SZÍNHÁZ

XXVI. ÉVF. 8. SZÁM 1993. AUGUSZTUS

ÖNBIZALOM

SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

Tarján Tamás: ZSIDÓVICC A TEMETŐBEN
(Tábori György: Jubileum) 1
Péter von Becker: SZÍNHÁZ AUSCHWITZ UTÁN 3
Tábori György: GONDOLATOK A FÜGEFALEVÉLRŐL (Shakespeare-kommentár) 8

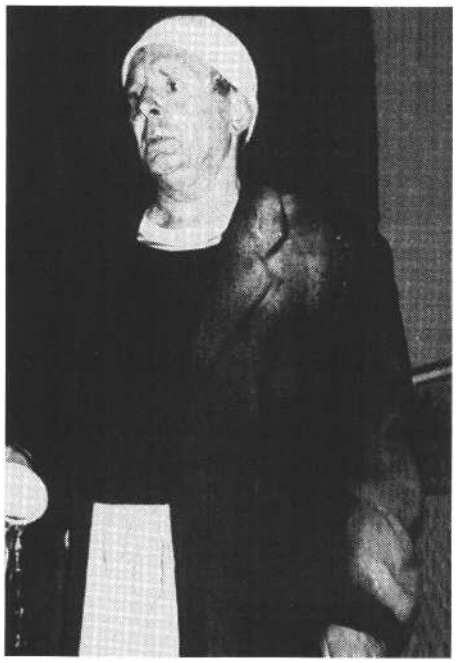
Kompolthy Zsigmond: HANGOK A SÚGÓLYUKBÓL
(Jeles *András:* Szerbusz, *Tolsztoj)* 12
Balassa Péter: A MEGFORDÍTÁS 14

Orsós László Jakab: OPUS 2
(Halász *Péter: Önbizalom)* 21
Sándor L. István: A BÁBJÁTÉK HITELE
(Bertolt *Brecht: A házitanító)* 22
Stuber Andrea: KONCERT A GANG ALATT
(Spiró György: Csirkefej) 24
Zappe László: MIÉRT NEM KEZELIK LENNIE-T?
(Steinbeck: Egerek és emberek) 26
Kállai Katalin: A FUTURISTA KUTYA
(Karnevál és *Képkoncert)* 28
Tasnádi István: HALDOKOLNI TUDNI KELL
(Alfred Uhry: Miss Daisy) 29
Bóka B. László: KONZERVÉRZELMEK
(Tennessee Williams: Üvegfigurák) 31
Nánay István: VÁRDAI KESERÉDES (A határon túli magyar színházak találkozója) 32
Budai Katalin: A TUBÁKOS
(Czintos József szerepeiről) 37

Gobbi Hilda: PÁRIZSI NAPLÓ
(Második rész) 40

Drámamelléklet:
Tábori György: JUBILEUM
(Fordította és az utószót írta: Eörsi István)

A házitanító Szolnokon (22. oldal)



Kisvárdai fesztivál (32. oldal)

Gobbi Hilda naplója (40. oldal)

XXVI. ÉVFOLYAM 8. SZÁM
1993. AUGUSZTUS
Főszerkesztő: Koltai Tamás

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

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

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

Szedte a Diamant Kft.
Felelős vezető: Bede István ügyvezető igazgató
A nyomtatási és kötészeti munkálatokat az Akadémiai Nyomda végezte (93 22256)
Felelős vezető: Freier László igazgató
HU ISSN 0039-8136

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

Megjelenik havonta

A címlapon:
Vajdai Vilmos az Önbizalomban

A hátlapon:
Olga Penner és Kovács Lajos a Szerbusz, Tolsztoj!-ban (Koncz Zsuzsa felvételei)

A borítókat Kemény György tervezte

TARJÁN TAMÁS

ZSIDÓVICC A TEMETŐBEN

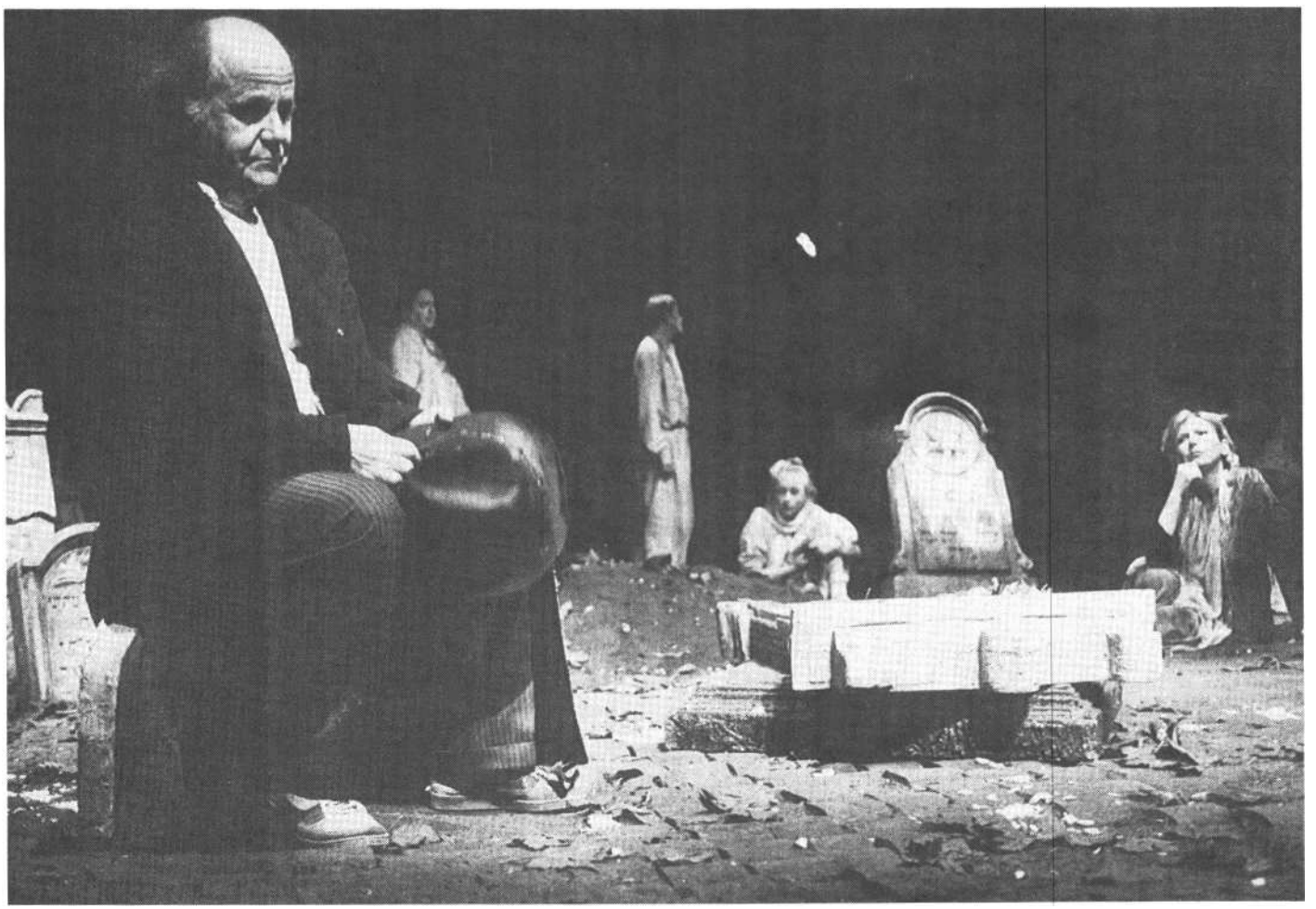
TÁBORI GYÖRGY: JUBILEUM

Írásom címe éppoly *pontosan* félrevezető, mint a darabé. Kísérő információ nélkül a Radnóti Színházban helyet foglaló néző aligha érzékeli, hogy az először 1983-ban (Nyugat-)Németországban bemutatott Ju*bileum* - amelyben mindenféle kerek évszámokat, ostobábbnál ostobább „ünnepi" dátumokat emlegetnek - Adolf Hitler hatalomra kerülésének ötvenedik évfordulóján invitálta vidám sírgyalázásra, temetői bohóctréfára a publikumot. Amit akkor az újságok szalagcímei kereteztek, azt ma-napság az izraelita sírkertekben horogkereszttel gyalázkodó festékszóró palackok teszik sajnálatosan aktuálissá. Az előadásban tényleg van zsidóvicc *(Hogyan helyezel el húsz zsidót egy Volkswagenban? Hármat* előre *raksz, hármat hátra, a többit* a *hamutartóba!);* ennek vissza-visszatérte, újramesélése dialógusalakító, ritmust szabó elem a költőien parttalan, monológáriákra és groteszk duettekre tagolt szövegben - aminthogy a színtér is valóban temető, szanaszét düledező (vagy szakszerű rugdalás után szanaszét, töredezetten heverő), Dávid-csillagos sírkövek dallamával.

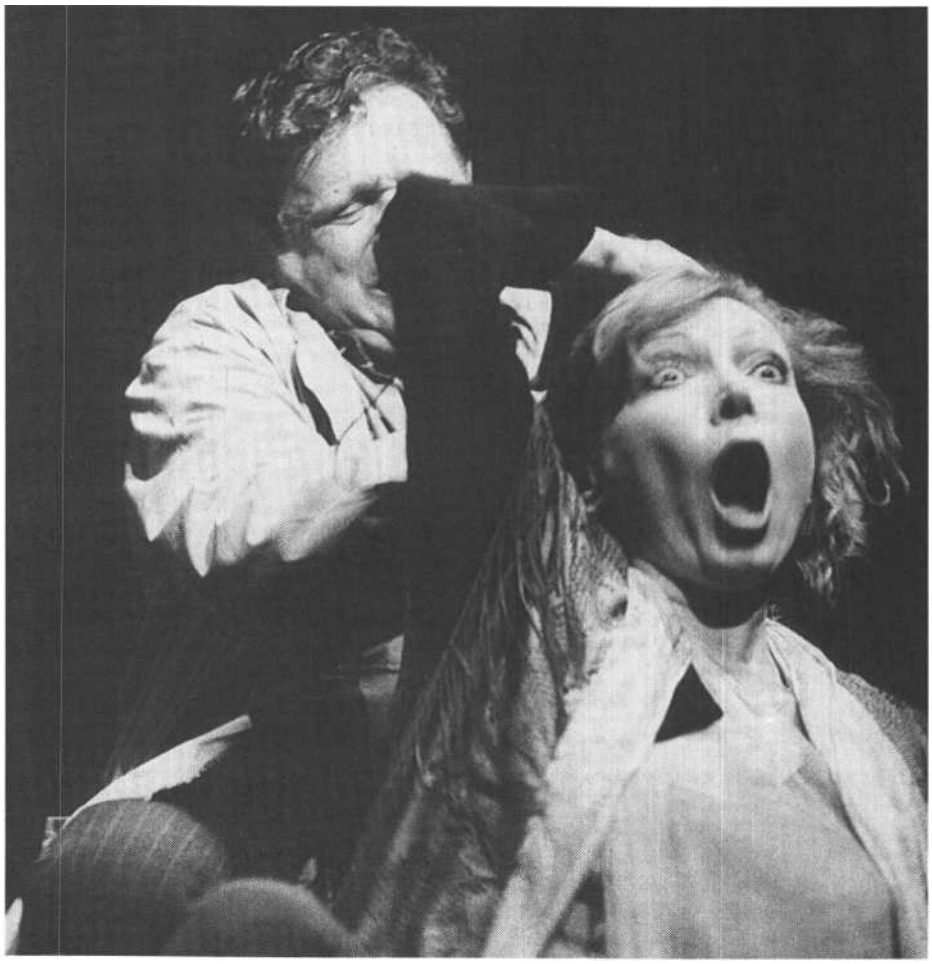
Tábori nem egészen újszerű, de biztosan, klappolva működő szerkezetet eszelt ki. Az este hét óra előtti percekben egy kis színésztrupp öltözködik be halottnak, és nyilván a temetőcsinálásban buzgó por- és avarszórással, egyéb atmoszferikus apróságokkal segédkező két majdani élő, a sírásó-bohóc és az antiszemita, agresszív, sírgyalázó *kisN-Á-C-I* fiatalember is ripacs, cirkuszista. Egyetlen nagy családot alkotnak ők (összesen nyolcan lesznek), elevenek és holtak, zsidók és nem zsidók. Utóbbiak aránya 4:4. Helmut bácsi későn ébredt családi szégyenétől űzve metéltette körül „kukiját", lezárva homoszexuális életének feleségidilljét, nadrágszíjas öngyilkossággal a létezését is. Férje-párja, az árja fodrász rögvest hűségesen követte a héberbetűs alvilági birodalomba. Helmut bakancsos, fekete dzsekis unokaöccsének, valamint a cirkusz és az abszurd ruhatárából öltözködő, piros orrú sírásónak eleve nincs folt a nemzetségtábláján. A föld- és iszapszínűre világított, ezüstszürke vagy éjféli álomvilág borzongató simogatásában, fantáziáló szürrealitásában a familiáris kompánia tagjai, hullák, szellemek, élők, valóságos és jelképes figurák szépen, hosszasan - szünet nélkül - megbeszélhetik, eljátszhatják, hogy is volt csak, bibsikkel és nem bibsikkel, nagyjából úgy Richard Wagner halál előtti utolsó cselédlánybúbolásától Hitler Dolfi csínyein és Mengele doktor, a kissé bandzsa pitekedvelő tudományos kísérletein át a rángó szájú tizennyolc éves Mici jobblétre szenderüléséig (ha már nem hurcolták gázkamrába, háta konyhai gáztűzhely csapját választotta).

A Holocaust mint *bohóctréfa* -ez még abban az esztétikailag (túl)szabályozott formában is meghökkentő lehet, ahogy az ősöreg világcsavargó, a tehetségében is szeszélyes irodalmi és színházi fenegyerek, Tábori György (=George Tabori) szemünk elé tárja. Néhányan el is hagyják a nézőteret, akik nem veszik észre, hogy itt nem a zsidók tömeges vagy egyesével történő, világháborús, örök vagy mai kipusztításáról, nem a bolygó zsidók mindenkori üldözöttségéről, nemis a zsidó bolygót szétverni igyekvő neonáci ifjak randalírozó „bulijáról" van szó, hanem az emberiségről, rólunk. Rólunk, a „furcsákról".

Ahhoz elég jó író Tábori, hogy a Volkswagenes vicc mindenkori tizenötjéért szóljon a rogyadozó temető nemlétező harangja. Szól az, szól az elöl-hátul ülő ötért is; szól, egyetlen, folyamatos viccet, a katasztrófa nem is olyan elvi-



Haumann Péter (Arnold)

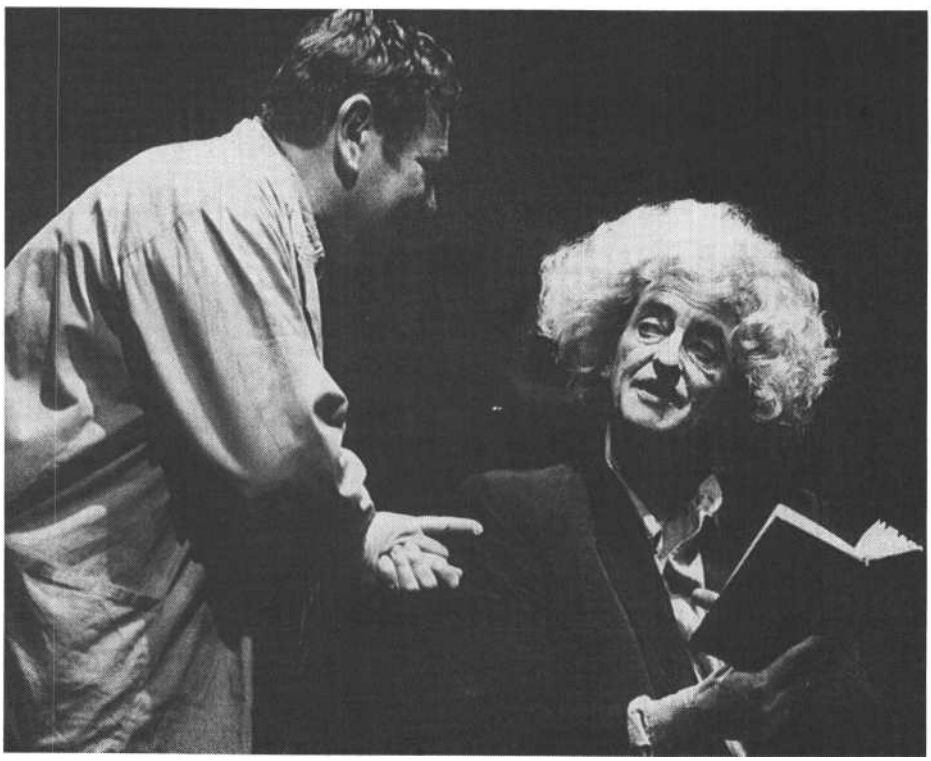


Miklósy György (Ottó) és Bodnár Erika (Lotte)

selhetetlen viccét kongatva. De ahhoz már nincs elegendő erő az írói tollban, hogy *a mindig igy volt e világi (meg a Túlvilági)* élet közhelyén túl mást, mélyebbet vessen a papírra. Marad tehát a morbidan elanekdotizált processzus.

Ahhoz elég jó rendező Tábori, hogy - Martin Fried társrendezővel együtt, mester és tanítvány munkamegosztásában - ízlésesen végigvezényelje a partitúrát. Akik nem a haláluk megélésével, fölidézésével, parodisztikus imitálásával vannak épp elfoglalva, azok holtan heverésznek hantjaikon, vagy színészi pótcselekvésekkel ütik agyon az időt, ami agyonüttetéseik, fulladásaik között teleget. Ahhoz már kevés az invenció, hogy tízpercekre-negyedórákra ne csupán egy vagy két szereplőre essék a fénykör.

A színészvezetésnek, az ötlettárnak nincs „csak"-ja, nincs „de"-je. Kerekes Éva mint elmázolt arcú, babázó, bölcs debil, olyan elbűvölően makogja, visítja, susogja szerelmének (egy újfasisztát szeret) tanulmányainak (nem képes zöldágra vergődni Hitlerrel) és pusztulásának (sokszorozott gyermeki halálának) naplóját, hogy az az *isteni* hatalmakkal szemben mindig alulmaradó ember esendő infantilizmusa lesz. A diszharmónia stílharmóniájából akkor sem esik ki, amikor mára közönséggel együtt nagyon kel-lene unnia a végeérhetetlen krónikázást. Haumann Péter (és Tábori) kezén megújul a burleszk tortatréfa, amint Heil, Hitler!-karlengetés közben nem röpül el a tenyeréből a habos sütemény, hogy aztán mégis bírói kalpagként végezze e finomság egy nem bírói, tar koponyán. Az újabb szerepeiben agyonmozgatott és mindent túl-gesztikuláló Haumann áldott fegyelemben, üdvös artikulálatlanságban, beszédes némaságban remekel, még abban a kulcspillanatban, amikor még egy hulla is indulatba jön az emberi gonoszságtól, és a gonoszság cinikus megtorlatlanságától. Bodnár Erika fátyolos messzenézései nem a halott üres szemgödréről, hanem a hajdani élő asszony boldogtalanságáról sugároznak bánatos elégiákat. Miklósy György - odafönt a megtestesült pedantéria - mindent lajstromoz idelent, még a lerothadó orrot is. Kézdy György, színpadjaink elsőrangú filozofikus bohóca a legjobb figurát, a legalább háromszori átváltozást (a nő-férfit, a férfi-férfit, a zsidó-fasisztát) is egyazon, kiúttalan lemondásban derengeti. Szinte csak azt a nadrágszíjat látjuk a hibátlanul (de)formált emberből - azt a végzetes hurkot -, amelyet a szürke-fekete jelmezvilág tervezője, Dőry Virág *ki is hagyott a* ruhatárból.



Miklósy György és Kézdy György (Helmut)
(Koncz Zsuzsa felvételei)

Széles László ellen-Hamletje „atyjának szellemével" - azaz nagybátyjának hullájával - társalogva, vallatósdit, koncentrációstáborosdit játszva a legelemibben gonosz és a legelemibben szerencsétlen. Elsősorban általa tudjuk, hogy ez *a Jubileum* tulajdonképp: Egérfogó-jelenet; tőr a darab, melyen minden élő és halott, minden Yorick, minden Mici, minden néző fennakad. Az is, aki e szavatolt, copyrightolt és elrendezett káoszon *nem akad fönn.* László Zsolt újhagymát majszoló kortalan sírásója a Hamlet sírásó-jelenetét hivatott képviselni és távol *tartani,* s az abszurdot is ő színezi bele a groteszkbe. Keres Emilnek erről a rabruhás egyperceséről örömest jegyzi föl a színháztörténet, hogy bejött, kiment, és ott volt.

Eörsi István fordította a darabot, érezhető termékeny irigységgel: de szívesen írtam volna meg ezt én! A magyarítás pompás ötletei még tovább dúsítják ezt a Hamlettel, Wagnerrel, világháborúkkal, viccekkel, perverzitásokkal, brechti allúziókkal (és Brecht hálatelt megfricskázásával) tömött, egyszerre túlírt és szegényes, megrendítő és felejthető művet - amiből a nyolcvan felé ügető Tábori György, e vonzó, csapongó, merész szellem, a Budapestről elszármazott úttörő és dilettáns, mester és kókler kétségtelenül *produkciót* rendezett Buda-pesten.

Tábori György: Jubileum (Radnóti Miklós Színház)
Fordította: Eörsi István. Díszlet: Horesnyi Balázs. *Jelmez:* Dőry Virág. *Rendező:* Tábori György és Martin Fried.
Szereplők: Haumann Péter, Bodnár Erika, Kerekes Éva, Miklósy György, Széles László, László Zsolt, Keres Emil, Kézdy György.

PETER VON BECKER

SZÍNHÁZ AUSCHWITZ UTÁN

I.

Laudatiót mondani élő s hozzá jelenlévő ember-re kicsit a színdarabra is hasonlít: a nyilvános ki-árulkozás aktusa, melyet olykor szeretet vagy rokonszenv sugall, és megjelenik benne a drámailag szükséges mértékű túlzás is. Minél előkelőbb a díj s minél több a dicséret, annál mélyebb a dráma - s közben annál gyorsabban közeledünk a hihetetlenség birodalmához.

Így hát most azzal kezdem, ami a leghihetetlenebb: George Tabori, aki csak 1989-ben alapított először saját színházat és Bécsben négyszer rendezett Shakespeare-t, kis történeteket a Lear-családról, az Othello-házaspárról és egy Hamlet nevű egyetemistáról - Tabori, aki köz-ben még megrendezte a saját „zsidó westernjét", *a Fehérember* és Rézbőrűt, majd a tavalyi nyári vakációban még két új drámát írt, és egy berlini Thomas Brasch-rendezés után most a bécsi Burgtheaterben készíti elő két új darabja ősbemutatóját - nos, George Tabori még csak most tavasszal ünnepli hetvenhetedik születésnapját. Legfőbb ideje hát, hogy egyszer már a felnőtté válásról is beszéljünk.

II.

Nemrégiben kiadtak egy másik irodalmi díjat is, amely persze ma itt, Bochumban nem érdekel bennünket különösebben; Nobel-díj a neve. De kitüntetettje, Octavio Paz mexikói költő és esszéista néhány héttel ezelőtt elhangzott stockholmi köszönőbeszédében ugyancsak a felnőtté válásról, a gyerekkor végéről beszélt.

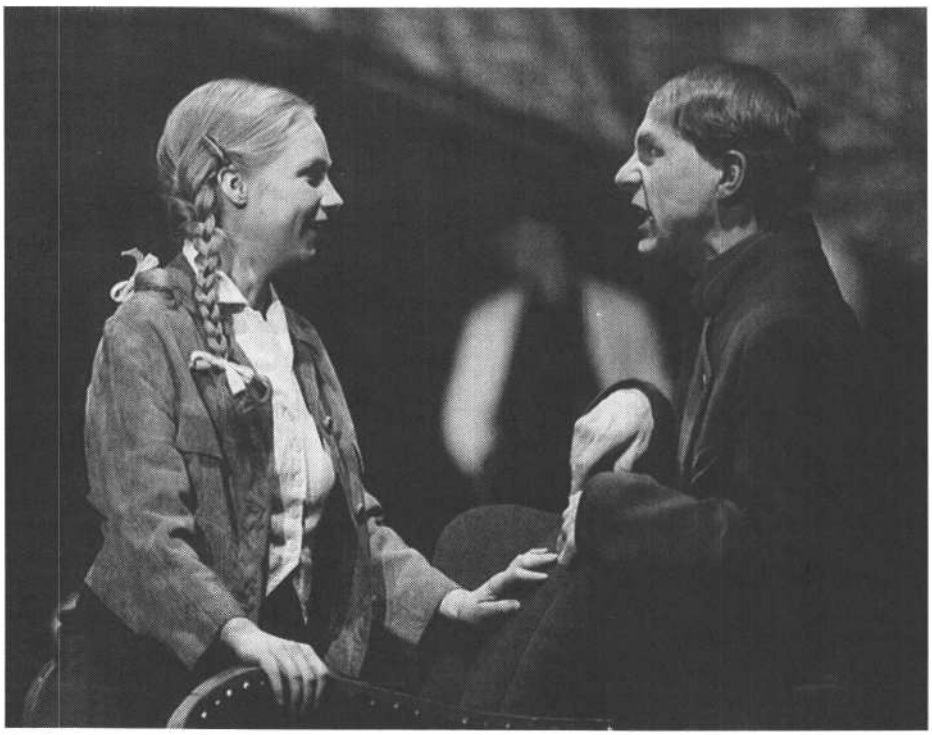
A fiatal, s már gyerekként a mesemondás, a fantáziálás iránt érdeklődő Octavio számára a gyerekkor korlátlan álmodozást jelentett apja könyvtárának bűvös barlangjában vagy egy buján tenyésző kertben, a nadragulya vagy a gránátalmafa ágai között; Szindbád és Robinson vagy Kalüpszó úrhölgy nyitott szemű ébren-ábrándozása volt ez. A gyerek az *abszolút jelen* fantasztikus-reális világában élt, amelyben a régebbi és a távoli csak úgy, minta jövőben lehetséges hézagtalanul olvadt eggyé az éppen megélt pillanattal. De amikor Octavio egyszer meglátott egy fényképet, amelyen katonák masíroztak egy város házrengetegén át óriási embertömeg között, és nővére megmagyarázta, hogy mindez Észak-Amerikában, egy New York nevű városban történt, és a katonákat azért ünnepli hazájuk, mert éppen megnyertek egy háborút egy másik földrészen, nos, akkora kisfiúban először rezdült meg a sejtelem: saját létén túl is léteznek korok és események a közös világban, és a győzelem látható képét egy láthatatlan háború története előzi meg.

Így kezdődött meg Mexikóban, a kortársi történelem egy jelentéktelen megnyilatkozásával, az idő története a későbbi író számára, aki 1914-ben, George Taborival egy évben született. Meg-kezdődött a felnőtté válás - a kiűzetés az abszolút, kimeríthetetlen jelenidő paradicsomából.

A felnőtté válás egy másik, szokványosabb definíciója a búcsú a szülőktől. Peter Weiss, a most kiosztott díj névadója könyvet is írt erről. Harminc évvel ezelőtt megjelent *Búcsú a szülőktől* című művében rendkívüli érzékenységgel ábrázolja a pubertást, az emigrációt, az önmaga

Ursula Höpfner és Angelica Domröse a Nők - háború - vígjáték című Tábori-rendezésben (1988)

Beszéd Bochumban, abból az alkalomból, hogy George Tabori elnyerte a Peter Weiss-díjat 1991. január 13-án.



Götz Schubert és Gundula Köster a Mein Kampf berlini előadásában

Angelica Domröse mint Sztálin Tábori 1988-as rendezésében

előli menekülések és önmagához való visszatérések a német-zsidó történelem árnyékában; az ő számára ez a bizonyos búcsú elsősorban az apjától való elválást jelentette. A menekülés fájdalmas útjának egyik stációja a fiatal berlini zsidó számára Prága volt, annak a Franz Kafkának a városa, aki a maga idején megkísérelte, hogy az írott szó csákányával hasítsa fel lelkünk jégpáncélját, de egyszersmind a gyilkos erővel ráfonódó apai köteléket is szétvágja.

III.

György, alias George Tabori, a Budapesten élő zsidó publicista és történész Tábori Kornél fia sem csupán egy nő karjában vált fiatalemberként felnőtté. Az ő árvaságra jutásában is szerepet játszott a kortársi történelem, és az ebből következő dilemmát George Tabori - Oidipuszra, Hamletre és Sigmund Freud professzorra gondolva-egy ízben így fogalmazta meg: „Egyszer minden fiú eljut odáig, hogy meg akarja ölni az apját." Ám ha ezt már mások elintézték helyette - „akkor mi legyen?"

Auschwitz, ahogy a fiú egyszer megjegyezte, Tabori apja számára valóban a legrövidebb (német) zsidóviccnek bizonyult, vagyis egyáltalán nem volt vicc. Az, hogy az Auschwitz szó két szótagjában a fájdalom, a verejték és a vicc szavak összecsengenek (au=jaj, schwitzen=verejtékezni, Witz=vicc. - A ford.), iszonyatos szemantikai véletlen; elvégre a szóban forgó hely minden tréfák túl hosszúra nyúlt, már az első pillanattól elviselhetetlenül hosszú végét jelenti. Minden vicc valami balszerencsén alapul; de ha a balszerencse áldozata egy pillanatra sem képes együtt nevetni a többiekkel, akkor a mókának vége.

Ez persze magától értetődőnek hangzik. De hol és miképpen folytatódik a vicc, hol kezdődik újra a móka? George Tabori válasza - már amennyiben egy művészi alkotás valaha is válaszol és nem csupán tovább kérdez - a lehető legrövidebb: Auschwitz után.

Persze ez ugyancsak természetesnek látszik. Hiszen Hitler és a gyilkossági és halálkultusz csak akkor győzött volna minden időkre, ha a megsemmisítés tébolyának végeztével az emberek nem kezdték volna újra az életet, nem kezdtek volna újra szeretni és nevetni. Mindmáig félreértik a mondatot, miszerint Auschwitz után többé nem lehet verset írni: nem értik meg, hogy Theodor Adorno egyedül arra akart utalni: e kollektív bűnbeesés óta sem vers, sem műalkotás nem képzelhető el anélkül, hogy tudatosan ne számolna Auschwitzcal és azzal, ami ott az emberekkel megtörténhetett.

Peter Weiss, akinek a családja megmenekült, egy ízben hangsúlyos precizitással, akár egy idegenvezető, egy modern Vergilius az ősi pokol romjai között, „az én városomnak" (vagyis a mienknek) nevezte a dél-lengyelországi vasútállomást. Tabori, aki maga soha nem látogatta meg ezt a helységet, minden új darabjával felkeresi - velünk, bennünk. És az oda vezető úton újra meg újra akadnak olyan mágikus pillanatok, amelyek híján soha olvasmányélmény vagy színházi este nem kel életre; és a varázslatnak vagy a bűvöletnek ezek a szemhéjrebbenései gyakran egyszersmind épp az ízig-vérig komikus mozzanatok.

Az auschwitzi halálvonaton az egyik utas megkérdezi: „Nincs itt étkezőkocsi?" - Ez vicc, kérdőjelekkel.

Ugyanebben a vaksötét vagonban utazik Tabori édesanyja is, aki hirtelen azt érzi, hogy hátulról egy férfi beléhatol, és az ismeretlen szerető közben azt susogja a sötétben: „Nagyon kérem, ez lesz az utolsó alkalom..." - Ez nem röhögnivaló, de mégis csodálatos emberi poén.

Egy, az élete démonainak szentelt esszéjében jegyzi fel Tabori a költött, de ismét csak egy életet és egy jellemet magába sűrítő anekdotát: „Amikor apám a gázkamrába lépett, hallották, hogy azt mondja: 'Csak ön után, Mandelbaum úr.'" - Monstruózus vicc, ha nem is röhögtető.

Amikor Tabori *Mein Kampf* című komédiájában egy, az első világháború előtti bécsi férfimenhelyen megjelenik egy tiroli fiatalember és két másik lakónak, Schlomo Herzlnek és Lobkowitznak Hitlerként mutatkozik be, Schlomo csak annyit felel: „Fura, nem is néz ki zsidónak." Röhögés, röhögés mindenütt, ahol csak a darab színre kerül. Ahogy vannak zsidó viccek, úgy ez talán a legjobb, sőt voltaképpen az egyetlen lehetséges, a végérvényes fajta: a nácivicc.

Vannak emberek, akik mindazonáltal nem tudnak nevetni az ilyesmin. Köztük időnként olyanok is akadnak, akik voltaképpen igazán szeretnék szeretni Taborit mint színházi embert, de valamiféle komplexusokból - hadd nevezzem ezeket itt leegyszerűsítve „német komplexusoknak" - mégsem képesek rá.

