amilyet semmilyen más módon nem lehet előállítani.

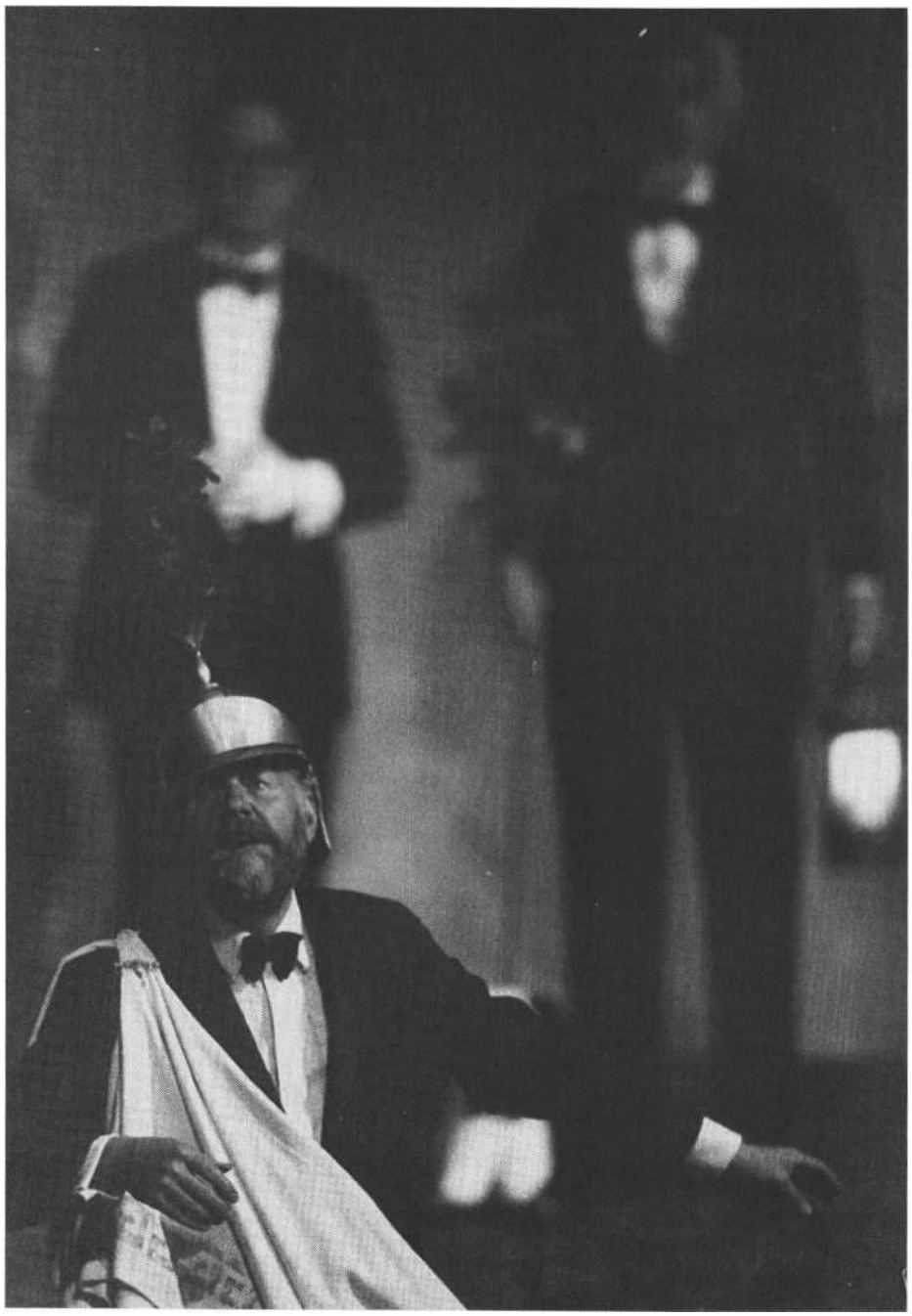
A jog szerint őket megillető terep visszafoglalásáról és a rendezői kizsákmányolás kiküszöböléséről szőtt szimplifikáló színészi elképzelések óhatatlanul karöltve járnak a populista művészetről avagy - Branagh szavaival - „az élet dimenzióit megnövelő populizmus"-ról - táplált szimplifikáló elképzelésekkel. „Népszerű művészetet akartunk csinálni - írja. - Nem szegényes, vékonypénzű vagy művészkedő, hanem igazi népi művészetet, amely kitágítja a gondolkodást és az érzékelést, és valóban szórakoztat... Shakespeare-t akartam adni - de hozzáférhető alakban."

A „hozzáférhetőség" és a populizmus nyomán szinte óhatatlanul olcsó, túlegyszerűsített eredmények teremnek, mert a klasszikusok komplexitása minden redukáló okoskodásnak ellenáll. Az eredményeket persze nem nehéz előállítani, mivel a problémákkal ilyenkor nem néznek szembe, hanem vagy lebecsülik vagy egyszerűen észre sem veszik őket. Az elsőrangú klasszikus előadásokat nem csupán az az óhaj fűti, hogy az anyagot „hozzáférhetőbbé tegyék" a tömegek számára, hanem az a törekvés is, hogy az alkotóknak az anyaghoz fűződő személyes viszonyát érzékeltessék. Ha az előadás nem telítődik a személyes felismerések töltetével, ha nem érződik benne a meggyőződés, hogy a klasszikus színjátszáshoz hozzátartoznak a hihetetlenül nehéz problémákra adott egyéni és találékony válaszok, akkor Shakespeare feléleszítése élettelen lesz, ami ugye önellentmondás.

Branagh 1990-ben Los Angelesben próbálta ki elméleteit, amikor a Renaissance Company bemutatta a *Szentiványéji* álmot és a Lear *királyt*. Bár a plakáton Branagh szerepelt rendezőként, sehol nem volt látható nyoma rendezői irányításnak vagy koncepciónak - ami persze egybecseng a meghirdetett dogmával. Maga a társulat csupán anonim férfiak és kevéssé vonzó nők rosszul összeválogatott elegyének mutatkozott, akik úgy ugrándoztak végig *a Szentiványéji álmon,* mintha életükben először botlottak volna bele a remekműbe. A társulat egy csillag formájú lyukakkal átfúrt kozmikus háttérfüggöny előtt és egy rendkívül előnytelen, kör alakú játéktéren bolondozva erőltetett elevenséggel és fegyelmezetlen fizikai mutatványokkal küzdött a közönség elismeréséért.

A kézművesek jelenetei, a maguk nyers, főleg szöveghumorra alapozó módján, általában hatásosak voltak, de a mű metafizikájából tündérmeseklisékre épülő álköltői zagyvalék lett. Az egymástól megkülönböztethetetlen, egyöntetűen rámenős és izgulékony szerelmesek úgy demonstrálták szövegüket, mintha süketnémáknak játszanának. Theseus és Hippolyta udvarát semmi nem különböztette meg Oberon és Titania mélyvilági birodalmától. A shakespeare-i vic-

Edward Jewesbury (Gloster) és Richard Briers (Lear)



Richard Briers mint Zuboly

ceket jó előre rekedt röhécseléssel jelezték, és a színészek a hasukat fogva poentírozták a humort. A kézműveseket egy átlagos angol amatőr társulat törzstagjairól mintázták; ez a felfogás ugyan eléggé elcsépelt, de időnként mulatságosnak bizonyult. Richard Briers, a veleszületett adottságaihoz közeli szerepben, kedvesen fontoskodó Zuboly volt, és nem kevés csalafinta atelier-humort csiholt a próbajelenetekből, kivált pedig a Vackorral való vetélkedéséből. Ez utóbbi szerepben Branagh mint nagyképű, okvetetlenkedő rendező, legjobb oldaláról mutatkozott.

Ezután azonban Richard Briers, olyan hübrisztől hajtva, amely az effajta népszerű bohózati színésznél különösen elviselhetetlen, nekivágott, hogy miniatürizált Lear királyként zsémbes öreg potentátot állítson elénk, aki két, hozzá hasonlóan házsártos és rosszindulatú leányt nemzett. Cordeliából hiányzott mindama méltóság és arisztokratikus erő, amelynek révén megérthetnénk, miért nem hajlandó hajbókolni diktátori hajlamú apja parancsai előtt. Briers tolmácsolásában Lear zuhanása nem a hierarchikus síkról a földi síkra vezet, hanem a földszintről az alagsorba. Könyörtelenül fordult visszájára a rokonszenv, melyet a figura általában gerjeszt: valósággal fellelkesedtünk, amikor bőrig ázott a viharban, és forrón imádkoztunk, bárcsak elvinné a kétoldali tüdőgyulladás.

Az antirendező végül kegyeskedett egy rendezői ötlethez folyamodni, s így lett az est *coup* de théâtre-ja egy kör alakban lezúduló igazi zápor, amely - mint mindig, amikor a valóság betolakszik az illúzióba - csak kiemelte az egész előadás hajmeresztő műviségét.

Branagh, akinek nyersen kalapált s alakváltó hajlamú színészi személyisége tökéletes Edmundot teremhetett volna, téves módon Edgart osztotta magára - nem is tudott mást kezdeni a szereppel, mint hogy külsőségesen megjelenítette szegény Tamás hagyományos bohóckodását. Egyetlen percre sem lehetett elhinni sem Gloster iránti fiúi érzelmeit, sem azt, hogy (a sötét kalózkapitánynak játszott) Edmund miért tudja az ujja köré csavarni. Emma Thompson Bolondját szellemesen maszkírozták púpos, szögletes varangyos békának - ám Learrel egyetlen percig sem volt kontaktusban. A szerepfelfogás a színésznő mesterkélt fantáziájának keresett terméke volt, amelyet aztán önkényesen összefércelt néhány találós kérdéssel és bölcselkedő dalocskával. Ha rendező is lett volna kéznél, rögtön felvilágosíthatta volna, hogy ha a Bolond elszakad gazdájától, ez olyan hiba, amelyért semmiféle szellemes jellemábrázolás nem kárpótolhat.

Intellektuális szerkezet híján a vihar megmaradt meteorológiai eseménynek, s amikor Lear perbe fogja leányait a barlangban, csupán egy őrült háborgott minden filozófiai felhang nélkül. Mindent, ami csak a színészeknek eszébe jutott, gyengéden beleépítettek az előadásba, de sajnos kollektív tudatukat, a jelek szerint, csak közhelyek és klisék népesítik be. Sem Branagh-nak, sem Briers-nek nem volt más közölnivalója a Le*ar* királyról, mint az, hogy ez egy nagyszerű darab, amelyet azonban könnyen megnyomoríthat a színészek tetszelgő önelégültsége. Így a darab végül arról szólt, miképp próbál a művészi alkalmatlanság megbirkózni egy remekművel, amely szüntelen kisiklik előle; s az emberben az a benyomás maradt, hogy itt egy részben meglehetős, részben közepes tehetségekből álló csapatot buzdítottak legfeltűnőbb gyengeségeik nyilvános kiélésére, holott érzékeny és figyelmes kívülálló szellem irányításával valami érdemlegeset is előállíthattak volna.

A Plays and Players 1991. februári számában megjelent szemelvény az amerikai (de Angliában is sűrűn tevékenykedő) rendező, kritikus és esztéta *Recyciing Shakespeare* című, nyomdában lévő monográfiájából való. A szemelvény érdekességét növeli, hogy az elemzett két elő-adás 1990 tavaszán Budapesten is megfordult. Lapunk 1990. júliusi száma közölt róluk kritikát, egyébként hasonló konklúzióval.

Fordította: Szántó Judit

TEGYI ENIKŐ

TÁVOL A KÜLVILÁGTÓL

DRAMATURGIAI KIKÉPZŐTÁBOR AMERIKÁBAN

Az nem a való világ, ez itt az O'Neill" - legyint az amerikai Eugene O'Neill Színházi Központban bárki, ha azt látja, hogy a színműírás fortélyait a színész magyarázza a drámaszerzőnek, hogy rendező és kritikus meghitten eszmét cserél egy pohár ital mellett. Az Egyesült Államokban, ahol a színházat olyannyira áthatja az üzlet, a szakma képviselői nyaranta félreteszik az ellenségeskedést, és műhelymunkára gyűlnek össze a Connecticut állambeli Waterford színházi központjában. Drámaírók és kritikusok azért, hogy távol a külvilágtól, minden tét nélkül az írásművészetüket fejlesszék - gyakoroljanak. Színészek és rendezők pedig azért jönnek el, hogy tollforgató „kollégáik" segítségére legyenek, mindannyiuk és az amerikai színházművészet jól felfogott érdekében.

Ellenségeskedés amúgy a tengerentúlon is van bőven. A kritikusra, például, Amerikában tényleg úgy tekintenek, mint kártékony keselyű-fajzatra, hiszen egy-egy rossz kritika után a producer gyakran azonnal leveszi az előadást a mű-sorról, a „földbe döngölt" színész pedig jó ideig nem kap munkát. A vasfüggöny valóban vas-függöny: a kritikus nem tagja a színházi közösségnek. A New York-i színibírálók egy része olyannyira belemerevedett a nagyhatalmú ítélkező szerepébe, hogy faarccal üli végig az összes előadást. Soha nem nevet, soha nem tapsol.

Az O'Neill ehhez képest a béke, de legalábbis a fegyvernyugvás szigete: óriási park a tengerparton, benne egy fészerből átalakított fedett színház, egy szabadtéri amfiteátrum és egy óriási tölgyfa alatt ácsolt „rögtönzött" színpad, vala-mint produkciós épületek. Mindez ötpercnyi járásra az O'Neill-család hajdani, New London-beli nyári otthonától, a Monte-Cristo nyaralótól, ahol a kis Eugene a gyermekkorát töltötte, s ahol a Hosszú út az *éjszakába* játszódik. Huszonhét esztendővel ezelőtt egy helybeli rendező és kultúrmisszionárius, George White járta ki, hogy a területet a rajta levő épületekkel együtt a város a színháziaknak adja, jelképes összegért, évi egy dollár fejében.

Az O'Neill annak idején új színpadi szerzők felfedezését és tehetségük csiszolását tűzte ki célul. Minden évben kiválasztja az éves drámatermésből a tizenkét-tizenhat legígéretesebbet, s Országos Drámaíró Konferenciára hívja meg a szerzőket. Itt aztán „kezelésbe vesznek" minden művet. Előbb egy dramaturg szedi ízekre. Az-után egy rendező kiváló Broadway-színészekkel négy napig próbálja. Az író dolga, hogy figyelje: hogyan hangzanak a dialógusai, hogyan festenek a szereplői színpadon - és tanuljon belőle. Az eredmény: a szerzők éjjelente pánikszerűen újra- és újraírják darabjukat, jelenetről jelenetre, a színészek békésen bepróbálják az újabb és újabb változatokat. A végső variánst aztán helyi közönség előtt bemutatják, mégpedig kétszer, merthogy a szerző az izgalomtól se nem lát, se nem hall az első előadáson. A második után következik a mű nyilvános vitája, amelyen O'Neill valamennyi résztvevője a színpadra kiültetett drámaíró szemébe mondhatja, mit gondol az alkotásáról.