Ezek a németek is egy apátlan társadalom tagjai, szellemi árvák, mert többnyire már születésük előtt megfoszttattak a lehetőségtől, hogy a zsidó intellektust és a maga ragyogó feketeségével mindent megvilágító zsidó humort ne csak amerikai filmekből ismerjék meg; elragadták tőlük a lehetőséget, hogy - többek között - a Heinék és Tucholskyk, a Billy Wilderek és a Marx-testvérek szellemi rokonainak társaságában válhassanak felnőtté.

Nem szólok hát e helyütt a nevetésről általában, és különösen arról, hogy soha nem zárja ki a könnyeket és a gyászt. Arról sem szólok, hogy Taborinál - nem utolsó sorban Auschwitznak, mint az ember iránti megvetésnek emelt emlékmű létezése miatt - soha senkit nem *nevetnek ki.* Ezzel szemben elmondom: csak akin és akivel nevetni lehet, az az ember menekül meg az emberfölötti és az embertelen jeges magaslataitól, ahol csak bálványok vagy zsarnokok élnek; olyanok, akiken, saját törvényeik értelmében, soha nem szabad nevetni.

Lubitsch és Chaplin *a Lenni vagy nem lenni* és *A diktátor* című filmjeikben, még mielőtt Auschwitzról tudomást szereztek volna, már éles „előwitzcel" formálták meg a maguk meséjét. Ezt a fonalat veszi fel Tabori, hogy megmutassa: hogyan lehet már Auschwitz ismeretében tovább szőni, tovább mesélve egy sajátos conditio humanáról, magáról a comédie humaine-ről.

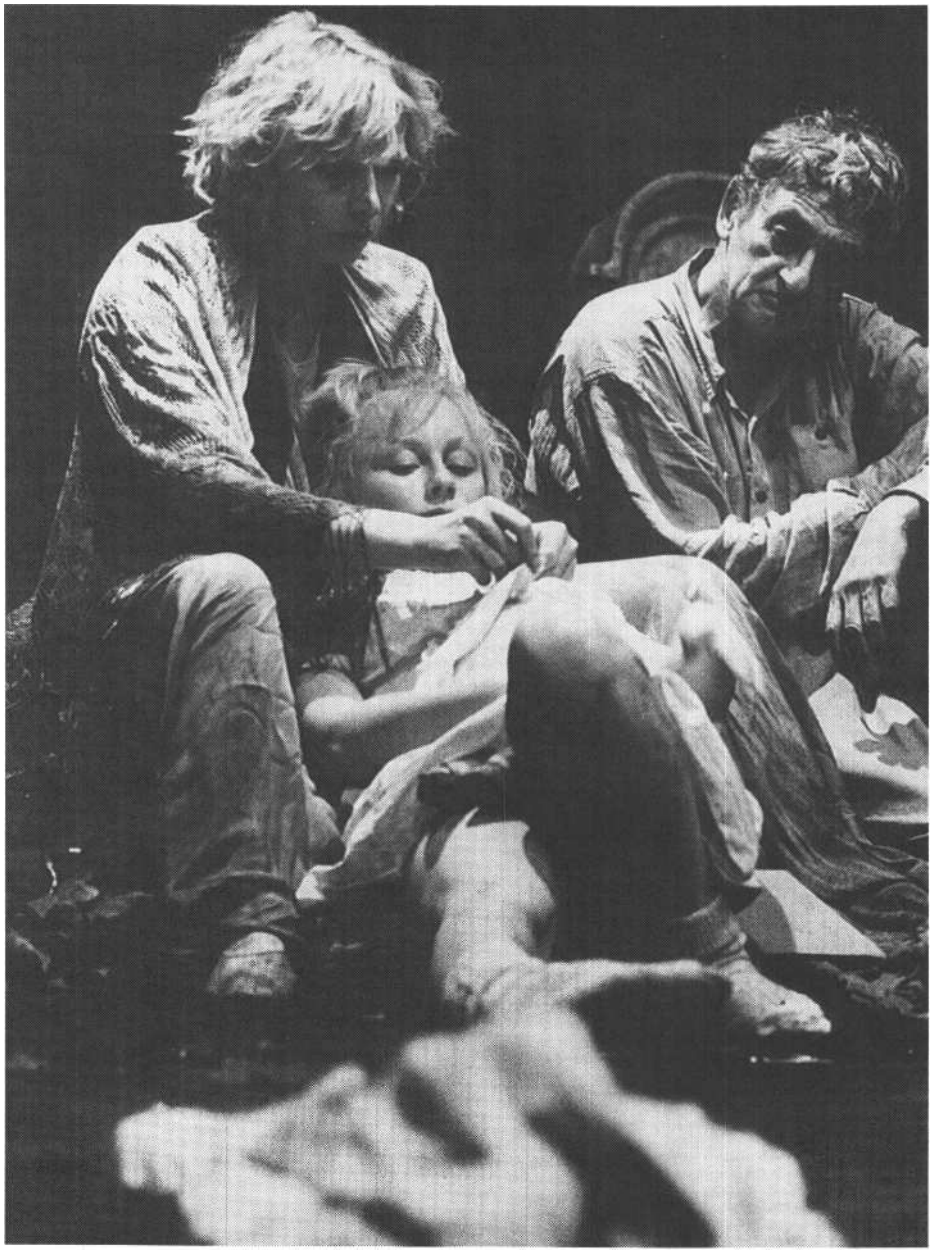
A Jubileumban, amelyet Hitler hatalomátvételének ötvenedik évfordulójára írt és először 1983. január 30-án, a bochumi Schauspielhausban vitt színre, szerepel egy fiatal német náci, aki azt hiszi, vagy azt akarja elhitetni, hogy az auschwitzi kemencékben csak kenyeret sütöttek. Még Arnold, a túlélő zsidó és Tabori régi énje is néha azt kívánja, bárcsak az „Auschwitz-hazugság" volna az igaz; akkor apja, akit a németek gázosítottak el, talán még életben volna. A darab végén aztán valóban fellép a meggyilkolt apa - Bochumban maga George Tabori játszotta, csíkos KZ-rabruhában. Mint Hamlet apjának szelleme. Szótlanul nyújt át fiának egy kis csomagot. Fehér kendőbe kötözve az adomány: egy frissen sütött cipó, friss, édes kenyér, amilyet a sábbát végén fogyasztanak. Arnold megosztja a többi szereplővel, köztük Jürgennel, az ifjú nácival is, aki, miután megkóstolta, így szól: „Fura íze van." Arnold azonban csak ennyit mond: „Hiába, mi már csak ilyen fura emberek vagyunk."

IV.

Mára - legfeljebb még Curt Bois, Erik Schildkraut vagy Otto Tausig kivételével - mind meghaltak a nagy színházi emigránsok is. Tabori így utolsóként, széles e határon a legifjabb pátriárkaként emlékeztet rá, mennyire hiányzik ma Közép-Európában egy világias zsidó kulturális és szellemi élet virulenciája. És mennyire hiányzik az érzék ama vicc, ama irónia iránt, amelyhez - mert hiszen, mint azt egyaránt tudja Kant és Freud, Beckett és Tabori, minden vicc katasztrófát rejt magában - a zsidók, úgy is, mint a leghírhedtebb történelmi katasztrófák specialistái, különösen jól értenek. Ezzel persze korántsem akarom kizárni, hogy mint minden embercsoportban, a zsidó értelmiségiek és nem-értelmiségiek között is vannak, akik a legkevésbé sem mondhatók humoristának, hanem sokkal inkább puritánok. Elvégre emberi fajunk történetének szerves része, hogy a vicc ízlés dolgának számít, és senkinek nem kötelező meztelen rekeszizommal járni.

„Az ember olyan állat, aki tudja, hogy meg kell

Hildegard Schmahl és Michael Degen Tábori Masada című előadásában (1989)



Bodnár Erika (Lotte), Kerekes Éva (Mici) és Kézdy György (Helmut) a Jubileumban (Koncz Zsuzsa felvétele)

halnia" - mondta a nemrég elhunyt Friedrich Dürrenmatt. Ám az ember a halál ellen feltalálta Istent és az örök élet gondolatát. Ez is része az emberi komédiának, és amíg az utolsó ítélet napja meg nem cáfolja, a legszebb, a legfenségesebb öncsalás marad. Isten azonban már igen hamar, mindjárt saját isteni komédiájának, a teremtésnek kezdete után, amikor az alma-üggyel a termelői szavatosság első defektje bekövetkezett, feltalálta a bűnt, és óvszer gyanánt a fügefalevelet. Ez persze, mondja George Tabori legújabb, a Burgtheaterben éppen most próbált művében, *a Goldberg-variációkban,* csupán egy féltékeny, tehát nagyon is ember- és férfiszabású istennek volt az ötlete. És így veszi kezdetét a puritanizmus története már az Úr első évében, amikor még nem háborgatták személyét a zsidók, keresztények, mohamedánok és egyéb hívők a maguk kizárólagossági igényeivel. Egyszersmind azonban Istennek és embernek - a kígyó csak provokátor - fel kellett találnia a pornográf fantáziát és az obszcenitás képzetét is, mert különben ama édenkerti jelenetben egyik főszereplő sem tudta volna, voltaképpen hol is a helye a fügefalevélnek...

De végtére is mi az „obszcén"? Aligha a gázkamra előtt tolongó meztelen emberek látványa, hanem csakis a felöltözött parancsosztogatóké. Vajon obszcenitás-e, ha Tabori egy apokalipszis tárgyú oratórium katolikus templomában meztelenül léptet fel embereket?

„A dráma - mondja ismét csak Dürrenmatt - mindig szervesen kapcsolódik a túlzáshoz. A végletesség azt fejezi ki, ami a normális életben csak mint lehetőség adott." Csak az a kérdés, mi tekintendő ma „normálisnak", és mi az, ami ma még lehetetlennek számít?

Néhány évvel ezelőtt valamilyen közép-angliai városkában perbe fogták a helyi színtársulatot, a magán- és közerkölcs megsértése vagy efféle címén.

A közép-angliai városka bírósága elé tanúként megidéztek egy háziasszonyt: mondja meg, mit vár voltaképpen a színháztól a mai úgynevezett normális néző. „Tisztelt bíróság - jelentette ki az asszony -, gyilkosságot meg emberölést, vérfertőzést, házasságtörést, fajgyalázást épp eleget látok nap mint nap odahaza. Semmi szükségem rá, hogy a színházban is ezzel traktáljanak; ott végre valami újat akarok látni!"

No igen. És hogy áll a helyzet a nevetéssel, a fennköltséggel, a felháborítóval? Tabori Gold*berg-variációk* című művében, „színház a színházban" gyanánt, elpróbálják az ó- és az újtestamentum néhány kulcsjelenetét. Az utolsó felvonás: a keresztre feszítés. Goldberg, a rendező-asszisztens markírozza a megfeszített Megváltót, majd belép római kapitánynak öltözve egy díszítőmunkás, és megkérdi, lesz-e még neki is szerepe. Mire a rendező: „Hát persze, majd belovagol egy kelléklándzsával meg egy szivacscsal, megkerüli Goldberget, átnyújtja neki a cannabisba mártott szivacsot, hogy enyhítse fájdalmát, ő elhárítja és felnyög, maga megkérdi, „Nagyon fáj?", mire ő azt mondja: „Csak ha nevetek."

A díszítő: „Komolyan gondolja azt a lovat?" - A rendező: „Feledhetetlen jelenet lesz." - A díszítő: „De én nem tudok lovagolni." A végén aztán még megkérdezi a rendezőt, hogy valóban ragaszkodik-e a „Csak ha nevetek"-vicchez, elvégre ez ízléstelenség. Mire a rendező: „A valóság mindig ízléstelen."

V.

Mi a valóság, mi a költészet, mi a dráma? „Az élet csak egy tűnő árny" - ezt nem Platon írta, hanem Shakespeare. Egy szegény komédiás játéka, „a tale / told by an idiot" - „egy félkegyelmű / Meséje, zengő tombolás, de semmi / Értelme nincs", mondja Macbeth.

Tabori vérbeli mesemondó, aki klasszikus-rendezéseiben, Kafkával és Beckett-tel folytatott játékaiban és saját színműveiben még Auschwitz árnyékában vagy Desdemona utolsó éjszakájában is fellobbantja az élet fényét és elmondja,

miképp találták fel az emberek a saját haláluk ellen á hit mellé a szeretetet is - vagy a gyűlöletet, minta remény legtébolyultabb formáját; mintha a mások megölése - ha mára mások iránti szeretet nem képes rá - egy időre még távol tarthatná saját halálunkat.

Ekképpen Tabori a rendezők közül elsőnek állította színre az évszázad két legnagyobb gyilkosát, hogy megmutassa, milyen mohó vágyat érzett még Hitler és Sztálin is kedvenc ellenségei: a zsidók, a kommunisták, a kapitalisták iránt. Úgy, ahogy Jagónak van szüksége Othellóra, Shylocknak a késre - és a nevetésnek a könnyekre.

VI.

Közbeszólás: hát egyáltalán modernnek tekinthető-e újra meg újra ezekről a legősibb témákról és konstellációkról mesélni, még egyszer lejátszani a verklin a szeretet, a gyűlölet és a halál nótáját?

Régebbi korokban - komolynak tekinthető becslések szerint - az emberiség tudása körülbelül száz évenként megduplázódott. Az utolsó harminc évben azonban - egyetlen nemzedék életén belül - a tudásanyag elméleti összmennyisége, valamennyi szellemi diszciplínát tekintve, már évről évre nem csupán összegződött, hanem megsokszorozódott. Ez a természettudományok robbanásszerűen gyarapodó újításaiból csak úgy következik, mint az adatfeldolgozás és -tárolás egyre félelmetesebb gyorsulásából. Egyszersmind azonban drámaian nyílt szét az olló az angolok által jellegzetes módon „humanities"-nek nevezett hagyományos kulturális és szellemtudományok, illetve az elméleti fizika, a magfizika, a biokémia és természettudományos határterületeik felfedezései között.

Vajon ebben az őrületesen felgyorsult korszakban egyáltalán „aktuális"-e még a színház? Jelen van-e más módon is, mint úgy, ahogy este az óránkra pillantunk?

Octavio Paz a már említett Nobel-díj-beszédben először arról beszélt, hogyan ébred rá a gyermek a jelen relativitására; utána azonban arról is szólt, hogyan avult el, majd született újjá a modernségről alkotott felfogásunk.

A XIX. század végén és a XX. század kezdetén a művészet modernségét a forma és a tartalom permanens megújításaként értelmezték; ennek a felfogásnak azonban csak egy olyan társadalmon belül volt értelme, amely a történelem minden vonatkozásában elfogadta a lineáris fejlődés fogalmát. Mára azonban bolygónk önmaga általi elpusztítása nemcsak lehetségessé vált, de talán már folyamatban is van, és ezzel ennek a felfogásnak befellegzett. Ekképpen, ami a politikai utópiákat, filozófiai vagy esztétikai tanokat illeti, manapság, legalábbis itt, a világ nyugati részén, „spirituális vadonban" élünk.

És ebben a vadonban a színház, mint minden művészetek közül a legnyilvánosabb, éppen csak néhány szóval, mozdulattal, testtel, estéről estére emlékeztet rá, hogy atombombák, ózonlyuk: és mikrochipek ellenére az ember még mindig Ádám és Éva meztelen, vékony bőrébe van bevarrva. Továbbra is megmaradt neki a szerelem gyönyöre, a búcsú fájdalma, a haláltól való szorongás. A régi bőr... Ha megszúrják, ugyan-úgy sajog és vérzik, mint a kezdet kezdetén. A természettudomány majd csak akkor győz a természet fölött, ha az ember megszülte az igazi embertelenséget, a nem-embert, az androidot. Akkor aztán véget ér az ősi játék is - és talán már csak az utolsó történetet kell elmesélni a bűvész-inasról, aki legyőzi és elkergeti őrületének tárgyát, és nem csupán a gén-laboratóriumokból. Ez az utolsó felvonás lesz egyszersmind a második bűnbeesés története, de a tudás gyümölcse már nem lesz édes, és a földi paradicsomból való kiűzetés után nem lesz több menedék, se világ-űr, se mennyország, se pokol. Akkor a színpad kiürül.

VII.

Addig azonban, amíg idáig eljutunk, a színpadot továbbra is az igazi modernség helyének tekinthetjük, olyan színtérnek, ahol nem létezik időbeli vagy technológiai haladás, ahol nincs más, csak múltnak és jelennek, történelemnek, történetek-nek és itt és most létező jelenlétnek hanggal és mozgással megidézett, testté váló pluralizmusa. Ez az a hely, ahol Hitler ellop egy zsidótól egy könyvet, amelynek mára címe is megvan - *Mein* Kampfnak hívják -, ám a diktátor csupán üres oldalakat talál benne, az író mindenkori reményének bizonyságait, és a legvégén egyetlen mondatot. Mesebeli mondat, mégsincs nála valóságosabb. A Schlomo Herzl *Mein* Kampfjában talált mondat így hangzik: „És ma is élnek, ha meg nem haltak." Erre aztán Hitler megkérdi, hol maradt a könyv többi része. A többi a fejemben van, mondja Schlomo. Ott van bizony - és a mi fejünkben, nézőkében.

VIII.

Egy darab azért még hiányzik a Tabori-színházból. Az igazi felnőtt műve: Shakespeare *Vihara.* Lear, Othello, Prospero és Romeo után - akit maga Tabori első ízben hetvennégy évesen játszott el - még hiányzik Prospero - az emigráns, a varázsló, a színház-sziget ura.

Ez a sziget, mint tudjuk, csupa zene és bűvös hangzás. És Shakespeare, az emberbőrbe bújt színházi isten azt mondja, kezdetben csak Prospero, Miranda, Caliban és Ariel él rajta. De az öreg Prospero leánya bámulatosan fiatal. Hogy hozta ezt össze, és egyáltalán, hogy bírta ki ennyi ideig asszony nélkül?

Prospero persze egy személyben Robinson is. De mi történnék George Prosperóval? Úgy gondolom, ő a maga szigetén nemcsak a pénteki nappal találkozott, hanem a pénteki éjszakával is. Vagy Ariel mégiscsak nő volna? A szerelem és a móka légi szellemkisasszonya?

A végére maradjon mégiscsak a gratuláció. Erről eszembe jut egy élmény. Egy szállodában történt, a Földközi-tenger partján, egy olyan, a délszaki nap alatt kőbe vájt színház tövében, ahol az ember egykor feltalálta a játékot. Ott találkoztam egy este, alkalmi társaságban, egy öreg grúzzal, aki éjféltájban hirtelen felállt, és grúz nyelven tósztot mondott. Azt mondta: „Mi, Grúziában ilyenkor a fákra iszunk, amelyekből egykor majd a koporsónkat faragják." Néhány másodpercre elhallgatott, majd mosolyogva emelte fel poharát: „Nőjön még száz évig a ti koporsófok fája!"

George, a te fád koronájában még annyi zöld hajtást látunk, hogy nyilvánvaló: ez a fa még nem nőtt fel. Az is tudnivaló, hogy almafáról van szó, és valahol az ágai között ott mosolyog a jó öreg kígyó; mosolya most is csupa csábítás, és ott bujkál benne a ravasz öröm is, amiért az emberek végre megismerik egymást.

Theater heute, 1991. június
Fordította: Szántó Judit

A VÍGSZÍNHÁZ DRÁMAPÁLYÁZATA

1994 őszén megnyílik az újjáépített Vígszínház. Ebből az alkalomból a Vígszínház Igazgatósága, valamint a Fővárosi Önkormányzat Kulturális Bizottsága és a Művelődési és Közoktatási Minisztérium drámapályázatot hirdet mai témájú színpadi művek megírására.

A pályázat jeligés.
Határidő: 1994. március 31.

I. díj: 900 000 Ft
II. díj: 700 000 Ft
III. díj: 400 000 Ft

TÁBORI GYÖRGY

GONDOLATOK A FÜGEFALEVÉLRŐL

EXPEDÍCIÓ A SHAKESPEARE-KONTINENSRE

Valamelyik, kevésbé aszkétikus európai egyetem (vajon Tübingen volt? vagy Bologna?) nemrégiben kutatást folytatott, amely fölöttébb szívderítő eredményre vezetett: a szeretkezés töretlen energiával zajlik napjainkban is. Óvatos becslések szerint minden tetszőleges pillanatban - ezt a mostanit is beleértve - harminc-negyvenmillió ember űzi ezt a foglalatosságot, amelyre a mi szerzőnk több kifejezést szolgáltat, mint bárki más, beleértve az olyan öreg pornográfokat is, mint Rabelais vagy Henry Miller.

Ám sajnos szinte törvényszerű, hogy a jó hírek nyomában rosszak jöjjenek. Ha az extázissal járó kínokat figyelmen kívül hagyjuk, a „szerelem" szó nem több unalmas főnévnél. Az életben csak úgy, mint a jó színdarabban, a szerelmi történetek soha nem végződnek szerencsésen; a világ mindig utolér bennünket. A baj a múlandóságban fészkel; előbb vagy utóbb minden szerető felteszi magának a kérdést: „Hát a virágok hol maradtak?" Eroszra Thanatosz árnyéka vetül; születésünk napjától haldokolni kezdünk; és az alkotásban épp olyan gyönyörűségünket leljük, mint a rombolásban.

És mégis: csak kevesen hagynak fel a reménynyel. A legtöbben belekapaszkodnak az ember legősibb utópiájába, abba a birodalomba, amely sehol másutt - csakis egy asszony ölében létezik. Egyforma erős ösztön hajt élniszeretni és halni-rombolni, s ez a két ösztön iszonyatos dialektikában csap össze. Ez a dialektika talán csak *a szerelmi* halálban oldódhat fel, amikor visszatérünk oda, ahonnan valamennyien jöttünk: a boldog semmibe.

Egy bölcs öreg barátom, nem egészen híján a szokásos kétségbeesésnek, ezt így foglalta szavakba: „Könnyű születésem volt; az asszony, aki az anyám lett, végig kacagta a fájásokat, mígnem mindketten, hogy úgy mondjam, elélveztünk. Így szeretnék meghalni is, persze nem Oidipusz módján, hanem úgy, hogy visszatérek a semmibe. Legyen számomra a vég a kezdet. - Aztán felsóhajtott. - Csak egy a bökkenő. Hol találok nőt, aki elég hősies hozzá, hogy enyelgéssel kezdje és egy hullával a karjában végezze?" De ahol az akarat, ott az út - kivált ha ennek az akaratnak Shakespeare a vezetékneve. (Szójáték a „will"=akarat szóval és Shakespeare becézett keresztnevével. - A ford.) Az ő zsargonjában a szerelmi aktusnak néha a halál a szinonimája. A franciák ezt la petite mort-nak, kis halálnak hívják, és Othello, Desdemonára borulva, így kiált fel: „Egy csókot adtam és megöltelek. / S e végső csókban múljak el veled." Meglehet, hogy a gyilkolás pótléka csók helyett, vagy, ami még ijesztőbb, az érem másik oldala.

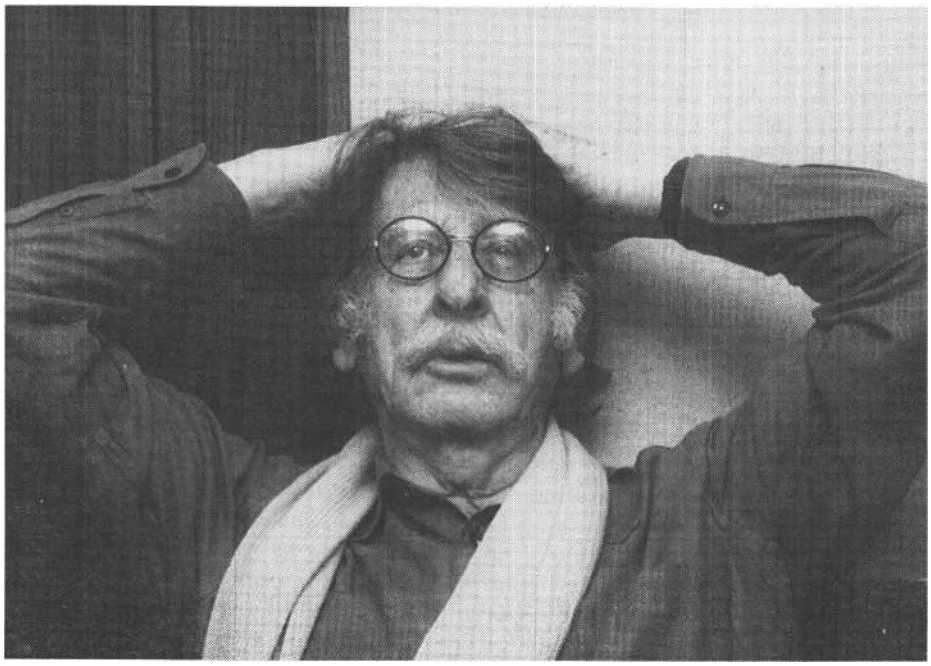
A lakosság száma növekszik - ennyiben az idézett tanulmány igazán meggyőzőnek tetszik -, és „az élet titka", ahogy apám, nekifogva felvilágosításomnak, hebegve nevezte a közösülést, továbbra is a legalkalmatosabb közös nevező, részekre hasadt fajunk egyesítésére. És mégis: ezt a legfájdalmasabb ösztönt, melyet a Biblia „megismerésnek" nevez, a kezdet kezdetétől elkeseredetten tagadták.

Az első, cenzúrát és elnyomást gyakorló hatóság az Édenkert volt. Egy féltékeny Isten megrendezi a tökéletes pásztorórát, hogy aztán félbeszakítsa és azt követelje, a gyönyört áldozzuk fel az erénynek, tehát mégiscsak a tudatlanság győzedelmeskedjék a megismerés fölött- és ily módon feltalálja a fügefalevelet. Ám a „három collos bohóc" felágaskodása vagy a „legdrágább kincs" átnedvesedése ellen nehéz hadakozni. Így hát azóta is skizoid pusztaságban élünk, ide-oda rángatva test és lélek, az isteni tisztaságra való fennkölt törekvés és az altest nyugtalanító bűze között. Ezért csak kevesen engedhetik meg maguknak, hogy egyszerre legyenek jók és boldogok; jó néhányan sodródunk a perverzió szélére, ahol vagy egyáltalán nem, vagy túl sokat dugunk, csak mert menekülünk a középről, ahol az egység lakozik.

A szerelem, akárcsak a zene, politikailag mindig gyanús volt. Minden hatalom óvakodik a szerelemtől, hacsak nem munkások és gyilkosok világra hozatalát várja tőle. „Csak rajta, bujaság! / Katonaság ra van szükségem." - kiáltja a tébolyodott Lear az egész mű egyik leglázítóbb áriájában. Uraink, akár az Isten, tisztaságot követelnek, hogy libidónk aztán a pénzszerzéshez és a háborúk kirobbantásához álljon rendelkezésükre. A magát istennek kiadó perverz puritán szemében a szerelem káromlás; kirángatja az ágyból a szeretőket, hogy gyárakba és irodákba, sóbányákba és a nyaktiló alá vonszolja őket, színházakat csuk be, elfajzottnak nyilvánítja és betiltatja az erotikus művészetet, miközben mellesleg feltalálja a pornográfiát, hiszen épp ő nemzi az olyan habzó szájú kéjenceket, mint Angelo vagy Tartuffe. A forradalmárok szinte törvényszerűen aszkéták a szerelemben, és ez nagyon is szerepet játszhat eszményeik elfajulásában. *Make war, not* love.

A szerelemnek a legfájóbban maguk a szeretők állnak ellen, de ők legalább méltók együttérzésünkre, amiért önmaguk áldozatai lettek. A szerelem, ellentétben a politikával, a lehetetlen

Tábori György (Ilovszky Béla felvétele)

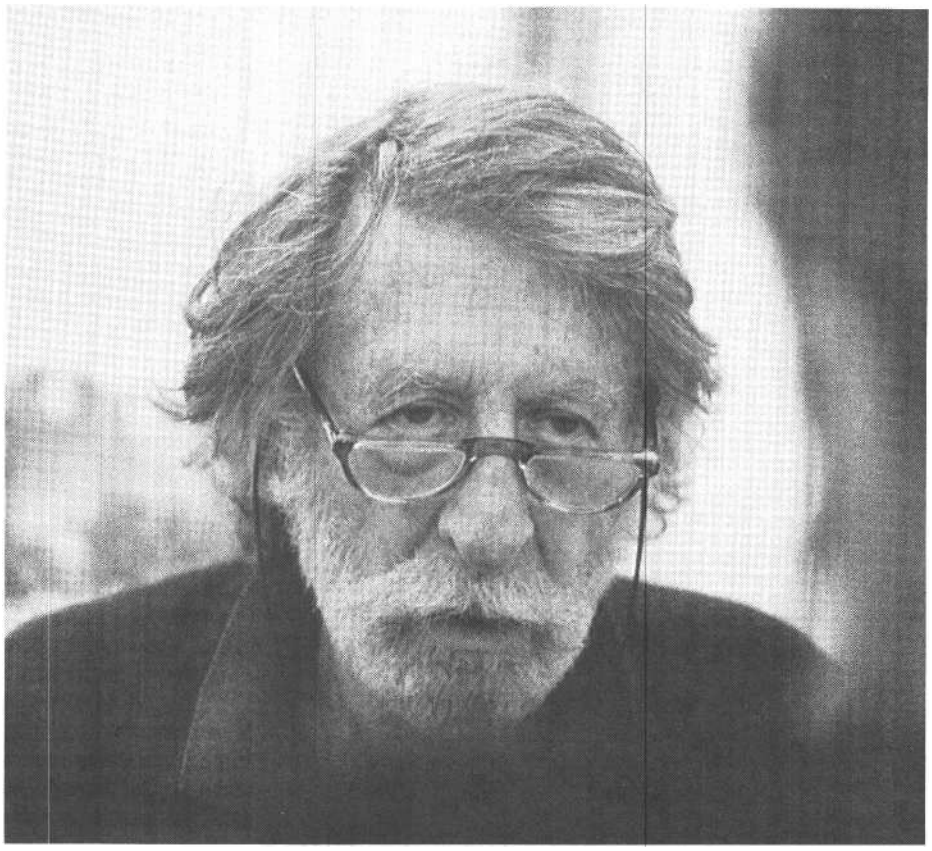


művészete. A vágy és a beteljesülés közé árnyék vetül; minél szenvedélyesebb az ágyhoz vezető zarándokutunk, annál vigasztalanabb undort szül aztán az elkerülhetetlennek látszó kijózanodás. Ezért van az, hogy ma, a mi csökönyösen cool korunkban a legszomorúbb háború az, amely a nemek között dúl. Az igazi szeretők újra meg újra megkísérlik, hogy megvalósítsák az 1+1=1 képtelen egyenletét, miközben reszketve féltik autonómiájukat, nehogy megkötözött énjük feloldódjék a másikban.

Így torkollnak ami kis háborúink rezignációba, cinizmusba és tébolyba: nimfák és kentaurok nemzedéke tud le egy házinyúl-számot sterilizált lepedők között. Ha viszket, megvakarjuk, azzal kész, haverok, s ekképp követnek el egyfajta gyilkosságot hit, remény és szeretet ellen, bár meglehet, hogy amióta Nietzsche az istent halottnak nyilvánította, ez a gyilkosság elkerülhetetlen. A szerelem nagyon is kemény dió lehet, fárasztó, napi huszonnégy órás robot. Ezért is hirdetheti Allan Bloom, ez az üdítően reakciós próféta a maga naivitásában, hogy a szerelmi aktus a felebaráti szeretethez képest igazán egyszerű dolog. Az igazság az, hogy mindkettő pokolian nehéz, ameddig azok maradunk, akik most vagyunk: darabokra hasadt torzók, akik összerondítjuk a holdat, ahelyett, hogy kíváncsian és epekedve bámulnánk rá hálószobánk ablakából.

A nézetek még nem alkotnak irodalmat, magyarázta Gertrude Stein a fiatal Hemingwaynek, aki így torkollta le: ha küldetésed van, add fel postán. Az ilyen anti-nézetek - a költő reakciói az ideológiákra - szintén nézetek, éppúgy, mint az enyéim (lásd fentebb és alant). Abban a teremtően kaotikus atmoszférában, amely a bécsi Kreistheaterben arra ösztönzött bennünket, hogy két éven át éjjel-nappal Shakespeare világában bolyongjunk, arra törekedtem, hogy leírjam a magam nézeteit, s ekképp az artaud-i értelemben tűzjeleket adjak. A nézetek természetesen nem egyenlőek magával az igazsággal, csak eszközt szolgáltatnak az igazság feltárására; hasznosak akkor, ha dogmamentesek, ha megfogalmazójuk hajlandó vállalni a felelősséget a maga előítéleteiért, és kellő alázattal önti formába őket; alázat nélkül nem is közelíthetünk a rejtélyek és titkok előttünk tobzódó zűrzavarához. Bármilyen nézetet csak az hangoztathat, aki vállalja a kísérletezéssel járó veszélyes játékot, vagyis tudja, hogy minden kísérlet hiteltelen lesz, ha nem ragaszkodik a kudarc jogához.