Van szerző, aki rosszul tűri a megpróbáltatásokat. Sam Shepard, például, bedühödött annak idején, és dérrel-dúrral távozott. Jó néhány, ma már nagynevű szerző azonban itt tanulta ki a dramaturgia csínjátbínját, s kapott végül Tony-díjat az O'Neillben „kifejlesztett" műért. Az O'Neill felfedezettje John Guare, Wendy Wasserstein, Israel Horowitz, vagy a manapság talán legtöbbet játszott, amúgy fekete bőrű August Wilson, aki eddig négy drámával vett részt a konferencián, többek között a pillanatnyilag legnagyobb prózai Broadway-sikernek számító Zongoraórával.

Amíg a színműírók a dialógusaikkal küszködnek, a kritikusok is vért izzadnak. Az O'Neill-ben működő Országos Kritikusi Intézet program-ját egyszerűen csak „kiképzőtábornak" nevezik, teljes joggal. A pályázók közül kiválasztott nyolc-tíz kritikus este az O'Neillben bemutatott műveket vagy a környék színházi előadásait nézi. Ej-szaka kivörösödött szemmel veri az írógépet, és gyártja a másnap reggel nyolcra, rosszabb eset-ben már aznap éjfélre rendelt bírálatokat. Napközben műhelyfoglalkozáson ül, elszenvedi a vezető amerikai lapoktól meghívott mesterkritikusok szakmai észrevételeit az éjjel megszületett írásműről, illetve próbát néz. Egy hónapig nem alszik.

Az O'Neillben minden szakmabeli nyomon követheti, mi az épp uralkodó irányzat az amerikai drámaírásban, tartják az évről évre visszatérő „nagy öregek". A hatvanas évek végén csupa lázas, dühös, ám rosszul szerkesztett társadalmi vitairat érkezett be, s volt év, amikor elárasztották az O'Neillt a „tolókocsidrámák": mindenki Vietnamról írt. Azután következtek a befelé forduló családi színművek arról, hogyan nyomorítják meg a szülők saját gyermekeiket. Az idén ezerötszáz beküldött alkotásból választottak ki tizenkettőt. Nem valószínű, hogy egy új John Guare vagy Shepard rejtőznék a szerzők közt.

A művek zöme most is moralizáló társadalmi vagy családi tandráma volt. Akadt jelentéktelen színpadi publicisztika az euthanáziáról, szenvelgő antifeminista darab, terjengős életkép Manhattan hontalanjairól. A nyilvánvalóan napi aktualitásra építő társadalmi-politikai színművek közül a legfigyelemreméltóbb még az O'Neillt egyszer már megjárt Jeffrey Hatcher allegorikus színpadi krimije arról, hogy ki mészárolja le a művészetet most Amerikában: az erkölcscsősz Jesse Helmes szenátor, a sznob kritikusok vagy a korrupt múzeumigazgatók? Ezoterikus, túlontúl intellektuális mű ugyan a *Vandálok,* de legalább a színházat a valóságtól elvonatkoztatott művészi formának tekinti az író.

Az amerikai közönség - talán az őseitől örökölt művészetidegen puritán szellemiség miatt - a hagyományos realista drámákon kívül nemigen emészt meg mást. A mindennapi életben azonnal alkalmazható erkölcsi tanulságokat vár a színháztól, egyértelműen elítélhető vagy helyeselhető viselkedésmodelleket kíván látni, minél hihetőbben. Megdöbbenést keltett, amikor egy szovjet vendég elmondta: az orosz színház végre meg akar szabadulni a napi politikától, a közvetlen társadalmi igehirdetéstől, karneváli, rituális formák beépítésével, a formával, a stílussal kísérletezik. A svéd íróvendég sem aratott sikert, amikor kifejtette: a nagy feszültségű, többrétegű világábrázoláshoz legalábbis az szükséges, hogy a szereplők neurotikusak legyenek. A köznapi normalitásból szerinte nem fakadhat nagy dráma.

Lévén, hogy félkész művekről és félkész írókról van szó, a nagy kérdés: mi legyen a kritikusok által írott „munkarecenziókkal"? Az első években, alighogy elült a taps a bemutatón, a bírálók csapata a színpadon termett, és azon melegében elemezte, amit látott. Több kritikust megvertek. Nem bizonyult jobb módszernek az sem, hogy a premier másnapján kiplakátolták a bírálatokat. Az egyik - mozgássérült, tehát az átlagosnál talán érzékenyebb - szerző egyszer-csak puskát fogott a „keselyűhadra". Megszületett háta döntés: a kritikákat az O'Neillben gondosan elzárták a világ szeme elől. A drámaírók, ha akarják, megnézhetik a róluk szólókat, de csak a rendező felügyelete alatt, enyhítendő a sokkhatást.

Hiába, ez nem a való világ.

NAGY SZ. PÉTER

A SZŰZ ÉS A HÍRESEK

HATVANY LAJOS SZÍNDARABJA

Hatvany Lajos hosszú élete és gazdag pályája során mindössze másfél színdarabot írt. 1909-ben adták elő a Lengyel Menyhért társszerzőségével készült A szüzet és 1913-ban A híreseket.

A szűz lényegében az 1910-ben megjelent *Én* és a *könyvek* színpadi változata. Hatvany mind-kettővel előbb német nyelvterületen próbálkozott, és mindkettő lényegében az Élet betörését jelenti a művészetbe vagy legalábbis Hatvany Lajos művészetébe. Ahogy a kritikai-esztétikai dolgozatok célja elsősorban a meghökkentés, a szecessziós élettartalom kinyilvánítása volt, ugyanígy az első színdarab is merész témájával, erotikájával, analizáló bátorságával tört a sikerre.

Enyhén pikáns, erotikus mizéria

E „házassági komédia" témája 1909-ben valóban szokatlan és meghökkentő lehetett, talán bizonyos fokig a Freud keltette szenzáció rezeg tovább benne. Margit és Emil a szülők nagy boldogságára, a kölcsönös szerelem jegyében, esküvőjükre készülnek, ám a nászút tragédiába fullad: Margit megrettenve, undorodva, nőiségében meggyalázva menekül vissza szüleihez. Mint azt Esztivel - testi-lelki jó barátnőjével - való beszélgetéséből megtudjuk , az ifjú férj túl brutálisan közeledett a szűziességében érzelmileg túlfűtött, túl érzékeny leányhoz. A már-már botrányba fulladt házasságot Józsi, „az intellektuel" és felesége, Erzsi menti meg. Vidéki házukba hívják a felkavart, kétségbeesett leányasszonyt, s itt egy meglehetősen frivol, már-már cinikus „megoldásnak" lehetünk meghökkent tanúi. Kiderül, hogy Józsi, a pesti újságíró már rég-óta szerelmes Margitba, s hála élettapasztalatának, a női lélek iránti fogékonyságának, erotikus empátiájának és józan okosságának, neki sikerül az, amit nemrég a tapasztalatlan ifjú férj elvé-tett: rutinjától és természetes ösztöneitől hajtva megszabadítja a túlérett leányt nyűgös, feleslegesnek érzett szüzességétől. Ezután feleségével együtt a házasság és az anyaság kiegyensúlyozott boldogságára, a hitvesi szeretet harmóniájára irányítják Margit figyelmét, lehetőséget teremtve a kétségbeesett férjnek a visszatérésre, a házasság perfektuálására, egyszóval a kissé bizarr happy end beteljesedésére.

S mindez a Magyar Színház színpadán, 1909-ben, szinte Ady és a Nyugat fellépésével egy időben. A nézőtér - mint azt a korabeli kritikák is írják - bizonyára jól szórakozott ezen az enyhén pikáns erotikus mizérián, s nem ismerte fel - mint ahogy korábban a német bemutató közönsége sem - a darab merészebb világnézeti és lélektani vonatkozásait. Szem elől tévesztették egyrészt azt a demonstratív fölényt, amellyel a szerzők a pesti (zsidó?) intellektuel újság-írót a száraz polgári (szász?) férjjel szemben felruházzák: fölényét mind a női szívek, mind a bonyolultabb lelki konfliktusok kezelése terén; s bizonyára nem ismerték fel azt a meghökkentően hiteles lélektani ábrázolást sem, amellyel ez a szórakoztató társasági színdarab valóban reálisan tárta fel a túlérett szüzesség zűrzavarát és börtönét, a tiszta nőiség és szemérmesség szépségét és fájdalmát, és az egészséges szexus mindezeken győztes, felszabadító hatalmát.

A korabeli kritika ezért nem is foglalkozott e mélyebb tartalmakkal, inkább a szerepek vélt hiteltelenségét bírálta. A Kelet Népe szerint: „Ha

A híresek a Magyar Színházban (1913). Az előtérben: Gombaszögi Frida és Sebestyén Géza

azt keresnők, hol hibázták el a darabot a szerzők, azt felelném, a szerepekben. Már az elgondolásban figyelmen kívül hagytak egy s más erőltetettséget, de amit jól elgondoltak - a szerepekben elrontották." Feltűnően óvatoskodó kritikájában, a Nyugatban, Fenyő Miksa is erről szól: „Legnagyobb hibája Hatvany Lajos és Lengyel Menyhért darabjának, hogy a tárgyuk kedvéért elhanyagolták embereiket."

Az egyébként kevés számú kritikai reagálás közül kiemelkedik a későbbi forradalmár és harcostárs, Kunfi Zsigmond Népszava-beli kritikája, amely, miközben rendkívül élesen elutasítja a darabot, talán mégis az egyetlen, amely megérti a darab szellemiségét: „Ez spekulatív útszélíség, az útszélíség pedig akkor is ellenszenves, ha nem számító. Ami pedig ezután az irodalmi merészséget pózoló, idegorvostól kölcsönvett és minden művészi formától távolálló banalitás után történik A szűzben, azt vádlóvá teszi az őszinteség teljes hiánya... A darab személyei hamisítatlan lipótvárosi zománccal járnak két felvonáson keresztül, és a harmadik felvonásban egyszerre lepattan az email, és ott van alatta a szász kereskedő."

Hogy milyen lehetett ez az 1909. október 9-i bemutató a Magyar Színházban, ma már nem tudhatjuk. Kunfi Zsigmondnak mindenesetre tetszett, és tetszett - bizonyára más okokból - a lipótvárosi közönségnek is, hiszen: „A Magyar Színház nem követte a szerzőket az őszinteség nélkülözésében, üzletet akart, és ezt a célt mindenképp előkelő eszközzel, elsőrangú előadással éri el. Egyaránt szól ez Vajna László rendezésére, mind a szereplőkre. Jóleső volt nézni a cím-szerep alakításában a színház új tagjának, Nagy Teréznek decens rajzát. Ízléses fegyelmezettség van Törzs játékában, kellemes meglepetésül nagyon ügyesen krokírozta meg egy fiatal színész, Vándori Gusztáv, a fiatal férj alakját, elsőrangú figura Z. Molnár László részeg ifiúrja, Forrai Rózsa és Rátkai ismert rutinja ma is hatással
járt.

A bemutató közönsége - a Lipótváros teteje - az első három felvonást mérsékelt tetszéssel fogadta, a negyedik után többször függöny elé tapsolta a szerzőket." - fejeződik be Kunfi bírálata.

„Az én meg-megakadó »megmutatom« pályámnak új stációja a színpadi siker, mely csaknem szenzáció volt. Költőnek, tudósnak, írónak lelkesen indultam - színpadi ügyes ács lettem, tapsvadász, meghunyászkodó, ügyes. Az összsajtó behódolt - a publicum minden este tapsolt -, örülök, meg vagyok elégedve, és mégis lázong bennem valami" - írja fanyar boldogsággal 1913 júniusában Münchenből barátjának, Adynak Hatvany. A darab, amelynek sikeréről beszámol, ismét analízis a női lélekről, címe: *A* híresek.

Ibsen nyomdokain

„Egy adag nimfománia, négy adag morál insanitivel jól összerázva, *ez A* híresek. A tisztázatlan nemi vágyak rabszíjjára fűzött emberek vergődése és nyomorúsága ez egy olyan nőíró díszpéldány körül, amilyen az egyfajta abnormitások panoptikumában, a berlini Caffe des Westensben is páratlan. Az érett szagos sajt nem olyan folyékony, mint ezek az alakok, akik méltatlanok az emberi ruhára, mert staniol csomagolást érdemelnének. Ahogy ezek az irodalmat elképzelik, amivé ezek a művészi élményt lealjasítják, ahogy ez a mű a zsurnalizmust és az újságírókat beállítja, az mind a legteljesebb képtelenség. Amit a hírességről, az irodalomról, a nemi dolgokról beszélnek, az végig kínos dilettáns tapintatlanság és gyengédtelenség. Hatvany mindazt, amiről ír, úgy ismeri, mint az orvosa feleségét, aki a nimfomániás írónő autogramját pukedlivel és »kezitcsókolommal« köszöni meg. A darab filozófiai alapja, hogy a hírességért meg kell szenvedni, míg morális bázisa az a gondolat, hogy a hírességért elviselt szenvedésekért csak a nemi kicsapongások nyújtanak kárpótlást. A műnek több hatásos, hangos jelenete is van, úgynevezett drámai összeütközések. Ezek úgy álltak elő, hogy a szereplők kellő pillanatban - minden ok nélkül, de szerzői utasításra - ordítani kezdenek. Az esztétikusnak és kritikusnak értékes Hatvany nem olvashatta el a drámaíró Hatvany darabját, mert különben nem engedte volna meg, hogy ez az értéktelen munka a világ szeme elé kerülhessen" - írta részletező ellenszenvvel Kemény Simon, a Magyar Figyelő illusztris munkatársa.

Miről szólt az a darab, amely miatt az ekkor már meglehetősen híres, a duk-duk- és az Osvát-afféron túljutott szerzőt a hivatalos irodalom olyan ellenszenvvel fogadta? Lényegében, a társasági színdarab köntösében, ismét csak álcás önvallomás a polgári és a művészi lét régi dilemmájáról. Főszereplője, Vári Matild, írónő: „30 éves, fölényes, csupa ideg nő. Fantáziája, mint nőknél általában, nem ölte ki a számító józanságot. Mosolyában van valami gyermeteg. Föllépésében majd meleg, gyöngéd, nőies, hitvesi - majd kegyetlenül kacér. Szép nő és tehetséges, aki sokáig volt önálló és sikerben, hírben kényeztetett." Elvonultan él férjével az „igazi finom humanista" archeológussal. Most is éppen egy ásatáson zavarja meg őket a nagyvilág csábítása, Römer Antal újságíró alakjában, aki „Belül megtört, kívül ápolt ember. Bohém, kinek megjelenésében a bohémet semmi sem árulja el. Minden-mindegy ember, akit csak Matild érdekel még, a kiégett ember görcsös szenvedélyével." Römer rábírja az írónőt, hogy hagyja ott menedékét és házasságát, és térjen vissza régi életébe, jöjjön el darabja bemutatójára. Drámai szalonvívódások után az írónő végül is a színpadot és a bohémebb életet választja, és - nem utolsósorban - egy világmegvető, polgárpukkasztó gesz-tussal Tibort, a színészt, a homme à femmes-ot, a csinos fiút.