Hogy naivul fogalmazzak: felfedeztük, hogy Shakespeare a szerelem legnagyobb szakértője; mélyebb és tágasabb, magasztosabb és alantasabb, költészetében sziporkázóbb, realizmusában könyörtelenebb, a gyász gyógyításában és az illúziók rombolásában hatalmasabb, egyszóval mindenestől veszedelmesebb, mint a nagy görögök, a francia neoklasszikusok, a né



Tábori *György*

met romantikusok, nem is szólva Proustról, Joyce-ról, Lawrence-ről vagy Strindbergről, ha felmagasztosításról, kinevettetésről, szétszedésről és összerakásról van szó, sírva nevetésről és ordítva suttogásról, ama valami kapcsán, amit szerelemnek szokás hívni, s ami valójában minden terrorizmusok legősibbje, mert benne a vak Cupidóból lesz a kaszás.

Ha mindez Shakespeare-kultusz gyanúját keltené, legalább egy állítást próbáljon elfogadni az olvasó: azt, hogy Shakespeare veszélyes - és jól teszi, ha életművének útjain olyan óvatosan vándorol, ahogy az „a színész bőre alatt megbúvó tigrissel" találkozván ajánlatos. Sokan látnák a bárdot legszívesebben látványosságba, ékesszólásba és charme-ba merítve, ahogy azt a legvilágosabban Bardley, a nagy kritikus fogalmazta meg: „Az igazi Shakespeare nincs ínyünkre. Mi inkább addig vasalgatjuk, beszédét addig nyírbáljuk, amíg hozzá nem igazítottuk nagypofájú szellemi törpéinkhez."

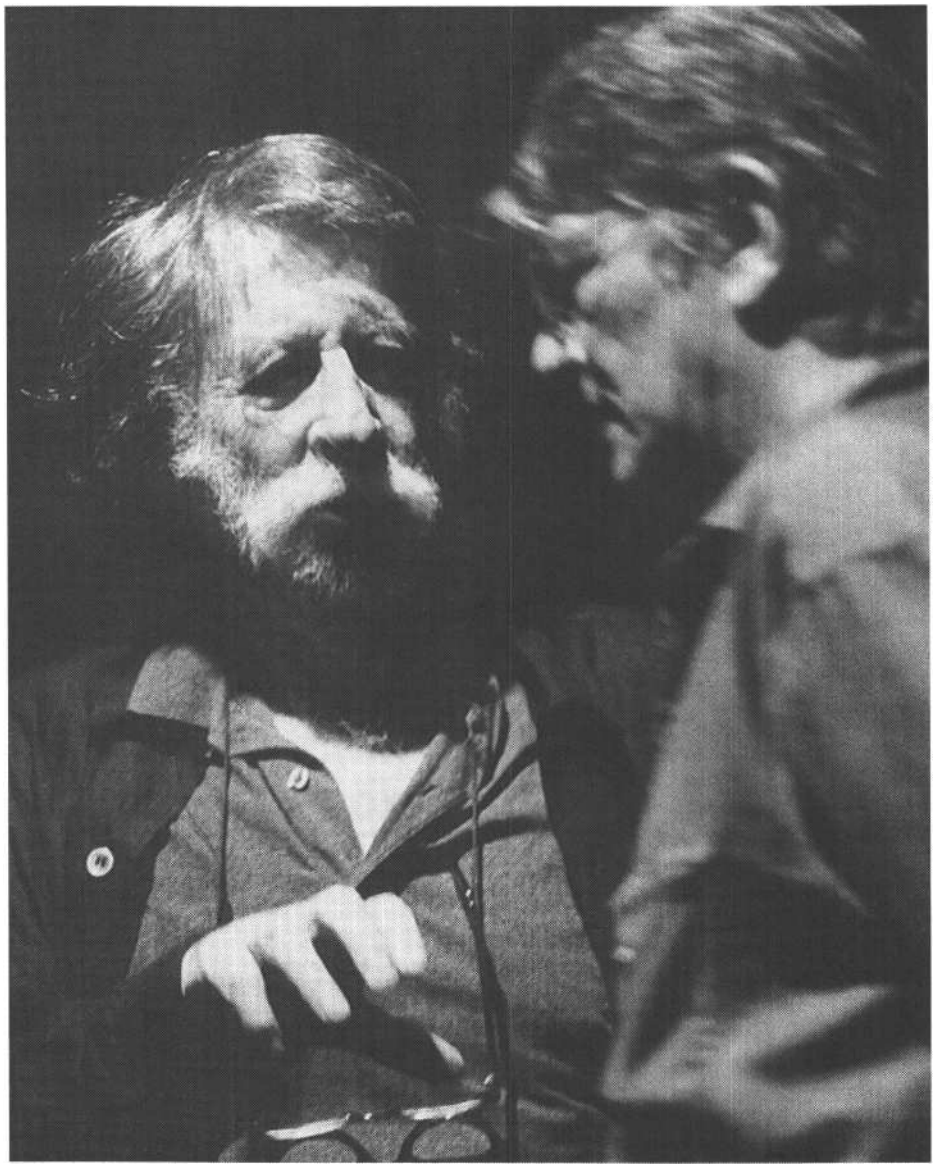
Laurence Olivier, a színész egyszer megkérdezte valakitől: „Szívesen töltene el egy hétvégét Hamlettel vagy, ne adj isten, Learrel?" És egy alkalommal, amikor Othello fojtogatni kezdte Desdemonát, egy kis cockney közbekiáltott: "El a kezekkel a kisjánytól!" Balsejtelmektől gyötört

középiskolai tanárok ártalmatlan diákelőadásként hagyományosan *a Julius* Caesart ajánlják, és nem veszik észre, hogy a fiaknak az ősatyán elkövetett gyilkosságát állítják álcázott változatban az ártatlan fiúcskák és leánykák elé, egy forradalmi bűntettet, amelyet egyszerre határoznak meg szexuális és gazdasági indítékok.

További iskolai kedvenc az *V. Henrik,* amelyben sovinizmus párosul az egész életmű legmalacabb kétértelműségeivel. Hogyne is szóljunk a *Szentiváneji* álomról, amelyet általában egyfajta karácsonyi mesejátékként adnak elő, nem pedig az elképzelhető legperverzebb szerelmeskedésként, amely pukkadásig van rakva szodómiával, és tetejébe még egy Zuboly nevű munkással (az eredetiben *Bottom,* vagyis ülep), aki szamárrá változik (az angol ass szót gyakran ej-tik arse-nak, vagyis seggnek). Amikor egy varázsitaltól elkábított királynővel az ágyban köt ki, „lovacskázik", „döf" és „szúr", mialatt a nő „a sarkával dobol" - nem olyan ártatlan dolog ez, mint az elénk tálalt Disneyland-variációk.

Úgy látszik, Shakespeare-re nem vonatkozik a szexuális felszabadítás - már ha ilyen létezik. Ő továbbra is megmarad kővé dermedt nemzeti ereklyének, amelyet diszkrét fügefalevél fed el.

Az igazi művészet Susan Sontag szerint az, amelyik nyugtalanít. Azokat, akik hajlandók szel-



Tábori György és Martin Fried a Jubileum rendezése közben (Koncz Zsuzsa felvételei)

lemüket, szívüket és egyéb intimebb testrészeiket kitárni, bizony igencsak nyugtalanná teszi ez a mi költőnk, e csalhatatlan érzékű idegenvezető. Kézenfog, és módfelett sötét erdőn át vezet a világosság felé. Igaza félelmetes és ezért megvilágosító. Szinte valamennyien teli vagyunk tömve tikkekkel és trükkökkel, ő pedig, mint minden igazi művész - a többinél radikálisabban - azt mondja: ez nem így van, hanem úgy. Az ő igazsága, ó jaj, nem egyéb, minta hazugság leleplezése. Szerelem és hatalom dolgában tükröt tart hazug látszatainknak, és addig aprítja őket, amíg a cserepeken át nem dereng a valóság.

Shakespeare az apokalipszis első számú költője. A szerelem vége - amely egyszersmind a világ végét jelenti - szüntelen veszélyt jelent ágyra és trónra. Az „apokalipszis", a héber gala szó görög fordítása, leleplezést jelent: a vallási misztériumok és a szeméremszervek lemeztelenítését. Shakespeare letépi az álarcokat és - ami még veszélyesebb - a fügefaleveleket. Fenyegetése üdvös, mert visszaállítja színház és terápia, vallásos imádat és közösülés ősi egységét, lévén, hogy mindezek közös gyökere a szerelmi aktus.

A „szent" vagyis „sacer" jelző eredetileg obszcént is jelent. Aki Shakespeare-t Allan Bloom módjára elitistának, nacionalistának és szexistának nevezi, az reakciós agitpropzsivajt csap, megpróbálja Shakespeare-t a nem is oly hallgatag neokonzervatív többség nevében elrabolni és túszul ejteni, és úgy konzerválni, mint egy doboz kutyaeledelt vagy egy formalinba zárt embriót. Csakhogy Shakespeare még így is megmarad kasszasikernek, ami aligha ismérve az elitista dramaturgiának.

Különösen abszurd sovinisztának nevezni őt. Shakespeare épp úgy szereti országát, mint asszonyait, de ha túlkapásokon éri, korántsem rejti véka alá kritikáját. A nacionalizmus például alig-ha az idegenek iránti toleranciáról ismerszik meg; ám Shakespeare volt az első, aki a komikus zsidó gazfickó sémáját leendő shoahkat sejtető áldozattá változtatta, és évszázadokkal előzte meg fajgyűlölő korát, amikor a világirodalom legbujább színdarabjában közös ágyba dugott egy feketebőrű férfit és egy fehérbőrű nőt. És ami a szexizmust illeti - csak a süketnéma és tetejébe vak feministák tagadhatják, hogy mindenkinél szenvedélyesebben ábrázolta a nők leigázását és az általa kiváltott női ellenállást, lásd a *Makrancos hölgyet,* minden szerelmi történetek e legbrutálisabbikát.

A klasszikus attól klasszikus, hogy még mindig eleven; évszázadokkal korábban leírt szavak mintegy isteni parancsra lüktető hússá válnak, főleg akkor, ha az olvasó vagy a néző hajlandó einsteini szerénységgel közelíteni hozzájuk: minél többet tudok, annál nagyobb a tudatlanságom. Shakespeare-t olvasni vagy a színpadon látni egy szerelmi regény kezdete, utazása költő és a magunk belvilágában, tele önmagunk megismerésének minden örömével és döbbenetével; expedíció, amely a legsötétebb mocsarakon és vadonokon át vezet a fény felé, és a fény az alagút végén épp úgy lehet egy szembejövő vonat fénye is.

Robert Graves egyszer azt mondta nekem, hogy a jó verstől az ember libabőrös lesz. Ugyanez áll a színházzal kötött szerződésünkre is. A színház nem azáltal világosít meg, hogy tudásanyagot közvetít, hanem azzal, hogy kulcslyukat kínál saját titkainkhoz. Emellett afféle fitnesscenter is, ahol edzhetjük elcsökevényesedett érzékeinket, hogy jobban tudjunk látni, hallani, érezni, gondolkodni, élni és meghalni. A színházba járásnak is, akár a szerelemnek, egész napos elfoglaltságnak kellene lennie, időnkénti pihe-nőkkel megszakítva, s a színhely, ahol mindez végbemegy, keltheti az oázis, az aréna és a kávéház benyomását.

Rebecca West egyszer megkérdezte egy barátjától, mit jelent szerinte a „Lenni vagy nem lenni". A barát felsorolta a szokásos értelmezéseket. Szó sincs róla, válaszolta a nagy öreg hölgy. Ez a monológ mindenekelőtt a világirodalom legkétségbeesettebb kinyilatkoztatása. Ha az élet épp oly iszonytató, mint a halál, a lét épp oly elviselhetetlen, mint a nemlét, akkor nem marad más, mint költőnk egyik legkedvesebb szava, a sem-

mi. A „semmi" maga a veszteség - mindennek az elvesztése. Aki idáig jut, az „rendszer nélkül" megőrül. Néhány évvel ezelőtt a Hamleten dolgozva és a mű sötét kétségbeesésével viaskodva rájöttünk, hogy a szerző írás közben minden bizonnyal a tébolyig sodródott, és ha a drámát híven akarjuk előadni, akkor a színészeknek is eszüket kell veszteniök, hogy az éj rémjáró szakában a nézőket is az őrületbe kergessék - oda, ahol a semmi éjszakája leselkedik.

Shakespeare munkásságáról több kommentár született, mint bármilyen más irodalmi alkotásról (talán az egy Bibliát kivéve). Ez nem annyi-ra logomániára utal, mint inkább a shakespeare-i szó tágasságára és mélységére. A néző általában csak szerény hányadát fogja fel a szöveg különféle szemantikai árnyalatainak. Ami az erotikát illeti, az obszcenitásoknak csak töredéknyi százalékát értheti meg, alighanem részben tudatlansága, részben szemérmessége miatt. Né-hány kiváltságoson kívül mindenkinek szüksége volna Eric Partridge ragyogó glosszáriumára, amelyet minden színházjegyhez mellékelni kel-lene; különben ki jönne rá, hogy a *kereplő, a fonnyadt* körte, a furcsa gázló, a seb vagy egy-szerűen *a micsoda,* a dolog vagy az izé megannyi szinonima a nemi szervekre (negyvenöt van belőlük a férfiéra, hatvannyolc a nőére), hogy a szerelmi játékot jelölő szellemes, durva, varázslatos és megelevenítő hatású igék nagy számáról már ne is essék szó. Jó lenne, ha a szójátékok, kétértelműségek és célzások e kincsestára nem bátortalanítaná el az olvasót, hanem úgy fogadná őket, mint megannyi felszólítást: ismerje meg a felfedezés, a rejtvényfejtés örömeit. Elvégre a gondolkodás is lehet szexi. Egy nagy görög azt mondta egykoron, hogy a szerelmi játék mellett a gondolkodás szerzi a legnagyobb élvezetet.

Minden művészet dialógus. Az olvasó és a néző akkor reagál alkotó módon, ha még a déjá vu-k és déjá lu-k láttán sem mondja azt, hogy „jaj, már megint a régi nóta". Jobb, ha eleve örömteli előérzettel és rettegéssel vár arra, amit majd elébe tárnak, és azt kérdi magától: voltaképpen mi az ördög folyik itt? Shakespeare válaszai nem kínálnak bizonyosságot, hanem tovább kérdeznek. Ami saját tudatlanságomat illeti, mindig megkönnyebbülök, valahányszor eszembe jutnak Gertrude Stein utolsó szavai. „Mi a válasz?" - kérdezte halálos ágyán, aztán lehunyta szemét, majd ismét kinyitotta, és így szólt: „Ha ez a válasz - mi akkor a kérdés?"

„Ismerd meg önmagad" - így hangzik legősibb filozófiai parancsolatunk, amely, ha követjük, korántsem bizonyul veszélytelennek, vagyis átkozottul nehéz; ezért is menekülünk szerelmi és hatalmi játszadozásaink során oly sietősen önmagunk igazi megismerése elől. Shakespeare életművén szétválaszthatatlan iker-témaként húzódik végig a szerelem és a hatalom komplexusa, mivelhogy kis emberi életünkben mindkettőt valóban a semmi lengi körül. Mindnyájan ragaszkodunk a magunk kis, tikkekből, szokásokból, szabályokból, meghatározottságokból, erényekből és illúziókból álló motyójához, mert csak általuk tarthatjuk fenn magunkat ebben a civilizáció nevű sérülékeny lidércnyomásban - de e motyó szempontjából az önismeret súlyos kockázati tényező.

Mindez persze ízlés kérdése, és Shakespeare ízlése tévedhetetlenül rossz volt. Korántsem volt szimpatikus úriember - a nagy művészek sohasem azok. Szülőhazája, hosszú időn át a Nyugat legcivilizáltabb országa találta fel a ladyt meg a gentlemant. Shakespeare azonban semmiképpen sem volt gentleman. És amit királyai, királynéi, nemesi és polgári szereplői műveinek, egyáltalán nem *comme il faut.* Ő minden költők közül a legkevésbé angol; tele van görög tébollyal, orosz gyötrelmekkel, német (ál)mélységekkel és minden elképzelhető kontinentális bujasággal. Ezért szokás többnyire megnyírbálni, megszelíditeni, kiherélni, radikális realizmusát ragacsos nyárspolgár-szósszal leönteni. Ezt a szószt tetszetős látványosságból, szónokias fogásokból, ártalmatlan viselkedési és ékesszólási etűdökből kotyvasztják - igazi fügefalevél-esztétika ez, amely azt célozza, hogy a polgári erényeket csempéssze a valóság helyébe.

A Shakespeare képviselte üdvös fenyegetés abban áll, hogy valósága szüntelen betör a miénkbe, más szóval Shakespeare belénk hatol. Ha hajlandók vagyunk vele szerelmi viszonyra lépni - azaz harmadik fülünkkel figyelni, nem megfeledkezni nemiségünkről, beleinkről, a szívünk szagáról -, akkor vállaljuk, hogy egy tükrökkel bélelt mély üregen át egyenest a tulajdon életrajzunkba zuhanjunk. Ott aztán szembesülünk titkos énjeinkkel - a szerelmes Troilusszal, aki kész prostituálni kedvesét, Angelóval, a fanatikus moralistával, aki meg akarja erőszakolni a maga kis apácáját, Macbethtel, az impotens harcossal, aki férfiasságát a gyilkolásban akarja megtalálni, valamennyi szegény puritánnal, aki Hamlet módján örökös tisztaságot követel a nőktől, de valójában csak önmagára gondol, a machókkal, akik a csábítást a nemi erőszakkal tévesztik össze, az utálatos daddykkel - Learrel, Prosperóval, Poloniusszal, Shylockkal, Brabantióval -, akik ügyetlenül palástolják vágyukat, hogy a lányuk bugyijába nyúlkáljanak, a páratlan realistákkal, akik, mint Jago vagy Edmund, szétzúzzák legkedvesebb illúzióinkat, amelyek nélkül nem tudunk élni; és találkozunk a fantasztikus nőkkel, akiknek egész fegyvertáruk van fonnyadt élcekből és magakellető bájolgásból, de a telihold fényénél mindig épp akkor zárják össze térdüket, amikor bolondjaik és gazfickóik már lihegnek a vágytól. Legjobb fegyverük az a kimeríthetetlen képesség, hogy épp akkor ne figyeljenek oda, amikor a legfontosabb volna, vagy azért, mert nem értik, mit akarnak tőlük, vagy, ami még rosszabb, mert nem akarják érteni; mellesleg épp ezért is beszélnek a legények olyan sokat és olyan pompásan.

Ha azonban az olvasók és nézők nem hajlandók párbeszédbe elegyedni egy buja vén kecskebakkal (ahogyan költőnket a szorulásos nyárspolgár címezheti), akkor bátran otthon is maradhatnak, és üres szemmel bámészkodhatnak tovább. Mert elvégre buja vén kecskebak a legtöbb régi mester, kivált ha megöregszik és második gyermekkorába lépve visszanyeri ártatlanságát és kíváncsiságát. Minden öregember Lear király, mondta Goethe (ez a szerfölött buja vén kecskebak). És ahogy Nietzsche megfogalmazta: valamennyiünkben ott bujkál a gyerek, aki játszani akar. Shakespeare számára a „játék" szó egyesítette magában a színpadot és az ágyat, a fából készült és a bőlevű 0-t.

Obszcén a háború, a szegénység, a kizsákmányolás, nem pedig a szerelmi aktus. Olivier egyszer a színházat nevezte így, meglehet, átvitt értelemben, bár nála az ilyesmiben nem lehet biztos az ember, mert Olivier zseni volt abban, hogy zsenijét a józan polgáriasság álarca mögé rejtse. Akár Shakespeare, ő is nagy szerető, azaz nagy művész volt, a legjobb a maga nemében, főleg azért, mert bár krónikusan irtózott tőle, hogy a színpadra rontson és pofára essen, soha nem ismert félelmet. Mint minden igazi szerelmes, irtózatos kockázatokat vállalt, mert tudta, hogy amilyen üdvös a biztonság a Lufthansánál, épp oly kevéssé kívánatos a színpadon. Nyaktól lefelé játszott, az 'emberi test közepéből, ahol a megértésen túli igazság lakozik. Akár Shakespeare, ő is az apokalipszis embere volt, hiúságot nem ismerő, test és lélek lecsupaszítására kész. Egyik utolsó filmjében megmutatta pucér ülepét; és utolsó Learjében - életem során az egyetlen „hitelesben" - nem köpködött (ahogy maga nevezte) magasztos hangokat, nem volt hajlandó a zuhanás mélységét, a heroikus méltóság utáni kapaszkodást celebrálni, hanem pőrén megmutatta lepusztult tesét és egész lelkét. Nőies volt és gyerekes, szenilis és buja, és nem félt gátlástalanul férfiatlan könnyeket ontani, és mindezzel feltárta előttünk az egzisztenciális valóság legvégletesebb behatolását, amint egy haldokló színész átlépi a lét és a játék közötti megszokott szakadékot. Nemi mímelte a nagyságot - maga volt a nagyság.

Neki ajánlom ezt az írást, fájdalommal és hálával.

Die Zeit, 1990. május 22.

Fordította: Szántó Judit

KOMPOLTHY ZSIGMOND

HANGOK A SÚGÓLYUKBÓL

TIZENNEGYEDIK ESTE

FLEGMATICUS Azért mégis kár...

CRITICUS Micsoda?

FLEGMATICUS Hogy Furoricus ezt nem érhette meg.

Éjszaka van, május 25.; mindenfelé a forró szél lehelete árad. *A* Fenekező-tó *partján ülnek, a víz* fölé épített *éttermet éppen tatarozzák.* Üres és csen*des minden, a két* beszélgető esztéta *egy ottfelejtett, leláncolt székpáron foglal helyet*

CRITICUS A Jeles-előadásra, *Szerbusz,* Tolsztoj!-ra gondol?

FLEGMATICUS Arra, meg Furoricus régi, de megvalósítatlan ötletére, hogy egy kultúr-peepshow-t kellene felállítani a város szívében. Kocsis Zoltán mondjuk Schubertet zongorázna, Máté Gábor elszavalná a *Szeptemberi áhítatot;* mindez, akár egy valódi peep-show-ban, megfelelő mennyiségű pénzbedobás ellenében.

CRITICUS Igen, a kultúra befogadása mintvoyeurizmus; a kultúra pornográfiaként szemlélve...

FLEGMATICUS Hát nem valami hasonlót láttunk Jelesnél is?

CRITICUS Részben igen. Egyrészt a darab második része valóban ennek megfelelően építkezik...

FLEGMATICUS *(közbevág)* Maga valóban képes két részre tagolni az előadást?! Nem önkényeskedés ez?

CRITICUS Elismerem, hogy egy kissé erőszakolt ez a szétválasztás. De azért elég nyilvánvalóan más kezdődik akkor, mikor Nizsinszkij vagyis Kovács Lajos kivonul a színről, hogy átadja a helyét a... (Kissé *elbizonytalanodik)*

FLEGMATICUS Na, vajon kiknek? Mintha nem tudná pontosan a választ.

CRITICUS Valóban nem tudom egészen pontosan. Mondjuk így: a rítus szereplőinek. Mert az előadás második, a monológ után következő része nyilvánvalóan valamiféle rítus. Ha pornográf, ha blaszfémikus, ha provokatív, de mindenképpen egy mise celebrációja, egy mise negatív lenyomata voltaképpen. Maga a megcsúfoltatás.

FLEGMATICUS Kultúrtörténetileg szemlélve Jeff Koons és a nagyszerű magyar honleány Cicciolina *Made in Heaven* címmel előadott képzőművészeti malackodásainak újratárgyalása, mely eredetileg a Velencei Biennálén adatott elő 1990-ben.

CRITICUS Egyáltalán nem bizonyos, hogy Jeles ismerte ezt, de ha mégis, hogy tudatosan játszott volna rá. Itta kultúrkritikai hevület a legfőbb érdekesség. Ezzel Jeles - akarva-akaratlanul - mély és átfogó bírálatát adta egy kulturális világállapotnak, amelyben a giccs és a pornográfia mindent uraló és magábaolvasztó világhatalom. Ne felejtse el, a rítus szereplői ugyanarra a bárgyú barokk-sláger dallamra kántálják Borowski Auschwitz-szövegeit, a De Sade márkitól származó kecsesen pornográf passzusokat; ráadásul a bibliai idézetek is ugyanebben az intonációban szólalnak meg. Minden pornográf lett és a peep-showban való kiállítás tárgya. Minden eladó: Auschwitz és a Barbie-baba egyenértékű a fogyasztói világállapotban. És még a mise is degenerálódott: az Úrfelmutatást egy Barbie-bútorzat elemei között végzik el.

FLEGMATICUS Igen, de ez számomra semmi más, mint a leglaposabb kultúrkritika. Ha nagyon gonosz akarnék lenni, azt mondhatnám, hogy szellemileg Fekete Gyula kirohanásaival egyenértékű, melyeket a felkent kultúrőr a magyar világot elborító kultúrmocsok ellensúlyozására dörgött világgá. Ezek közhelyek. Ráadásul, bár morális igazságuk megkérdőjelezhetetlen, meglehetősen kedvezőtlen előfeltevések a művé-

Kiss Erzsébet, Kovács Lajos, Olga Penner és Papp Márta a Jeles-darabban

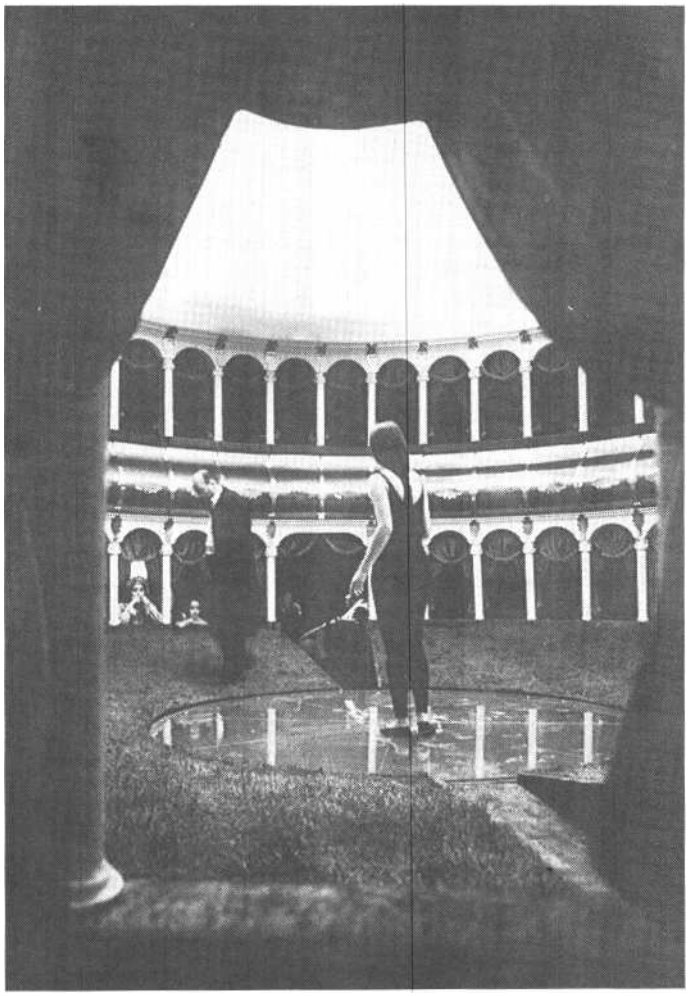
szi teremtés számára. Jeles ebben az előadásban - és számomra, aki kezdettől csodálója voltam művészetének, ez a legfájdalmasabb csalódás -, egyszóval Jeles ideológus lett ebben az előadásban, amolyan „aszkétikus pap". Ezt a fogalmat Nietzsche nyomán a remek angol filozófus Richard Rorty dobta be újra a köztudatba, és esküszöm, nem ismerek jobbat a mai Jeles András jellemzésére. Hihetetlen intolerancia jellemzi ezt a fajta magatartást és az, amiről Rorty így irt: „az aszkétikus pap igyekszik mindig megszabadulni saját törzse nyelvétől. Mindig az a célja, ami szóval ki nem fejezhető." Talán nem szó szerint idézem, de lássa be, ezen a meggyötört helyen nemigen található megfelelő könyvtár.

CRITICUS Azt mondja, Jeles igyekszik megszabadulni környezete, saját törzse nyelvétől. De hát nem nagyszerű művészi radikalizmusát dicséri mindez? Ebben a rendezésében voltaképpen mára régi hagyományos színházépületet is lerombolta, hogy felépítsen helyébe egy másikat, egy radikálisan művit, amely persze ironikus szimulációja ama klasszikus barokk operai nézőtérnek. Ez az új színházépület egyesíti magában az említett operai stukkó-tébolyt, a bársony és csipke túlburjánzását; a mai peep-show-t, melynek korai elődje voltaképpen ama sokat gyalázott „kukucskáló-színpad" volt; és a régi görög-római amfiteátrumot, archaikus korok rituális színjátszásának színterét. De mindez csak emlék, csak utánzás, csak antikváriusi kultúrbóvli, hogy ezúttal én is a maga Nietzschéjének szavait variáljam. Ezt a kultúrantropológiai tényt mutat-ja fel a Jeles-féle színházépület. A mai korszakkal együtt lélegző, annak dinamikáját, ritmusát, teljes világállapotát megfagyott zeneként ábrázoló színházépület nem létezik és nem is képzelhető el. A modern stúdió-színpad, az álságos közvetlenkedés, a néző hangsúlyos megszólítása: hazugság - ezt állítja Jeles ezzel a díszletbe fojtott színházépülettel. És egyedül vagyunk ebben a mű-színházban, a páholyok kizárólag egyszemélyesek, nem lehet előadás közben beszélgetni, szemezni vagy fogdosódni esetleges partnerünkkel. Jeles így rombolta le azt a lehetőséget, hogy a színházépület a társasági érintkezés színtere legyen. Ezzel mintegy megpróbálja irányítani a befogadást is, megkísérli meggátolni, hogy a néző amolyan szokványos kultúreseményként élje át a látottakat, holott pusztán a színházterem látványa nagyon is erre adna lehetőséget. Jeles kellemetlen helyzetbe akarja hozni ezáltal a közönséget; ráadásul ebben a barokk épületimitációban rettenetes, vérlázító cselekvények kerülnek színpadra - ez ismét megsemmisítheti a kellemesnek ígérkező este képzetét. A pornográf képek ugyanakkor feltárják e régi színházépület szellemének lényegét is: az itt gyakorolt művészetet mint maszturbációt: a kukucskáló-színpad kukkoló. pornográf jellegét; a hagyományos színházi kultúrát mint a hazugság és az álságosság múzeummá kövült színterét.

FLEGMATICUS Kérdés persze, mit lehet játszani egy ilyesfajta színházban?

CRITICUS Hát úgynevezett remekműveket bizonyosan nem...

FLEGMATICUS Viszont remek, amit mond, mert lehetővé teszi számomra, hogy egy Jelessel kapcsolatos régi mániámról beszéljek. Bár sok cikk született róla, azt hiszem, mégsem tudatosult eléggé, hogy mennyi mindent köszönhet ez a rendező Antonin Artaud-nak. I-lát nem a francia megszállott hirdette meg jó ötven évvel ezelőtt: „elég volt a remekművekből!"? Véletlenül nálam van a Furoricustól örökölt magyar kiadás, így ezúttal pontosan idézhetek. „Le kell számolni azzal a felfogással, amely minden reményét az úgynevezett elit számára fenntartott és a tömeg számára érthetetlen remekművekbe veti; és fel kell ismernünk, hogy az emberi szellemnek - a titkos nemi vonzalmakkal ellentétben - nincsenek külön fenntartott városnegyedei." Es valóban, Jeles, a maga *Három* nővérvariációjától eltekintve, soha nem próbálkozott klasszikus remekművek színpadra állításával, mi több, inkább a homályosat vagy a sekélyeset, az irodalmilag bizonytalant kereste. Ha egyáltalán megírt szöveghez nyúlt, azt általában radikálisan átalakította, vendégszövegekkel kompilálta az eredetit. Jeles - és ebben megint Artaud rokona - egyáltalán nem bízik a szó színházában. Nem véletlen, hogy Artaud a remekműveket az elittel hozza kapcsolatba. A remekmű mintegy védőmaszk a kultúra és a társadalom arcán, az emberi szellem magasrendűségének holttá dermedt garanciája. Ezért mindig fenntartó, megerősítő jellegű. Jeles pedig a rebellió, a termékeny rombolás embere. A remekművek elvetése ismét kultúrkritikai jellegű gesztus. A remekművek lerombolásával a társadalom monolit jellege forgácsolódik szét. Ha megváltozik a színház, az összes művészetek közül ez a leginkább szociális intézmény, meg fog változni a társadalom is. Ez az artaud-i gondolat az alapja Jeles „aszkétikus pap" mivoltának.



Antal Csaba színpadképe (Koncz Zsuzsa felvételei)

És ez az oka annak is, hogy szinte hisztérikusan menekül az úgynevezett európai kultúrától, mely korcs és kimerítette lehetőségeit. Artaud Mexikóhoz és a Bali-szigetekhez fordult, amikor ,.tiszta forrást" keresett. Így adaptálja Jeles az orosz kultúrát.

CRITICUS Jeles, akár mostani darabjának hőse, istenkereső.

FLEGMATICUS Magam inkább úgy mondanám, hogy apokalipszisváró. De az mégis elképesztő, hogy fantasztikus Dobozy-rendezése óta semmi mondanivalója nincs a magyar világról. Persze ha belegondolok, ez természetes: egy „aszkétikus pap" mindig az Egyre, az Igazságra, az Abszolútumra tör. Még ha bele is pusztul a világ.

CRITICUS Én egyesíteném a kettőnk vélekedését. Jeles istenkereső és apokalipszis-váró egyidejűleg. Hiszen Isten majd csak a végítéletkorjelenik meg először és utoljára ebben a darabjaira hullott világban. A Szerbusz, *Tolsztoj! az* apokalipszis szimulációja.

FLEGMATICUS Most hadd idézzek Furoricus egy régebbi cikkéből: „ide legfeljebb az Apokalipszis lemezlovasai jönnek". Jelesnek azonban túlságosan is frivol lenne ez a megállapítás.

CRITICUS Nem hiszem, hogy ez igaz. Hiszen a darab második részében éppen a korábbi Nizsinszkij, illetve a súgó-rendező ábrázolódik lezüllött transzvesztita maszturbátorként. Ez a figura - akiben persze igen sok van a szent orosz félkegyelműekből is - nos, ez az alak az istenkereső, a szeretetpróféta, a szenvedő művész megcsúfolt, korunkbéli reinkarnációja. Így kapcsolódik egymásba a darab két része. A monologizáló Nizsinszkijt most az önkielégítés prófétájaként láthatjuk viszont, és nagyon nem véletlen, hogy az első részbeli súgó-rendezőt (voltaképpen Jeles András színházi alteregóját) és a maszturbátorcsavargót egy és ugyanaz a színész játssza. Rettenetes és felkavaró ez az önarckép.

FLEGMATICUS Ha ugyan az...

CRITICUS De hát gondoljon bele, hogy a darab második része voltaképpen az első szakasz kritikája! Az első rész mint a lélektani, a némileg realista, a megírt szöveggel dolgozó, az emberi kapcsolatokra és belső, szellemi folyamatokra koncentráló színjátszás megbukik ebben a rendezésben. Radikálisan visszavonatik ott és most, a szemünk előtt. Ez az első rész egy bizonyos fajta, a Jeles által radikálisan elutasított színház-csinálás rögzített kudarca. Erre felel a második rész rituális, mágikus, „szent" színháza. A *Szerbusz, Tolsztoj!* Jeles színházi ars poeticája és így a Szerbusz, *Színház!* címet is éppen olyan érvényesen viselhetné.

FLEGMATICUS Én úgy látom, hogy mindkét fajta színjátszás kudarcot vallott ezen az estén, és a maga által áhított egységről még beszélni is képtelenség. Alapvetően mégis egy esszéisztikus-ideológikus-retorikus-eklektikus zagyvalék ez. Magát talán nem zavarta a mérhetetlen mennyiségű kulturális utalás, ez a tarka szellemi cafranghalon, amellyel Jeles telecifrázta az előadást?! (Darabról szándékosan nem beszélek, hiszen ennek nyomait sem láttam ezen az estén.) Watteau-bohócok, Nizsinszkij, Borowski, De Sade, a Biblia, Monteverdi, és még reggelig sorolhatnám - nem túl sok ez a jóból?! És most nemis szólok azokról a jellegzetes és már jól ismert Jeles-megoldásokról, melyek immár modorossággá és szócsépléssé váltak. Ebben az előadásban ijesztően közel került a dilettantizmushoz, melyet semmiféle divatos és üres kultúrkritika nem képes elleplezni. És higgye el, nagyon szomorú, már-már kétségbeesett vagyok, ha arra gondolok, micsoda tündöklő zsenialitás jellemezte Jeles működését - nem is olyan rég.

CRITICUS Ez az utolsó szava?

FLEGMATICUS Sajnos ez.

CRITICUS Nem érthetünk egyet. Jeles kultúrkritikáját én igenis radikálisnak tartom. Felforgatta a hagyományos színjátszáshoz kapcsolódó összes bárgyú elképzeléseinket. Bemutatta korunk irtóztató állapotát, melyben pornográfiává züllik még Auschwitz is. Ez totális színház volt.

Még beszélne, de nem folytathatja tovább. Három hatalmas Mercedes *fényszórója* szorítja sarokba *a két vitatkozó* esztétát, *az autórádióból Michael Jackson visít. A két irodalmárt* erős *gorilla-karok penderítik ki a teraszról: a* volt étterem *helyén peep-show nyílik és* most *fogják kipróbálni a lányokat*

BALASSA PÉTER

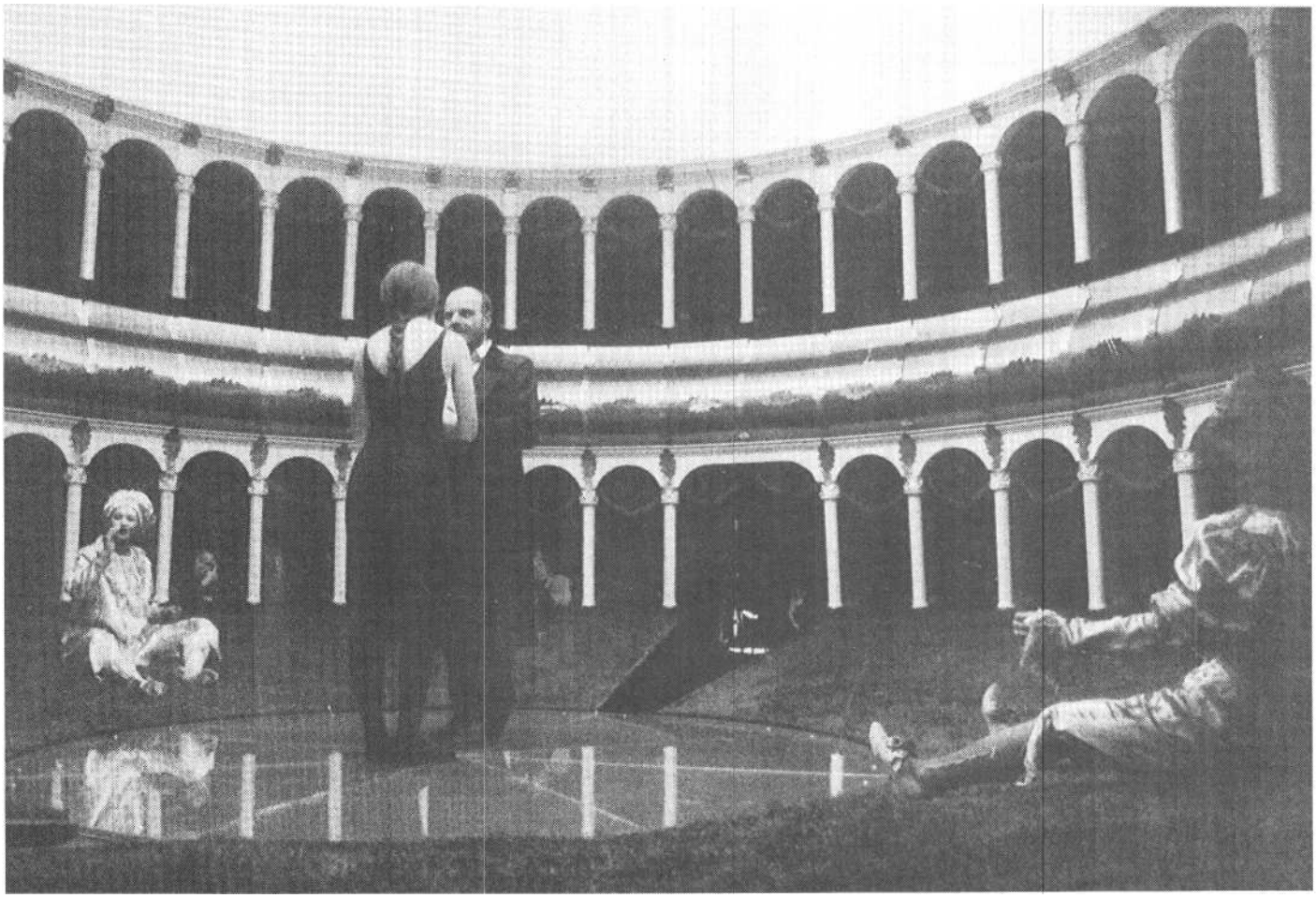
A MEGFORDÍTÁS

JELES ANDRÁS: SZERBUSZ, TOLSZTOJ!

„Jól van, jól! Te derék állat!"
(Thomas Mann: Lujzi)

Ez a textus nem *A Nap már lement* című, 1991-ben készült misztériumjáték erősen megváltoztatott előadásának leírása, elemzése, méltatása, bírálata; nem fogja megmondani, hogy „szerinte" jó, egyenetlen, csodálatos, rossz, nagyszerű, botrányos vagy sikeres, netán kudarc az egész, ami létre-jött. *Tehetetlenül* figyelmen kívül kell hagynia ezeket a - különben - hasznos konvenciókat. Egy valamire képes csupán: szóvá teszi a hatást. Minden szava és gondolattöredéke egyedül a hatás úgy ahogy összerendezett beszéde.

A hatás, a részvétel intenzív, sőt pusztító értelmében persze egy-egy szóban összefoglalható volna; ily módon gyorsan véget lehetne vetni a már eleve redukált róla-írás konvenciójának. Ezek a szavak; szégyen, kozmikus-antropológiai megszégyenülés, a nézők (kukkolók) egymást leskelése, lesütött szemeik mögött, mindenek alján, lent, alul, a tergo és így tovább, vége. „Mintha azt mondaná a Csan: a látás arra való, hogy ne láss, de hidd azt, hogy látsz, a hallás... stb. (...) Elképesztő, hogy az álom bennem ébred és én vagyok csudálkozó nézője is! Mintha egy tribünről néznék az arénába - és ott is én vagyok!" (Jeles András naplójából) Ebben az előadásban pontosan ez történik: megfordítás, kifordítás, fordulás (conversio). A nézők tere a díszlet, s mi ülünk a színpadon. Antal Csaba - kénytelen vagyok így mondani - zseniális leleménye egy igen kis teret, a Merlin Színházét nagy, 18. századi, kétszintes, arisztokratikusan gazdag, fényűző operai körpáholysorrá formálta, amelyben azonban egy páholyban csak egyetlen néző fér el, s így - még különböző apró, rafinált eszközök segítségével - egyszersmind peep-show-ban is ülünk, hátulról elrántott függönyök elé zárva. Az indító helyzet nem a színpadon történik meg, hanem velünk, és végig így is marad. Irgalmatlan, kíméletlen és megalázóan izgató. A néző a főszereplő, aki nézi - egymást, miközben arról beszélnek és azt mozogják a színpadon, amit egymás lesütött szemei mögött látunk, egymásban. A müsztérion, a titok mellett a misztika szó másik eredete a *müein:* a szemek lecsukása. A színpaddá fordított nézőtér és a kukkolókban óhatatlanul létrejövő *müein* ellent-mondása, amit csak felfokoz a játszó személyek szokásosnál nagyobb, elviselhetetlenebb közelsége, a szagokig és a test mikroludiumaiig, felfokoz továbbá a két élő színész: a Nizsinszkijt játszó Kovács Lajos, illetve a súgót és a hajléktalant játszó Czene Csaba százféle árnyalatú körbetekintgetése, vizsláto pillantása, nézői magatartása, nos, ez a többszörös meg- és kifordítás adja meg ezúttal a misztériumjáték szó alapértelmét. Ráadásul a plakáton a torzó szó is szerepel, alcímként, ezúttal nem magasztos, művészettörténeti-esztétikai értelmében, hanem köznyelvi etimológiáját mondva: torz. Ha csak nem önkényeskedünk még, imigyen: torsio = csavarás, kínzás... A misztérium abban a pillanatban beáll, amint bekövetkezik a szerepcsere nézőtér és színpad között, amint hátulról összerántják a függönyt, és ez nem csak a már

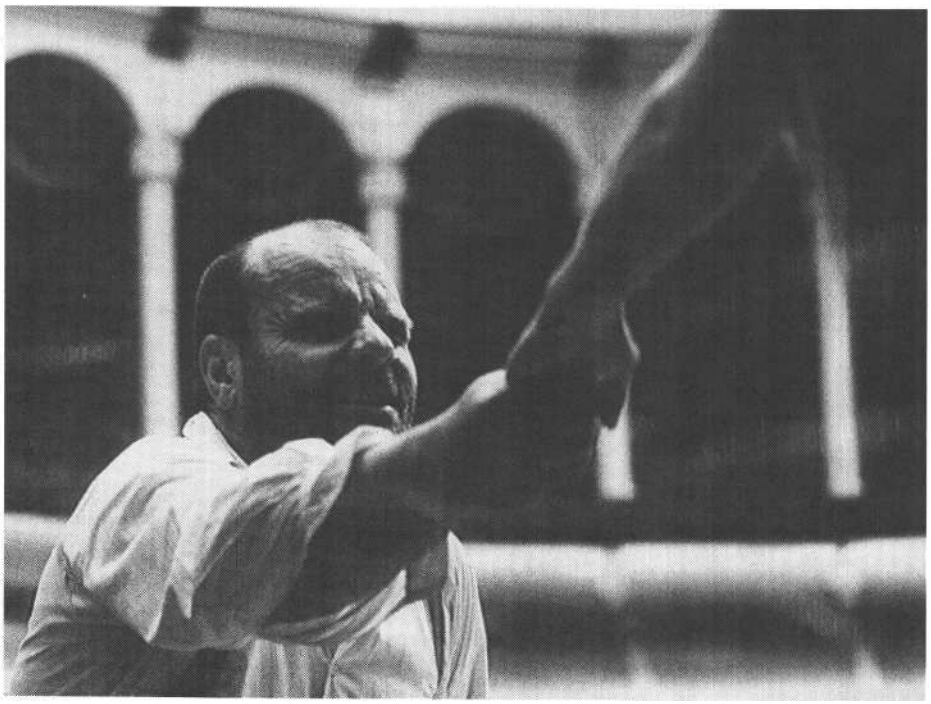


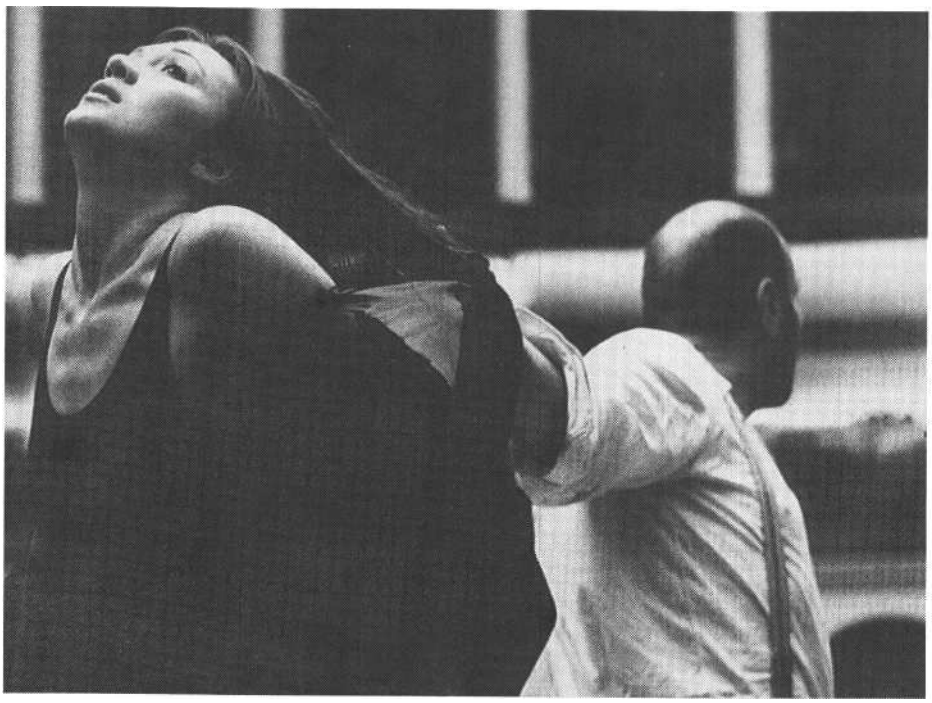
Jelenet a Szerbusz, Tolsztoj!-ból

idézett Jeles-naplójegyzettel hasonlítható össze az álomról, hanem az efféle torz misztériumokban a rendezőnél jóval frivolabban, játékosabban megmerítkező Borges egyik, visszatérő gondolatával is: „Vajon miért nyugtalanít minket, hogy Don Quijote a Don Quijotét olvassa?... az efféle megfordítások azt sejtetik, hogy ha lehetséges, hogy egy képzelet alkotta mű szereplői olvasók, illetve nézők, akkor az is lehetséges, hogy mi, olvasók, illetve nézők merő fikciók vagyunk." Mindezzel szándékom szerint nem azt az ősi közhelyet igyekeztem túlhajtani, hogy minden valamirevaló színházban egyszerre vagyunk nézők és szereplők; nem is a szem és a voyeur batailles-i kultúrtörténetéről van szó. Még a „rituális" színház is finomkodás ezúttal; kínkamrában ülünk, édesen. Ezúttal a színházi (és történelmi) sors-helyzet végsőkig vitelével, a va*lójában mik is vagyunk:* azok ott radikális megforgatásával kell szembenéznünk: puszta néző voltunknál fogva a metafizikai rossz végrehajtóivá válunk, s ez csak kimondja, hogy valóban, valójában azok is vagyunk/lettünk. Minden a közönségről: a polgári kultúráról, tehát az emberi világról szól, nem pedig egy (vagy más) drámai történetről, melyben amúgy megpillanthatjuk magunkat (vagy nem), mint egy tükörben. Mert ez az előadás már nem része kultúránknak, nem is ítésze, egyszerűen kívüle, mögötte van.

A csillag alakú tükör ugyanis, mely egy dombszerűen magasított, füvesített színpadtér tetején tejszerű árnyalatban világítja meg alulról - a kabarék és lokálok forgó tükörtáncparkettjét távolról imitálva - azokat a mondatokat, gesztusokat és történéseket, amelyeket két élő színész, egy köztes alak (a balerina-trikós orosz nő), két 18. századi jelmezben gügyén ágáló és dadogó bábu és két, két ízben megjelenő némajátékosszobalány által kultúránk valódi természetéről üzennek: hogy éppen azt, mindazt fedi el, ami alapjait létrehozta. Annak a kultúrának válunk főszereplőivé, amely azért fecseg, illegeti magát, rendezkedik be, élvezi (magát), pusztít, kegyetlenkedik és pusztul, hogy ne hallhassa meg azt, amii leleplezné, lehetetlenné tenné, ami szavak és dolgok helyett megtörténéssé, el nem rejtettséggé tenné - az igazság örökidejévé (és nem fogalmává, dolgává, vagy netán „lényegévé").

Ez a megfordítás misztériumának a második jelentése. Szó és (polgári) kultúra cinkos viszonya éppen azáltal tárul fel, hogy a hatalmas, drabális testű balerino: Nizsinszkij-Kovács Lajos beszéde, önéletrajzi szöveg-kommentárja valótlan, hihetetlen, távoli, kimondhatatlan, már-már gicscses közhelygyűjteményként hallatszik, szeretetről, az emberek egységéről (János. 17,21), az Egyről, Tolsztoj: magához öleléséről - Szerbusz, *Tolsztoj! -,* megőrülésének nagyon is ismerős leitmotívjáiról (Van Gogh és Gulácsy, Latinovits és József Attila, Erland Josephsson: Domenico a Nosztalgiából és Alekszander az Áldozathozatalból), a démoni Gyagilevről, a hűvös Sztravinszkijről, a magyarországi internálásról és anyósról (aki - mindenki tudja - Márkus Emilia volt), a tökéletesen értetlen feleségről, Romoláról stb. így *nem* lehet *beszélni,* halljuk kétségbeejtő testközelből, ezek a mondatok és gondolatok nem mondhatók, de a nagy test, az ormótlan jelenlét, az intenzitás szörnyű jelenvalósága, párhuzamosan a tapsikolni próbáló bábuk akadozó, gőgicsélő, bambán vigyorgó merev arcától és nyöszörgő kéj- és Auschwitz-szövegeinek áttetsző szövegtüllfüggönyeitől körbelengedezve, a végsőkig megszégyenítik és





Olga Penner* és *Kovács Lajos

porrá zúzzák a nézőt: a főszereplőt, a kultúra világát, mely fokozódó mértékben undorodni, felháborodni és viszolyogni kezd önmaga: kultúrája immár kimondhatatlanná vált mondataitól, alapító szavaitól, hogy végül önmagától, önmagával... Az alapítás és a kezdeti valóság csakugyan drabálisan és brutálisan szembefordul a tényekkel, dolgokkal, életünkkel. A valószínűtlen színpadi szövegek és cselekvéssorok minket tesznek szétfoszló, nem-létező flitterekké, csipkés fehérnemű-foszlányokká és fétis-kellékekké. Az előadás forrpontja ily módon, ahol a második rész (időben körülbelül az utolsó egyharmad) elkezdődik, Nizsinszkij távozásával, a legelviselhetetlenebb módon a netovábbig feszíti az összes eddigi megfordítást és ellentmondást.

Kovács Lajos egyetlen „kelléke", az exhibicionisták ormótlan fekete kabátja (mely időnként persze az álomszerű orosz balerina-színésznő hátára borul takaróként, enyhítő, de nehéz palástként) szétnyílik, és Nizsinszkij hirtelen azzá lesz, ami: derekán csipkés tüllszoknyácska, pornográf alsónemű-változat, balerina és pornó-táncosnő kosztümkeveréke - Kovács Lajos iszonyatos tekintetét egyetlen pillanatra látjuk még: igen, a téboly; nincs tovább. A megmutatás, ezúttal a színház gyűlölete, melyet maga a színházcsináló és protagonista hordoz - nyilvánvalóan megbocsáthatatlan a főszereplő, vagyis a néző szemében. A drabális és a kellemkedő egyazon testen és sorson (Nizsinszkij „élete" s a nimfomán bábuké Auschwitzban és Jeruzsálemben rándul eggyé) világunk egyre átélhetetlenebb és az átélést kényszerítőleg hárító voltát hirtelen az átélés: ráismerés poklává fordítja. Ezt csak megismétli, folytatja (anélkül, hogy ez valami történelmi hanyatlásként jelenne meg) a ferde kiskeresztet svájcisapkáján pályaudvari szentkoronaként hordozó hajléktalan exhibicionista szintén nagy és szétnyíló kabátja alatt a tüll-csipkefodor koszlottabb együttese. A misztériumjáték harmadik értelme tehát a *transzvesztita* megtörténés, ami a conversióval és a perversióval együtt fokozza az alapmegfordítást, a tér szerepcseréjét. Rendkívül hangsúlyos azonban, hogy mindez: az antierotikus pornó, a szeretetről szóló banális - mégis megszégyenítő - mondatok és a haláltábor-szövegek, a sade-i textustöredékek *nem* a morális ítélkezés, a jó és a rossz tudásának nagyon is kultúr-keresztényi „álláspontját" ismétlik meg, sőt inkább azt provokálják, hogy a néző-főszereplő kerüljön szembe saját magában azzal, amit művel; a pornográf-megsemmisítő ítélkezéssel, az álszent onániával *á la créme* - jólneveltségünk aljával (az előadás az a *tergo* vesszőzés sade-i, jólismert némajátékával kezdődik). A kultúra krémje, créme de la *créme* nézi a mellbimbóját és transzvesztita jelmezrongyaiban, gatyástul rányomakodik egy rózsaszín barbibabára (melynek látványa a 18. századias jelmezben gügyögő két bábualakéra hajaz) és: csinálja. Éppen ez az eltávolítás a „hova is jutottunk" átmázolt-keresztény moralizálásától, *egyetlen,* hatalmas *összefüggés* bemutatása: Ézsaiás próféta átkozódó jövendöléseitől Josephus Flavius tudósításán át a Templom lerombolásáról („és ő az ő testének templomáról szólott" - ez: ugyanaz) de Sade manapság egyre kifinomultabban „reflektált-teoretizált" testszövegein át Borowski Auschwitz-tudósításaiig. Az összefüggés kinyilvánítása, az apokalipszis: nem-történelmi. Mindez *nem* lázadás, nem tiltakozás, nem kritika. Nem kell a reduktív racionalitás programos doktriner lovagjainak félniük - nem ellenprogram ez, nincsenek megtámadva, nincsenek elítélve. A „probléma" meta-

etikai, szupraracionális, és nem metafizikai. Kovács Lajos - miközben a súgó motyogó szövegismétlésein keresztül, folyton a végszavazást várva-siettetve, szöveghibákon és memóriazavarokon *keresztül* mondja (pontosabban: dialogizálja) a mondhatatlant, saját ki-befordított passióját - egyetlen pillanatig sem hagyja el a puszta elbeszélői kijelentő módot. A drabális, jelentőségteljes, egyenetlenül nagy színész-egyéniség szokatlanul, váratlanul temperált, egyenletes, „szürke" szövegmondása ismét zseniális/kongeniális lelemény. Ő nem tündököl önmagában, ő nem élvezi magát: minden ezen fordul meg. Nem szembe szegez, nem „sokkol", nem veszélyezteti a méltóságteljes, öblös polgári közönség önazonosságát: éppen a kikezdhetetlenség rendíthetetlen hazugságáról beszél, anélkül, hogy „kimondaná". Ő csupán a két főszólam (a másik a svájcisapkás) közül az egyik, aki felénk fordítja azt, amit művelünk. Mindez a néző, a kritikus (aki ezúttal nem teljesíti „diszkurzív logika szerinti kötelezettségeit"), a „színházi szakember" súlyos megsértése, kigúnyolása és megszégyenítése, a kínosság paroxizmusa - Jeruzsálem és a Templom (mindkét értelembeni pusztulásától de Sade-ig (a 18. századiság restauratív belvárosiasságáig: máig) és a haláltáborig, egyetlen, mézesmázos, kínosan édeskés önkielégítés bemutatása formájában. *De a* megalázás/g *nem megy* el az előadás. És ez a nagyszerű rejtély. Hiszen ebben az esetben maga is azt tenné, amit bemutat. Nem, mindez nem megalázó - Jeles életveszélyes arányérzékét tanúsítja, hogy ott húzza meg saját színházának határát, ahol más már képtelen lenne rá: a végletnél, a végnél, de ott szigorúan, pontosan. Es ez a végletes vég a szégyen és a megszégyenítés, nem pedig a megalázó közönség-vesszőzés. Megvetése, undora, kulturális értelemben vett színház-gyűlölete porig sújt, de - számomra tökéletesen érthetetlenül - állva hagy. Felkelek, nagyon-nagyon lassan kimegyek, *még* ki tudok menni a „nézőtérről": a színpadról, képes vagyok még *venni* egy taxit - és villámgyorsan hazamenni vele, sebesen magamra húzni a takarót (most ez álljon itt, ne a kellemes paplan!) - és ébren maradni, jegesen *égető* ébrenléttel. Mint akinek izzadó homlokára marhabélyeget sütöttek az előbb, úgy, hogy mégis, éppen csak kibírja. Az értelmes állat (animal rationale) bűne, bűn-történelme, ama nagy összefüggés metaetikainak mutatkozik itt, nem morális ítélet és kiművelt, jóltáplált, jómódú normarendszer („neveltetés", „kulturális örökség" stb.) függvénye nála, nem bűntudatkeltés pusztán, hanem apokaliptikus szerkezet, sorsesemény, maga is misztérium, a rossz megátalkodott, tartásos és jóváthetetlenül maga-stilizáló jelenvalósága, valahol infantilitás és démoni egymáshoz közeli „tisztásain".

Mi vagyunk őrültek, Nizsinszkij (stb.) ab-normális. Tehát be kell csukni, be kell vinni (stb.) a Woyzeck-szindróma világtörténetéhez, az állathecchez tartozik. Sok primitív, észvesztő, igaz és kimondhatatlan szövegénél csak Kovács Lajos pillantása, körbehordozott *szenvedélyes* (végre leírható!) tekintete, ez a felejthetetlen summa diabolica az, ami némábban beszédesebb mindennél. Állathecc folyik, báb- és gépember-tragédia, marionett-pornográfia, „Arbeit macht frei". Az értelmes állat heccelésének apokaliptikus történelme, amely nem csak folyamatos végidő, hanem ahistorikus kinyilvánítás is.

Rímek: „Nyolckerület: az optikus kirakatában rejtvényszerűen állnak a száradt fügét utánzó nyomorékcipők". - Nizsinszkij arra panaszkodik, hogy túl sok a cipője, elég lenne neki egy. Mert ő valóban egyszerű ember. - Az előadás harmadik harmadában, az „appendixben" a hajléktalan leveti nyomorékcipőit, manipulál velük, fétis-tárgyai romhalmazának közepén. Mint egy gonosz kolduskirály. A Nosztalgiában Andrej, a főszereplő arra panaszkodik, hogy sok cipője egyikét sem szereti hordani; rosszak, de sok van belőlük.

A Templom lerombolása, a zsidó-keresztény, tanúszöveg nélküli valóság és történés elpusztítása a kezdet kezdetén - a zsidó-keresztény kultúra fölépítésének: az elfedő ráépítésnek az előfeltétele. „A remény valami szocialista realista dolog... Remény! nagyon fontos dolog! Attól tartok, a kereszténység találta ki, hogy elcsendesítse a római birodalom vasfazekába aprított szerencsétlen népeit. S azóta is ez az igavonó barmok szeme elé lógatott abrak, a modern civilizációk nélkülözhetetlen csodaszere... Szóval úgy látom, hogy ebben a kultúrában reménytelennek lenni illetlenség, vallástalanság, blaszfémia... mintha minden azt sugallná, hogy a reménytelenség maga a bűn, az eredendő bűn... Szóval hinni kell, reménykedni kötelező, különben kívül-re kerülök. Úgyhogy a beilleszkedésnek ebben a kultúrában ez az alapja: az *etikett* (talán ezért nevezi Nietzsche az Újszövetséget rokokó-szövegnek...)" *(Auschwitz működik.* Báron György beszélgetése Jeles Andrással. Filmvilág, 1993. május)

Az előadás címének, *Szerbusz, Tolsztoj!,* az említetten: a legyetek mindnyájan egy-en túl, talán, megkockáztatom, búcsúzó, tehát ellenkező hangsúlya-jelentése is van. Varlam Salamov és Nyikolaj Bergyajev Tolsztoj-ellenségességére rímelne ez a sejtés: „Oroszországot az értelmiség tette tönkre... Tolsztoj egyike azoknak, akik az orosz kultúra szétveréséért felelősek... Tolsztoj valóban nem kisebb szerepet játszott az orosz forradalomban, mint Rousseau a franciában... Tolsztoj Oroszország egyik kísértője." (Bergyajev) „A XIX. századi orosz humanista írók lelkét nagy bűn terheli, a XX. században az ő zászlajuk alatt kiontott emberi vér bűne... Valamennyi terrorista tolsztojánus és vegetáriánus volt, valamennyi fanatikus az orosz humanisták tanítványa." (Salamov) Az előadásban számomra hallható tehát egy néma, fel nem hangzónak megtestesülő szólam is: Csehov keresése, de nem abban az intenzív, motyogó „erőlködő", bár semmiképpen sem erőltetett kommunikációban, ami Kovács Lajos és Czene Csaba izgatott, feszült párosában zajlik, hanem Olga Penner alakjában, aki trikós testének el-, kifelé- és körmozgásában, fájdalom-mimikájában, csodaszerűen hangzó orosz nyelvű szövegében, hüppögő beszédében ki-áll, méghozzá csehovi módon kiáll ebből az egészből, miközben rejtélyesen, ahogyan Csehov az, éppen erre a légiességére támaszkodik a drabális balerino?, férj? fiú? transzvesztita? ez az ab-normális, vonító, szenvedő állatember azokkal az isteni, nem kimondható, evangélikum *előtti,* Törvény *utáni* mondataival. - Ebben az orosz színésznőben az orosz nőiségnek az a bizonyos ismerős hagyománya, amit a magyar művészettel az utóbbi években Kurtág György orosz nyelvű kompozíciói hoztak relatív, drámai kapcsolatba („intertextuális" viszonylatba), itt egyenrangú párjára lelt. Olga Penner: jelenés, nem pedig „színészi teljesítmény"; olyan sugárzás, ami a nem-remény igaz sötétjében fénylik (lásd az ortodoxia által preferált János-evangélium bevezető szakaszait). A találkozás az orosz és a magyar beszéd és művészet között, Kurtág és Jeles mediális tette által - a globális Dosztojevszkij-felejtés *elleni* cselekedet, amely egy-egy pillanatra magányos megtörténéssé, valósággá teszi azt, ami a Törvény és az Evangélium *közötti* néma térben és időben alkalmasint megtörtént. Mintha ez a kis kompánia a *görögös* Jézust kutatná, akiről alig tudunk valamit. Ez az orosz-magyar „interferencia", amelynek jelentősége és radikalitása az, hogy akaratlanul is, és egyedül lehetséges módon, mintegy kívülről, *mert* oroszul felülbírál-hatja az apokaliptikus hangnem jogos nyugati tilalmát, nem az idézett remény-etikett és feltámadás-rokokó visszacsempészése. Hanem a B*árány haragja és kínhalála,* ahogy erről Kurtág és Jeles előtt a dosztojevszkiji magyar Aljosa: Pilinszky János képes volt beszélni. „A bárány az, ki nem fél közülünk, / egyedül ő, a bárány, kit megöltek. / Végigkocog az üvegtengeren / és trónra száll. És megnyitja a könyvet." *(Introitusz)* - Így próbálom érteni az értelmes, ab-normális, nagydarab állat utolsó bevezető-beavató szavait az előadásban: „nem értem de érzem hogy nekem szól azt akarja mondani hogy minden ami van al-la-la-la-la nem szörnyűség hanem öröm".