Eddig a történet, mely sokkal inkább illusztráció és szépirodalom, mint épkézláb dráma. „Két ember egy testben" állította meg Schöpflin a Nyugatban, és ugyanitt Babits is a tézis győzelméről, az irodalmiság túlsúlyáról beszél: „A darabnak egyetlen hibája talán éppen az, hogy ez a mondanivaló túlságosan is érvényre jut, hogy az irodalom túlságosan is fontos az írónak: az egész darabnak bizonyos irodalmi íze és karaktere van, az emberek maguk is csak az irodalomért élnek és szenvednek, voltaképpen nem is az emberek élnek, hanem az irodalom maga él és liheg a darabban, mint egy ember: az irodalom, különböző szervein át, a tudóson, aki a nyersanyagot ássa ki a múltból az írók számára, az írón, a színészen, a sikert csináló hírlapírón keresztül liheg."

Érdekes módon Schöpflinnek a Nyugatban megjelent kritikáját szinte szó szerint újra közli a Vasárnapi Újság 1913. 51. számában. Schöpflin mondanivalója lényegében a Babitséra rímel: sok az irodalom, kevés a líra. „A legkitűnőbb lelki megfigyeléseknél is érezzük, hogy bármi frappánsak, az alaknak bármi helyes elgondolásából sarjadtak, mégsem az alakok maguk mondják; a szerző adta szájukba. S a legjobban megkoncipiált jelenetekben is ott érzünk egy láthatatlan kezet, amely az alakokat igazgatja: a szerző kezét. Az igazi drámában a szerző teljesen beleolvad a darabba, egészen elvész tudatunkból, itt mindig ott van a hallgató és a darab közt. A dikció is elmés, tartalmas, fordulatos, nemegyszer jellemző is, mégsem elevenedik meg, minduntalan úgy hallatszik, mint valami igen jól megírt, párbeszédekbe szedett értekezés. A költő lehelete, mely egyedül tud életet és lelket adni a munkának - az hiányzik belőle. Inspirációja is merőben intellektusbeli, nem átélt és átérzett valóságokból táplálkozik, hanem teoretikus megfontolásokból... A darab inkább egy kitűnően kigondolt és biztos belátással kifejtett pszichológiai esszé benyomását teszi, mint igazán megelevenedő költői műét.... A híresek tehát átmenet az írónak az irodalom fejtegetéseitől az irodalom produkálására, a kritikából a költői munkára."

Érdekes módon A Hét, amelynek köre pedig nem kedvelte sem Hatvanyt, sem a Nyugatot, dicséri a darabot, s csak a drámai hisztériát sokall-ja benne. Egyedül itt figyelnek fel a darab modernségére, hivatkozva Ibsenre is:

„Hatvany kitűnően és valami schnitzleri fölénnyel látta meg ezt az új és színpadra valóan változatos típust: a híres írót, ki mikor csókolódzik, azt irodalmi célokból teszi, s férjét kizárólag

a legközelebbi regényére való tekintettel csalja meg.

Hatvany Lajos ebben a bonyolult, végtelenül izgatott társaságban játszatja a darabját, rapszodikus és szökellő tempóban. Talán túl sok is benne a dráma... a hisztériás hősnő lelkében három felvonáson át több zajlik és háborog, mint amennyit egy színpadi este elvisel. Ám a millieő is izgató és vonzó, és végeredményben is úgy tudjuk, hogy e dráma nincs semmi organikus egységben az új magyar színpadi irodalommal. Egy különálló és exkluzív irodalmi kultúra érzik belőle, és sokszor jut eszünkbe egy név, akit újabban Budapesten már majdnem elfelejtettünk: Ibsen."

Nem egyértelmű siker, de nem is bukás

Az előadás tehát, úgy tűnik, értő és méltó fogadtatásban részesült, megértették nem túl mély pszichológiai igazságát, és értékelték a miliő érdekességét is. Egyedül a jelentéktelen jobboldali A Cél támadta árulkodó rosszindulattal az írót és mondanivalóját: „A nagyok, az igazi nagyok komplikált lelki szövevényeit, az ő előkelő és exkluzív életüket nem ismeri az író, aki ez esetben a fölszínen maradt, és megelégedett azzal, hogy a legföltűnőbb boulevard típusokat rajzolja meg. Nem mondott újat, nem hozott szenzációs gondolatot, nem produkált egyetlen nagy emberi képmást sem. A tendencia, amely németes vehemenciával és csökönyösséggel harsog és prelegál a drámából, teljesen hamis. Régi, avult megcáfolt teória az, hogy az átlagon felül emelkedő, művészi kvalitásokkal ékeskedő asszony nem lehet egy emberé, nem lehet anya és feleség... Teljes naivitás az, ahogyan Hatvany a nagyságot elképzeli, borzas frizurával, hiúsággal, frivolitással a férfiaknál - unott bohémrecept - és retorikával párosult matériával az asszonyoknál. Ez a színdarab naiv szatírája az ál-

Törzs Jenő és Gombaszögi Frida A híresekben

nagyságoknak és panegirise a matériának. Több semmi."

Hogy a korabeli néző milyennek láthatta a darabot, nemigen tudhatjuk. A Magyar Színház e második Hatvany-színművet is a kor szokásos szecessziós felfogásában és díszletei között játszotta, bizonyára a törzsközönség ízlésének megfelelően. A Világ szerint: „A premier közönsége rokonszenvvel fogadta az előadást, egyes jeleneteket határozott érdeklődéssel kísért, és többször kitapsolta a szerzőt." Rokonszenvezően számolt be az estéről Göndör Ferenc, a Népszava kritikusa is: „Az előadása Magyar Színház jeles produktumai közé számítható. Gombaszöghy Frida a darab hisztérikus hősnőjét sok virtuozitással és nem kevés bensőségteljes elmélyedéssel játszotta. Sebestyén ismét tehetségének megfelelő szerephez jutott, ami azt jelenti, hogy alakítása művészi átgondoltságot és mély intelligenciát sugárzott. Törzs nagyszerű, mint mindig. Csortos pompásan kacagtató karikírozással játszotta a nőcsábász színész szerepét."

Érdekes módon Schöpflin mintha nem is ezt a bemutatót látta volna. Nemcsak a szövegkönyvet marasztalja el, de az előadást is: „Egy bizonyos, a darab sokkal jobb, mint amilyennek játszották. Ilyen tökéletlen játékot már rég nem láttunk a Magyar Színházban. Gombaszöghy Frida egyáltalán nem tudja összefogni a darabot, minden szava, minden hangja széjjelesik, és majd' mindent hamisan mond. A szerep megértését bizonyos színpadias kulisszaízű fogásokkal pótolja, s néha teljesen elejti a darabot."

Akárhogy is, A híresek éppúgy beleillik a színház és a korabeli színi élet repertoárjába, mint három évvel korábban *A szűz.* Nem egyértelmű siker, de nem is nagy bukás. Hatvany színdarabjai érdekesek, modernek, de nem túl jelentősek. Azaz erős pszichológiai érdeklődés és az ibseni analizáló hajlam, amely a századelő modern német és magyar színpadain ekkor már fellelhető volt, nála sem hiányzott. Polgári életérzéseket, nem túl jelentős polgári konfliktusokat illusztrált kulturált eszközökkel. Színdarabjaiban, éppúgy, mint korabeli kritikáiban is, inkább utánzott, mint felfedezett, értékük is inkább a tisztes átlagot tükrözi, semmint a magányos úttörő teljesítményt. Hatvany Lajos életműve csúcspontját nem ezekben az - egyébként figyelemre méltóan ügyes - színdarabokban érte el.

1991 BUKSZ 4. szám

Wessely Anna — Simmel és a kacérság…
Klaniczay Gábor — Kalandozás Európában
Lányi Gusztáv — A pszichohistóriáról
R. Várkonyi Ágnes — A patyolat, a posztó és a magyar fejlődés
Gábor Eszter — A Monarchia építészetéről
L. Nagy Zuzsa — A Horthy-jelenség
Gulácsi Gábor — Vági Gáborról
Rév István — Esterházy elefántcsonttornya
Érdi Péter — Posztmodern természet(?)tudomány
Peter Burke — A kép mint történeti forrás
Jean-Claude Schmitt — Középkori mitológia
Szentesi Edit — Kövek, követek

VÁMOS LÁSZLÓ

ARCOK A MÚLTBÓL

Téri Árpád szobrának avatása

Tisztelt Ünneplő Közönség!
Szoboravatásra gyűltünk össze. Olyan korban, amikor régebben emelt szobrok értékének revíziója folyik, amikor letűnt bálványokat száműzünk szobortemetőkbe.

Egy színész-színigazgató szobrát avatjuk. Nagyon ritka, éppenséggel alig ismert pillanat színészetünk történetében. A magyar színészet panteonjából a legkiválóbbaknak, népszerűbbeknek sem jutott még utcanév sem. Mivel érdemelte ki Téri Árpád ezt a rendhagyó megtiszteltetést?

Ma - amikor a történelem fordulása immár megengedi - a látványos hőstettek, a bandázs nélküli kiállások korát éljük. De voltak idők- még a közelmúltban is -, amikor nem forradalmárokra, hanem okosan egyensúlyozó bölcsekre és kompromisszumokra volt szükség egy-egy közösség létének biztosításához, gerinchajlítás nélküli fennmaradásához.

Ilyen okosan egyensúlyozó bölcs volt Téri Árpád. Mikor formálódott bölccsé? Vagy bölcsnek született?

Harminckét éves 1948-ban, amikor hadifogság után a Nemzeti Színház szerződteti. Bizonyára megbízható embere a rendszernek, mert két év múlva, 1950-ben, a színházak államosítása után egy évvel - a Csokonai Színház igazgatójává nevezik ki, arisztokratikus hangzású keresztnevét, az Arvédot Árpádra alakíttatva. Keresztapja maga Révai József, a Rákosi-korszak főideológusa. E névcsere első kompromisszuma volt. Kérdezhetjük: miért vállalt el ilyen áldozatok árán színházvezetést?

Szeretném emlékeztetni a feledékeny kortársakat és a történelmet meg nem élt utódokat: nem lehetett nem elvállalni. A döntés valójában parancsteljesítés volt. És még egy kiábrándító, deheroizáló tény: a kiválasztottak legtöbbször boldogan és megtisztelve vállalták feladatukat. Vezető mindig akad, hol kiszemelt, hol önként jelentkező, a kérdés nem az: ki küldi, honnan jön, milyen igazolványokkal, biztosítékokkal, referenciákkal a zsebében, hanem hogy az adott körülmények között mit cselekszik; boldoggá, elviselhetővé avagy pokollá teszi-e a rábízott intézmény életét?

Nézzünk szembe a történelmi tényekkel: az elmúlt negyven-egynéhány év minden szörnyűsége, szépsége, tehetsége és tehetségtelensége, hűsége és árulása egyazon köpönyeg alól bújt elő. Mert csak egy köpönyegünk volt, nem is álmodhattuk, hogy valaha lesz másik.

Aki állami színházban igazgatói posztot vállal, annak mindenkoron számolnia kell a kormányzati elvárásokkal. A Nemzeti Színházban Hevesinek, Németh Antalnak éppúgy, mint Debrecenben Horváth Árpádnak.

Téritől is sok, direkten politizáló, antiimperialista, üzemi, termelési tárgyú - lehetőleg szovjet - darabot vártak. Ennek eleget is tett, különösen az első években, bár a nyitóelőadás, a névjegyletétel Szigligeti *Liliom*fija volt; és a műsor karakterét igazgatásának hét éve alatt a magyar világirodalmi klasszikusok, valamint operák és operettek adták. Utolsó debreceni éveinek műsorán már egyetlen olyan színdarabot sem találunk, amelyet ma nem vállalhatnánk.

Igazgatása alatt a Csokonai Színházban működött a magyar vidék legjobb együttese. Az „erőskezű" Térihez küldték „le" a politikailag megbízhatatlanokat, a volt szilenciumosokat, kitelepítetteket, nagy- és kispolgári származásúakat vagy éppen a paraszti sorból jött „elbizakodottakat" - javító-nevelő célzattal. Hála Istennek, ez az ország mindig kitermel egy-két erős társulatra való, ütőképes megbízhatatlant, hol foltost, hol pettyest, de tehetségest.

Téri Árpád

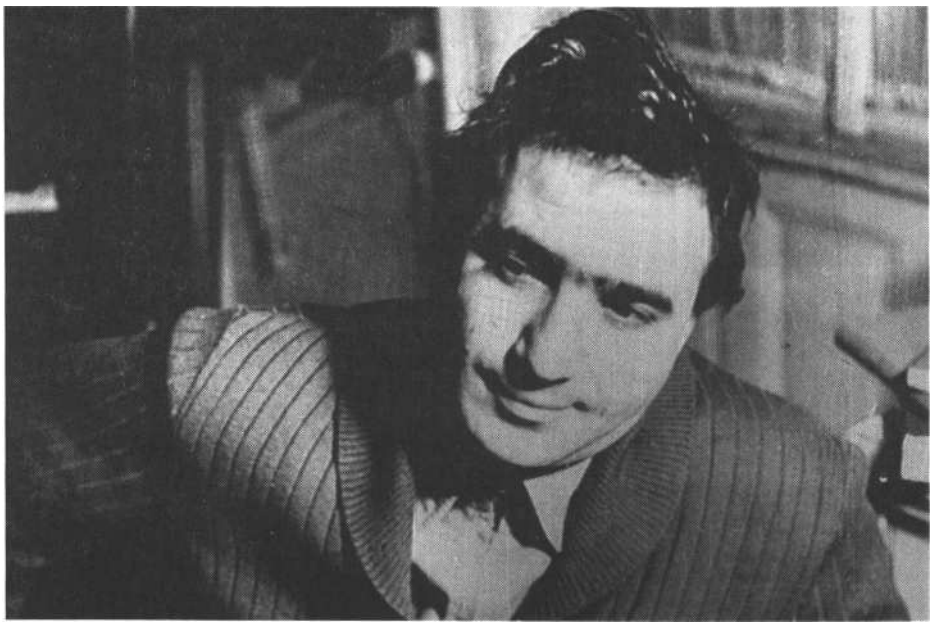
Így találkozott itt össze az ötvenes években vagy kéttucatnyi nehéz ember, akikből néhányan már előbb országos hírű színészek lettek, és még többen, akiket a Téri-korszak érlelt jelentős művésszé. Ha az élőket nem említem, akkor is kiemelkedő mellékalakként áll e szobor körül Simor Erzsi, Békés Rita, Dósa Mária, Andaházy Margit, Hottai Éva, Hegedűs Ágnes, Lászlóffy Kata, Thúróczy Gyula, Solti Bertalan, Márkus László, Soós Imre, Latinovits Zoltán, Szentessy János, Hámory Imre, Basilides Zoltán, Lothár Miklós, Selmeczy Mihály, Szedő Lajos, Erdődy Kálmán, Hortobágyi Artúr vagy a maszkmesterként művész Zakar István.

A színigazgatói poszt minden időben egyensúlyozó, balanszírozó képességet követelt. Még politikailag csendes időkben is, amikor Mozart primadonnái, Vogelgesang és Silberklang kisasszonyok, ugyanazzal a mondattal őrjítették a színigazgatót: „A primadonna én vagyok, a primadonna én vagyok"; hát még a diktatúrában, ahol a kíméletlen elvárások igencsak próbára teszik egy humanista meggyőződésű ember saját belső parancsait.

Igazgatása alatt meghiúsított, elkent színházában nem egy készülő koncepciós pert. Többen kerültünk volna lapátra ezekben a vészterhes időkben, ha nem ilyen okos, nyugodt bölcshöz küldenek minket javítóintézetbe. Legnagyobb érdeme, hogy igazán nem is észleltük, mi történik a fejünk felett. Dolgoztunk, boldogok voltunk, hogy géniuszokat tolmácsolhatunk, akiket itt Debrecenben nem kellett átpolitizálni, aktualizálni, mert Téri ízlése, művészi érzéke biztosíték volt céljaink megvalósításához.

A paternalizmusnak ma pejoratív csengése van, mert olyan kort idéz, amikor a Pater, az Atya ráerőszakolta gyermekeire akaratát. Téri atyai gondoskodással tette lehetővé gyermekeinek, hogy szabadon cselekedhessenek. Majd - ha kellett - atyai védelmet, biztonságot nyújtott.

Létezik hát a színházban - és minden bizonnyal minden alkotó közösségben - egyfajta pozitív paternalizmus is, nevezzük „Apukaságnak", amire Téri Árpádnak veleszületett adottsága volt. Ezt az Árpádot mindenki Öcsinek szólította. Gyermekkori beceneve rajt' ragadt Apukasága idején is, és Öcsiként halt meg súlyos betegségben, és még súlyosabb méltatlan mellőzöttségben. Az érdemes művész címet éveken keresztül képtelenek voltunk kiharcolni számára. De talán ezzel a szoborral, amely Mensáros László gondolatából, alapítványtevő kezdeményezéséből, továbbá közadakozásból és Debrecen Város Önkormányzata áldozatkészségéből született, most jóvátesszük az életében elmulasztottakat.



Földes Gábor

A portré Török Richárd alkotása. Amikor a három pályamunka közül kiválasztottuk, nem a fotografikus hűség, hanem a belső azonosság fogott meg mindannyiunkat: a kicsit kérdezve, kételkedve félrebillenő fej, a száj körüli szomorkásbölcs lágy mosoly, az együtt mégis erőt sugárzó markáns vonások...

A jó szobor nemcsak tárgyát, hanem korát, a kor magatartáseszményét is kifejezi. Ez a szobor egy csendes hőst ábrázol. Azt sugallja: türelem. Csak okosan, nyugodtan. Az idő mindent helyére tesz.

Neki lett igaza... Eljött az idő, amikor képmása ércbe öntve, példává nemesedve áll a százhuszonöt esztendős debreceni Csokonai Színház előtt.

Elhangzott: Debrecen, 1990. szeptember 14

Emlékezés Földes Gáborra

Tragikus generációnk egyik legdrámaibb életutat bejárt alakjának, Földes Gábornak adjuk meg ma - harminchárom év után - a végtisztességet. Talán nem túlzás azt mondani: élete és halála nemzedékünk - különböző indíttatású - kollektív csalódásának, becsapottságának, tudathasadásának szimbólumává vált. Mindannyiunkénak, akik 1945-ben hozzá hasonló tiszta hittel kezdtünk el újra élni, és kerestük helyünket a művészeti életben.

Az angyalföldi korcsmáros fiának az a tavasz többszörösen hozta meg a felszabadulást, a fogalom legigazibb értelmében. Földes Gábor útja - többünkével együtt - magától értetődően vezetett a munkásmozgalomhoz. De néhány év után sokan elbizonytalanodtunk, és szembekerültünk az egyedül üdvözítőnek hitt eszme gyakorlatával. Így kerültem szembe Gáborral 1948 tavaszán. Mint polgári gondolkodású elemet kizártak a Színművészeti Főiskola építőbrigádjából. Többeket magáról a főiskoláról távolítottak el hasonló okokból azokban az időkben. Földes Gábor e kis házi koncepciós perekben az advocatus diaboli szerepét játszotta.

Évekig hordoztam magamban ezt a részéről ért sérelmet. Néhány éve tudom már, hogy - az akkori fanatikus hitével - csak így cselekedhetett. Napjaink vétkes tévedése, hogy mai tudatunk, tapasztalataink alapján ítélünk meg - és ítélünk el - régebbi cselekedeteket, amelyeket csak *abban* a történelmi helyzetben lenne szabad megítélni. Ha ő akkor nem azokat a lépéseket teszi meg, amelyeket megtett, nem következett volna be életében az a katartikus folyamat, amely mártíromságához vezetett. Mert ő hívő volt, számára a kommunizmus eszméje nem a kis karrieristák ugródeszkája volt, hanem az egyetlen lehetőség.

Földes Gábor szélsőségesen hitt abban a világmegváltó eszmében, amellyel élete tragédiába fordulásakor szembekerült. Bár az ő tudata szerint ekkor sem az eszmével, hanem az eszme eltorzítóival került tragikus konfliktusba; azokkal, akik ennek a hitnek nevében vádolták eretnekséggel - s ítélték halálra -, amelyre ő az életét tette fel. Pedig utolsó - elítélését kiváltó - cselekedetével sem akart mást, mint megpróbálni vérontás nélkül megmenteni egy menthetet-len helyzetet. Egy igazi humanista naiv hitével. De a felkorbácsolt jogos indulatok akkor és ott elsöpörték ezt a kiegyezni akaró naiv hitet. Ezért volt bukása, az élet, a forradalmak könyörtelen dramaturgiája szerint, elkerülhetetlen.

Micsoda pokoli komédia szereplői voltunk, micsoda pokoli színjáték főszereplője volt ő, aki a bitó alatt azt a pártot, azt a nemzetközi munkásmozgalmat éltette, amely a hóhér kezére adta. Hite az „ügyben" erősebb volt, mint helyzetfelismerése.

Életével fizetett, hogy minket, túlélőket figyelmeztessen, ráébresszen egy szentnek hitt eszme torz valóságára, véres embertelenségére; hogy megértsük végre: nem vált valóra a József Attila-i álom „a hozzáértő dolgozó nép okos gyülekezetéről"; hogy ehelyett kérészéletű despoták fordították lefelé hüvelykujjukat, és jaj volt a legyőzötteknek; hogy felismerjük végre: a párt ugyanolyan véres volt, mint a máglyát rakó egyház az eretneküldözések idején; hogy a zsarnokság mindig saját fiai ellen fordul a legkérlelhetetlenebbül, ha azok egyjottányival is másként gondolkoznak; és ugyanúgy máglyára küldi híveit, akik „a Szentháromság rejtélyes tanában a homoiusiont hirdetik", mint tette az egyház, ha aznap éppen a „homousiont alapítá meg a hit cikkeül".

Amikor olyasvalaki veszít, aki egész életében szemben állt későbbi hóhéraival, annak bukása, halála lehet megrendítő - de a bukás lehetősége eleve benne volt a játszmában; ám Földes Gábor, mint Madách bizánci Agg eretneke, a máglya alatt is konokul hirdette: „Az eszme él, s a láng, mely fellobog, világot késő századokra vet!"

Halála e végsőkig kitartó hite nélkül nem lett volna mártírhalál. Az ő tragédiáját - nemzedékünk tragédiáját - nem elsősorban a kényszerű fizikai halál jelenti, hanem mindnyájunk ifjonti hitének megcsúfolása, megsemmisülése. Itt ma - Földes Gáborral - egy nemzedék hitét temetjük. Utolsó - befejezetlen - szavaival még Nagy Imrét, a független Magyarországot éltette. A megfeszülő hurok a Magyarország szót már nem hagyta elkiáltani...

Kísért a gondolat: mi történt volna, ha - mint a mesében - megérkezik a kegyelmet hozó „királyi hírnök", és néhány év múlva amnesztiát kap? Vajon nyugtalan szelleme, kérlelhetetlensége együtt konszolidálódott volna a konszolidálódó országgal, vagy pokoljárása után - zseniális szónoki képességével - világgá kiáltotta volna: „Ne áltassátok magatokat, a szekér a szakadék felé tart!" Mit tenne, hogyan gondolkozna ma?

Ezekre a kérdésekre nem tudunk válaszolni. De *akkor* és ott úgy gondolkozott, úgy cselekedett, mint történelmünk legnagyobb hősei.

Földi maradványaid nyugodjanak - most már háboríthatatlanul.

Gyászbeszéd 1991. *május* 29-én

NÁNAY ISTVÁN

GRENZENLOS

Öt nap alatt négy előadás. Ilyet még nem csináltunk" - mondta Zsámbéki Gábor Berlinben, a Hebbel Theaterben tartott sajtótájékoztatón, amely a Katona József Színház október eleji vendégjátékát, illetve a tavaly Budapesten rendezett Új Berlin kulturális rendezvényt viszonzó Grenzenlos (Határok nélkül) című, féléves eseménysorozatot volt hivatva beharangozni.

Nem a virtuskodás csendült ki az igazgató nyilatkozatából - bár a négy előadás lebonyolítása azért virtus volt a javából -, hanem annak regisztrálása, hogy eddig jobbára egyszerre egy vagy két előadással mutatkozott be külföldön a társulat, s ezeket általában többször is játszhatta. Most viszont Torsten Mass, a Berlini Ünnepi Hetek egyik főszervezője nem ezt a koncentrált bemutatkozási formát választotta, hanem keresztmetszetet igyekezett adni a Katona József Színház repertoárjából (ami részben a Zsámbéki-előadások mustrája is lett). Két régebbi *(Übü király, A revizor)* és két újabb *(Platonov, Turandot)* előadás reprezentálta tehát Berlinben a színház hét évet felölelő történetét.

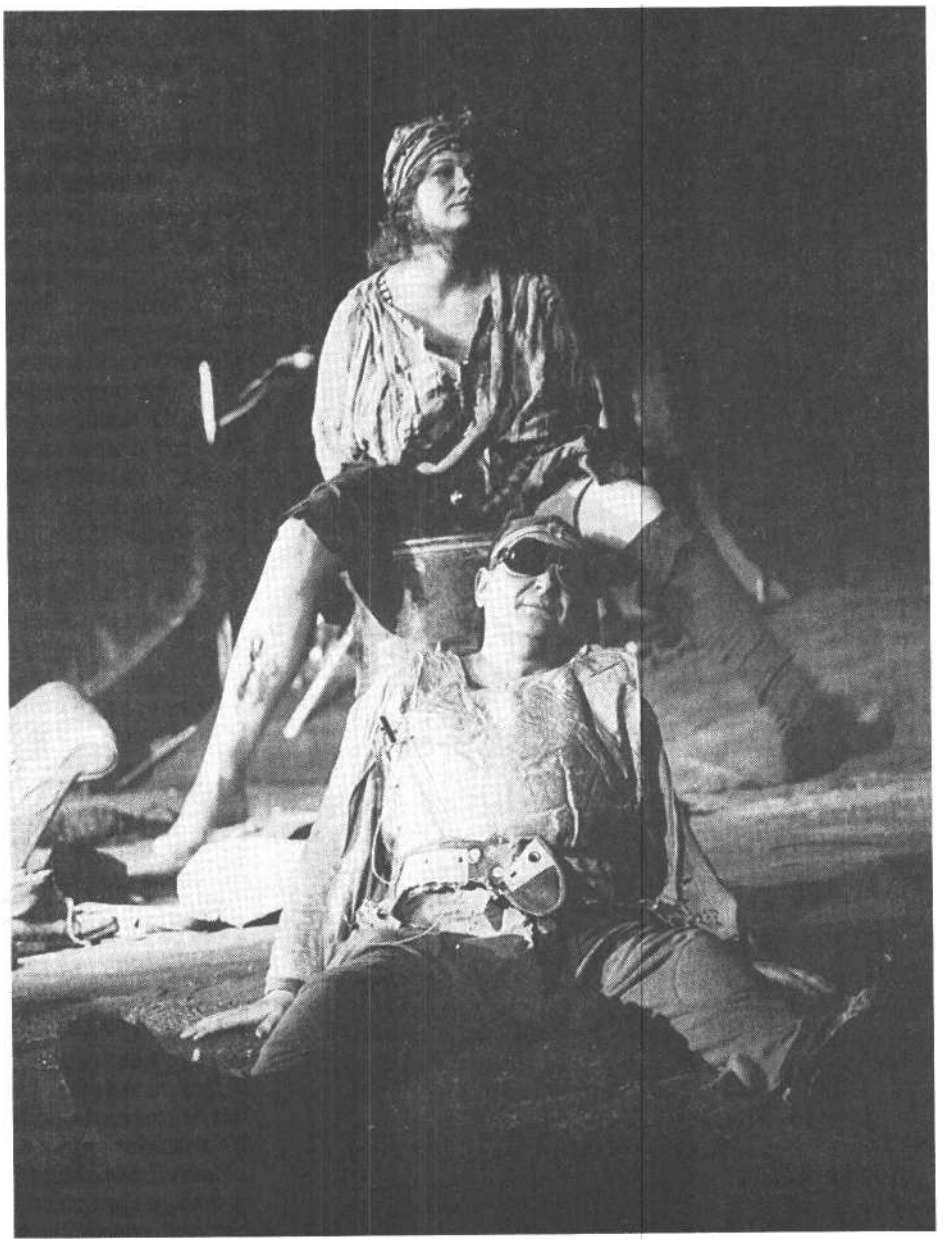
Hogy milyen sikerrel? Arról egyrészt a berlini kritikákból válogatott s lapunkban olvasható szemelvények tanúskodnak, másrészt az együttest kísérő kritikus szubjektív benyomásai. Impresszióim alapján sokkal egyértelműbb sikerről számolhatok be, mint amilyenről a kritikarészletek tanúskodnak. Az előadásokat ováció követte, a közönség ünnepelte az együttest. Előzetes magánbeszélgetésekből az derült ki, hogy sokak-nak már Csehov-mérgezésük van, s bár elismerően emlékeznek még Ascher Tamás *Három nő*-vérének néhány évvel ezelőtti vendégjátékára, nehezen tudják elképzelni, hogy a Platonovtól valami újat kaphatnának, vagy hogy Ascher felül tudná múlni régebbi rendezését. De a Csehov-előadás a kételkedőket is magával ragadta, lenyűgözte; vitathatatlanul ez aratta a legnagyobb sikert. Pedig többen még a premier előtt azt is kifejtették, hogy az a realista stílus, amely a Platonovot is jellemzi, már rég a múlté - most a nyersebb, vadabb, eklektikusabb előadásoknak van divatja. A vendégjáték fogadtatása részben rácáfolt e vélekedésre; a Platonov sikere azt bizonyította, hogy az ilyen általánosítások, kategorizálások értelmetlenek és tudálékosak, mert nem a stílusok, hanem az értékek a döntőek bárminek is a megítélésében. Ugyankkor persze Zsámbéki stilizáltabb, nyersebb effektusokat alkalmazó rendezéseit is nagyon jól fogadták.