Nizsinszkij civilben

Nizsinszkij a Petruska címszerepében (1911)

Armide pavilonja. Fokin koreográfiájában (1911)

Magyar tánc A lakoma című balettből

Egy faun délutánja. A koreográfiát Nizsinszkij készítette (1912)

Vaclav Fomics Nizsinszkij világhírű orosz balett-táncos volt. 1889-ben Kijevben született. A szentpétervári balettiskolában Cecchetti és Fokin tanítványaként 1908-ban végzett. 1911-ig a szentpétervári Marinszkij Színház tagja volt. 1911-ben Monte Carlóban csatlakozott későbbi mestere, Gyagilev Ballets Russes nevű társulatához, amelyben vezető táncos lett. A társulattal bejárta a világot, Európán kívül Észak- és Dél-Amerikában is táncolt. 1912-ben Budapesten is fellépett. Ekkor ismerte meg későbbi feleségét, Pulszky Romolát, akit 1914-ben vett feleségül. Ekkor megvált a Gyagilev Balett-től, amelynél különben 1912-ben Debussy Egy faun délutánjára és *1913-ban Sztravínszkij A* tavasz ébredésére *komponált koreográfiát. Gyagilevtől való elválása után elméje elborult, 1919-ben teljesen visszavonult a tánctól. 1950-ben Londonban halt meg. Naplója 1936-ban New Yorkban jelent meg.*

Nizsinszkij a főszereplője Jeles András Szerbusz, Tolsztoj! *című előadásának.*

Az ezen az oldalon szereplő képek Adolf

Jelenet a Gyagilev Balett Egy faun délutánja című előadásából

Olga Penner, *Papp Márta* és *Kiss Erzsébet*
(Koncz *Zsuzsa felvételei)*

E „kimondhatatlanul jól van, ami van"-hoz, mely nem csúcspontja és nem is a vége a darabnak, Olga Penner, egy, az oroszságon belül is nagyon ritka, női tudása nélkül (valamiképpen Dosztojevszkij és Csehov között, körül) nem lehetett volna eljutni - Kovács Lajos gyönyörűen ráteríti időnként hatalmas kabátját partnerére, hogy valójában ránehezedjen egy-egy pillanatra. *Enélkül* nem mondhatná el saját záró szavait. Igazi plagális (ál)zárlat ez, mert éppen innen kezdődik az *infernális* folytatás, amelynek viszont igen nagy leleménnyel nincsen befejezése- mindkét előadáson, amit láthattam, a közönség zavartan nem volt, nem lehetett biztos benne, hogy itt, most, ennél vagy annál a mozdulatnál, vagy szünetnél tényleg vége van-e. Mert így igaz. Amit az utolsó harmadban látunk, „Nizsinszkij a Keleti pályaudvaron", amit a két szereplő tüll-hasonlósága elviselhetetlen élességgel állít, egyelőre(?) vég nélküli ismétlés és folytatás. Ez a megfeleltetés a megfordítás-misztérium harmadik-negyedik értelme már, ami egyúttal az alvilági, hátsó fertályi, végbéljátékot töréssé és szervessé teszi egyszerre.
Jeles András zenéhez fűződő kapcsolata ezúttal is különleges. Az orosz szöveg- és életrajzrészleteknél csupán egy-egy, vélhetően az óorosz liturgikus zenéből vett, jellegzetes hangközlépés szólal meg - *a Menyegző* körüli Sztravinszkijből ismert támaszték-harmóniák. A legsötétebb, legpokolibb szöveg- és akciópillanatokban pedig a századforduló romantikus fogantatású, sőt Lied-eredetű szalonzenéje, ez a szép, sima, talmi, élvezetes lágy-pornó hangzik fel - Sempre *dolce* e *cantabile* - Melis László mesterien iskolázott és a bábuk gajdoló énekhangján. Remek - és lidérces (lásd: Mengele és a valcer az elosztó appelen... vagy lásd: de Sade valami rokokó etikett-zene kíséretében). Jeles zenéről való gondolkodásában olykor (nemrég éppen a *Párhuzamos életrajzok* című filmjének záró „csattanójánál") annak a problémának súlyosan blaszfémikus közelítését, megérintését sejtem, hogy Mozart páratlan zenéje, és páratlan „sikere", kultusza között épp az a különbség és *árok* húzódik, mint „ama bizonyos ember" és a róla szóló szövegek, illetve a rá alapított kultúra között. Mozart páratlan zenéjének páratlan elhasználata ugyanis az etikett egyszerre populáris és elitista körében mozog; a radikális törés és mennyei szakítás rokokó élvezetté válik gazfickók értő fülében. *„A gyermek Mozart!* Nem lett csönd, nem volt megrendült sírás, nem indultak el a gyermek felé a birodalmak királyai, hogy imádják!" (Naplórészlet). - Az előadás harmadik zenei rétegét repetitív elemek alkotják, különösen a záró-négyesben, amit a két rokokó-bábu és a két szobalány énekel a „Jaj neked, Jerusalajim" szavakra, illedelmesen, féken tartva, befejezhetetlenül ismételve. Ahogyan a hajléktalan sem fejezi be csinálásait, manipulációit komótosan kirakott fétis-tárgyaival, miként egy pornográf alkimista, a fausti *Machbarkeit* és globális nagyberuházás méltó örököse, kincstárnoka.

Tyihonnál (Dosztojevszkij: *Ördögök):* „Ellenkezőleg: a teljes istentagadás tiszteletreméltóbb a világi közönynél - válaszolta láthatólag vidáman és nyílt szívvel Tyihon. - Igen, dühbe gurultam, igaza van, mégpedig éppen amiatt, hogy azt mondtam önnek: »szeretem«. - mondta Sztavrogin."

Minden látszat ellenére Nizsinszkij giccshatáron billegő, ám azt Kovács Lajos mindenét kockára tevő jóvoltából soha át nem lépő mondatai nem hirdetnek semmit és nem követelnek semmit. „Egyszerű ember vagyok." Életrajzából, mely valójában, belső idejét tekintve csak töredéke az előadásnak, a megfordítás misztériumjátékának, számomra ez a legfontosabb mondat és stáció.

Meg kellene, s talán lehetne is írni Kurtág és Jeles művészetének párhuzamát, mely nem hasonlóság és nem is összefüggés, s főként nem „kölcsönhatás". Lehet, hogy nem létezik, csak fennáll. Középpontjában Monyók Ildikóval, egy-egy gyerekarccal az *Angyali* üdvözletből, Olga Penner valamelyik lassú körözésével és Kovács Lajossal, meg Csengery Adrien Kafka-kiáltozásaival. A *háttérben* „József Attila minden verse" beleértve a szabad asszociációkat, Jordán Tamással, meg a Stúdió K egykori Woyzeckjével. „Erbarme dich mein Gott..."

(Függelék) Arra kérem - oktalanul és összefüggéstelenül - ennek az írásnak a tisztelt, kedves olvasóját, ha akad, és aki látta Jeles előadását, hogy olvassa el (esetleg újra) Thomas Mann egyik korai novelláját, *a Lujzit.* Valaki egyszer azt mesélte (nekem vagy másnak), hogy a történetre úgy hívták föl a figyelmét - „olvasd csak el, öregem, meglátod, jó lesz" -, hogy közben, akkor, ott az úgynevezett valóságos életben éppen ő volt az egyik szereplő pendant-ja, az ajánló meg egy másiké; mindketten mélyen, az aljáig ültek *benne,* ha nagyon különböző módon is. Az ajánlónak felelt meg a szalonzenész zongorista (hajszálra hasonlítania kellett a Thomas Mann leírta figurára, ahogyan az előadás szalonzenész-zongoristája is hasonlított), ő meg a mű címadó figurájának. Annak, akinek egy nő ezt mondja: „Jól van, jól! Te derék állat!" Fogalmam sincs, a megfordítás-misztérium író-rendezője ismeri-e ezt a művet. De a történetet holtbiztosan.

Jeles *András:* Szerbusz, *Tolsztoj! (A veszprémi Petőfi Színház* és a *Merlin* Színház közös *produkciója)*
Az előadásban felhasznált szövegek szerzői: Jan Borowski, De Sade, Josefus Flavius, Ésaias próféta. Díszlet: Antal Csaba. *Jelmez:* Dobis Mária. Zene: Melis László. Rendezőasszisztens: Réthly Attila. Rendezte: Jeles András.
Szereplők: Kovács Lajos, Olga Penner, Kiss Erzsébet, Papp Márta, Melis László, Lapis Krisztina, Lengyel Viktória, Czene Csaba.

ÓRSÓS LÁSZLÓ JAKAB

OPUS 2.

HALÁSZ PÉTER: ÖNBIZALOM

A *kínai II.* Ezzel az alcímmel játssza a Kamra Halász Péter új rendezését. Alcím: már önmagában némi izgalmat kelt az ember-ben. Valami felszínre bukkan a rejtélyből. A szerző szükségesnek érzi, hogy meg-adjon egy kódot, amin lehet gondolkozni, lehet megfejteni, kitalálni az értelmét. Bár zavarba ejtően triviális, de így van: játék ez. Adott egy elem, amelyet empátiával, elemzőkészséggel, esetleg némi logikával ki kell egészíteni. Meg kell konstruálni köréje az egészet úgy, hogy ne lehessen látni, mi volt a kiindulópont. Nem tudom, van-e, aki ne szeretné az alcímeket.

Önbizalom (A kínai II.). Bevallom, az előadás napjáig úgy tudtam, hogy az alcím a cím. Folytatást vártam tehát, különösen a dobozszerű díszletet, amelyből kilógnak a színészek. Ezt a díszletet nagyon szerettem annak előtte, és már akkor is úgy gondoltam, hogy sok ötletet bírna még el. Megfordult a fejemben Bartók neve is. Szóval kíváncsi voltam.

Aztán előadás, műsorfüzet: *Önbizalom (A* kínai II.). Várakozásaim nem módosultak, bár a címmel mintha irányt kapott volna kíváncsiságom. De bármit is gondoltam, valamiért mégis A csodálatos *mandarin* közegében maradtam. Így aztán volt okom a meglepődésre.

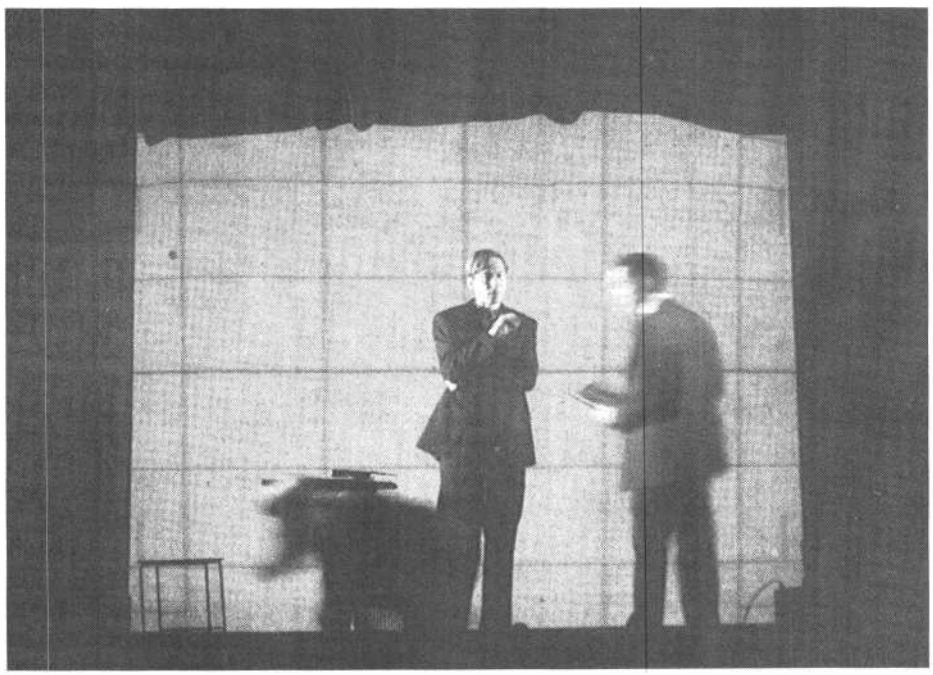
Üzlet és üzletember, sőt üzletek és üzletemberek. Nagyszerű siker, majd csőd, közben biztonsági fokozatra állított érzelmek, a bukás utáni fantáziátlanság, amely nem elegendő sem az életben maradáshoz, sem a halálhoz. Majd egy ötlet üzleti ajánlat formájában: egy szálloda, ahol fájdalom nélkül segítenek a halálba. Szálloda, ott azonban szerelembe esés, azaz életkedv és remény, tehát felbontani a szerződést és elutazni a szerelmes életbe. Ám a szálloda vezetése ezt nem így gondolja. Különben is kitervelt volt az egész, a nő alkalmazott. Az üzletember hős azonban köntösét (I. A kínai I.*)* magára öltve életben marad.

Elsősorban azon lepődtem meg, hogy menynyire becsapottaz alcím. Amit vártam, a Mandarin-történet folytatása elmaradt. Pontosabban egy-két laza szállal hozzá volt ugyan varrva a mostani az előző előadáshoz, de hát ezek a szálak olyan gyengék, formálisak és esetlegesek, hogy nem tudom komolyan venni őket.

Úgy gondolom, hogy *A kínai* és az Önbizalom két teljesen különböző előadás. Ezzel nem lenne semmi baj, de azzal, hogy Halász Péter egy alcímmel összefogja a kettőt, ha nem is nagy mértékű, de észrevehető rombolást végez. Ez a rombolás elsősorban nem esztétikai terepen zajlik, hanem bennem, a nézőben.

Az *Önbizalom A* kínainál korábban készült Amerikában, ez a második változata, vélhetőleg jelentősebb változtatások nélkül. Ezt tudom meg a műsorfüzetből. Ha ez így van, akkor miért szükséges sulykolni a folytatásjellegét? Láthatólag A kínai nem az Önbizalomban folytatódik, még akkor sem, ha néhány bevezető mondat ezt próbálja elhitetni. (Nevezetesen, hogy a Kínai, aki emigrált és elszegődött egy színházhoz, most üzletemberként áll elő.) Ez felszínes dramaturgia csupán. A nézőnek azonban illik komolyan venni az alcímet és a dramaturgiát, össze kell tudnia illeszteni a két előadást, még akkor is, ha azok híján vannak az illeszthetőségnek. Itt látom a rombolást. A néző dolgozik, majd rájön, hogy nincs miért. Amit mondtak neki, azt senki nem gondolta komolyan. *A kinai II.* alcím olyan jelentőséggel bír, mint a zeneműveknél egy opus-szám. Esetünkben ennyit tesz: az *Önbizalom* Halász második Kamra-beli rendezése. Ember legyen a talpán, aki opusszámból művészi koncepciót képes varázsolni. A szabadságharcos néző meg ott áll esztétikai méltósága romjain.

Bán János (Harry Newton) és Vajdai Vilmos (Zsing Zsengoa)



Máté Gábor az önbizalomban (Koncz Zsuzsa felvételei)

Ez a darab és az előadás külső héja, még ha kissé indulatos leírásban is.

Hogy mi van a darabon belül? Mindenekelőtt egy kiváló ötlet: két vetítővászon között játszanak a színészek. Képek közé kell beállniuk úgy, mintha tudomást sem vennének arról, hogy mögöttük, előttük egydimenziós fotók állnak. Ellenállhatatlan humora van annak, ahogy rezzenéstelen arccal úgy tesznek, mintha ott is lenne, amit látunk a vásznon. New York, szálloda, táj... Aztán a humor kiszélesedik, amikor filmmé változik a fotó. Helyet cserélnek a realitások. Az a tudat pedig, hogy mindez színházban, színpadon történik, tovább építi az utalások rendszerét. Az ötlet önmagában olyan sokrétegű, hogy véleményem szerint még többet is elbírt volna. Olyan érzésem támadt, mintha kimúlt volna anélkül, hogy felhasználta volna összes elemét. Persze a kérdés az, hogy akkor érvényesül-e egy ötlet, ha minden részét kibontják. Valószínűleg jó, ha maradnak ki nem játszott tartalmak, de nem jó, ha ezekből túl sok van. Halász vásznai meg a video mintha elhallgatnának sok mindent. Mintha nem lett volna mód, idő, dramaturgia arra, hogy elmagyarázódjék az idea. Ez nem jelenti azt, hogy érthetetlen lenne, de mindenképpen egyszerűbb (és ártatlanabb) megoldásnak tűnik, mint amilyen valójában.

Pedig mindezek ellenére meglehetősen sok dolog rábízatik a vetítésre. Gyakorlatilag a darab története. Minden színész színpadi megjelenése azonnal a vásznakkal (árnyékkal, képpel) kerül viszonyba. Így a történet összes eleme is a képekre utal. Azáltal, hogy minden egy ötlet vonzásába kerül, kap valami könnyedséget az előadás: ki lehet próbálni újabb és újabb verziókat. Jöhetnek súlyosabb és súlytalanabb poénok-játék. Mégis, ez a mostani Halász-darab túl könnyedre sikerült. Mintha túl lazán dobta volna rá Halász a történetet a formára. Olyannyira, hogy ez nem spontaneitásként hatott, hanem néhol a figyelem és a gondosság hiányát jelezte. Az arányokban leginkább. Vannak hosszúra engedett jelenetek (Krízis, Harry Newton beszéde gyermekéhez, Sarconi kabarékonferálása), ahol túlszalad az alapvetően jó ötlet. Többek között az ilyen típusú bőkezűség teszi relatívvá az előadást: most ez így van. Így sikerült.

Nehéz a színészek dolga. Helyzetgyakorlatokat adnak elő egy-egy szóra, mondatra alapozva. Nehéznek gondolom ezt a munkát, mert az anyag nem ad támpontokat. Nincs felépíthető szerep, előélet, jellem. Figurák vannak, változó helyzetekben. Úgy gondolom, hogy a színészeknek felszabadító lehet a Halász-színházban játszani, mivel alkalom kínálkozik arra, hogy kilépjenek eddigi játékmódjukból. A nyers, karikírozó, jelzett játék jóleső blaszfémiának tűnik megszokott stílusukhoz képest. A színészek kaján öröme az előző Halász-munkában is és most is nyilvánvaló. Éppen ez Halász Kamra-beli rendezéseinek legfigyelemreméltóbb eleme. Lehetőséget ad arra, hogy a színészek ne zsigerekből és lélekből játsszanak végre, ne illusztráljanak, hanem akár csak külsődleges eszközökkel is felvázoljanak egy karaktert, élvezzék a könnyedséget, mutogassák, amit a mesterségről tudnak.

Meg is teszik mindannyian. Köszönet érte.

Halász Péter: *Önbizalom* (Katona József Színház, Kamra)

Rendező-Díszlettervező-Jelmeztervező: Halász Péter. *Ruha:* Hilbert Mónika. *Dramaturg:* Veress Anna. A *rendező munkatársai:* Laura Barnett, Valyuch Annamária. *A film- és fotófelvételeket* készítette: Seth Tillett, Ikládi László.

Szereplők: Vajdai Vilmos, Szirtes Ági, Elek Józsa, Bán János, Udvaros Dorottya, Máté Gábor, Illés Györgyi, Vasvári Emese f. h., Kaszás Gergő.

SÁNDOR L. ISTVÁN

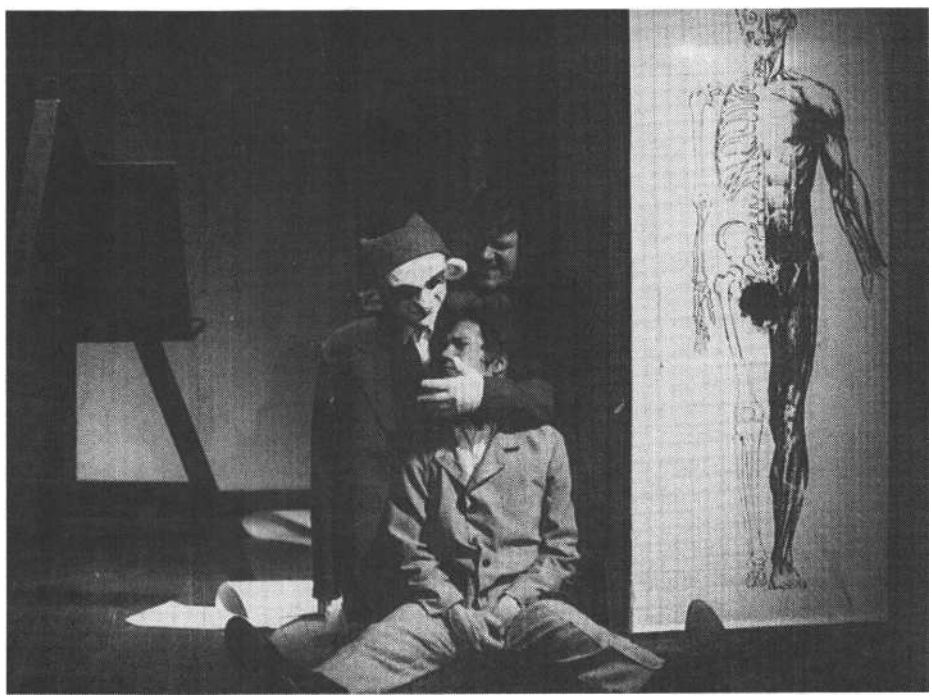
A BÁBJÁTÉK HITELE

BRECHT: A HÁZITANITO

Szezonja van Brechtnek. Idén négy előadásban is láthattuk műveit. Két okból is érthető ez. Egyrészt aktuálisnak érzik a színházak, hogy beszéljenek arról az elkésettségében eltorzult korakapitalizmusról - a hagyományok kényszerében eleve csökevényessé váló polgári mentalitásról, a gengszterléttel kacérkodó vállalkozószellemről, a deklarációkba szoruló szabadságeszményről -, amelyről vitathatatlanul ez a kételyeit kétes elkötelezettséggel elfedő német drámaíró mondott a legtöbbet. Ugyanakkor elbizonytalanodó, stílus- és szerepkeresésben élő színjátszásunk érdeklődve fordulhat Brechthez úgy is, mint a magyar színházi hagyományban csak töredékesen értelmezett ősforráshoz, a színházi gyakorlat és teória egyik újragondolható, ösztönző átalakítójához.

Ez is magyarázza, hogy idén Brechtnek többnyire nem közismert darabjaival, hanem elsősorban kísérletező kedvű műveivel, paraboláival, tandrámáival találkozhattunk a színházakban. A

Gazsó György (Wenzeslaus) és Mihályfy Balázs (Láuffer)



kevésbé ismert Brecht ilyen tendenciózus felelevenítése mindenképpen jelértékű. Maguk az előadások is arról árulkodtak, hogy az újrafelfedezett művek nagyobb ösztönzőerőt jelentettek a színházi alkotók számára, mint a gyakran játszottak. Hiszen míg a közismert Koldusoperateljesen érdektelen és megoldatlan előadásban került színre, határozottan érdekes volt a Csiszár Imre rendezésében bemutatott két tandráma, s érdeklődést keltett (bár megoldatlanságai miatt csalódást is szült) Gaál Erzsébet Brecht-rendezése, A városok *sűrűjében* is.

Az újabb Brecht-előadások között kétségtelenül *A ház/tanító,* Fodor Tamás szolnoki rendezése volt a legfontosabb vállalkozás. Egyrészt ennek az előadásnak sikerült leginkább evidenciaként felmutatni a darabbafoglalt példázat emberi aktualitását - az áthallásokat nem tolakodóan megerősítve, a distanciákat nem megszüntetve. Másrészt Fodor találta meg azt a stilizációs formát, amely úgy képes a brechti színházeszmény újragondolt variációját adni, hogy a produkció a színházi kifejezésformák tágításaként, a színházi formakeresés stúdiumaként is hat. Ugyanakkora választott előadásmód - belső természeténél fogva - magától értetődően jelzi a darab egyik lehetséges, karakteresen megfogalmazódó értelmezését is.

Szolnokon A *házitanítót* bábjátékként adják elő. A színészek embernagyságú alakokat mozgatnak; egyik karjukra húzva tartják az általuk megjelenített figurát, a másik kezükkel gesztikulálnak. Ez a forma eleve a szereppel való azonosulás és távolságtartás kettősségét teremti meg, alkalmat nyújtva arra, hogy a színész színpadi jelenléte tudatosabbá váljék, s minden elemében újból problémává, vizsgálat tárgyává legyen. A színészek egyrészt tőlük független, már eleve kész figurákat mozgatnak (most nem saját maguknak kell figurává válniuk), de gesztusaikkal, testbeszédükkel és főleg hangjukkal egyszersmind meg is formálják a szereplőket. A játszók többnyire nem arra a személyre néznek, akivel szerepük szerint kommunikálnak, hanem inkább az általuk mozgatott bábot figyelik, mintha kívülről szemlélnék azt az alakot, akinek félig-meddig saját személyiségüket kölcsönzik. A szerepen keresztül történő önmegfigyelés, önreflexió stúdiumaként hat ez a forma, amelyben a színpadi kommunikáció elemi összetevőkre lecsupaszított egységekből mintegy újra felépül. Súlya lesz minden apró mozdulatnak, mert egy óriásfigura mozdul általa, jelentős lesz minden gesztus, mert egy mozdulatlan báb válik tőle elevenné. Újból problémává válik a színpadi beszéd is, mert ebben a stilizált elemekből felépült színpadi világban idegen lenne a stilizáció nélküli megszólalás, az áttételek nélküli, teátrális formaként nem érvényesülő naturális beszédmód. Ezért a jelenetek verbális rétege néhány színpadi stílus felismerhető felidézéséből, némileg ironizált felhasználásából áll össze. (De azért fennmarad ebben a színházi formában annak a lehetősége is, hogy a színészek személyes érzelmekkel hitelesítsék, meggyőző erővel tegyék fontossá a megjelenített történetet; ennek igénye azonban csak egyik összetevője a játéknak, s nem azonos magával az előadással.)

Mihályfy Balázs (Lauffer) és Bíró Krisztina (Gustchen) (Ilovszky Béla felvételei)

A bábok aprólékosan megtervezett, színes változatos öltözeteket „viselnek" (jelmez, maszk, báb, díszlet mind Németh Ilona munkája), a színészek azonban szinte láthatatlanná tevő sötét próbaruhában dolgoznak. Csak időnként villan ki arcuk a bábok mögül. Ilyenkor nem azt vesszük észre, hogy a bábok mögé húzódva is működik a színészek megszokott arcjátéka, tehát nem a mimikájuk tűnik fel, hanem az az érdeklődő csodálkozás és együttérzés, ahogyan az általuk megformált alakokat figyelik.

Ez egészében is jellemzi a szolnoki előadás színészi teljesítményeit. Mindannyian fegyelmezetten, úgy tetszik, nagy munkakedvvel vesznek részt ebben a kísérletben. Úgy válnak színessé, kifejezővé, hogy tudatosan szinte a láthatatlanságba húzódnak vissza. Nem is beszélhetünk

hát megkülönböztethető egyéni teljesítményekről, hiszen elsősorban a kollektív jelenlét ereje teszi sodróvá a produkciót. A színészek nemcsak játszóként, hanem zenészként is részt vesznek az előadás megformálásában. A színpad bal oldalán ugyanis változó összetételű akusztikai kórus működik, mintegy zörejbrigádként. Hol a történetben megjelenített események zajait imitálják, hol hangulatteremtő zenei hatásokat keltenek. Egyikük, mint alkalmi kikiáltó, minden jelenet előtt mikrofonba mondja az adott részlet címét. Az elidegenítő effektus tehát úgy működik, hogy a játékra koncentráló, egymást figyelő együttműködés élményét is adja.

Ennek a stilizált színészi játékmódnak a közegét további stilizációs elemek teremtik meg. A bábjáték a gyűrött csomagolópapír matt sárgáját idéző paravánok előtt játszódik. A díszletelemek mozgatása nemcsak a helyszínváltások jelzésére alkalmas, hanem változatosan tagolt teret is teremt. Ebben a variálódó térben - az előadást meghatározó kettősségek újabb szintjeként - valóságos bútorok és kellékek jelennek meg. Az előadás két hangsúlyos pontján megváltozik a bábjáték formája is. Gustchen tóparti öngyilkossági kísérletében kézre húzható bábok szerepelnek a kicsinyített térben. A kimentett lánynak és kétségbeesett apjának kapcsolata színész és bábu viszonyának kettős tükörképében jelenik meg: az őrnagyot játszó színész a lányát jelző bábot tartja a kezében, mellette a bábuhoz hasonló testtartásban látni a Gustchent játszó színésznőt, aki éppúgy fogja, mozgatja az őrnagyot jelképező bábut, ahogy a szerepet alakító színész áll, mozdul. Az a jelenet, amikor a hazatérő Fritz sajátjaként ismeri el Gustchennek a házitanítótól született gyermekét, a betlehemes játék formáját idézi (a megoldás egyszerre ironizálja s tágítja jelképes értelműve a jelenetet). A szereplők körbeállják a miniatűr bútorokkal berendezett, lakásbelsőt idéző dobozt, amelyben az egyes szereplők apró bábui is el vannak helyezve. Ha valamelyikük mozdul, a színészek a dobozkába nyúlva mozgatják figuráikat.

Mindez azt is jelzi, hogy az előadásban rendkívül hatásosan működnek a rendező stilizációs ötletei. Fodor képes arra, hogy megoldásaival egyszerre ironizálja és tegye mélyértelművé a színpadi helyzeteket: distanciát teremtő gesztusai egyúttal hangsúlyokat jelölnek ki, következetesen végigvezetett motívumokat teremtenek. Az egymáson átgörgetett csomagolópapírok egymást keresztformában metsző csíkjai jelképezik a jégpályát, ahol Láuffer csapdahelyzete végképp bizonyossá válik - a házitanító a kisvárosban nem talál egyetlen hölgyet se, aki elfogadná érdeklődő közeledését. A stilizált mozgás egy kinagyított pillanatban válik jelképes értelműve: a lányok által magakelletően semmibevett férfi elcsúszik a jégen, s kétségbeeset ten, megalázottan, összegörnyedve fekszik a csomagolópapíron. A rendező ugyanígy megállított pillanatokkal jelzi előre Láuffer sorsának alakulását. Magyarázás közben egyszercsak mozdulatlanná válik a házitanító ujja, előremutat, majd lefelé fordul, s maga a férfi is értetlenül, mint testétől elváló idegen elemet figyeli. Egy későbbi jelenetben hirtelen a kés áll meg Láuffer kezében hasonló tartásban. Ez a mozdulat folytatódik - mintegy a jégpálya földre zuhanását is vissza-idézve - az önkasztráció stilizált megjelenítésé-ben: az ember anatómiájának háttérben álló demonstrációs ábrájából metszi ki a házitanító a papírvágó késsel a nemi szervet.

A bábjáték - a választott forma jellegénél fogva is - olyan világot idéz, amelyben a személyiség eleve megosztottságában létezik, szinte láthatatlanná enyészik az életét eluraló szerepekben. Láuffernek - aki az egyetlen élő, nem bábuként megjelenő szereplő ebben a játékban – az a feladata, hogy maga is szereppé redukálódjék. Ezt kívánja tőle az a hierarchizált rend, amely emberi teljességében nem hajlandó befogadni őt. Kívülállóból a társadalom részévé válni annyi, minta teljes lét esélyét feladva alászállni a meghasadtságba, a meghasonlottság bábjátékába. Csak kitaszítottként fogadja magába a világ. Ennek a stációit járja a játékban a házitanító.

Láuffer történetének tanulságait nemcsak a kimondott szavakban, a történet szerkezetében, a tanulságot levonó záró songban fogalmazza meg az előadás, hanem a színházi forma alakításában is. Abban, hogy a bábok között eleinte fesztelenül viselkedő ember mozgása fokozatosan darabossá válik, majd maga is bábuvá lesz. Ez útjának végállomása, stációinak zárópontja. Magába fogadja végül a rend, mely kivet magából mindent, ami a természet feszélyező jelenlétére, nyugtalanító erejére utal a természetellenes viszonyok, emberidegen követelmények rendszerévé torzult társadalomban.