Mi az, ami a legnagyobb hatást gyakorolta a Berlinben látható sok jó, sőt gyakran világhírű, kitűnő előadás elkényeztetett nézőire? Mindenekelőtt és elsősorban a magyar színészek. Különkülön, s együtt. Az, hogy különböző stílusú darabokban egyaránt kitűnőek, hogy ugyanazok hol kis, hol nagy szerepeket játszanak, hogy minden előadásban tökéletes ensemble-játék érvényesül. Mindezt azok is maximálisan elismerték, akik egyik-másik előadás egészével kapcsolatban fanyalogtak.

Hogy joggal vagy jogtalanul? Ezt ezúttal a kritikus nehezebben tudja eldönteni. Hiszen furcsa metamorfózison megy keresztül, amikor hűvösen kívülálló ítészből kis időre egy kicsit a társulat tagjává alakul, s ezáltal „belülre" kerül. Úgy véli - balgán -, hogy rajta is múlik: siker lesz-e vagy sem. Persze a lényeget tekintve semmi sem változik, a kritikus ezúttal is csupán regisztrálhatja a siker fokozatait s levonhatja a maga következtetéseit arról, amit látott. Sokadszorra. Hét év vagy néhány hónap múltán. S óhatatlanul hasonlítgat: milyen volt akkor, s milyen most? Hogyan hatott akkor, s hogyan most? Hogyan otthon, s hogyan itt? És mennyire befolyásolja mostani benyomásait az idegen közönség reakciója?

Nem sok olyan előadás akad, amit az ember többször is szívesen megnézne. De ha egy produkció felkavar, ha érdekel az utóélete, és ha van rá időm - meg szoktam tenni. S ilyenkor mindig újra meg újra rádöbbenek - amit amúgy tudok -: milyen érzékeny, élő, lüktető *valami* az előadás, mennyire ki van téve a külvilág pillanatnyi, hektikus változásainak, a társulat állapotának, a közönség érzékenységének s ki tudja, mi

Básti Juli (Übü mama) és Sinkó László (Übü papa) (Fábián József felvétele)



mindennek még. Milyen érdekes például követ-ni, hogy az évek során miként módosulnak a Há*rom nővér* hangsúlyai, mikor milyen indulatok robbannak erősebben, hogyan változik az előadás minden egyes mozzanatából sugárzó, de alig megfogalmazható nyomasztó atmoszféra...

Nézve most Berlinben a produkciókat, hasonló élményekben volt részem. Hét évvel ezelőtt az *Übü király* előadásán élveztem az együttes bravúros, virtuóz játékát, s regisztráltam, mint az előadás legerősebb „üzenetét", a „házmester-uralom" torzképét. De a produkció mégsem ragadott magával, kívül maradtam rajta. Most, újra látva, ismét elámultam: mi mindent tudnak a színészek, mennyi ötlet van a rendezésben, milyen pontosan s ökonomikusan - ha nem félnék a félreértéstől, azt írnám: rutinosan - adagolják a gageket. S ugyanakkor mégis hiányérzetem támadt: ma már kevésbé érvényes (ha finomabban akarok fogalmazni, akkor másképpen érvé-nyes) az az asszociációs tér, amely a bemutatót aktuálissá, érvényessé és indokolttá tette. Nem mintha eltűntek volna a hatalomból, vagy megváltoztak volna az Übük; nem, csak éppen módosultak a módszereik. S ez már elég ahhoz, hogy még inkább kívülről szemléljem a produkciót.

A revizort a premiert követően többször is láttam, de amióta több szerepbe új színész állt be, most először. Ez az előadás is változott, részben a jelzett szerepátvételek miatt, részben az eltelt néhány év eseményei következtében. Jelentős változás például, hogy az iskolaigazgatót Gelley Kornél halála óta Papp Zoltán játssza. Gelley riadt, tétova, náthától rettegő igazgatója eredendő félelmét legyőzve szánta rá magát a mindent lezáró tettre, s maga sem tudta, mi és hogyan történt vele. Papp igazgatója inkább sunyi, mint félénk, s nem a megfázás ellen húzza meg rendszeresen a borosflaskát, hanem annak rendje s módja szerint alkoholista. A lifthez is kissé bizonytalan léptekkel araszolgat, s nehéz eldönteni, hogy ebben az állapotában mennyire tudatos a végzetessé váló gombnyomás.

Tovább csiszolódott, egyben biztonságosabbá is vált az előadás koreográfiája; már nem okoz állandó meglepetést Bán János akrobatikája - a legnagyobb clownok tudásával, fölényesen, magától értetődő természetességgel végzi „mutatványait". De takarékosabbak Blaskó Péter szögletes mozdulatai és beállított pózai is. Nem a virtuozitás foka változott; hanem a kezdetben néha még túlzónak érzett formák az egyedül elképzelhető megoldássá váltak. Érettebb lett a produkció. Mélyebb. Fájdalmasabb. S ma is változatlanul érvényes maradt.

A vendégjáték utolsó napján került színre a *Turandot*. Kétszeres nehézséget kellett legyőznie az előadásnak: eleget tenni az estéről estére növekvő feszült várakozásnak - amely a Platonov előadásán tetőzött -, illetve Brecht hazájában, ebben az íróért különösebben nem lelkesedő közegben igazolni a sajátos Brecht-felfogás jogosultságát. A darabot nem, az előadást viszont értékelte a közönség. S így voltam ezzel magam is. A játék fegyelme, feszessége megfogott, de hidegen hagyott a tuizmus mint téma és problematika. Örültem, hogy Bán Jánost ezúttal nem az akrobatikus bohóc szerepkörében láthattam kitűnőnek, s nem örültem, hogy mások - például Varga Zoltán - produkcióról produkció-ra ugyanazt a típust játsszák - nem mellékesen persze, szintén kitűnően. Élveztem a részleteket, s nem érintett meg az egész.

S végül a Platonov. Nemcsak a német közönség és kritika szerint volt ez a vendégjáték csúcsteljesítménye. Bemutatásakor is nagyon jelentős előadásnak tartottam, de most még az egy évvel ezelőttihez képest is mélyebb s keserűbb létanalízist nyújtott. A mellettem ülő hölgyek méltatlankodtak, hogyan lehet a drámának kisszerű főhőse: nem értették, miért üldözi szerelmével minden női szereplő ezt a tanítócskát. Közvetett elismerésnek is tekinthetjük ezt a zsörtölődést. Hiszen milyen tragikus az a helyzet, amelyben az alkoholista, önmaga elől is menekülő, hajdani vidéki „zseniigéret" számít a legérdekesebb, a leginkább tartásos embernek.

S ugyanakkor - milyen mélységesen komikus is ez! Mennyit kínlódtak s kínlódnak a rendezők szerte a világon azzal a bizonyos komikummal, amelyet Csehov színműveinek színpadra állítóitól követelt s a Művész Színház-beli elő-adásokból hiányolt. Ascher már régebbi Csehov-rendezéseiben rátalált e komikum lényegé-re, a Platonovban pedig hihetetlenül gazdagon bontotta ki. A groteszk számtalan árnyalata jelenik meg a produkcióban, egy-egy alakításon belül is, az egymás közti kapcsolatokban is. Az első felvonásban a komikum szinte minden megnyilvánulása fellelhető (a nyugágyfelállítás bohózati komikuma, a sakkparti abszurd dialógustechnikája, Szása viselkedésének karikaturisztikus ábrázolása, az asztalra tett lábakkal elterpeszkedő férfiak ivócimboraságának iróniája stb.), az utol-só képben pedig a kimerült Platonov hisztériája, Vojnyicev toporzékoló magasiratása, Szofja őrjöngése, a megaláztatásokat addig tehetetlenül, sírva elviselő Grekova megszelídülése egy-szerre tekinthető részleteiben komikusnak, illetve a végkifejlet előkészítése szempontjából tragikusnak. A két réteg tökéletes, dermesztő egységet alkot. S az egészet betetőzi a félelmetes erejű zárókép fájdalmas groteszksége. Úgy tűnt, a befejező jelenet most még keményebb, effektusaiban még szélsőségesebb lett, mint volt a bemutatókor. Miközben nem sikkadt el az előadásból a csehovi líra sem. Minden elfogultság nélkül állíthatom: világszínházi pillanatnak lehettek tanúi a berlini előadás nézői.

S hogy az így történhetett, abban nemcsak a művészeknek van részük, hanem, nem kisebb mértékben, a műszakiaknak is. Emberfeletti teljesítmény volta négy produkció díszleteinek felállítása, lebontása, a próbák és az előadások lebonyolítása, a hazaitól eltérő technikai körülményekhez való alkalmazkodás, s különösen embert próbáló feladatnak bizonyult a Platonov bonyolult tereinek megépítése. Mindenki, aki élt s mozgott, segített. A revizorban például Magyar László, az utazásokat is megszervező, koordináló művészeti titkár tűnt fel díszítőként, a Platonovban a játszó színészek mellett az éppen szabadnapos Ujlaki Dénes is cipelte a díszleteket - teljes volt az összhang a színpadon s a színpadon kívül is.

S még valakiről kell szólni, aki nélkül elképzelhetetlen lett volna a siker: Máthé Péterről, a szinkrontolmácsról. Nem először dolgozott a katonásokkal, ismeri előadásaikat. Minden darabhoz precíz fordítói szövegkönyvet készített, és valóban szinkronban interpretálta a dialógusokat, beleéléssel, de nem „alakítva". Külön erőssége, hogy egy tizedmásodperccel az eredeti mondatok előtt fejezi be a maga mondatát, s így - ami szinte egyedülálló - a vígjátékokban is minden poén ül.

Belehallgattam a fordításba, s az az illúzióm támadt, hogy néhány estére még a bennünket mindig sújtó nyelvi elszigeteltségünket is sikerült leküzdenünk, s valóban „határok nélküli" kapcsolatok részesei lehettünk. Legalább a színházban.

1991 FILMVILÁG december

„Ha élne Shakespeare, ma filmrendező volna" — *Peter Greenaway*

Portré a Zoo és a Prospero könyveinek rendezőjéről

„Ha egyszer hatalomra kerülünk, akkor magának kell elkészíteni a filmjeimet" — *Hitler*

Részletek Leni Riefenstahl naplójából

A birodalmi szépség bűvöletében — *Földényi F. László* esszéje

„A politikus is egyre inkább csak néznivaló"

A nagy moszkvai szópuccs — *Szilágyi Ákos* írása

FORGÁCH ANDRÁS

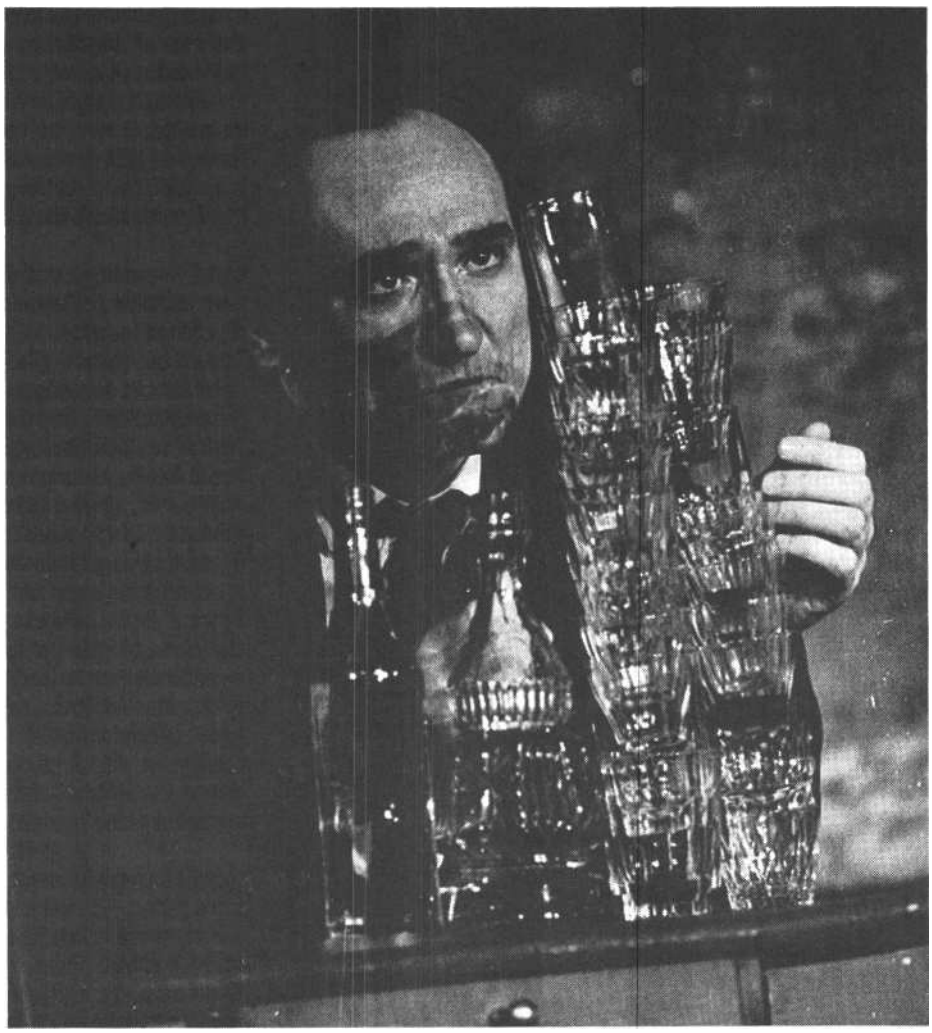
ÉJSZAKÁK A HEBBEL SZÍNPADÁN

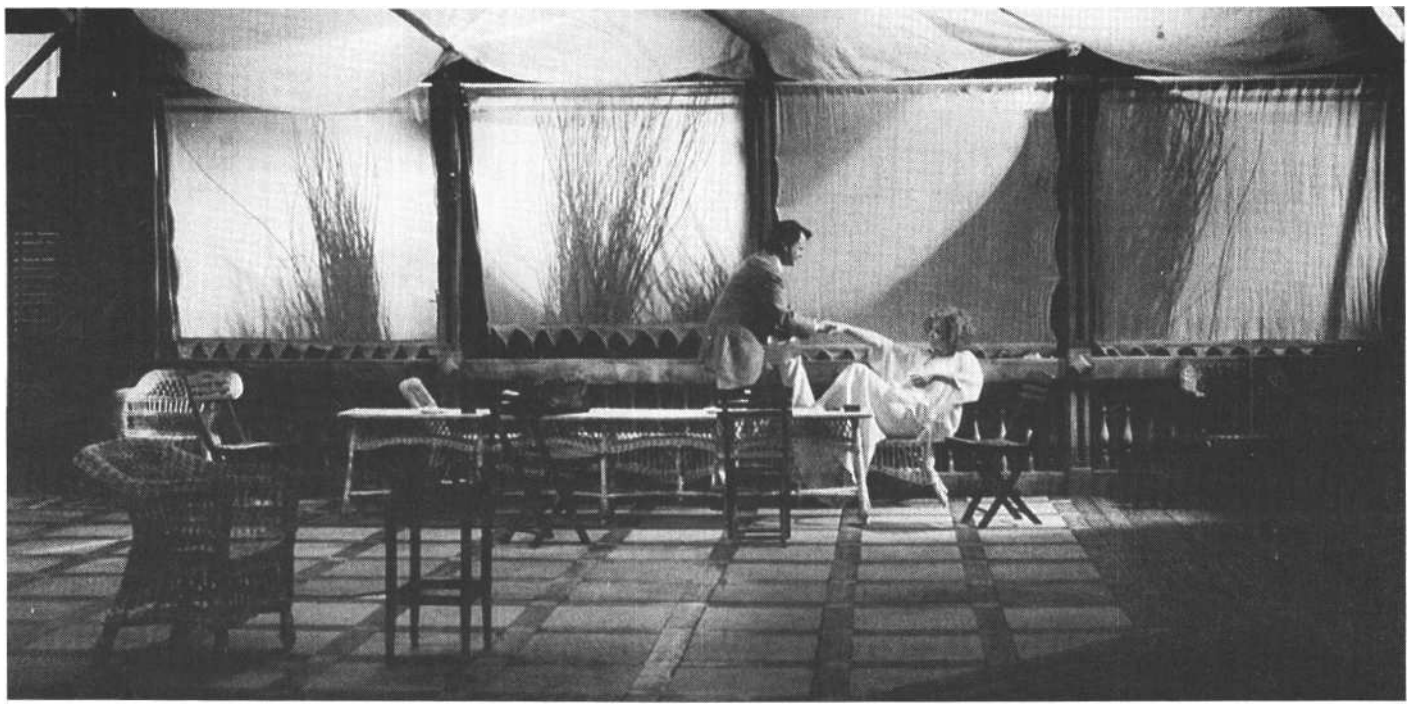
Különös dologra lettem figyelmes hajnali kettő és három között a Hebbel Színház-ban a *Platonov* díszletének építését szemlélve. Időnként persze fel kellett ugranom a színpadra (ettől a folytonos le-föl ugrálástól már szinte rendezőnek éreztem magam: őket szoktam figyelni, ahogyan szenvedélyesen leállítva a próbát felsietnek a színpadra és testközelben próbálnak meg hatni - a rendezés nagyrészt fizikai jelenlét, integráns világkép és ama *metafizikai döntés* eredménye, hogy valaki egy szál maga szembefordul más testekkel és akaratokkal, a többi, az úgynevezett „szakmai" rész csak ezután következik), hogy a Hebbel és a Katona „műszakja" között közvetítsek. Ámbár gyakran a feléig sem jutottam el a mondatnak (amit magam is alig értettem), és ők már értették egymást - mondhatni, ha nem voltam ott, gyorsabban ment a dolog. Azonban többnyire lent bóbiskoltam a kivilágított nézőtéren (már amikor nem járkáltam komoran, filozofikus arcéllel fel-alá az üres színpadon éjfél és hajnal között, miközben az egyik kamion a pótkocsis farolás művészetét gyakorolta a színház parányi hát-só udvarán).

Egyszóval arra lettem figyelmes - ilyet már filmforgatásokon is megéltem, különösen nehéz beállításoknál, de néha egészen banális okokból, amit a kívülálló alig ért vagy tud követni -, hogy mintha leállna a gépezet. Hipnotikusan lelassul minden. Valakik bütykölnek valamit a szín-pad vagy a díszlet egyik sarkában, valami hiányzik, aminek meg kéne érkeznie, valakik összehajolnak, szótlanul néznek valamit, „törik a fejüket", lelassul minden. A többiek, akik közvetlenül nem érdekeltek a probléma megoldásában, vagy egyszerűen nem férnek hozzá, vagy tudják, hogy fölöslegesek, vagy szeretnek lógni, a semmibe meredve, vagy félig alva, vagy éppen felszívódva valahol az épületben, elérhetetlenül lézengenek, üldögélnek, várakoznak bénultan. A lassulás oka - valamilyen fellépő nehézség - egy pillanatra megkérdőjelezni látszik az egész előadást, lehetetlennek tűnő problémához érkezik a munka, de ez a probléma (és ezt mindenki előre tudja) mégis megoldódik.

Ennek a lelassulásnak itt, ezen az éjjelen, két nagyon racionális oka is volt - annak ellenére, mondom, hogy tapasztalatom szerint ez mindig és mindenhol bekövetkezik, mintha a művészetet kiszolgáló tevékenység szerves eleme volna, hogy kilép az időből. Az egyik: a díszlet bonyolultsága (a helyi színpadmester, látva a díszlet szerkezeti elemeit, és látva a Katona műszakjának hősies hadakozását az idővel, a bajusza alatt megjegyezte, félig-meddig üzente Antal Csabának, hogy „1945 óta egy díszlettervező sem halt meg természetes halállal", amin legjobban maga Csaba nevetett). Ezt a díszletet ráadásul a Hebbel eltérő színpadteréhez kellett adaptálni - és ez eddig csak saccra, ránézésre, körülbelül valósult meg -, sőt, az itt metafizikai érvénnyel abszolút kötelezően figyelembe veendő vasfüggönyhöz is. A munka körülbelül akkor ért véget, amikor a legutoljára maradt ügyeletes német (aki a mi esetünkben lehetett francia is mint vendégmunkás, sőt, nő is, mint klasszis az általam eddig tapasztalt műszakiak között: egy ambiciózus német lány, aki súlyos pénzeket fizetett tandíj gyanánt, hogy egykor majd az első női színpadmester lehessen, fáradtságot nem lehetett látni rajta, úgy dolgozott, mint három férfi, hajnalban a rózsaszínbe játszó égbolt előtt elrobogott hatalmas BMW motorján, hogy másnap - azaz három óra múlva - az első legyen a színházban), tehát amikor az utoljára maradt ügyeletes műszaki leeresztette a vasfüggönyt. Ez a jellegzetes zúgás jelezte, hogy az az éji díszletépítés nagyjából véget ért. Ámbár a leeresztett vasfüggöny mögött is folytak még *kis korrekciók* - olykor órákon át, pirkadatig és azon túl -, ezek a kis korrekciók is megfigyelésem tárgyát képezték, és egyáltalán, az a sok-sok apró *mozzanat,* amiről még szólni kívánok, és ami *a lényeg-,* de a függöny leereszkedése jelezte, hogy a kulcsproblémákat (mármint a díszlet elosztását vasfüggönyön kívülre és belülre, oly módon, hogy a

Blaskó Péter A revizorban (Iklády László felvétele)





lényegi arányok azért ne változzanak) sikerült megoldani.

A lelassulás másik érthető oka a díszletmunkások csontjában felgyülemlő fáradtság lehetett, ugyanis - négy különböző előadás lévén - minden éjjel romboltak és építettek, fele legénységgel és valamilyen irdatlan erőbedobással, amit az ottaniak, a különben dolgos németek is, igazi néma főhajtással értékeltek. Erről is lenne pár szavam: a műszak önkizsákmányolásáról (és kizsákmányolásáról), aminek mértéke egyszerűen felfoghatatlan annak, aki csupán megnézi az előadást. Megmondom őszintén: nem láttam, nem éreztem arányban állónak a két dolgot - nekem a sztahanovisták sem tartoznak kedvenc hőseim közé: ahol vér folyik, gyomorfekély és szívbaj, reuma és tüdőbaj árán lehet csak valamit létrehozni, azt talán inkább mégse. Ám tudva tudom, hogy nincs ilyen összefüggés: lehet rossz előadást könnyeden, és zseniálisat vért izzadva előállítani (meg fordítva is).

A lelassulás tárgyát itt most az egyik oldalfalnak a többivel bezárt, a tervtől eltérő szöge képezte, mely a világítás szempontjából sem volt elhanyagolható. Hirtelen kinagyítódott ez a részlet (dramaturgoskodásom kezdetén, nagy haszontalanságomban, sokat ültem a sötét nézőtéren, néztem a színpadmunkásokat, amint műszaki problémákkal, álfalakkal, podesztekkel, kellékekkel bajmolódnak és viccelődnek), aminek az előadásban csak egy pillanatnyi szerepe lesz, és mintha annak a mondatnak - ami persze maga az előadás - egy betűje rajzolódott volna elém, mene-tekelként, a semmibe. (Hogy mást ne mondjak: a fal szögének, hosszának

A Platonov első felvonása (a háttérben: Máté Gábor és Udvaros Dorottya) (Sárközi Marianna felvétele)

vagy egyébnek következtében *a Platonov* első felvonásának vége felé Máté és társai nem tudtak kényelmesen hátradőlni iddogálás közben - én nem tudtam, hogy mi az oka, Áser (!) magyarázta meg -, hogy nem olyan természetesek és mintegy átszaladnak a jeleneten, gyorsan elmondják, amit mondaniuk kell, és a függöny lemegy. Illetve le se ment a függöny, hanem ideiglenes megoldás gyanánt az oldalerkélyekről „dobták be" a két szárnyat, és oda kellett fogni kézzel a színpad két végéhez, hogy a nézők ne nagyon lássanak be, átdíszletezés közben.)

Vagy vegyük a szuffitát. „A" szuffitát - amely függöny, és arra szolgál, hogy reflektorokat takarjon ki. Ez a lebegő, fekete anyag, ez a semmi - ez ötven kiló, tíz méter hosszú, és húszcentinként kell felkötözni a trégerre, átkötözni egyik trégerről a másikra. Az volt a varázslatos pillanat (mikor már majdnem folyékonyan beszéltem „színpadul", mert az ottani színpadmester - aki azért előadta a színpadmester kötelező, folklorikus magánszámát: „nem megy", mondta minden kérésre először, éspedig gondolkodás nél-kül, és csak aztán szállította a műszakilag hibátlan megoldást ragyogóan felszerelt arzenáljából -, mert megajándékozott egy többnyelvű szín-padi szótárral), amikor a kérés még szinte el sem hangzott, a megfelelő tréger ereszkedett lefelé, ellensúlyok rakattak át, és nyolc-tíz pár kéz, szótlanul, testvériesen oldotta és kötözte a szuffita függönyt az egyik vascsőről a másikra. A tréger felszaladt, pontosan ott állt meg, ahol meg kellett állnia, és mi, minta méhek vagy a hangyák, már egy másik problémával foglalkoztunk, áthelyeződött a súlypont valahová máshová: előre megtervezett helyükre kerültek a dolgok, de mégis, csupán abba a potenciális ürességbe, ami egy-két óra múlva megint létrejön majd.

Ilyenkor szoktak takarítónőket szólítani. Vagy nem szólítanak takarítónőket, hanem hatalmas, hosszú nyelű színpadi seprűk kerülnek elő. Felgyülemlik valami a színpadon, sajátos hulladék, ami nem hasonlítható semmilyen más hulladékhoz. Szögek. Forgács. Darab fák. Kellékek cafrangjai. Aztán az üresség. Akkor jövünk mi.

Bevallom, egyes szám első személyben akartam írni, egy fiktív-valóságos színpadmunkás szemszögéből. Arról, ahogyan a nyakszirtjén is lehet látni, hogy amit ő épít, az mindjárt el fog tűnni. Mindent tud arról a... miről is? Ami csupacsupa viszonylagosság. De az izmok játéka is ez és a gyors reflexeké. A rendező stopperral a kezében méri a „változások" idejét. Legyen hát izompacsirta, legyen szemmértéke és legyen humora. Ebben a holttérben, ami a végtelenbe nyúló, szünet nélküli munkák bizonyos pillanataiban fellép, ebben a holttérben, amit nem lehet kikerülni, hirtelen megpillantottam egy pillanatot, ami nem a színészé, nem is a rendezőé, még csak nem is a díszleté: folyton épül, tízmilliárd megismételt mozdulattól válik anyagtalanná.

Egyébként nevük is van a fiúknak. Fodor István, színpadmester, Górik László, Rajos Péter, Toldi Miklós és Horváth Gyula, a kellékes. Az ő vérük is benne van. Finom színésznői kacajokban.

SAJTÓVISSZHANG

Zsámbéki és társulata nemzetközileg Alfred Jarry Übü királyával vált ismertté - ez 1984-ben történt, még a „stagnálás" időszakában, amely ugyan Magyarországon enyhébb volt, mint másutt, ám mégis a Kommunista Párt uralkodott, amelynek hatalmasságai hosszú póráz-ra engedték a kultúrát. Zsámbéki Gábor rendezése az engedékenység ingatag harmóniájával a nyilvánvaló provokációt szegezte szembe. A kíméletlenül ordenáré, obszcén, durva Übü egyfajta erő-szakra hajlamos, gyáva, hatalméhes - és kiirthatatlan lumpenproletariátust mutatott fel. Zsámbéki mindezt triviális disznólkodások művészileg végigkoreografált körtáncába állította be, ami nem illeszkedett semmiféle esztétikába, sem a hivatalosba, sem az undergroundba, hiszen a sivatagot rafinált művészettel rendezte be, színészeit pedig a lehető legfinomabb kivitelre buzdította; Brecht megmutató színháza vezette pórázon a szutykos ivadékot.

Mindez ma már éppúgy színháztörténet, mint Zsámbékinak ugyanabban az évben bemutatott Revizor-rendezése, amely immár nem holmi kedélyes orosz vidéki városkában játszódik, hanem egyfajta fémrekeszekkel elbarikádozott pinceodúban; ígyfesthetett egy kombinát kantinja valahol Perm és Szverdlovszk között. A polgármester és bandája kistisztviselők a vidéki nómenklatúrából; gyávák és fennhéjázók. A fennálló körülményekkel való hasonlatosság szándékos volt. Hogy ebben a sivár légkörben is vegyíteni lehet brutális komikumot, tomboló slapstick-számokat, sőt népszínházi zenebonát, amelyre csak a legvégén cáfol rá egy valódi gyilkosság, az ismét csak a színészeknek köszönhető, akik a játékkedvet félelmetes precizitással képesek kombinálni, akik nem sztárok (illetve nem akartak azzá lenni, noha időközben sokan közülük felemelkedtek e posztra), de a legkisebb szerepet is szellemmel telítik.

Az Übü és A revizor egyaránt nyilvánvaló módon támadta a fennálló viszonyokat, amelyeket mindkét produkció az agyafúrt komikum pokoli kacajával akartfelismerhetővé torzítani. Hogy túlélték a viszonyokat, amelyekre reagáltak, az a két előadás esztétikai többletértékének, az alkalmi indítékon túlmutató, kiszámított játéknak köszönhető. De akárhogy vesszük is: ez a múlt. Az, hogy a színház még mindig játssza e produkciókat (vendégjátékokon a fél világon át és otthon is), egyaránt jelzi az egyszer már megtelt színházi formák magas minőségét - valamint a tanácstalanságot.

Alighanem éppen ez csábította Zsámbékit egy szertelen dacreakcióra: 1990-ben színre vitte Brecht alig játszott (és nem is „befejezett") chinoiserie-ját, a Turandot avagy A szerecsenmosdatók kongresszusa című drámát - a csalódott B. B. leszámolását a „tuikkal", az értelmiségiekkel, akiket mindenáron le akart leplezni,mint puszta véleménykufárokat.