Bertolt Brecht: A ház/tanító (szolnoki Szigligeti Szín-ház), Jacob Michael Reinhold Lenz nyomán. *Fordította:* Eörsi István. *Átdolgozta:* Fodor Tamás. Zene: Sáry László. Díszlet, *jelmez, maszk, báb:* Németh Ilona. *Dramaturg:* Szeredás András. *Rendező* asszisztens: Ungár Júlia. *Rendező:* Fodor Tamás.
Szereplők: Mihályfy Balázs, Váry Károly, Czákler Kálmán, Illés Edit, Mészáros István, Nyakó Júlia, Bíró Krisztina, Éliás Anikó, Tuza Irén, Gazsó György, Varga Kata, Kaszás Mihály, Szőllősi Zoltán, Kákonyi Ti-bor, Bakos Éva, Gombos Judit.

STUBER ANDREA

KONCERT A GANG ALATT

SPÍRÓ GYÖRGY: CSIRKEFEJ

Voltaképp furcsa drámaírói pálya Spíró Györgyé. Hatalmas, széles medrű, bőven áradó történelmi drámafolyamokkal indult az életmű, azután egyre szabályozottabban hömpölygött tovább. A kezdeti művek a Hannibáltól a hosszúra nyúlt A békecsászárig - bemutatlanul maradtak, s úgy tetszett, mi-nél pompásabb víziókat vet papírra az író, annál kevesebb az esélye rá, hogy elfogadott színpadi szerzővé váljék. (Ugyanakkor kétségkívül van abban valami meghatóan bájos, sőt romantikus, ha egy elszánt ember négyórás, nyolcvan-kilencven szereplős, sok helyszínű történelmi drámákat ír - az előadhatatlanság biztos tudatában.) „Ha ez színház, akkor istentelen színház" - írta Spíró első drámakötete, A *békecsászár* „fülére". Majd kisvártatva előállt az „isteni szín-házzal": Az imposztorral, néhány évvel később meg a Csirkefejjel. A két mű - az előzmények ismeretében - egyenként is revelatív, együttesen meg éppen teljesen váratlan. Az imposztorcsillogóan szellemes történelmi (színháztörténeti) komédia. Maga a tökéletes profizmus, a hibátlan színpadi kommersz. (Imádom.) A *Csirkefej* pedig kőkemény és katartikus tragédia a mából. (Bámulom.) Véresen komolyan cáfolja, hogy korunkból kiveszett volna a tragédia mint műfaj. Mindkét darab késznek, jól játszhatónak és hatásosnak mutatkozott színpadon, s néhány év alatt amolyan modern klasszikussá avanzsált. S bár *Az imposztor* és a *Csirkefej is* személyre szabottan született - egy-egy konkrét színésznagyságra, Major Tamásra, illetve Gobbi Hildára íródott-, a színházak időről időre megtalálják a maguk Boguslawskiját, illetve Vénasszonyát. Ily módon a *Csirkefej* nem-csak Békéscsabára, Pécsre, Debrecenbe jutott el az 1986-os budapesti ősbemutató óta, hanem bejárta a megboldogult szocialista tábort is, Moszkvától Kolozsváron át az NDK-ig. Szegedre most lett csatlakozása.

Miske László (Apa) és Dégi János (Srác)

Galgóczy Judit rendező a próbaidőszakban nyilatkozott a Stúdió '93-nak. Kissé kényszeredett válaszaiból megtudhattuk, hogy szerinte Spíró műve sem nem realista, sem nem naturalista, hanem leginkább lázálom. Ebből a megjegyzésből mindenesetre kiderült - ami az előadásból nem annyira -, hogy a színrevivő milyennek találja az általa színre vitt művet. A produkció a rendezésnek csupán halvány jeleit mutatja, ám ezt kéretik egészen halk panasznak tekinteni. A szegedi bemutató ugyanis a szereplők által markánsan meghatározott és színészileg rendkívül erős. Márpedig a szereposztás mindenképpen a rendező érdeme.

Galgóczy Judit és Király Anna f.h. díszlete valóban nem szembetűnően realista, viszont másmilyen se. Jószerivel egyetlen asszociációt kelt csupán, azt, hogy nyilván nem került sokba. Olcsón kihozható volt némi tyúkketrechez használt hálóból, néhány ajtóból. Ez utóbbiak sajnos rendre belengenek, lévén számos ajtócsapkodás az előadásban. A színpad közepe felett rozsdás fémszerkezet függ, funkciója semmi, hacsak nem a körgangot jelzi. (Szokott lenni körgang az ilyen bérházakban.) A legvalóságosabb bútor-darab a színen a poroló, mely oly ingerlően igazi, hogy a Közeg meg is lovagolja, megidézvén a saját, gyermekkori porolóját.

Most kerítenék sort ajelmezekre, ha eszembe jutnának. De nem bírok emlékezni a ruhákra, csak az arcokra meg a hangokra. Érzelmi éhezők képe, gesztusai, üvöltései és elhallgatásai rémlenekfel. Elsőül is Hőgye Zsuzsanna Vénaszszonya. Hőgye úgy nagyszerű, hogy semmi néven nevezhető trükkje nincs. Csak szövegel, siránkozik, tötyörög, forgolódik, tukmálja magát a többiekre. Kicsit infantilis, hosszabb távon rendkívül idegesítő nőszemély. Gobbi Hilda annak idején a Katona József Színházban megfáradt, magányos öreget formált meg. Amikor Törőcsik Mari vette át a szerepet, kiderült, hogy ez az öreg - asszony, aki fiatalasszony is volt valaha. Hőgye Zsuzsanna viszont nem is idős, de ez csak később szúr szemet. Akkor, amikor közjegyzőhöz indul. Előbb átöltözik, kicsinosítja magát, virágos ruhát ölt. Örkény Orbánnéja virul így ki Giza érkezésétől, mint ahogyan a Vénaszszony a végrendelet-készítéstől. A helyzet egyszerre groteszk és tragikus. Ezen a ponton jövünk rá: nem törvényszerű, hogy ennek a nőnek itt most befejeződjék az élete. Sok minden történhetne még vele, de ha nem halna meg, akkor se történne már vele semmi. Kínosan méltatlan asszonysors, nyomasztóan formátumos alakítás.

Az előadás másik, vérfagyasztóan hiteles szerepformálása Miske Lászlóé. Apaként pontos látleletet ad az alkoholos lepusztultságról, a szellemi leépülésről, az érzelmi sivárságról. Dermesztően reális ábrázolat egy olyan emberről, aki elitta a fél eszét, pedig eredetileg sem bővelkedett benne. Dobos Ildikó szintén igen jó ázott verébként az Anya szerepében: bevert szemű, csurifejű nő lecsúszott harisnyával, rémisztő eltompultsággal. Ugyancsak kitűnő Karczag Ferenc Tanárja. Első megjelenésekor váratlanul lett riasztva: mezítláb jön ki az udvarra, köntösét épp csak összefogva. Kénytelen kint is maradni kicsit: zavartan várja a helyzet megoldódását. Úgy áll, mint aki tűkön ül. Ezt a feszengő, illetéktelen és illetlen ottlétet viszi végig Karczag az alakításán. Ez üt át rajta kifogástalanul felöltözve is. A sirámduók másik rendszeres résztvevőjét, a Nőt Fekete Gizi játssza. Az ő természetességé-ben vannak itt-ott fennakadások. (Nem véletlenül

Hőgye Zsuzsanna (Vénasszony) és Fekete Gizi (Nő) (Szoboszlay Gábor felvételei)

említettem duót. A *Csirkefej* szövege roppant prózai - mondhatni, egyenesen drasztikus -, de nemcsak némi szemérmes líraiságot rejt magában, hanem sajátos zeneiséggel is bír, ahogyan a szereplők olykor kettősökké szerveződnek, s hol szólóáriákat, hol duetteket adnak elő az életükről.)

A Vénasszony mellett a másik kulcsfigura a Srác. Alighanem a darab legnehezebb szerepe. Megformálójának kifejezésképtelenül kell kifejeznie a kifejezésképtelenséget. (Ha van megoldhatatlan paradoxona a műnek, akkor ez az.) Spíró e figurát elsősorban a nyelvezetével jellemzi, ez a nyelv viszont szinte már nincs is. Dégi János azonban sikeresen birkózik meg a majdnem lehetetlen feladattal. A fiatal színész - aki a főiskolán kissé szürkének látszott - szerepről szerepre színesedik. Meglepően könnyed a feszes-görcsös fiú szerepében. Laza, erőszakos, esendő, agresszív, ráadásnak az a sötét vonzerő is megvan benne, ami miatt a tinilányoknak - a Tanár karakteresen jellemzett növendékeinek - ő tetszik meg, nem a Haver. Aki pedig, Radó Péter alakításában szintén jól eltalált figura: nyerítő, körömrágós, kültelki punk.

A szegediek előadása egyébként nagyon hosszú és fárasztó. De ebben semmi kivetnivaló nincs. Érthető és értékelhető rendezői fogás; nemcsak lelki terhelésnek vagyunk kitéve, hanem fizikainak is. Egyszerűen muszáj eljutnunk addig a pillanatig, amikor már mi magunk is szívesen agyoncsapnánk azt a szerencsétlen, le-rázhatatlan vénasszonyt. Horribile dictu.

Spiró György: Csirkefej (Szegedi Nemzeti Színház) Díszlet: Galgóczy Judit, Király Anna f.h. *Jelmez:* Király Anna f. h. Rendezőasszisztens: Toronykőy Attila. *Rendező:* Galgóczy Judit.

Szereplők: Hőgye Zsuzsanna, Karczag Ferenc, Fekete Gizi, Miske László m.v., Dobos Ildikó, Dégi János, Radó Péter, m.v., Bobor György, Szemán Béla, Markovits Bori, Szanka Dóra m.v., Czizmadia Éva m.v.

ZAPPE LÁSZLÓ

MIÉRT NEM KEZELIK LENNIE-T?

STEINBECK: EGEREK ÉS EMBEREK

Hálás darab. Van benne érzelem, van benne dráma. Halálig menő konfliktus. És vannak benne határozott, éles vonásokkal megrajzoltjellemek. De főképp feszes, izgalmas cselekmény, amely precízen halad az egyetlen lehetséges kifejlet felé. Steinbeck és a regényét színpadra alkalmazó George Kaufman a hübrisz, a drámai vétség, a többiektől való különbözés igen egyszerű esetét választotta. A hős elmebeteg. Személyiségének fejlődése visszamaradt, így más normák szerint él, mint a többiek. Történetesen a puha szőrös lényekhez vonzódik, s közben nem tud különbséget tenni olyan alapvető dolgok között, mint élet és halál. Vonzódása nem szeretet e szó nemesebb, társadalmibb, emberibb értelmében.

Másfelől azonban éppen ez a pszichopatológiai kórleírás alkalmas arra, hogy jelképes tartalmakat szívjon magába; képes archaikus érzelmeket, ősi erkölcsi normákat felidézni, elhitetni, hogy Lennie betegsége valamilyen bensőségesebb, eredendően emberibb érzésvilágot képvisel, mint a többiek racionálisabb, alkalmazkodóbb, durvább lénye. Lennie mindent elpusztít, amihez vonzódik, a többi kemény fizikai munkát végző férfiban viszont legfeljebb az ilyen vonzódások vágya él. Az igazi elementáris érzelmekig már nemigen jutnak el azok, akiket a modern társadalom kizsigerel, lelkileg kiszikkaszt.

Van azután az *Egerek és* emberekben a pszichológián és az egyetemes emberit idéző tragédián túl még szociális tartalom is. A végsőkig individualizálódott társadalom, az egyéni létharchoz szabott morál bírálata. Hősei már-már egy kis kommuna, egy kis szocialisztikus közösség ábrándjáig jutnak, amibe még a négert is hajlandók lennének bevenni, amikor Lennie tragikus tette megsemmisíti minden reményüket.

Hálás a darab, mert mindezt hatásosan előadni nem túlságosan nehéz. Túllépni rajta, igazi tartalommal megtölteni azonban szinte lehetetlen. A kassai Thália Színház néhány évvel ezelőtti, 1990-es kísérlete, amelyet nemrég Egerben láthattunk, a bemutatóhoz képest több ponton is megújult szereposztással, egyfajta tradicionális realizmust próbál megvalósítani. Nagy lét-számú társulatnak is becsületére válna, ahogyan a figurák illenek a szerepekhez. Akiről a darabban azt mondják, hogy magas, nagydarab, jól megtermett, az valóban az, s akit apró termetű-ként emlegetnek, az tényleg kicsi, az öreg pedig öreg. Egyedül a néger nem látszik valódinak. Hasonlóan van ez az érzelmekkel, a gondolatokkal is. Dezsényi Péter rendezésében a színészek szorgalmasan illusztrálnak mindent, ami elhangzik. Minden mondatot, minden szót alaposan kidolgozott gesztikulálás kísér. A Lennie-t alakító Bocsárszky Attila valóságos elmekórtani tanulmányt visz a színpadra. Darabos mozgása, együgyű mosolya, gyermeteg siránkozása orvosilag alighanem kifogástalan. Hatalmas darab öntudatlan ártatlanság. Barátja, George okos aktivitását Dudás Péter színészi túlbuzgalommal érzékelteti, különösen az előadás elején. Kissé túltevékenykedi a figurát. Az ifjú Curly izgékonyságát Fabó Tibor ugyancsak sok szapora gesztussal ábrázolja. Várady Béla az öreg Candy csendessé kopott fájdalmait, vágyódásait bensőségesen fogalmazza meg, Slimet, a derék és józan eszű kocsist Pólos Árpád némi méltósággal is felruházza. Igazi tekintélyes gazda Lengyel Ferenc az idősebb Curly szerepében. Illés Oszkár, Kassai Csongor és Érsek György is becsülettel hozza szerepét. A dráma kulcsfiguráját, az egyetlen nőt, aki miatt természetesen tragédiává fajulnak a férfiak között lappangó ellentétek, aki felszínre hozza e kemény, munkás élet értelmetlenségét, céltalanságát, akinek Lennie-éinél nem sokkal érettebb vágyai provokálják ki a gyilkosságot, Bartollás Katalin a kissé konvencionális professzionalizmust mutató társulatban meglepő amatőrséggel játssza. És nemigen illik a realisztikus produkcióhoz a Gyarmathy Ágnes díszletében folyvást színen lévő, különféle praktikus funkciókat is betöltő zsákhalmaz, amelynek jelképes értelme különben is igen átlátszó. Ugyancsak kevéssé illúziót keltőek a kellékek, az egér és a kiskutya feltűnően elnagyolt utánzata, holott ezek érzékletessége is fontos része lehetne az előadás realizmusának.

Veszprémben, ahol most mutatták be a darabot, másféle színjátszásra törekszenek. Kevesebb a gesztus, a mozgás, megpróbálnak mélyebben, inkább a lélekből játszani, s a belülről ábrázolt szituációkból kirobbantani a nagy pillanatokat, a heves összecsapásokat. Elsajátított jelrendszer helyett valami mást működtetni. Ez sokkal nehezebb. Ugyanis a színészből csak az jöhet ki, ami benne van. Amit átélt, amit megtapasztalt, amit tud, érez a világról. Mozdulatokat, hanglejtéseket be lehet gyakorolni. Világképet, világérzékelést nem lehet egyetlen szerephez igazítani. Így eshet meg, hogy Holl István rendezésében inkább az előadás külsőségei működnek jól a Latinovits Játékszínben. Horgas Péter szellemesen lapozható díszlete például valóságos élmény, amikor pillanatok alatt átrendezik a színpadot. Más kérdés, hogy a helyszíneket csak jelzi, anélkül, hogy e jelzésszerűség valamilyen átvitt, elvontabb tartalomra utalna. Igazi öreg kutya szerepel viszont itt, és valóságos tűz füstje fojtogat, s a kiskutya meg a döglött egér is roppant valószerűnek tetszik. Sőt a néger külseje is elfogadható.

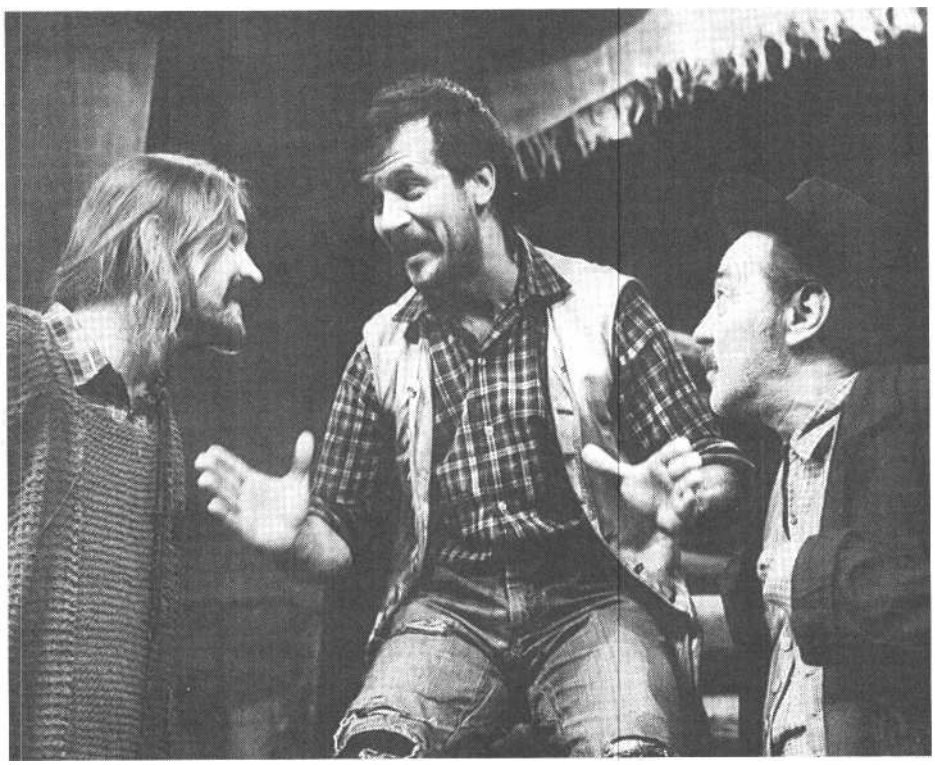
Ilyés Róbert (Lennie) és Kiss T. István (George) a veszprémi előadásban (Ilovszky Béla felvétele)

Az árnyaltabb, a felszíni valószerűségnél többre törő színészi igyekezet viszont gyakran nem ér célt. Ilyés Róbert inkább infantilis, mint beteg főhőst alakít, Lennie együgyűségét megpróbálja kiegészíteni a jó viseletre való törekvés nagy belső küzdelmével. George szerepében Kiss T. István egyszerű, rendes embernek mutatkozik, a figura kissé színtelen marad. Joós László nem eléggé idős Candy szerepéhez, a megviselt öregember szenvedéseit technikásan igyekszik megjeleníteni. A féltékeny ifjú Curlyt is egysíkúan, izgága, erőszakos figurának ábrázolja Kőrösi Csaba. Fazekas Istvánban nyoma sincs Slim tiszteletet parancsoló egyéniségének, tisztességes, de jelentéktelen férfinak mutatja a kocsist. Háromszéki Péter sem tudja megteremteni a gazda erőteljes, tekintélyes alakját, holott külső adottságai meglennének hozzá. Nyirkó István Crooks szerepét túlságosan tárgyilagosan fogja fel, Sashalmi József becsülettel törekszik az ésszerűség kegyetlenségének ábrázolására Carlson szerepében. Sokat köszönhet viszont a veszprémi előadás Antal Olgának; ő meg tud sejtetni valamit a magánytól szenvedő, nem túl intelligens fiatalasszony érzésvilágából, bonyolult, titkos vágyaiból. A gyilkosság jelenete jórészt neki köszönhetően nyer igazi drámaiságot.

Mindkét előadásból hiányzik viszont a miliő hiteles ábrázolása. A kemény fizikai munkát végző férfiak szigorú, igénytelen életének ábrázolása, társadalommá még nem igazán szerveződött emberek magányos létharcának kegyetlensége. Így a néző, bármennyire elfogadja is a színpadon zajló történést, nemigen tud szabadulni a gondolattól, hogy ugyan miért nem helyezik el idejében egy elmegyógyintézetben a szegény, jámbor, ámde közveszélyes Lennie-t.

John Steinbeck: *Egerek* és *emberek* (Kassai *Thália* Színház)
Fordította: Kőmüves Imre. *Díszlet-jelmez:* Gyarmathy Ágnes m.v. A *rendező munkatársa:* Fabó Tibor. Rendezte: Dezsényi Péter m.v.
Szereplők: Dudás Péter, László Géza, Bocsárszky Attila, Lengyel Ferenc, Fabó Tibor, Dér Lívia-Krausz Mária-Bartollás Katalin, Várady Béla, Pólos Árpád, Tóth Tibor-Illés Oszkár, Farkas Barnabás-Kassai Csongor, Érsek György.

(veszprémi Petőfi Színház)
Fordította: Szigethy Gabriella és Fazekas István. Díszlet-jelmez: Horgas Péter. *Zeneszerző:* Rossa László. Rendező asszisztens: Madár K. Zoltán. Rendezte: Holl István.
Szereplők: Ilyés Róbert, Kiss T. István, Fazekas István, Joós László, Nyirkó István, Kőrösi Csaba, Antal Olga, Madár K. Zoltán, Sashalmi József, Háromszéki Péter.



Bocsárszky Attila (Lennie), Dudás Péter (George) és Várady Béla (Candy) a kassai elő-adásban (Gabriel Bodnár felvétele)

KÁLLAI KATALIN

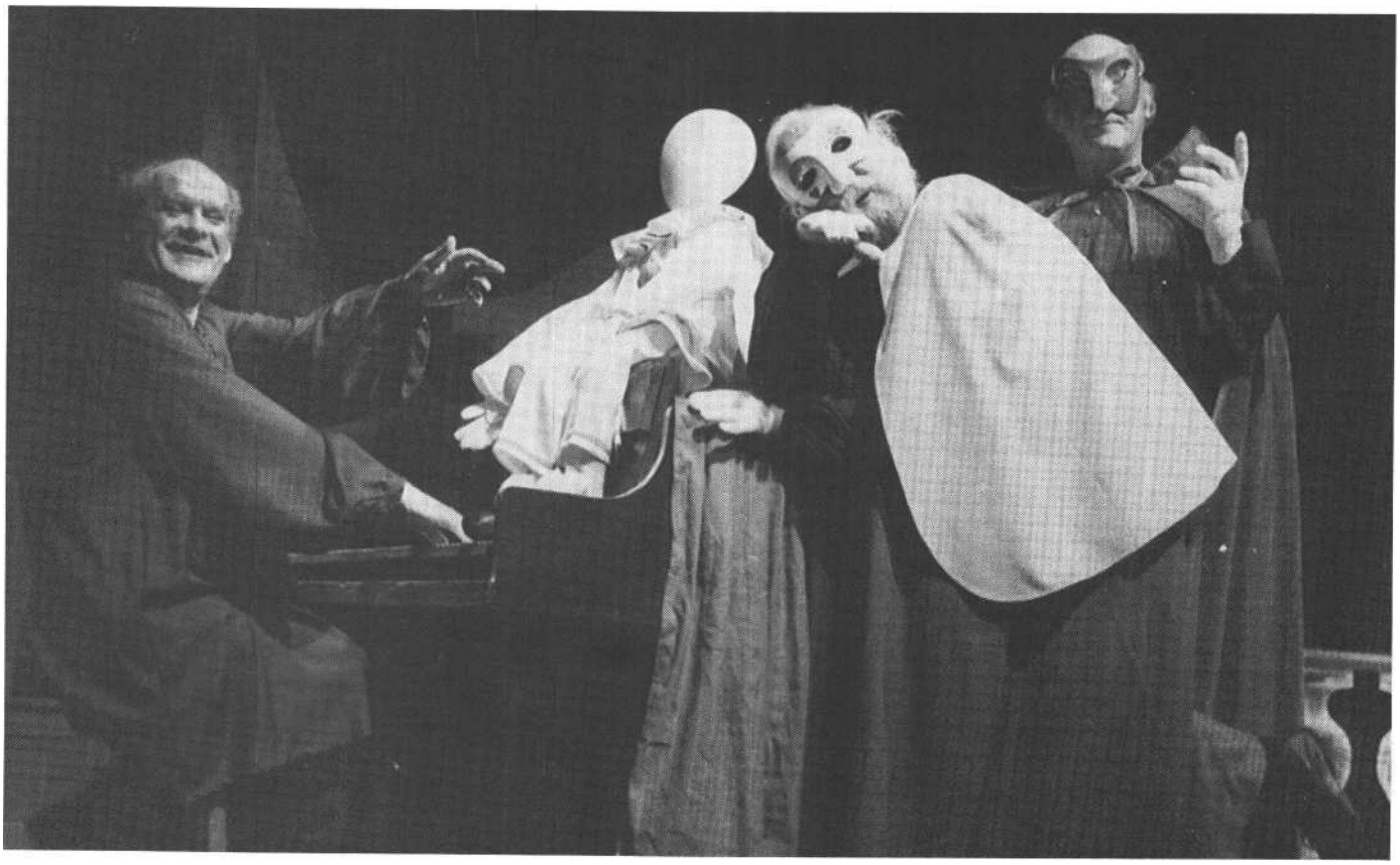
A FUTURISTA KUTYA

KARNEVÁL ÉS KÉPKONCERT

Zene és képzőművészet mágikus találkozásának az ígéretével - reményével - tér be az ember a Budapest Bábszínház felnőttelőadására. Azzal, hogy a színpadon többnyire szolgálóleánnyá szelídülő két művészeti ág mosta színház falai között is főszerephez jut; egymást gerjesztve ragadnak el s száguldanak velünk a szokatlan érzéki tobzódás nyújtotta élmény beteljesüléséig. A zene áramlása és lüktetése, hangjai és csendjei magyarázzák vagy ellenpontozzák, talányosabbá vagy egyértelműbbé teszik a látványt, s ezáltal magának a zenének is bővül a jelentése: konkrétabbá, ugyanakkor ezoterikusabbá válik. Az est első felében legalábbis valami ilyesfajta cél vonzhatta az alkotókat. Schumann Karneváljának adaptációjában azonban valójában csak annyi a formai újítás, hogy nem zenével kísért szokványos bábszínházi produkciót látunk, hanem zenét hallgatunk, melynek hátterében egy többé-kevésbé szokványos bábszínpadi produkció bontakozik ki. Koncertet hallgatunk tehát, zongoraversenyt Fellegi Ádám előadásában azaz a zenén van a hangsúly. A látvány szinte csak ráadás, a muzsika ihlette romantikus fantázia szüleménye. Az elképzelésben semmi kivetnivaló nincsen, zene és bábművészet ilyesfajta találkozása sok érdekességet rejthet magában. Azzal együtt, hogy kénytelenek vagyunk tudomásul venni - priméren zenei élmény ide vagy oda -, hogy nem koncertteremben vagyunk, s így a hangzás tökélyét másfajta mércéhez kell igazítani.

Az ifjú Schumann műve, a Karnevál - Apró jelenetek négy hangra, valóban látvány után kiált. Darabjainak címe, a Pierrot vagy az Arlequin, vagy akár az Eusebio és a Florestan - utóbbiak Schumann két énjének, a szelíd, tépelődő lírainak és a céltudatosan tetterős másiknak a megtestesítői - előbb képalkotásra serkenti a fantáziát, hogy a képeken át jusson el a zenéhez. A bábszínpadi adaptáció megálmodója, Urbán Gyula, egybegyúrta a figurákat. Eusebio, a félénk és Florestan, a harsány két fehér ruhás, arctalan bohócalak. Egy romantikusan titokzatos karneváléjszakán kelnek életre, a sötétbe burkolózott kisváros pislákoló fényű ablakai mutatnak nekik utat, ott járnak, lopakodnak a zene hangjaira a háztetők fölött, mígnem arcuk is lesz, álarc ugyan, farsangi csacskaság, mégis komolyan kell venni: rejtett belső tulajdonságaik jegyeit viseli. Florestan és Eusebio alakjában az elszánt derű és a tépelődő mélabú küzd egymás ellen, a karneváli éjszaka láthatatlanul suhogó rémei ellen, a halál ellen. Küzdenek az életért, a szerelemért - az eszményi nőért, aki törékeny, balettszoknyás alakjának árnyékát a holdra veti, meg a kézzelfoghatóért, aki korpulens valóságában jelenik meg előttük. A szándékot, az álom és valóság határán lebegő, titkokkal terhes, fülledt farsangi éj megjelenítését, amikor - az ifjú Schumann fantáziája szerint - akár a halált is le lehet győzni, nem nehéz megérteni. A líra, az elomló szenvedély, az élet filozófiai örvényű dilemmái megérintenek. A mély megrázkódtatást, a gondolaton túli gondolat kísértését azonban hiába

Fellegi Ádám, Erdős István és Pataky Imre a Karneválban



várjuk. Raro Mester - Schumann harmadik énje bármennyire is szeretnénk, nem Fellegi Ádám alakjában bújik meg. Ott kuncog valahol a bölcs öreg a színfalakon túl, mi pedig ülünk letargikusan és erőtlenül, akár szemben velünk a színpadon Eusebius - a bábu.

Az este második része más jellegű produkció. Ezen is Fellegi Ádám zongorajátékát élvezhetjük, de teret kapa par excellence értelemben vett képzőművészet is. A *Képkoncert* találó cím. A zene, amely megszólal, Muszorgszkij Egy kiállítás képei című műve, a képek azonban nem Hartmann festményei, amelyekből a komponista ihletet merített, hanem a huszadik századi képzőművészet elhíresedett darabjai, is-mert motívumai, olykor történelmi-politikai áthallásokkal fölruházott opuszai. A képek kronologikus sorrendben, egyfajta történelmi eseménynaptár szerint sorakoznak föl a maguk bábszínpadi formájában, ugyanakkor „személyes" kapcsolat is van közöttük, művészeten belüli ok-okozat összefüggéseket sejtetnek és mindezen túl igyekeznek minden poént kihasználni, amely e huszadik századi „látványtár" közismert motívumainak találkozásából adódik. Mindjárt az elején nagy trouvaille: Rjepin Hajóvontatók című képének meggörbedt figurái keservesen vonszolnak be a színre egy hatalmas hajót, az oldalán a fölirat: Auróra. (Kár, hogy a jelenet poénját Fellegi Ádám a szünetben tartott kiselőadásán lelövi.) Íme, a század hajnala - kapjuk a csak látszólag cinikus, valójában mélyen önironikus kioktatást. Rjepin, a predvizsnyik mozgalom jelese után később az orosz avantgárd is föltűnik, bizonyára nem véletlenül - a konstruktivista Liszickij négyzetei játszogatnak el egymással, a játék önfeledt és érzelemdús, látványos érv azok ellen, akik ennek a művészetnek az érzelemmentességét bizonygatják. E finom utalásoktól az ember hajlamos elandalodni, még akkor is, ha a produkció elsőrendűen illusztratív jellegét nem lehet letagadni. Kárpótol viszont képzőművészet és bábszínház találkozásának csodája, az az érzéki élvezet, hogy megmozdulnak az örökkévalóságba merevített képek.

Picasso Guernicájának rémlátomása ölt vészjósló végső formát a lassan bemasírozó részletekből, Chagall falujának kavargó víziója mozdul életre, beszalad egy „százlábú" futurista kutya - lenyűgöző ötlet -; ahogy a mozgást a festmény annak idején rögzítette, most úgy lesz mozgás a festmény mintájára: a sok láb kerékként forog körbe-körbe. Magritte madara száll be, de Chirico metafizikus borzongása gomolyog Muszorgszkij zenéjére. A látvány, *a mozgó képek* átveszik a főszerepet. Furcsa kavargás támad, iszonyat jön a nevetésre és megfordítva, beszalad egy nagyobb futurista kutya, talán az előző másik énje...

Erdős István, Gruber Hugó és Pataky Imre a Képkoncertben (Matz Károly felvételei)

A végén aztán, mikor már túl vagyunk Andy Warhol Marilyn Monroe-ján, már szemügyre vehettük a közhelyesre silányított arc minden letűnt és létező varázsát, s a helyén mára pop-art egy másik műve, a jól ismert képregényarc van, lány, szemében könnycseppel, ebben a pillanatban bemasírozik egy valóságos figura - nem báb -, kezében egy valószerűtlenül nagy ajakrúzzsal, s miután kezd megfogalmazódni bennünk a gyanakvás, megjelenik egy férfi is, azt a bizonyos abnormális méretű rágógumicsomagot cipelve. Öregebb és megtörtebb, mint a reklámban, fölugrana a levegőbe ő is, mint ifjú és bizakodó énje a reklámfilmben, de nem megy neki, föladja. Legyint egyet. Ez a legyintés az a pillanat, mikor bábművészet és színház, képzőművészet és zene mágikus egységben fonódik össze, mikor ez a Muszorgszkij zenéjére színpadra fogalmazott művészeti kiáltvány a kronologikus rendet követve immár a század szürke alkonyát mutatja, mi-közben flegmaságnak álcázott félelemmel próbál megfogalmazni egy kérdést a jelenlévők számára. A kérdés fontos, valamifajta folytatásra vonatkoznék. De a képregényhez semmi köze.

Karnevál és *Képkoncert (Fellegi Ádám* és a *Budapest* Bábszinház)
I. rész: Schumann: Karnevál. *Bábszinpadra képzelte* és rendezte: Urbán Gyula. *Látványtervező:* Kecskeméti Kálmán.
II. rész: Muszorgszkij: Egy kiállítás képei. *Bábszinpadra képzelte:* Balogh Géza, Kemény György, Koós Iván. Rendezte: Balogh Géza. *Látványtervező:* Kemény György.
Játsszák: Blasek Gyöngyi, Csajághy Béla, Erdős István, Gruber Hugó, 'Kenyeres Zsuzsa, Kovács Marianna. Pataky Imre, Szakály Márta, Varanyi Lajos, Bognár Péter, Juhász Ibolya.

TASNÁDI ISTVÁN

HALDOKOLNI TUDNI KELL

ALFRED UHRY: MISS DAISY

A Miss Daisykedves, szentimentális, a szélsőségektől óvakodó, rafináltan profi darab, amit táblás házakkal lehet játszani az off-Broadwayn, amiért döglik a disztingvált amerikai középosztály, amit végig popkornoznak a gyerekek, és végigpityeregnek az anyókák. Igazából nem szól semmiről, vagy amiről szól, az maradéktalanul összefoglalható a Pesti Műsor pár szavas ismertetőjében. Ha ezt elolvassuk, tulajdonképpen tudunk is mindent

Koós Olga (Miss Daisy) és Hetényi Pál (Hoke Coleburn) (Várnai Gyula felvétele)

a darabról. Bár Uhry az „először utálom, egy kis harc, aztán imádom" lélektani közhelyé-be rutinosan belekeveri a faji kérdést, így a lassú egymáshoz idomulás valamivel több értelmet nyer, ráadásul a néző úgy érezheti, nem egy szimpla édes-bús bájolgásra ült be, itt mint állampolgár is meg van szólítva, és már puszta jelenléte is állásfoglalás a felvilágosult eszmék mellett.

A Miss Daisyvel valószínűleg nem lehet meg-bukni, főleg akkor nem, hajó mesteremberek kezébe kerül. Valló Péter mint díszlettervező takarékos, két-három elemből álló, bármivé átalakít-ható, funkcionális díszleteivel sokat spórol a színháznak. Mint rendező beállítja a jeleneteket, kijelöli az alakítások feltételezhető ideális ívét, majd viszahúzódik, átadja a terepet a színészek-nek, ezzel elősegítve egy virtuóz sikerdarab létrejöttét. Valló ezen újabb rentábilis rendezése ügyes szakmunka, de ennek az estének a színészek a tagadhatatlan hősei.

„Százszorszép kisasszony" sofőrje, egy hatvan év körüli, analfabéta néger, rendíthetetlen kedéllyel, természetes bölcsességgel, kamaszos csibészséggel. A Broadwayn Hoke Coleburnt biztosan néger színész játssza, itthon ez nyilván lehetetlen, így lesz belőle ziccerszerep. Ami persze nem jelenti azt, hogy olyan könnyen be lehetne váltani a benne rejlő lehetőségeket, sőt sablonos vagy félmegoldás esetén nincs annál kínosabb és nevetségesebb (lásd döngő lép-tű, bömbölő Othellók). Ha csak külső attribútumok jobb-rosszabb utánzata az alakítás, egy Tamás bátya, Magic Johnson és Kunta-Kinte mozdulataiból összeállított szemléletes gesztuskollázs. Hetényi Páltól gondos kidolgozásban, ízlésesen adagolva megkapjuk ezt, és még valami többet is. Az amerikai Délen több száz éven keresztül rabszolga sorban sínylődő, immár szabad, de génjeiben az alázat, az alkalmazkodás, a mindenáron való túlélés reflexeit hordozó ember élethű képét. Mentalitásban európai párhuzama Jozef Svejk. Csak Hoke-nak már nem kell annyira hülyének látszania, van egészséges öntudata, saját tempója, s egyet-len - bár annál vérmesebb - kényura most már csupán a pénz. Hetényi behúzott nyakkal, enyhén rugódzó léptekkel lép a színpadra. Az arcán halovány barnító, tartása kissé görnyedt, sapkáját sűrűn lekapja. Nehezen fejezi ki ma-gát, ezért mindent elmutogat, gesztikulációval próbálja árnyalni, amit verbálisan képtelen elég érzékletesen megjeleníteni. Morzsolgatja a sapkáját, szüntelenül hajlong, egész lényében mégis van valami pajtáskodó szemtelenség, gyerekesen ártatlan elfogulatlanság. Második találkozásukkor a - valószínűleg úgyis elmaradó - kínálást be sem várva dobja le magát Booli Werthan irodaszékére. Tud hallgatni, de alapvetően közlékeny. Indokolatlanul tágan intonál, rossz helyre teszi a hangsúlyokat. Járás közben lóbálja a karját, ingatja a fejét, ütemet ver a lábával, mintha - mások számára érzékelhetetlen - belső zenére mozogna szünet nélkül. Tartása laza, mozgása higgadt, mégis dinamikus, csupa ritmus, ernyedtségében mégis ott bujkál az ültetvények elviselhetetlen hőségének álmossága. Daisy fiaként, mint Booli Werthamnak, a darab háromnegyed részében Hirtling Istvánnak jórészt az a feladata, hogy szörnyülködjék anyja csínytevésein, engedelmesen meghallgassa zsörtölődéseit, és megpróbálja jobb belátásra bírni. Neki leginkább dramaturgiai funkciói vannak, ő a „narrátor", aki - dialógusokba ágyazva - tájékoztatja a nézőket az alapszituációról, és viselkedésével érzelmileg kondicionálja őket a játékhoz. Ő indítja be az eseményeket, és ő kénytelen vállalni a következményeket (hallgatni a panaszkodó mamát). Ő a bíró és a labdaszedő a nem túl nagy iramú, de briliáns megoldásokkal tarkított Daisy-Hoke játszmában. Tisztában van a feladatkörével, és soha nem akarja áthágni azt. Azt gondolnánk, ilyen körülmények között nem sok mindent lehet kezdeni egy szereppel, de Hirtling szép csöndben kidolgoz magának valamit. A végtelen tisztelettel övezett mama és a feleség között korlátozott idejét és energiáit zsonglőr módjára megosztó pénzember decens világfisága mögött bujkáló korlátoltságot következetes szerepépítéssel mutatja be. Egy sikeres, fess, jómódú fiatalembert látunk, aki végigtaktikázza és végigszívélyeskedi az életét, aki úgy fest, mintha ura lenne a helyzetének, de valójában pillanatnyi helyzetek uralják mindenkori döntéseit. Van pár gyára, patent válasza, sármos mosolya, ötven-hatvan éve. Szemünk előtt öregszik meg, töpörödik össze, borul őszbe joviális üstöke, válnak dekoncentrálttá mozdulatai. „Fontos" ember, akivel egész életében nem történt semmi fontos. Tevékeny ember, aki igazából nem tett semmit... Nem súlyos és látványos alakítás, épp könnyedségében drámai. Booli Wertham ugyanis végig nem döbben rá, milyen hiábavaló az élete. Ezt csak mi látjuk a zsöllyéről, a földszintről - pár lépés távolságból. Ezért kezdhet mindnyájunkban motoszkálni a rémisztő gyanú: pár lépésről hátha ilyennek látszunk - s lelepleződünk - mi is.

Miss Daisy már hetven felé jár, de még mindig céltudatos, szellemileg tökéletesen ép, autonóm egyéniség. Számunkra legfontosabb - egyben legjellemzőbb - tulajdonsága, hogy imád autókázni, bár katasztrofálisan vezet. Az a típusú koros úriasszony, aki miután idejekorán a sírba szekálta az urát, és elsőrangúan kitaníttatta az egy szem gyerekét, beszerez egy ölebet (jelen esetben autót), és minden idejét a templomban (jelen esetben zsinagógában), a piacon vagy az operában zajló társadalmi életnek szenteli. A címszerepben Koós Olga egy kissé nehéz természetű, a csökönyösségig akaratos, de lehengerlően szuggesztív idős nőt formái meg. Az átállásoknál blueszene szól, ha Hoak került előtérbe, s klasszikus zene, ha Daisy. És valóban, Koós játéka mintha jól megkomponált, hol szilaj és nyers, hol komótos és fennkölt rapszódia lenne. Játékában meglepő gyorsasággal váltogatják egymást a hol graciőz finomságot, hol háklis in-

dulatosságot takaró elemek. Fátyolos hangja, törékeny termete, puha mozdulatai bizonyos fanyar előkelőséget kölcsönöznek alakjának, de pillanatok alatt tud közönséges és darabos lenni. A hangja ilyenkor inkább rekedtes, rázza apró öklét, szinte valószínűtlenül fürge, letérdel és úgy ír, nem gondolva azzal, hogyan is fog majd fölkelni. Szívesen gúnyolódik, kifigurázza minden ismerősét, persze Hoak sem ússza meg, az ő fogyatékosságait is eljátssza: cammog, fintorog, idétlenül töri a nyelvet. Roppant energiák feszítik, mégis bármit csinál, az szemléletes és elegáns. Beleértve a haldoklást is. (Elegáns, abban az értelemben, hogy a romló húsból pislákoló ön-tudat a végső pillanatig megtartja istenkísértő szellemességét.)

Az utolsó néhány jelenet tizenvalahány évvel később játszódik. Hoak orrán szódásüvegnyi vastag szemüveg, már Booli is kifakult öregúr, Miss Daisy pedig egy klinikán vegetál elhatalmasodó gyöngeségben. Booli és Hoak Hálaadás napján meglátogatják. Daisy fia karján csüngve botorkál ki a kórteremből. Torokszorító, félelmetes mutatvány, ahogy eljut a pár lépésre állófotelig. Arca hamuszürke, szája ráncos és beesett, most a fele tíz perccel ezelőtti önmagának. Úgy tűnik, nincsenek is izmai, nem lép, csak előre hullnak a lábai, és a csontok statikája tartja meg. A kórházak elfekvő osztályán látni ilyen félig kísértet, félig emberi lényeket. Már alig tud mozdulni, csak a pislogás és a nehéz, el-elakadó léleyzésjelzi benne az életet. Hoak és Booli persze úgy viselkedik, mintha mindez a legnagyobb rendben volna. Hoak leül mellé, és egy villával vigyázva a szájába diktálja az ünnepi tortadarabkákat. Fehér hálóingben ülő (pontosabban a háttámlának támasztott) madártestű öregasszony, dereka mellett fityegő magatehetetlen karokkal, távolba révedő, de még eleven szemekkel, lassan őrli és nyeli a Hálaadás napi tortát. Ez a haldoklási jelenet a naturalista ábrázolás olyan tökélye, amely már nem viszolyogtat, hanem ismerőssége és tökéletes hitelessége folytán lenyűgöz és felbolygat.

Miss Daisy meghal, az előadásnak vége. Koós Olga sietős léptekkel érkezik partnerei oldalán meghajolni. Különösebb elfogódottság nélkül veszi tudomásul az ovációt. Még nincs helye a lazításnak, az ünneplésnek, hiszen a munka második fele még hátravan - ez még csak a délutáni előadás volt. Neki a szerződés értelmében ma este még egyszer meg kell halnia.

Alfred Uhry: Miss Daisy (Radnóti Szinház)
Jelmez: Dőry Virág. *Rendező-diszlettervező:* Valló Péter.
Szereplők: Koós Olga, Hetényi Pál, Hirtling István.

BÓKA B. LÁSZLÓ

KONZERVÉRZELMEK

TENNESSEE WILLIAMS: ÜVEGFIGURÁK

Egy darabot akárki képes megrendezni, egy jelenetet azonban már jóval kevesebben - mondta egyik neves színházi rendezőnk. Nos, Szolnokon Taub Jánosa nehezebb feladatot választotta: megrendezte Tennessee Williams *Üvegfigurákcímű* darabja második felvonásának hetedik jelenetét. Tizenhat oldalt a kilencvenötből. A többi elegáns, kissé avíttas, matt fényű megszokottság. Taub színészeivel arra szövetkezett, hogy feltámaszsza pókhálós poraiból Tennessee Williams reanimációra nem feltétlenül alkalmas, Broadway-látott első színművét. A művet eleddig mindöszsze ötször mutatták be Magyarországon. Először Kaposvárott 1959-ben, majd a József Attila Színházban Gobbi Hilda főszereplésével, az Ódry Színpadon, ahol Cserhalmi György játszotta végzősként Jim szerepét, azután Zalaegerszegen és utoljára Pécsett. A szöveg az egyetlen, magyar nyelven eddig megjelent Williams-kötetben nem található.

A bemutatás szükségességéről a szolnoki előadás sem győzött meg.

A darab története, mint annyi más Tennessee Williams drámáé, önéletrajzi ihletésű. Elég felfigyelnünk az író és narrátor, Tom Wingfield nevének egyező kezdőbetűire: T. W. Ha még a történetet is ismerjük T. W.-ről, a drámaíróról, aki hallgatólagosan beleegyezett testvére, Rose agyműtétként eufemizált agytalanításába, akkor már tudjuk: T. W. a nyilvánosság előtt gyónja meg bűneit. A lelkiösmeret törékeny jószág, mint a darabbéli üvegfigurák.

A történetben szereplő, apa nélküli család életét az anya, Amanda Wingfield (Törőcsik Mari) irányítja túlburjánzó emlékeinek gyermekeire csimpaszkodó polipkarjaival és egy csipetnyi hisztériával. Elmúlt időkbe kalandozó képzeletvilága újra és újra átfesti a jelen monoton szürkeségét. Görcsösen tapad múltja kiérdemesült roncsaira. Leánya, Laura Wingfield (Moldvai Kiss Andrea) hájadon, partiképességét aprócska szépséghiba zavarja: egyik lába rövidebb a másiknál. Ez a gyermekkori betegségmaradvány a darab motorja. Laura ugyanis „nyomoréksága" miatt (amely egyébként Szolnokon alig látható, mindössze az ortopédcipő és az éjszakai jelenet mezítlábas mászkálása érzékelteti) különös gonddal babusgatott nippjeihez, átlátszó üvegállatkáihoz menekül. Férfiak csókja helyett ágaskodó egyszarvú üvegparipák. Való élet helyett szekrénybe reteszelt gicscsek. Testvére, Tom Wingfield (Mucsi Zoltán) is gyűjtő. Életpótszereken tengődik, mint Laura; ő estéről estére a moziba menekül, hogy tátott szájjal, mohón tapadjon a vászonra. Araszolva próbál közelebb vergődni kedvenc mozihőseihez, Garbóhoz és a többiekhez, a valóságban azonban egy cipőgyár filléres raktárosa. És itt a Vendég, nagybetűvel, Jim O'Connor (Kerekes László), akit azért cipelnek ide vacsorára, hogy végre tisztességes ifjú jusson Laurának is. Jim azonban „meggyűrűzött" vőlegény, hamaros esküvővel. A kör bezárul. Ennyi a kurta történet, amelyben a világ hasznosabbik fele óvatlanul lesodorja az asztalról a haszontalanok üvegfiguráit. A bágyadtan lihegők, a lépéstévesztők, a le-lemaradók könyörtelenül kitaszítják a sorból önmagukat.

Az elemzők többsége, sőt maga Williams is, a darabot az „egészséges" társadalom és az élhetetlen, sérülékeny álmodozók küzdelmeként értelmezi, ám ez a megközelítés csupán a felszín. A darab sikeres embere, Jim O'Connor, a valamikori éltanuló, amatőr operettsztár és szónokverseny-győztes mára éppúgy a cipőraktár dobozai közé temetett senki,mintTom. Jimnek sem marad más, mint az emlékei, fénykép és kenetteljes megemlékezés a gimnáziumi évkönyvben. Sejthető, hogy terveiből sem lesz semmi. Be is vallja Laurának, aki valaha szerelmes volt belé, hogy nem érti, a glóriás gimnáziumi évek után hogyan került egyetem helyett a cipőraktárba. Williams egészséges törtetőnek kívánja láttatni Jim O'Connort, és Taub János megelégszik a drámaíró elképzeléseivel, jottányit sem tesz hozzá a képlethez. Nem emeli ki Jim drámáját, nem hangsúlyozza kiúttalanságát, hasonlóságát a többiekhez. Nem vesz tudomást róla, hogy Jim hazug életédesítőszerei nagyratörő, ám halott tervek. Taub nem tágítja a darab határait. Lépteit Williamshez igazítja. Annyira azonban szerencsére hűtlen hozzá, hogy enyhíteni próbál a darab nyilvánvaló hibáin. Kihúzza a „narrátor" Tom szövegéből a bántóan didaktikus sorokat (például ezt: „És mivel költő vagyok s gyöngém a szimbólum, legyen hát szimbólummá az ő alakja is:

Törőcsik Mari (Anna Wingfield) és Moldvai Kiss Andrea (Laura Wingfield) (Ilovszky Béla felvétele)

jelképe annak, ami csak nagysokára, késve érkezik, és amit halálunkig örökké várunk, amiért élünk."); kiiktatja a Williams által „elrendelt" vetítést, amely feleslegesen magyarázná a színpadon zajló cselekményt. Taub lényegesen kurtította ugyan Tom narrációs szövegeit, de csak kurtította, holott a „szereplő" Tom mellett bizony felesleges a „narrátor" Tom. Amit elmond, öt perccel később szavak nélkül válik láthatóvá és érthetővé. Az tehát nem derülhet ki, hogy a rendező miért tartotta fontosnak még így is megtartani Tomot mint narrátort. Ettől az amúgy is vékonyan csordogáló történet lelassul. Az eredeti mű néhány ponton a giccs határait súrolja, de Taub dicséretes arányérzékkel egyensúlyozva nem engedi belesüppedni az előadást a melankólia zsebkendős mocsarába.

Taub a tőle megszokott mívességgel összerendezi, de tovább már nem kívánja gondolni a nyilvánvalóan továbbgondolandókat. Konzervmegoldásokat kínál, sodortatja magát az általános és kényelmes magyarázattal, amit a darab címe sugall. Üvegfigurák, amelyeken bárki átlát-hat. Egy lány, aki üvegfiguráinak szivárványcsillogásán át egy tisztább világ értékeinek titkos, de a nézők számára felismerhető hordozója.

Törőcsik Mari Amanda Wingfield szerepében: „törőcsikes". Sír, nevet, kacag és megsértődik, ahogyan elő van írva. Nem okoz csalódást, hozmegszokottat. Nem küzd, nem szenved. Van. Pontos, mint egy svájci óra. Moldvai Kiss Andrea életerősebb Laura, mint amilyennek Williams megálmodta. Nem sokat törődik a lány nyomoréksságával, fontosabb számára a talajvesztett, visszahúzódó nő megformálása. Alakítása finom, törékeny, mint az üveg. Elénk sűríti a lány addigi életét, újraéli Jim iránt érzett szerelmét, feloldódik és megbocsát. Olyan, mint egy játékbaba, valószerűtlen és lebegő. A fiatal színésznő leheletfinom húrokon játssza Williams legkedvesebb melódiáit, méghozzá sokszínűen.

Mucsi Zoltán Tomja az előadás legszembetűnőbb megoldatlansága. Dühöng, ahol csendesnek kellene lennie, és csendes, ahol tombolónak. Mucsi „faragatlan" a színpadon. Tomja egyszínű, szürke. Hangja az intonáció és az érzelmek tolmácsolásának engedetlen eszköze. Leginkább unalmas. Kerekes László, aki egyébként Zalaegerszegen már játszotta Jim szerepét, méltó partnere Moldvainak. Kettősük, a darab leghosszabb, már említett hetedik jelenete, az előadás legszebb pillanata. Taub láthatóan e jelenettel foglalkozott a legtöbbet. Williams szándékai ellenére, aki szerint Jim „közönséges, jóképű fiatalember", a szolnoki előadásban őszinte fiú. Meglátja Laurában a nőt, sőt meg is tetszik neki. Egy potenciális szerelem idilljét zavarja meg az egyszerű üvegfigura földrezuhanása. Kerekes Jimje ekkor döbben rá, hogy ő valójában már megtalálta az „igazit", hiszen vőlegény. Kétszeresen keserű emberré lesz egyetlen pillanat alatt, meglátja, mit veszít el Laurában. Kerekes elegáns fogásokkal adagolja a hangsúlyokat, ám a kettős jelenetet nem számítva, némiképp halvány Jim.

Tennessee *Williams: Üvegfigurák (szolnoki Szigligeti Szinház)*
Fordította: Szántó Judit. *Díszlet:* Szegő György.
Jel-mez: Németh Ilona. *Rendezte:* Taub János.
Szereplők: Törőcsik Mari, Moldvai Kiss Andrea, Mucsi Zoltán, Kerekes László.

NÁNAY ISTVÁN

VÁRDAI KESERÉDES

A HATÁRON TÚLI MAGYAR SZÍNHÁZAK TALÁLKOZÓJA

Nyakatekert és diszkriminativ felhangú a kisvárdai fesztivál elnevezése. Mindamellett pontosan fedi a lényeget: az immár ötödször megrendezett találkozó csak és kizárólag a határainkon kívül működő, magyarul játszó színházak fesztiválja. S míg kezdetben, az első két találkozón ezeknek a színházaknak a fellépése politikai tettnek számított, a szűk körből való kilépés, az egymásnak való bemutatkozás örömét jelentette, mára e fesztivál egyértelműen a be- és elzárkózás fórumává torzult. Ez többek között abban is megnyilvánul, hogy a magyarországi szakma (rendezők, színészek éppen úgy, mint a kritikusok), ahogy évek óta mindig, most is csaknem teljesen negligálta a találkozót.

Verebes István az idei fesztivál zsűrijének elnöke többször is őszintén kifejtette: kollégái nevében is szégyenkezik, mert eszébe sem jutott volna Kisvárdára jönni, ha nem hívják meg a zsűribe. De meghívták, s rádöbbent: ha komolyan vesszük, hogy a magyar színház egy és

oszthatatlan, akkor itt, Kisvárdán a magyar színészet közel egyharmada mutatkozik be, s valóban szégyen, hogy a kétharmad nem kíváncsi erre az egyharmadra.

Ugyanakkor az is igaz, hogy a Kisvárdán látható produkciók többségének szakmai és művészi színvonala - finoman szólva - nem túl magas. Ez sok szempontból érthető, hiszen Erdélyben és a Felvidéken, a Vajdaságban és Kárpátalján egyaránt hiánycikk a rendező, a dramaturg, a tervező, de tulajdonképpen a színész is. Az elmúlt évtizedben megcsappant a társulatok tagsága, művészileg kiegyenlítetlenné váltak az együttesek, s mindenütt hiányoznak a fiatalok. (Bár az utóbbi években egyre többen végeztek a főiskolákon, s közülük jópáran már otthon maradtak.) Mindemellett a színházak műszaki-szcenikai állapota a végletekig lepusztult. De ezek a körülmények sem mentik az esztétikai, ízlésbeli, gondolati igénytelenséget, a minimálisan elvárható szakmai műgond hiányát, a koncepciótlanságot - mindazt, ami jó néhány színház jó néhány előadását jellemzi. Érthető hát, hogy a színházi emberek zömét nem vonzza túlságosan az ilyen előadás, s főleg nem az ilyen produkciókat felvonultató előadássorozat.

A kérdés ezek után az, hogy milyen volt az idei kisvárdai találkozó? Miről maradtak le (vagy nem maradtak le) a távolmaradó színházi emberek? Az első kérdésre a sommás válasz: túlméretezett, de a helyi közönség szeretetétől övezett; a másodikra: egy marosvásárhelyi rendezőhallgató bemutatkozásáról, azaz a szatmáriak *Csir*kefejéről, illetve sok-sok személyes találkozásról olyanokkal, akikkel érdemes találkozni.

Kilenc nap alatt tizenkét színház tizenegy verseny- és nyolc pódiumbemutatóját kellett levezényelnie a város nem éppen korszerű művelődési házának. S „mellesleg" a megyében s a környéken (Kassától Beregszászig és Szatmárnémetitől Debrecenig) huszonöt tájelőadást, számos kiegészítő rendezvényt - szakmai vitákat, az oktatásról, a dramaturgiáról, a színházak finanszírozásáról tartott fórumokat, valamint Harag György-emlékülést s az ahhoz kapcsolódó szép és gazdag emlékkiállítást (amelyet a rendező özvegye, Harag Ilona készített) kellett lebonyolítania. A szervezők, a Várszínház, illetve a művelődési ház munkatársai erejükön felül mindent megtettek azért, hogy ez a monstruózus fesztivál zavar nélkül menjen végbe, s mindenki jól érezze magát. A színvonalról nem tehettek. Mivel előválogatás nem volt, minden színház azt az előadást mutatta be, amelyet akart, illetve amelyet a legjobbnak, a rá nézve legjellemzőbbnek tartott. A jelentősebb színházak közül nem vett részt a fesztiválon a kolozsvári és a szabadkai, a gyergyószentmiklósi Figura Együttes, valamint a bábszínházak, az egy marosvásárhelyi kivételével. Mindent egybevetve a fesztiválon lá tott produkciók az egyes színházakról éppen úgy reprezentatív képet adtak, mint a határon túli színjátszás egészéről.

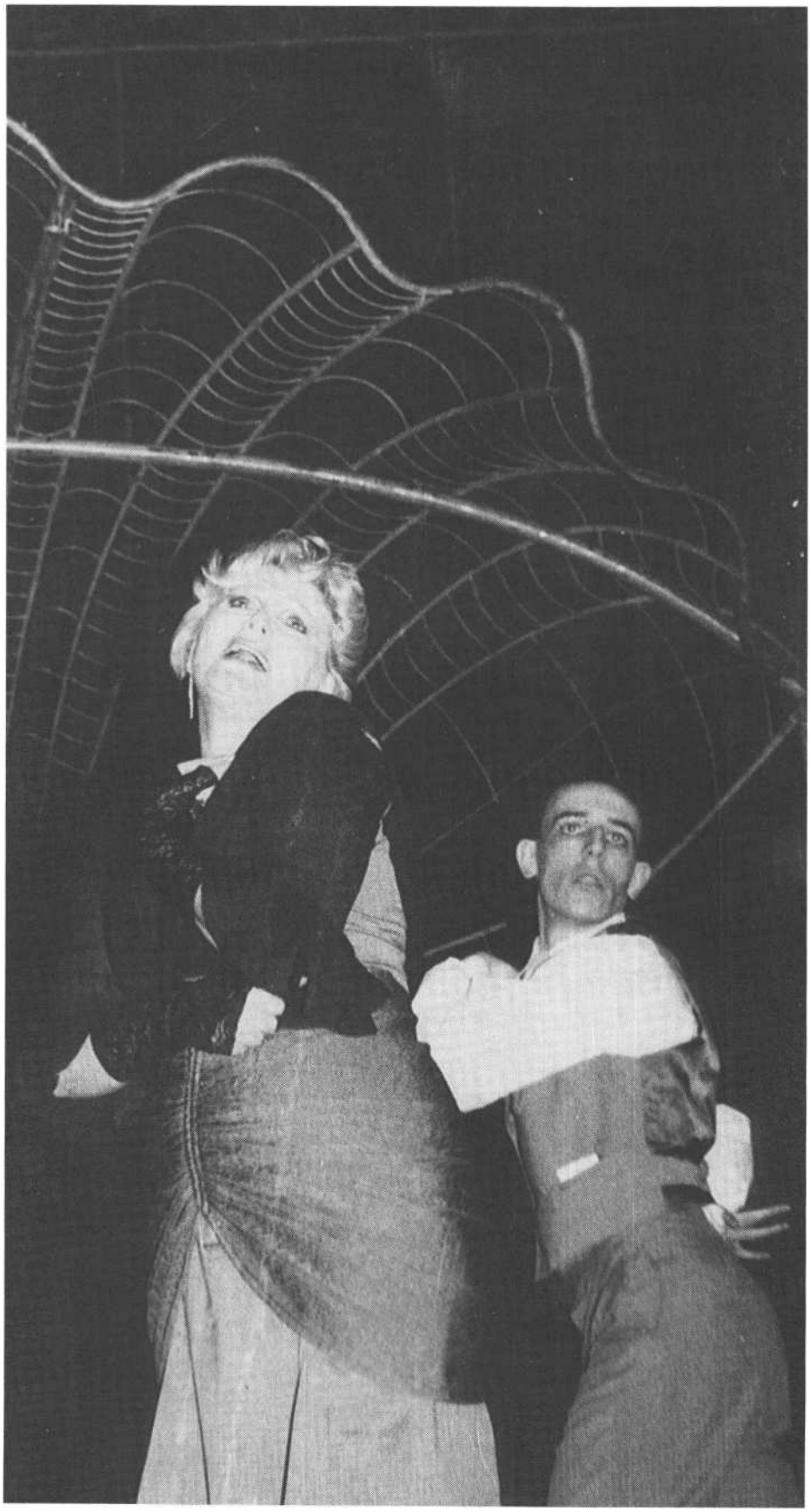
A tizenkilenc produkcióból tizennégyet sikerült megnéznem, az én összképem tehát mennyiségileg nem kifogástalan, de ami a minőségi összegzést illeti, az elmulasztott előadások (monodráma *A kis* hercegből, illetve Németh László Iszonyából, az *Emigránsok,* a bábprodukció, valamint a sepsiszentgyörgyiek gyerekelőadása) aligha befolyásolnák lényegesen végső értéke-lésemet.

Feltűnő és örömteli volt, hogy négy produkció is főiskolásokra épült. A Pozsonyban tanuló magyar hallgatók Ghelderode Escorialját játszották. A nem túl sok rendezői fantáziáról tanúskodó előadás erényének három tehetséges fiatal rendkívül erőteljes jelenléte, intenzív játékkultúrája tekinthető. A beregszászi magyar színház leendő társulatának magját képező kijevi főiskolások kissé kaotikus *Szentivánéji* álom-előadását a szintén még főiskolás Vidnyánszky Attila rendezte, aki már több színházban is figyelemreméltó tehetséget árult el. Ez a produkció a történetet, a címből kiindulva vad, ellenőrizhetetlen kimenetelű álomnak tekintette, de a szürrealizmust szürrealizmussal próbálták ábrázolni, ezért kissé követhetetlennek tűnt a sztori. Elmosódtak benne a karakterek, a színészek több szerepet játszottak, de a szerepváltásban semminemű belső logikát nem sikerült felfedeznem. Az egész a húsz évvel ezelőtti amatőr-alternatív színházi kezdeményezéseket juttatta az ember eszébe, miközben néhány vitathatatlanul szép pillanata is volt az előadásnak. (Mindenekelőtt a kezdő és a befejező kép.) A zenehasználat, a jelmezek zagyvasága viszont tovább rontotta az összteljesítményt.

Az Újvidéki Színházban fiatal szerző debütált: Faragó Attilának egy újvidéki pályázaton díjat nyert darabját mutatták be. *A lappangóegy* mozgássérülteket gondozó intézetben játszódik, ahol két fiatal kibontakozó szerelmét a többi beteg és az intézet stupid, politikai játszmákkal elfoglalt vezetősége meggátolja, a lány meghal, a fiú pedig minden keserűségét a címadó festménybe sűríti. A történet banális, szentimentális, közhelyes. A rendező, Merő Béla nemigen tudott segíteni a darab alapproblémáin. Viszont rendelkezésére állt Soltis Lajos színészosztálya, amelynek tagjai, egyéniségüket kölcsönözve a vérszegény figuráknak, csodát műveltek. Amikor ők voltak a színen, csaknem megszületett a dráma. Különösen a főszereplő fiút játszó Magyar Attila volt kitűnő.

A marosvásárhelyi főiskola *Bacchusa* (rendező-átdolgozó: Gergely Géza) csalódást keltett. Az iskoladrámákból összeszerkesztett előadásban a főtörténet s a közbeiktatott interlúdiumok sem stilárisan, sem gondolatilag nem váltak szét, s ez kihatott a színészi játék színtelenségére ép-

Jelenet a marosvásárhelyiek Bacchusából



pen úgy, minta kellékek, a jelmezek, a kísérőzene rendezőileg következetlen használatára.

A felvidéki színházak közül a Kassai Thália két produkcióval szerepelt. A versenyben Feydeau *Bolha a* fülbe című komédiáját játszották a kijevi előadásnál már említett Vidnyánszky Attila rendezésében. A fergeteges tempójú, erősen koreografált, de helyenként vitatható ízlésvilágot tükröző játék szecessziós stílusú, jelzett díszletben zajlik; e tér az első és harmadik felvonásban működik is, de a második felvonás kergetőzéséhez alkalmatlannak bizonyult. Ebben a rendezői felfogásban a színészi alakítások óhatatlanul mechanikusakká válnak, kivéve Kassai Csongorét, aki a beszédhibás Camille szerepében megmutatta, miként lehet egy túlhajtott rendezői koncepcióban is kimunkált, elegáns, a ripacskodást elkerülő, mértéktartó, mégis elementáris komikumú alakítást nyújtani. (A fiatal színészt a zsűri díjazta is.)