Zsámbéki minden tapasztalatára szükség van, hogy a némiképp száraz kísérletsorozatot teátrális érvényűvé tegye, új meg új figurákat és tablókat alkosson, tipikus testtartásokat, beszéddallamokat találjon. Nyilvánvaló, hogy itt ismét, bárha igencsak közvetlen módon, a társadalmi viszonyokra utal, újrakezdésnek és szakításnak valamennyi keleti országot jellemző kettősségére. Ám bármily rafinált a rendezés, a kísérlet, hogy Brecht copfjába kapaszkodva másszanak ki a mocsárból, nem válik be. Körvonalazódik ugyan bizonyos esztétika, amely az „epikus színházat" megreformálva szeretné megőrizni; Zsámbéki bizonyára esküdt híve ennek az irányzatnak. A többi azonban tünékeny inger és csodálat a színészek iránt, akik félmaszkokat öltve vállalják a megerőltetést, hogy időnként mulatságosan, időnként feszültséget gerjesztve önmaguk mellett álljanak.

Hogy mi az, ami a Katona József Színházat páratlanná teszi, azt Ascher Tamás Csehov-rendezése mutatta meg. A választott mű a korai Platonov volt, amelyet először a párizsi Európa Színházban mutattak be. Ascher itt még egy lépéssel tovább megy, mint immár legendás Három nővér-előadásában.

Hihetetlen kíváncsisággal vetette magát a figurákra, testtartásukon, gesztusaikon, beszédritmusukon át életrajzokat talál ki számukra, amelyek tovább írják, feltöltik Csehovot. Az alakok olyan félelmetesen életszerűek és jelenvalóak, hogy akkor is megállják a helyüket a színpadon, ha éppen nincs semmi mondanivalójuk. Ugyanakkor a néma együtt- és továbbjátszás soha nem tolakszik előtérbe, igazából csak a végén ébredünk tudatára, s valósággal beleborzongunk, mert a mozgó, önmagukba gabalyodott, de egyszersmind leselkedő nézők jelenléte mindenfajta egyértelműségtől eloldozza a drámát.

Ennek a rendezőnek sikerül egyszerre beteljesítenie és megtörnie a Csehov-játszás Sztanyiszlavszkij óta kodifikált konvencióját. A befejezés: az emberekre hirtelen rátörő frenetikus erőszak, minekutána ijedten, kijózanodva, sápatag maszkokként húzódnak vissza az előszoba üvegfala mögé. Az előadást páratlanná a színészek intenzitása teszi, akik a hétköznapi életből préselik ki a meztelen iszonyatot. A legkomikusabb jeleneteket is olyan tragikum roncsolja, amely a múlt század végi oroszországi állapotokat jelen idejűvé, általánossá emeli. Az előadás sűrű szövedékéből, valósággal fizikai fájdalommal járó hevességéből olyan „realista színház" rajzolódik ki, amelyben a színészek a szó legszorosabb értelmében embereknek adnak testet, s az, amit eljátszanak, magává az életté lényegül, nem illúzió, hanem a színészek egész lényét magának követelő, a nézőt is próbára tevő játék formájában. Az előadás közös remekműve pontosságnak és szabadságnak. Íme, ilyen messzire juthat az, aki valóban elmélyed egy adott színdarabszövegben.

Roland J. Wiegenstein, Frankfurter Rundschau, 1991. szeptember 20.

Az elején beszédet olvasnak fel, pártkongresszusszerűen; senki nem figyel oda. Érintetlenül zajlik tovább a mindennapi élet. A szöveg minden-nap ott állt az újságban.

Amikor a hájas, nagyivó Übü papa hadat üzen, úgy kell felemelni a lóra. Sok ember kell hozzá, mégsem működik semmi. Csajkára, Volvóra, állami parádéra utal az asszociáció.

Az ütközet előtt a sereg még lelkiismeretesen kiveszi az ebédszünetet; csak nem mond le az ember szokásairól a sokadik rendkívüli állapot kedvéért? A magánszféra fontosabb a katasztrófánál.

Mivel az alapvető cikkekben is hiány mutatkozik, Übü mama nagy kedélyesen maga ölti össze a lábán tátongó sebet. Az ember - ha valakiben - úgyis csak önmagában bízhat. A létező szocializmus kis szatírái.

Az Übü király premierje idején a Kádár-rendszer még szilárdan ült a nyeregben, s akkoriban ez a paródia még meglehetős bátornak számíthatott. Mára a politikai pikantéria már bohózattá vékonyult. Vagy talán saját változásaink teszik, hogy az ember csak fáradtan mosolygott?

Száz évvel ezelőtt Alfred Jarry még Shakespeare királydrámáit parodizálva vette bonckés alá e világ hatalmi struktúráit; Zsámbéki Gábor ezzel szemben a maga tompán-sötéten mulatságos rendezésében megragadt a vidéki funkcionáriusok világánál. Jarry macabre haláltánc-komikuma elmarad; itt csak patkányok keringőznek.

Jarry agytalanító gépe csak bádogfedelű lyuk volt, amely egyáltalán nem tűnt olyan veszedelmesnek. A színészek sokat nevettek, a közönség valamivel kevesebbet. Az előadás mindent higgadt derűvel, vaskos vehemenciával fogott fel. Magyarország minta szocialista tábor legvidámabb barakkja.

Detlef Friedrich, Berliner Zeitung, 1991. szep*tember 13.*

A budapesti Katona József Színház több előadását szertelen gyermeki fantázia jellemzi; éltető elemük a színész, a színészi játékkedv, a vaskos álcázás, a kimeríthetetlen mimika, a táncos-zenés gesztusvilág; minden csupa ritmus és lendület. Alfred Jarry *Übü* királyában a színészek maguk csinálnak mindent: ők építik fel a színpadot, ők gondoskodnak a zenéről, szerepet és jelmezt váltanak, mindig jelen vannak, és szélesen áradó komédiás mókát szikráztatnak fel, ami persze elvéti e sajátos, a hatalom állati gyakorlásáról szóló darab politikai síkját, a mélységesen keserű és kegyetlen mondanivalót.

Gogol Revizorában egyfajta bádogrekeszekkel, levélszekrényekkel, vasból öntött munkaasztallal és lomha mennyezeti ventilátorral ellátott alagsori helyiségben csap össze a korrupt városi vezetés a Szentpétervárról jött széllelbélelt ifjonccal. Ebben a térben valósággal kivirágzott a magyar színészek virtuozitása; a behódolás, a talpnyalás művészetét mesteri artisztikummal mutatták be. A hajlongások, vonaglások, gúnyolódások mögött azonban mindig ott lappangott valami jószerivel lázas egzisztenciális szorongás; kivált Blaskó Péter polgármestere volt lenyűgöző a maga ki-kifulladó, tekergő-vonagló, egyre hangulatváltozások után szimatoló buzgalmában.

Zsámbéki Gábor e két rendezése utána berlini színházbarátok különös érdeklődéssel várták Csehov Platonovjának Ascher Tamás-féle rendezését. És valóban: ez az előadás, amely csaknem éjfélig tartott, a magyar vendégjáték eddigi csúcspontjának bizonyult.

Lassan, szelíden, halkan, mégis szárnyalón lendül mozgásba Platonov, a tanító és a belé szerelmes négy nő története. Aztán a tempó fokozódik, szertelenségbe, sötét kétségbeesésbe vált, hogy aztán a nyers, meztelen szenvedély forgatagában, rohamszerű, görcsös ordításokban, vad menekülésekben, nyöszörgő összeomlásokban, féktelen összeborulásokban érjen véget. Platonov kudarcában Ascher Tamás az intellektus csődjét látja egy ellenséges világban, amely eleve kiveti magából az értelmes létre való puszta törekvést is. A rendező egyszersmind fokozatosan egyre távolítja a szereplőket a közönségtől. A sűrű lélektani szövésű első felvonást az etikettől, jó neveléstől, mindenfajta formától egyre távolodó érzelmek kitörései követik, míg végül minden egyfajta üvegcsarnokban - a szakadékmély kétségbeesés poklának előszobájában teljesedik ki.

A színpadon olyan együttest látunk, amelynek tagjai valósággal álomszerű biztonsággal viszonyulnak egymáshoz; lebegő gyengédséggel ábrázolják az ember sebezhetőségét, és gátlástalan szenvedéllyel az ember kendőzetlen önzését. Elsőként az egyenlők között Platonov alakítója, Balkay Géza ülhetett diadalt - a hajlékony, csillogó, eszes tanító feledhetetlen módon züllött iszákossá, nyüszítő rongycsomóvá, szánalmat kolduló madárijesztővé.

*Christoph Funke, Berlini Rádió, „Műhely és szín*pad", 1991. *szeptember 9.*

Szacsvay László a Turandotban (Pintér Márta felvétele)

Berlini vendégjátéka harmadik estéjén a budapesti Katona József Színház Ascher Tamás Platonov-rendezését mutatta be: Csehovot „live". A társulat egyértelműen a társadalom. Nyíltan megmutatják, hogyan jön létre a valódiság. Az élet adja a mértéket, amelyet a művészet megvalósít.

Ezen a színpadon a színészek jelentik a csodát. Egyénileg ki-ki a helyén van, közösen pedig olyanok, mint egy katonai egység a fronton. Az élet a tét, azaz a technika. Aki nem vigyáz, elsodródik; a végzet bárkire lesújthat. Mindenkire minden percben sor kerülhet, és az egyetlen mentsvár a csapatmunka, amely ha egyáltalán, csak akut együttműködésben működik. Mert idekinn a pokol van.

Ez konkrétan annyit jelent, hogy bármilyen szerepet játszik is a színész: egyetlen pillanata sincs, ami csak az övé volna. A megegyezés szerint a folyamatosság egyetlen másodpercre sem szakadhat meg. Kiszállni, egy kis szünetet tartani egyszerűen lehetetlen. Minden helyzetben „a tempo" játszanak. Nem pihenheti ki magát még a hintaszékben heverő újságolvasó sem, holott az újság elrejti arcát, és látszólag semmi dolga: neki a tétlenséget kell cselekvően eljátszania. Hogy a főszereplőkről már ne is beszéljünk.

A Katona József Színház Ascher Tamás rendezésében nem a berlini Schaubühnét reprodukálja nekünk, azt a módot, ahogyan Peter Stein Csehov-színészei - ki-ki haldokló hattyú gyanánt - az öblös színpadképekben kibontakoznak; ők mozgásba lendítik a drámát. Míg a Schaubühne kezdettől csak a finálét definiálja és adja elő, a magyarok nem egyszerűsítik le a szerzőt úgy, mint akit a halálon kívül semmi sem érdekel. Ebben az előadásban sokkal inkább a háborúról van szó, itt és most és végig a befejezésig. A finálé itt nem az első dolog, amit az ember az előadásból észrevesz, hanem egy történéssor *utolsó* láncszeme.

A Berlini Ünnepi Hetek az elmúlt években egymás után hívta meg a párizsi Patrice Chéreau, a magyar Ascher Tamás és a litván Eimuntas Nekrosius Csehov-rendezéseit. A francia *Platonov,* főleg fiatal színészek, megannyi Chéreau-tanítvány előadásában, regényesen titokzatos volt és fantasztikus módra töredezett: egy családi tabló töredékei, vagy ha úgy tetszik, részletek egy hosszú, szerteindázó filmből. Nekrosius a látomásos politikai színház eszközeivel vitte színre a *Ványa* bácsit: egy hermetikus éjszakai társadalom veti ki magából az idegen uralkodókat, akik testet öltött balvégzetként terpeszkedtek el. A legújabb előadás, Ascher Platonovja, látszólag mind közül a legkonvencionálisabb, amennyiben az ismert tereket rekonstruálja, és a figurákat nem csupán elhelyezi a megszokott miliőben, de még egykorú jelmezekkel és viselkedési formákkal is ellátja őket. És mégis: az előadás minden mértéken túl sokkol, és nyersen borítja fel a Csehov-játszás rutinját, mivel az antik felfokozódás a látszólag realista ábrázolásból kiindulva megy végbe. A szenvedélyek, mint megannyi fúria törnek ki, anélkül, hogy az emberek tudnák, mi történik velük, hiszen az élet lassú elapadására számítottak, nem pedig arra, hogy egyszercsak megrohanja őket.

Másnap a budapesti színház Brecht *Turandot avagy A szerecsenmosdatók kongresszusa* című művének Zsámbéki Gábor rendezte előadásával szép illedelmesen visszatért oda, ahol Jarry Übü *királyából és Gogol* Revizorából már megismertük. A másik rendező részben ugyanazokkal az erőkkel gyakoroltatta be a pedagógiai célzatú szórakoztató darabot, akik a Csehov-előadásban a legmagasabb fokú kockázatvállalásra is készen álltak. Itt: maszkos figurák, besulykolt mozgásokkal. Gesztus- és kosztümjáték, amely semmiféle újdonságot nem hozott azon a felismerésen túl, hogy minél plakátszerűbben játsszuk a késői Brechtet, az annál határozottabban zárkózik el előlünk. A rendező, aki a műsorfüzetben aktuális leszámolást ígért az értelmiség árulásával, két és fél órás jámbor unalmon kívül semmit nem váltott se be, se ki a színpadon.

Sybille Wirsing, Tagesspiegel, 1991. szeptember 17.

Az 1992 márciusáig futó nagyszabású magyar kultúrprogram mottója így hangzik: „Határok nélkül". De be kell ismernünk, hogy a határok megszüntetésének is megvan a maga ára.

Odahaza a kelet-európai együttesek egyre nagyobb gazdasági nyomás alá kerülnek, és talán művészi tájékozódásukat is elveszítik; az egykori „Nyugaton" viszont mostantól kezdve már józanabbul lehet megítélni őket. A mércék kiegyenlítődnek.

Semmi kétség: a berlini magyar szereplés fordulópontot jelent a kelet-nyugati kulturális üzletben. Az előadások jóformán telt házakat vonzottak. De az utazás és a folyamatos szabad mozgás e világot kicsinyítő kultúrájában az újnak, a sohanemlátottnak a varázsa sokkal gyorsabban elszáll, mint ahogy a nemzetközi sztáregyüttesek győzik friss produkciókkal. S ez Kaposvárra és Budapestre most már éppúgy vonatkozik, mint Párizsra, Krakkóra, vagy akár a tengerentúlra.

Rüdiger Schaper, Süddeutsche Zeitung, 1991. *szeptember 18.*

NÁDRA VALÉRIA

EGY JELENSÉGRŐL

TARJÁN TAMÁS: GARAS

Csak így, minden szószaporítás nélkül áll a címlapon a név, s ez már magában is indokolja, miért kellett, miért lehetett könyvet írni róla- róla, a remélhetőleg még sokáig élő, alkotó, tehát pályája további szakaszain is meglepetéseket tartogató színművész-ről. Éppígy elképzelhető lett volna, hogy még a nevét se tüntessék fel a borítón: ha van magyar színész, akinek a fényképét boldog-boldogtalan kapásból fölismeri, hát ő az.

Egy harmincöt éve tartó művészi pályafutás ívének fölvázolása még akkor sem egyszerű feladat, ha az ember olyasvalakiről ír, akit mindenki szeret. Nemcsak a közönség, de a pályatársak is. (Aki meg - esetleg - nem szereti, az is nagyra becsüli.) Azóta, hogy 1956 márciusában az akkor harmadéves (és még Grosz Dezső névre hallgató) ifjú színésznövendék megjelent a Nemzeti Színház színpadán, Goldoni *Mirandolinájá*nak egy csaknem néma epizódszerepében, bukás jóformán egy sem, legfeljebb kisebb sikerek váltakoztak nagy, emlékezetes, színházi korszakok jelölésére alkalmas sikerekkel. A könyv írójának, Tarján Tamásnak a dolgát ez a körülmény azonban csak látszólag könnyíti, valójában alaposan megnehezítette. Garasról sokszor, sokan és jól írtak, megihlette kritikusait, s bármennyire „nehéz" interjúalany hírében állt is, a közhelyes kérdések elől rendre kitérő színész végül épp ezzel tudta rákényszeríteni faggatóit, hogy érdekeseket, évtizedek múltán is érvényes gondolatokat mondassanak ki vele. Így aztán szinte minden „elíródott" Tarján elől, könyve ennek köszönhetően sokszor alig több minta Garasról íródott és idézhető textúrák igényes montázsa. Tegyük hozzá: sok-sok kiváló, önmagáért beszélő fényképpel, a legjobb színházi és filmgyári fotósoknak egyetlen pillanatba egész alakítást sűrítő képeivel. A könyv éppen így, ezzel a szerkezettel válhatott igazán érdekessé, mi több, hasznossá. Mindazok számára megkerülhetetlenné, akik ezt követően valaha is írni akarnak Garasról.

Tarján személyes élményei - a szerző életkorából következően - csak a színész *eddigi* pályafutásának utolsó kétharmadára vonatkozhatnak, a korábbi produkciókkal kapcsolatban kénytelen másoktól maradt leírásokkal, emlékezésekkel beérni. Sajnálatos, hogy mint oly sokak esetében, Garas nagy alakításai közül is csak keveset őrzött meg az utókor számára a televíziós technika - pedig amit ő tud, az voltaképpen leírhatatlan; szavakkal alig vagy csak roppant körülményesen megragadható, ellenben aki látja, rögtön érzi, hogy varázslatos teljesítmény szemtanúja lett. Garas ugyanis - s ez még erőteljes eszközöket kívánó, illetve megengedő bohózatok szerepeire is érvényes - sosem harsány, sosem rikító. Mindig belülről építkezik, és gesztusai, hangsúlyai, ritmusa, exteriőrje egészen természetesnek tetszenek, mintha a figura másképp, más hanghordozással, mozgással, öltözékkel, mimikával nem is létezhetne. S amit még ezen felül hozzátesz: hogy ott, abban a színpadi pillanatban megszülető, spontán reakciónak érezzük mindazt, amit hallatlan tudatossággal kitalál és felépít. Ettől emelkedik a nálunk nagy számban található jó színészek átlaga fölé, ettől érezzük úgy, hogy az előadások, amelyekben részt vett, „Garas-produkciók" voltak.

Ennyi siker és tehetség és a könyv tárgyát övező szeretet ellenére sem válik Tarján Tamás könyve holmi „örömódává". Garas ugyanis épp olyan otthontalan a mai magyar színházi struktúrában, mint mások, akik nem férnek bele a lehetséges skatulyákba. Latinovits, Őze, Gábor Miklós, Darvas Iván, Törőcsik Mari és még hosszan sorolhatnánk, ki mindenki érezte és érzi ma is szűkösnek, bénítónak az adott kereteket. Garas vándorlásai, kitérői, próbálkozásai - Nemzeti, Madách, filmgyári társulat, Vígszínház, Huszonötödik Színház, Kaposvár, József Attila Színház, Szolnok, s ki tudja, mi mindent hagytunk még ki a felsorolásból - arról árulkodnak roppant beszédesen, hogy a még jelenleg is érvényes színházi szerkezet elsősorban a középszerre épül, annak kedvez, azt honorálja (nem anyagi értelemben). A többre, másra, változatosságra vágyó színészt az igazgatóváltások, kinevezések, a bürokratikus hercehurcák, a legújabb időkre jellemző támogatáshiány olykor attól fosztják meg, hogy remekül eltalált szerepét méltán hosszú szériában játssza, máskor azt teszik lehetetlenné, hogy életkora és habitusa szerint éppen neki járó szerepet (amelyre öt vagy tíz év múlva már nem *annyira* alkalmas) akkor játssza el, amikor a legtöbbet nyújthatná benne. Garas is próbált színházat alapítani - nem segítették hozzá. Vágyott rá, hogy a főiskolán oktasson - egyetlen félévnyi meghívott előadóságot leszámítva -, ezt sem kapta meg az élettől, holott mindenki tudja, régóta tudja, hogy a főiskolai oktatás színvonala lehetne magasabb is, hogy épp a Garashoz hasonló kiemelkedő tehetségektől tanulhatnának az eljövendő színészgenerációk. Munkában, szereplehetőségben Garas sosem szűkölködött, s ha így - immár némi távlatból - visszatekintünk eddigi pályafutására, az is elmondható, hogy nem kellett olyan hosszas küzdelmet vívnia rendezői feladatokért, mint a többi kivételes tehetségű művésznek. Ezzel azonban színházművészetünk aligha dicsekedhet. „Ilyen gazdagok vagyunk?" - kérdezhetnénk mi is, egy régi, közgazdasági tárgyú vita címére utalva. Mert Garas - bár önmagából minden feladat kapcsán a maximumot hozza ki - mégis mintha „elherdálódnék" olyan színházi műhely híján, ahol ezt folyamatosan és ihlető kedwel tehetné. Tarján Tamás könyve - anélkül, hogy deklarálná - végső soron erről, erről *is* szól.

Múzsák, 1991

ZAPPE LÁSZLÓ

EGY SZÍNÉSZNŐ ARCAI

KÁLLAI KATALIN: BÁSTI JULI

Lehet-e portrét készíteni a színészről? A szó igazi értelmében bizonyára nem. Hiszen a színész lényege a változékonyság. Az alkalmazkodás a szerephez, az alakoskodás. Másfelől azonban elkerülhetetlenül szükséges elkészíteni a színész arcképét, hiszen, mint tudjuk, ő a kor foglalatja. Képéről - tartásáról, gesztusairól, mimikájáról - leolvas-hatók ideáljai, viselkedésmintái: korának gondolkodásmódja. Mindaz, amit a történelem igazából nem tud megírni, s az irodalom, a költészet is csak sejteni enged. A színészben ölt testet a korszellem. A színházi fotós legfőbb gondja bizonyára az, hogy elkapja a pillanatot, s persze a helyet, ahonnan a pillanat megragadható. S egyik-másik kattintása örök érvényű. A színházi pillanat, amelyet sokan láttak, sokféle nézőpontból, idővel csak az ő szemszögéből marad fenn. Az emlékek elhomályosulnak, a fotó megmarad. S lassan elfoglalja emlékezetünkben az eredeti élmény helyét.

Nézem Básti Juli arcait Kállai Katalin róla szóló könyvében. A legkarakteresebb bizonyos értelemben a csecsemőkori kép. Tiszta apja. Zordan összevont szemöldök, határozottan összezárt ajkak. Később - még gyermekként - inkább édesanyja vonásait mutatja, de még mindig szigorral vagy talán haraggal megkeményítve a gömbölyded formákat. Azután nincs civil képe a könyvben. Ha díjat vesz át, ha éjszakai filmforgatás után hajnalban elszunnyad, ha „sztárfotóhoz" áll be, mindig szerepet játszik. Ha mást nem, önmaga, a színésznő szerepét.

Tíz évet fog át a könyv, egy évtized színészi fejlődéséről, alakulásáról, változásairól kellene számot adnia. A fotók nem beszélnek szokott értelemben vehető fejlődésről, előrehaladásról. Talán még a színészi eszköztár gazdagodásáról

sem. A paletta, a repertoár bővül persze. A színésznő sokféle szerepben lép fel, színpadon és filmen mind többféle alakot ábrázol, mindinkább kiderül, hogy mi mindent tud. Roppant változatosak ezek a képek, egyik-másikról talán fel sem ismernénk, kit mutatnak, ha nem ebben a könyvben szerepelnének. Mégsem hiszem, hogy Básti Juli színészetének lényegét ragadnánk meg, ha csupán az alakoskodási képességet vennénk észre, vagy pláne, ha csak hihetetlen szélsőségekre csodálkoznánk rá. Arra, hogy tud szép és elegáns, valamint ronda és ocsmány lenni. Hogy éppoly meggyőző magyar arisztokrataként és orosz nemesasszonyként, mint durva, közönséges Übü mamaként, hogy szétomló jellemű és arcú alkoholistáit ne is említsük.

A sokféleség mögött mégis kell egy határozott karakternek rejlenie; másként a legjelesebb színészi képességekkel sem lehetett volna a nyolcvanas évek színházának és filmművészetének egyik sztárja. A változékonyság, a sokféle jellem, magatartás, arc megrajzolására való alkalmasság az ő esetében aligha csak a színészi képesség megnyilvánulása. Ezek az ellentmondások nemcsak szerepei között feszülnek, de többnyire az egyes szerepeken belül is fellelhetők. Ellentmondásos, tépett jellemű és sorsú figurák eljátszása adatott meg Básti Julinak. Sohasem valamiféle nőideált testesít meg, hanem éppen egy ideálokat teremteni képtelen kor asszonyait állítja a néző elé. A modernségtől megsebzett, az emancipáción többet veszített, mint nyert nő érzékenysége, kiszolgáltatottsága, elhagyatottsága és veszteségtudata lappang az akceleráltan túl nyúlánk testben, a szigorú öntudat és önfegyelem, a lírai elrévedés és az alkoholos szétkenődés tükrözésére egyaránt alkalmas „gumiarcban", a sóhajt, vinnyogást, nyüszítést, pattogó vezényszavakat és elnyújtott nyávogásokat egyaránt tartalmazó orrhangban.

A tíz esztendő jellegzetes, olykor megrázó színházi és filmélményeit idéző képek között kígyózik Kállai Katalin kulturált szövege. Kellemes olvasmány, megbízható tájékoztatás. A portré köré tájat is igyekszik festeni. Azokat a színházi világokat, amelyekben a könyv hősnőjének arcai megjelentek, szerepei kialakultak. A kaposvári társulat és a Katona József Színház előadásait is törekszik felidézni a szerző, rendezői egyéniségeket is hozzárendel a szerepek, az alakítások elemzéséhez. Érzékenyen ír le színházi pillanatokat, vagy jó érzékkel emeli át a sajtóból a találó leírásokat. Jó ízléssel tesz eleget a műfaji követelményeknek: inkább eleven, leíró, plasztikus, mint-sem fontoskodón analizáló. A szerepek mögött felvillantja a színész civil arcát is, ehhez interjú-részleteket is felhasznál, de nem időz a szükségesnél többet a magánélet részleteinél.

Kállai Katalin nem emeli túl pillantását a színház, illetve a filmek világán. Nem kutatja azt a társadalmi közeget, amelyből a nyolcvanas évek színházi ízlése kinőtt, amelyet ábrázol, s amelyre visszahat. A foglalatot nem hozza összefüggésbe a korral, illetve az olvasóra, a képek figyelmes szemlélőjére bízza ezt a munkát. Lehet, hogy ez is illő tapintat.

Múzsák, 1991

1991 Nappali ház 4. szám

— Forgách András, Galántai Zoltán, Kosztolánczy Tibor, Szilágyi Andor novellái
— Háy János, Kalász Orsolya, Kovács András Ferenc, Solymosi Bálint, Térey János versei
— Vendég szövegek (Kemény István, Márton László és Németh Gábor irodalmi szövegelemzései)
— Balassa Péter, Ferencz Győző, Kalmár Melinda és Radnóti Sándor írása irodalmunk és a kritika jelenlegi helyzetéről
— Beszélgetés Szegedy-Maszák Mihállyal
— Vaszilij Kandinszkij színpadi kompozíciója
— Federico García Lorca rövidprózái
— Ludwig Wittgenstein naplórészletei

SUMMARY

The present issue is headed by our column of reviews. Two authors-Pál Závada and László Márton-share with the reader their impressions of a very special event: author and playwright Mihály Kornis delivers at the new studio-The Chamber-of the Katona József Theatre *Record of Evidence,* a short story by his colleague Imre Kertész.

Reviews of some Hungarian plays follow. Katalin Szücs, Katalin Kállai, Eszter Babarczy, László Jakab Orsós and Anna Földes report respectively on Zsigmond Kompolthy's A *Cziffra*esque *Day* (Nyíregyháza), Sándor Sultz's *And The* Heroes *Return,* Mór Jókai's *The Husband of the* Corpse, a solo evening of the poetry of Attila József and Ede Szigligeti's *Liliomfi.*

First foreign plays performed in the new season were Shakespeare's As *You Like* It (Pest Theatre), *Much Ado About Nothing* (Zalaegerszeg), *Othello* (Miskolc) and Romeo *and Juliet* (Veszprém), Marivaux's *The Play of* Love *and Chance* (Castle Theatre), Slawomir Mrożek's Striptease (Comedium), Friedrich Dürrenmatt's *Romulus the* Great (Kaposvár), Boris Vian's A *Flaying for Everybody (Arizona* Theatre) and Arthur Miller's A *View from the* Bridge-respectively reviewed by István L. Sándor, Judit Szántó, Judit Csáki, Péter P. Müller, Tamás Tarján and Éva Budai. This section is closed by Zsigmond Kompolthy's fictitious dialogue about director János Szikora's Mozartian fantasy play: *Legend of* the *Magic Flute* (Szolnok).

In his series on recent Hungarian theatre history Gábor Szigethy meditates on a childhood photo of actres Éva Ruttkai.

In our international column we publish Jan Kott's essay Kantorpost *mortem,* Charles Marowitz's ardent defense of the director's theatre and Enikő Tegyi's account on a seminary for playwrights and critics in the USA.

Some publications concerned with Hungarian theatre history follow: Péter Nagy Sz. introduces the plays of Lajos Hatvany while to director László Vámos we owe the text of two of his speeches delivered resp. at the unveiling of the statue of actor, director and manager Árpád Téri and at the belated burial of Gábor Földes, a young director executed after the 1956 uprising.

Two of our collaborators, István Nánay and András Forgách comment on the Berlin tour of our Katona József Theatre; their accounts are followed by a sample of German reviews.

The issue closes with two reviews on books recently published; Valéria Nádra read for us Tamás Tarján's monography on actor Dezső Garas and László Zappe introduces Katalin Kállai's volume on actress Juli Básti.

Koncz Zsuzsa: Ruttkai Éva (1963)

SZÍNHÁZ
fotógaléria

Shakespeare: Romeo és Júlia

A Veszprémi Petőfi Színház előadását a Kereskedelmi Bank Rt. támogatja