A kassaiak másik produkcióját a Szabadkáról a háborús események és a színházban dúló áldatlan állapotok miatt távozni kényszerült művészpár, Koricza Miklós és Jónás Gabriella jegyezte. Sartre *Zárt* tárgyalását úgy játszatták, hogy a nézőket is bevonták a játékba: a terembe ugyanazon az ajtón kellett belépnünk, amelyen majd az összezárt három személyt is bevezeti a Pincér, de további külsődleges effektusokkal is éltek: A terembe menet az őrök Sartre-idézetek olvasására kényszerítenek, a három ember poklát nemcsak mi, nézők figyelhetjük, hanem az őrök is, akik a közönség és a játszók között ülve, az ajtóban állva smasszerként ellenőrzik az eseményeket. Ezáltal állandóan hangsúlyozták és belénk sulykolták, hogy rólunk szól a történet, közben azonban a darab helyzetei nem születtek meg. Didaktikus, éppen ezért a feltételezhető alkotói szándéktól eltérő, hatástalan előadás lett a Zárt tárgyalás.

A kassaiak néhány hét leforgása alatt még kétszer szerepeltek Magyarországon, így változatos képet adtak repertoárjukról. *Az Egerek* és emberekről e számunkban olvasható kritika (bár nekem távolról sincs olyan jó véleményem az előadásról, mint kollégámnak - főleg amiatt, hogy a rendező a tehetséges Bocsárszky Attilával súlyos értelmi fogyatékosnak játszatja Lennie-t, s ezáltal elvész a dráma tétje -, ám az tény, hogy feszes, jó ritmusú, kidolgozott produkcióról van szó). *A szerelem* végzetes *játéka* viszont a rendezői értelmezetlenség, illetve a minden áron való eredetieskedés áldozata lett. A Óapek-fivérek commedia dell'arte alapú darabja nem egyszerűen komédia, mert a komikus szituációkat

Kövesdi Szabó Mária (Lucienne) és Kassai Csongor (Camille) a Bolha a fülbe kassai előadásában

fájdalmas líra, mély tragédia ellenpontozza. A jó nevű szlovák rendező, Miro Procházka viszont a komédiát csupán alpári bohózatnak játszatja, s gyakran ízléstelenségekre készteti jobb sorsra érdemes színészeit. Holott a társulat fiataljaival dolgozott, s e munka kiváló lehetőséget nyújtott volna e színészek szakmai felkészültségének fejlesztéséhez.

A másik felvidéki társulat, a komáromi Jókai Színház ősbemutatóval vendégszerepelt. Ébert Tibor a közelmúlt felvidéki (szlovák és magyar) történelmének egyik legmarkánsabb és legtragikusabb sorsú egyéniségéről, gróf Esterházy Jánosról írt drámát. Esterházy a koncepciós perek egyik első áldozata volt, akit a magyar-szlovák megbékélés, a közös országépítés gondolatának képviselőjeként fogtak perbe, megjárta a szovjet és a szlovák börtönöket s börtönben is halt meg. Az író Esterházy sorsát Hamlet-parafrázisként interpretálta, *Esterházy* című darabjában dokumentumok és Shakespeare-szövegek keveredtek, a történet meglehetősen nehezen követhető, az utalások csak a történelmi események ismerőinek érthetők, ugyanakkor a dokumentumszövegek - főleg azok, amelyek a kisebbségi helyzettel kapcsolatosak - hallatlanul aktuálisak ma is. Nyilván ezt értékelte oly nagyra a zsűri, amikor a produkciónak különdíjat, Beke Sándornak pedig rendezői díjat adott. Dráfi Mátyás méltán kapott e darabban nyújtott Hamlet-alakításáért színészi díjat.

Új vendége volta kisvárdai találkozónak a torontói Magyar Színház, amely Arthur Miller *Pillantás a hídról* című drámáját mutatta be Kosaras Vilmos rendezésében (ő játszotta a narrátor Alfierit is). Hajdani s mai jeles színészek meg lelkes amatőrök játszanak együtt ebben a diaszpórában élő s annak játszó társulatban. Dukász Anna mint Beatrice, Técsy Sándor mint Eddie és R. Kárpáti Péter mint Rodolpho a maguk szintjén erős, körvonalazott figurát mutattak; különösen megkapó volt Técsy természetes, intenzív színpadi jelenléte. De a szereplők közötti életkori viszonyok szerencsétlen konstellációja, illetve a szituációk kidolgozatlansága miatt a produkció tisztességes amatőr teljesítménynél nem mutatott többet.

A találkozó mélypontját a nagyváradiak bemutatkozása jelentette. Kényszerű programváltozás miatt nem az *Ördögölő* Józsiást, hanem Kertész Ákos *Névnapját* játszották, Miszlay István rendezésében. Már a darabválasztás is problematikus, ugyanis ez a mű annyira kötődik egy bizonyos kor viszonyaihoz, hogy ma már csak dramaturgiai átfésülés, illetve írói újragondolás után lehetne érvényes. De az igazi baj a

Dráfi Mátyás az Esterházy komáromi előadásában

Tényi Edit (Laura) és Magyar Attila (Artúr) A lap-pangó újvidéki előadásában

rendezés igénytelenségéből adódik. Miszlay felületesen, a szituációkat alig értelmezve, a színészi ripacskodásnak tág teret engedve vitte színre a darabot. S ez ismételten felveti annak a súlyos felelősségnek a kérdését, amelyet át kellene éreznie minden magyarországi színházi ember-nek, aki határon túli színházakban vendégként dolgozik.

Erre a felelősségre kell figyelmeztetni a sepsiszentgyörgyi színház Shakespeare-bemutatója kapcsán is. Jeney István vitte színre *az Ahogy* tetsziket. Üres térben, őrült tempóban rohangál-nak fel-alá a szereplők, s fülsiketítő hangerővel üvöltik a radikálisan megkurtított szöveget. A víg-játék kettős természetéből, a viszonyok bonyolultságából semmi nem születik meg. Mégis, egy szempontból pozitívabb a véleményem erről az előadásról, mint a nagyváradiakéról: a rendező (a szintén ott dolgozó Szőke Istvánnal egyetem-ben) a maga erőszakos módszerével felrázta, intenzív munkára késztette a hitehagyott, enervált társulatot. S ez kétségtelenül olyan eredmény, amelyet másoknak, a náluk pedagógiailag érzékenyebb rendezőknek ki kellene aknázni.

A temesváriak Scapinjéről már írtam. Mivel a helyi színpad méreteihez és adottságaihoz nem igen sikerült alkalmazkodniuk, előadásuk sokat veszített a premieren mutatott értékeiből.

A Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Magyar Tagozata Ödön von Horváth Mesél a bécsi erdő című darabját mutatta be. Kincses Elemér rendezésének hangvételét jól jelzi, hogy a darab műfaji meghatározását az eredeti „Volksstück"-ről „groteszk vígjáték sok zenével"-re változtatta. A vígság dominált az előadásban, s jószerivel meg sem jelent a valóban groteszk komikumú felszín mögött a tragédia sem a világé, amelyet a fasizálódás előestéjén játszódó mű ábrázol, sem pedig a szereplőké. Így Marianne egyértelműen csak áldozat, ezáltal elvész a figura összetettsége, s tétnélkülivé válik a dráma. Ugyanakkor né-hány pazar színészi alakítás született - mindenekelőtt Mende Gaby Nagyanyája, de Györffy András Oszkárja és Nagy István Alfrédja is -, s az egész előadásból, függetlenül a választott stílustól, egységes és erős atmoszféra, lendület, intenzitás áradt. (A produkció az egyik fődíjat nyer-te el.)

A találkozó legjobb előadásának a szatmáriak *Csirkefejét* tartom, amely szintén fődíjat, valamint három színészi díjat kapott; kitüntették Elekes Emmát (Vénasszony), Lőrincz Ágnest (Nő) és Czintos Józsefet (Apa). A rendező, Kövesdy István, főiskolai hallgató Marosvásárhelyen. Dobre-Kóthay Judit díszlete minden porcikájában valósághű romániai környezetet idéz. Olyannyira, hogy az előcsarnokban látható döbbenetes erejű kiállítás, amelynek fényképei Szatmárnémeti belvárosának épületeiről, belső udvarairól, gangjairól készültek a darab bemutatójának napjaiban, szinte részleteiben is tükrözi mindazt, amit a díszlet a maga stilizált valóságában mutat. A rendező mindenekelőtt a pontos szituációértelmezéssel, a helyzetek aprólékos kidolgozásával, az erős alakításokat eredményező színészvezetéssel teremtett egységes, átgondolt, az eddigi Csirkefejeket nem másoló előadást. Nála is kiderült, hogy a darabra bizony ráfárnének egy erőskezű dramaturg húzásai; rendezésében akadt tempótlan, ritmustalan részlet, felületesebben megoldott színészi alakítás, valamint felesleges, mert didaktikusnak ható rendezői rátét (mindenekelőtt az istenes részeknél a díszletfal magasában kivilágosodó ablak). Végül is színészileg kiegyenlített produkció született, amelyben Elekes Emma talán a megszokottnál kissé elegánsabb, de megingathatatlan belső tartású Vénasszonya, Czintos ellenállhatatlan sodrású, a figura komikumát és tragikumát egyaránt feltáró Apája, Lőrincz Ágnes riadt és agresszív, megtiport, de talpon maradó, dekorativitását még őrző Nője mellett Fülöp Zoltánnak a proliléthez idomult, a lecsúszott értelmiségi filléres gondjainak és az önámító, fennkölt gondolatoknak a kettősségében élő Tanárja vagy Rappert Gábor valódi szeretetre vágyó, sodródó, a valóságot megszépítő, hazug álmokba menekülő Sráca a darab legjobb előadásainak alakításaival egyenrangú teljesítmények.

Mint minden fesztiválon, ezen is felmerült a kérdés: mi legyen a jövője a kisvárdai találkozónak? A vélemények ezúttal is erősen szóródtak. Miközben maguk a résztvevők is érzik, sőt hangoztatják, hogy belterjes, önmagába záródó lett a fesztivál, a legtöbben félnek minden változtatástól. De a józanabb gondolkodásúak tudják és vallják, hogy szükség lenne az objektívabb megméretésre is. Lehet-e e két szempontot összeegyeztetni? Nem zárja-e ki az egyik a másikat? De, alighanem igen.

Amikor a kisvárdai találkozó jövőjéről gondolkodunk, be kell látni, hogy jelenleg még nem születik egy-egy színházban minden évben annyi jó előadás, amit érdemes kitenni a szigorú versenynek. Különösen nem akkor, ha egy évben két hasonló rendezvényt is tartanak, a kisvárdai mellett a kisebbségi színházak kétévente esedékes sepsiszentgyörgyi kollokviumát. (Ez utóbbit a hely szelleme, hagyományai, a közönség összetétele stb. miatt fontosabbnak tartom, mint a kisvárdai találkozót.) Talán a sepsiszentgyörgyi kollokviumhoz igazodva a kisvárdai találkozót a köztes páratlan években kellene megtartani. El kellene gondolkodni azon is, hogy miként lehetne nyitottabbá tenni a kisvárdai fesztivált éppen úgy, mint, mondjuk, az országos színházi találkozót. A határon túli színházak jó része semmiben nem különbözik a hazai vidéki színházak átlagától. Nagyobb merítésre lenne szükség a határon túli színházak produkcióiból az országos találkozón, a kisvárdai fesztiválra pedig meg kellene hívni - például valamilyen tematikai vagy egyéb szempont alapján - hazai együtteseket is. De mindenekelőtt koncepciózus művészeti irányítás szükségeltetik!

Amíg a kisvárdai fesztiválnak nincs szilárd elvi megalapozottságú s következetesen végrehajtott művészeti koncepciója, addig ez a találkozó csak hasonlítani fog egy igazi fesztiválhoz. Valahogy úgy, ahogy a kisvárdai keserű az Unikumhoz.

BUDAI KATALIN

A TUBÁKOS

CZINTOS JÓZSEF SZEREPEIRŐL

Ül egy férfi a színpadon. Tubákol. Szippantgatja a port, aztán nagyokat prüszköl tőle. Derűsen, kiegyensúlyozottan, földönjáró, hétköznapi kis zsugorisággal, előbb csak prelegálva a kínálgatásról, s csak utóbb cselekedve meg.

Hosszú, több hónapos távollét után köt ki a Velence melletti Chioggiában a halászbárka, a régen várt férfiakkal. Utolsók között lép partra Fortunato koma, a hajó egyik főembere. Tubákkal kínálgatják - vígan fogadja, boldog mosollyal próbálgatja.

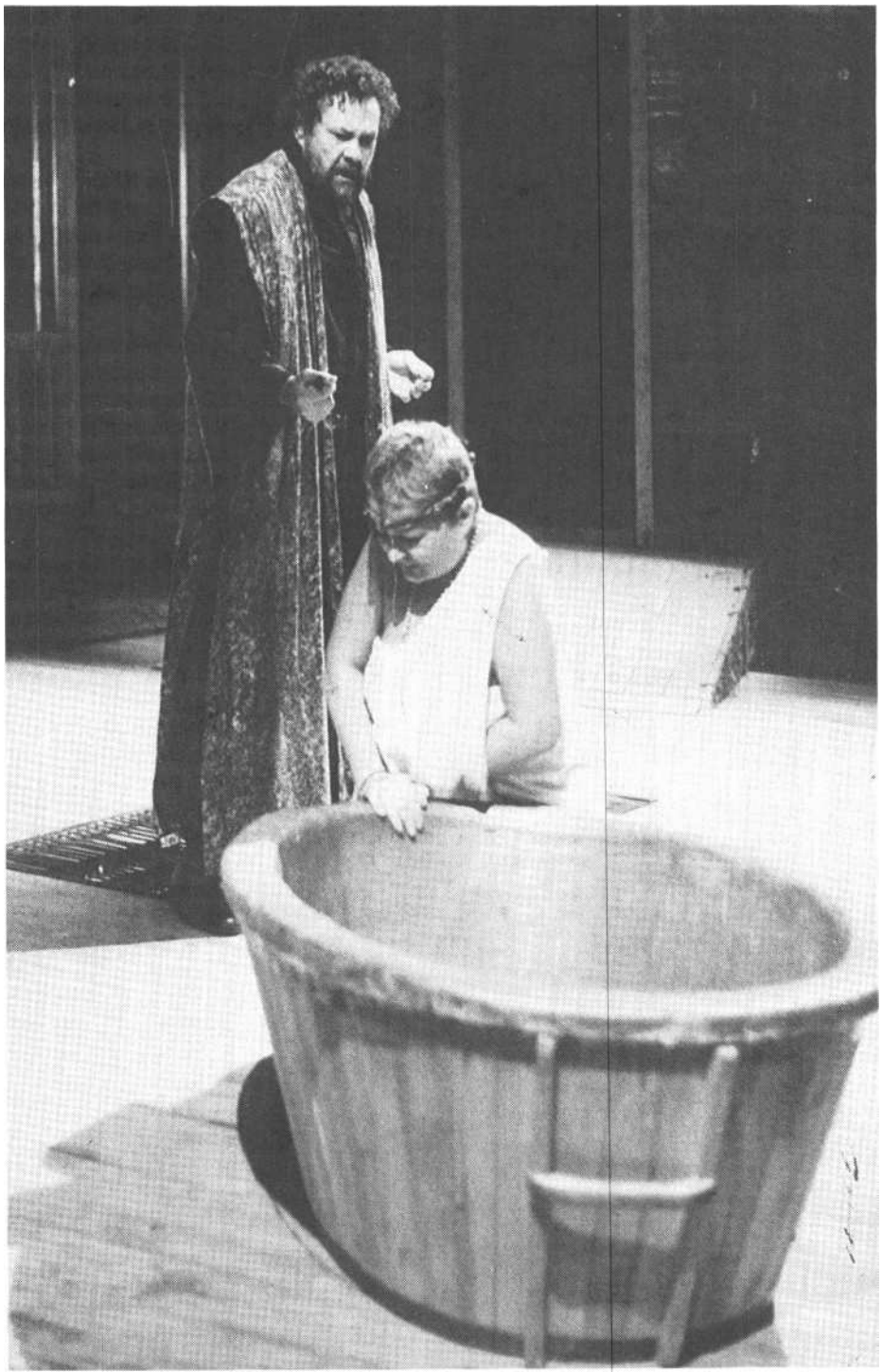
Czintos József, a szatmári színház tagja tubákolgat ebben az évadban ilyen jóízűen a Szegedi Nemzeti Színházban, Goldoni Csetepaté *Chioggiában* című vígjátékában Fortunatóként és Moliére *Don* Juanjában Sganarelle-ként, két hálás, de mégis mellékszerepben. Érdemes ezekre vendéget hívni, s bonyolult utazásokkal terhelni őt magát?

Igen, minden bizonnyal. Czintos Józsefet látnia kell mindazoknak, akik azt hiszik, hogy a színház mára nem egyéb, mint esti szórakozóhely, pénzfialó slágergyár vagy éppen pontos üzem, vagy tisztes munkahely. Czintos Józseftől meg lehet tanulni, hogy a színház: *a játékhelye*. Szinte látni vélem, ahogy a színfalak mögött feltűri az inge ujját (még ha nem is az van rajta), s valami elpusztíthatatlan kedéllyel azt mondja magában: no, gyerünk, gyürkőzzünk neki, mutassuk meg, csináljunk valami igazit, valami belevalót!

Czintos emlékeztet egy kissé a nagyformátumú, klasszikus sztárszínészekre: Jávorra, Págerra, Somogyváryra. Bejön a színpadra, és behoz valami addig ott nem voltat, s már jötte előtt is remeg a levegő. Így érkezik meg *a Kulcskeresők*ben (a szatmári színház többször díjazott, nagysikerű Örkény-produkciójában): igaz, mindenki róla beszélt, rá várt, az ő kudarca miatt szorongott. És belép valaki, egy kelet-európai hős, akitől minden felfénylik, értelmet kap, előre és utólag magyarázatot lel, akitől a játék felforrósodik, a levegő szemcséi felgyorsulnak, s attól kezdve az válik a legfontosabbá, hogy ez a kedves, ügyefogyottan nagytermetű ember mit csinál, mit mond, merre lép, hová néz.

Ekként volt meghatározó figurája, mozdíthatatlan rátartiságában, makacs kérgesszívűségében is erőközpontja az Illyés-műnek, a tavaly látott *Dupla vagy* semminek.

Hős, kiemelkedő, jelentékeny alak: egy Bánk. Az volt két éve Kolozsvárott, töprengő, visszafogott, aszketikus. S most, bemutatkozóban Ma-



Czintos József (Bánk bán) és Borbáth Júlia (Gertrudis) (Kolozsvár, 1990) (Bérczes László felvétele)

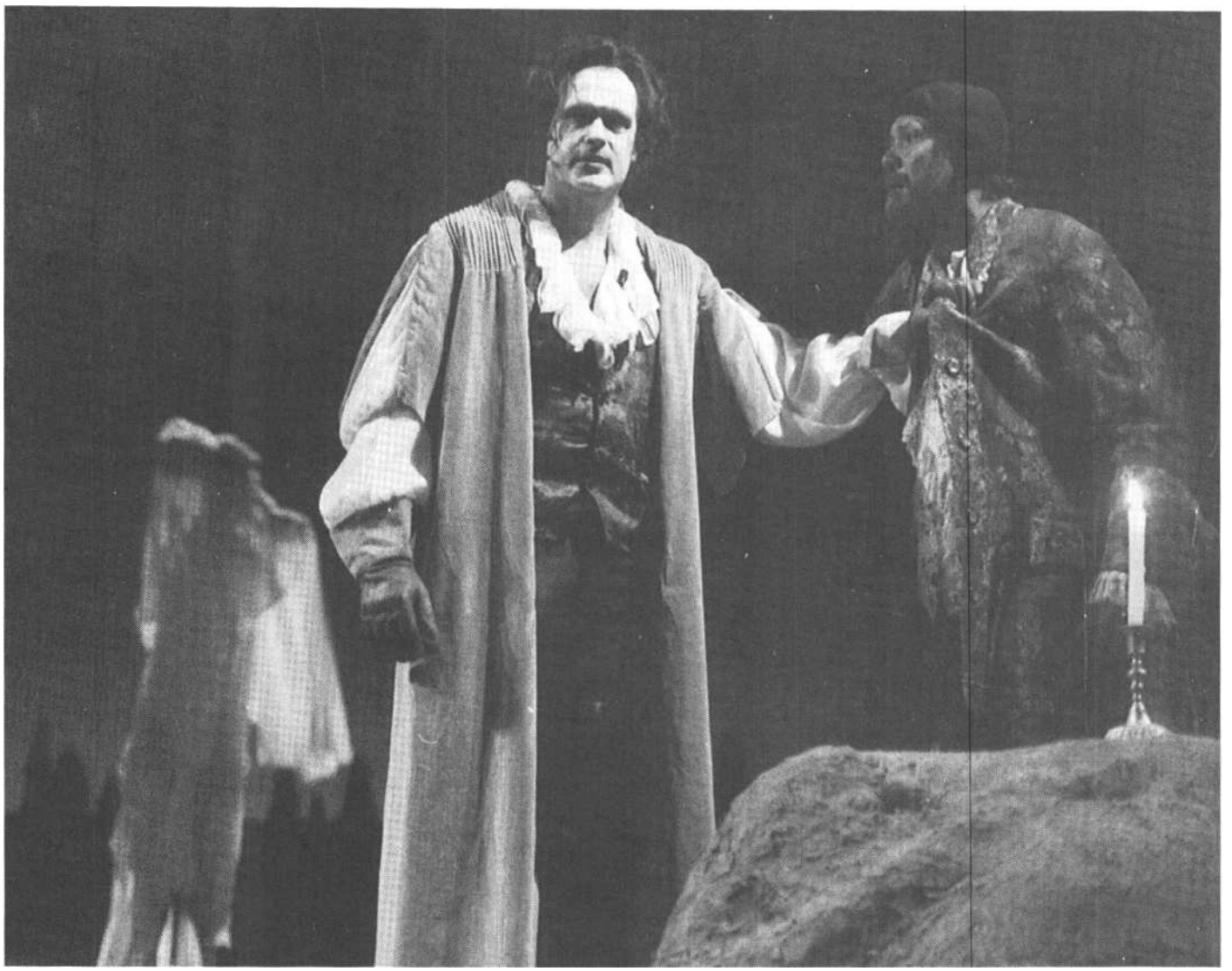
Czintos József (Fortunato) és Balogh Csilla (Libera) a szegedi Chioggiai csetepatéban

gyarországon (bár miért kell egy ilyen képességű színésznek bemutatkozni két évtizedes nagyívű pálya után, csak azért, mert néhány száz kilométerrel odébb játszik magyarul?) a két esendő és szeretetre méltó figurában láthatjuk - szigorúan vendégként - Czintos Józsefet.

A szeretetreméltóság - hangozzék bár kétértelműen -, bizony, az emberi habitusból árad. Az már a mesterség magas foka, hogy nincs szükség elleplezni, beépül és megtapasztja az életre keltett alakot is.

Fortunato, a halászember ziccerszerep, ugyanis a derék chioggiai „hadarj beszédű", azaz dadogós. Elég lenne ezt az egy, jól működtethető vonást felerősíteni, s már megvan a hálás, tapsos megnyilvánulások sora. Czintos nem így tesz: Fortunatója több, minta dadogása. Jóravaló, béketűrő, asszonyok által kezesített, szelíd ember, aki újra meg újra a szinte önmaguktól gerjedő purparlék sodrásába kerül. „Hadari kakadu" - mondja rá felpaprikázott felesége, akin már az is különleges sérelem, hogy Fortunato „kusti, kusti" horkantások közepette taszigálja el az asszonyi civódások helyszínéről. Ennél szelídebben pedig aligha lehetne az őrjöngő fehércselédeket szétválasztani. Ő a hadari, mellette mégis a feldühült asszonyok tűnnek kelepelő, izgága népségnek. Fortunato már csak így haragszik: mikor ütni lenne kedve, inkább a mosódézsába tapos, mikor mérgében kiköp, az is a saját ruhájára hullik vissza. Mikor a hármas kézfogón ő is sógort nyer - igaz, egy évre lealkudott koszt-kvártély fejében - „berugná a ház oldalát" örömében, s hogy ráver a falra, persze hogy megfájdul az ökle. Képtelen az erőszakra, így hát csak szurkol, együttérez és gesztikulál ott, ahol támaszt, erőt kell mutatnia - de részt vesz, jelen van, saját kifejezési korlátait ál-landóan mozgással tágítva, a közösség döntéseiben. Egyszer ijed meg, de nagyon: a bírósági idézéstől: „föl kell menni, föl kell menni", hajtogatja idegesen, maga keltvén a legnagyobb pánikot. Ehhez képest ő az, aki legjobban kiborítja a tyúkperben végképp összekavarodott jegyző'. Megint csúcs, megint kitartott pillanat, ahová Czintos érkezik, előtte már felfűtötték a hangulatot a törvény szigorától megszeppent chioggiaiak.

A félénkség után a verekedés hiteles történetét feltárni igyekvő Fortunato egyre jobban belemelegszik a demonstrációba - és egyre érthetetlenebbé válik. A lelkes hablaty után kristálytiszta mondatban érdeklődik: „Tetszik érteni?" S a leggyönyörűbb, hogy a kommunikáció akadályát ő nem saját beszédhibájában látja, hanem a jegyző úr származásában: „Én chioggiai volnék, a jegyző úr hova való?" Ezek utána galambepéjű ember is ölne! A jegyző üvöltve utasítja ki, s asztali csengővel hívatná a következő beidézett tanút. Ám a produkciójában megszakított, imígyen



Balikó Tamás (Don Juan) és Czintos Józse (Sganarelle) a szegedi Moliére-előadásbar (Ilovszkv Béla felvételei)

frusztrált Fortunato lép jóhiszeműen ismét vissza, bevégezni a történetét. Logikus - egyszersmind hihetetlenül irritáló és kacagtató ez az ismételt felbukkanás, Czintos József improvizációja a darab utolsó szegedi előadásán: stílus-, tempó- és humorérzék nagyszerű bizonysága.

Sganarelle is kevésbé haszonleső, kevésbé agyafurt Czintos alakításában. Don Juan gátlástalanságának hív interpretátora, elmélyült kutatója inkább, aki azonban eléggé tanulékony is: időnként sikerrel alkalmazza az ellesett fogásokat, s nyelvi kifejezőkészsége is hű tükre gazdájáénak. (Czintos Józsefet egyébként is élmény hallgatni: olyan ízeket raktároz a nyelve, amilyenekről mi már rég nem is tudunk: s nemcsak az e-k, de a különböző hosszúságú i-k, a zeneibb lejtés is különleges.)

Árkosi Árpád Moliére-színrevitelében Sganarelle legfontosabb testtartása: állni és várni. Hallgatni, miket hord össze az ura, és várni, mi kerekedik ki belőle, hogy aztán el lehessen inalni, ha forró lesz a talaj. Ugyanakkora filozofikus hév - s itt megint a Czintos-féle tempóváltások a példdsak - őt is el-elragadja, s már-már egyenrangú vitapartnerré növi ki magát, ha visszacsúszik is gyakran a „rossz életnek rossz halál a vége" szintű bölcselkedésbe. De a maga módján megcselekszi a jót. Mikor Don Juan egy Richárdhoz méltóan, percek alatt csábítaná el a bamba falusi ártatlanságot, Sganarelle bizony beletubákozik figyelmeztetőleg az idillbe. S mikor Don Juan álságosan így sóhajt fel: „Meg kéne javulni!", a nevelői és tanulói szerep között hánykódó inasból megrendült-megkönnyebbülten szakad ki: „Bizony" I'

S a vég: tubák. Bölcsen, tapasztaltabban és romlottabban. Másoknak életekkel, neki viszont a bérével tartozik Don Juan. A bornírt, hétköznapi tudatot végül is ez rázza meg igazán, a nem emberméretű bűnt nem tudja feldolgozni.

Megbántanánk, hamis idillbe vonnánk, mint minden sors- és honfitársát, ha művészete kapcsán olyan naivitást vagy tisztaságot emlegetnénk, melyet az általunk még mindig rosszul interpretált erdélyiség fon köré. Aki hetente kénytelen határokon átvergődni, csempészek, nepperek, velük összejátszó határőrök képtelen kavalkádjában útnak indulni, már annak is kell egy kis dörzsöltség, egy kis életrevalóság, hát még az éléshez, fennmaradáshoz, emberül szóláshoz mennyi, de mennyi. A tisztaság nem ezektől a szükséges életben maradási technikáktól mentes állapot, hanem a világra nézés minősége.

Czintos József tisztának és szerethetőnek mutatja azt a közeget, amelyben cselekednie adatott. Nemes, aki önmaga által üti nemessé a hivatását.

GOBBI HILDA

PÁRIZSI NAPLÓ

MÁSODIK RÉSZ

Június 2-3., szerda-csütörtök Ebéden voltam Manciéknál, ahol még egy idős török diplomata volt rajtam kívül. Achmed csinált két kitűnő török ételt: töltött tököt citromos lében és pilafot (paradicsommal ízesített rizs), ami török nemzeti eledel, és mindig étkezés végén eszik, úgynevezett utóételnek. Az öreg török, akinek fogalma sem volt róla, hogy ki fia-borja vagyok, magyarázgatott nekem a szocializmusról egyet-mást, de hát csak bólogattam, mint Bálám szamara, mert mi-re meggyőzném, már meghal, olyan öreg! Achmedék viszont bűbájos, rendes és szeretetre méltó emberek!

Eddig a Notre-Dame-on kívül a Rodin Múzeum hatott meg a legjobban! Ez már nem is szép, ez sokkal, de sokkal több. Rodin régi palotáját rendezték be múzeumnak a parkkal és a hozzá tartozó kis templommal együtt. Az egész öt-hat holdnyi területen fekszik. Isteni! Ahogy az ember belép a rácsos régi kapun, elkáprázik a szeme: szemben egy régi kastély, oldalt a templom, a kastély mögött a park - és millió és millió rózsa. Rózsafák, futórózsák illatos és színes tömege varázsolja tündérkertté az előteret. Rodin szobrai szanaszét a kert és a park minden részén! Az előkertben, a rózsák között a „da porte de l'enfer", Rodin csodálatos kapuja, amelyet órákig el lehet nézni, és akkor is csak nagy vonalaiban válik ismerőssé, de félelmetes hatása lenyűgözi az embert! Ugyancsak a rózsák között áll monumentális alkotása: Les Bourgeois de Calais - és még sok-sok szobor. A kastély mögötti parkban, a sétányok mentén gyönyörű szobrok, aktok és végig kőpadok, nyesett bokrok, lehajló fák, simára nyírott pázsit és némely helyen ölelkező bozót, mintha Rodin csodálatos keze mintázta volna! A park végén egy nagy kör alakú medence mélyzöld vízzel, sok aranyhallal és a közepén Rodin alkotása. Jaj, de gyönyörű! Egy pár gyerek szaladgál, felnőtt ámul a furcsa megilletődött csöndben, ahol, azt hiszem, Rodin zsenijének szelleme állandóan jelen van. Hiszen napsütésben az ő alkotásai vetnek árnyékot a virágokra, és a nap sugarát bronz testük sugározva szórja szét az arra járók vakuló szemébe!

Az épület vagy kastély kétségtelenül szép, de ami benne van, azt páncélvonatokon szállítanám évről évre más-más országba egy-két hónapra, mert úgy érzem, ezt a csodálatosat nem szabadna egy nemzet magántulajdonában hagyni. Franciaország büszkén őrizze, szeresse, de vigye, mint egy fáklyát a világ minden tájára. Van ez olyan gyönyörű, hogy minden ukrán, kínai vagy magyar paraszt levegye süvegét „Franciaország" előtt!

A „Danaidák", az összes kezek („Titok" stb.), a Villion-ballada ráncos öregasszonya, az

[redacted]

„Ádám és Éva" hatalmas márványtömbből kibuggyanó két teste, az izmok csodálatos feszülése, az extázis már-már torzzá vált mámora, a halál merevsége, a szépség sima lazasága bronzban, márványban és vasban... Jaj, de nagyon szép!!!

Jó ötlet és méltó Rodinhoz, hogy a templomot egyszerűen az ő templomává avatták. Szobrai állanak benne. A főoltár helyén a „La défense" (A védelem) hatalmas angyala, görbedi, roskadó izmos férfije, a mellékoltárok egyikén a „Les trois ombres" (A három árnyék) szomorú fiai, a másik mellékoltáron pedig Balzac világhírű, köpenyeges, őserőt kifejező pokoli figurája. A templom oldalhajói is telve szebbnél szebb szobrokkal és szoborcsoportok részleteivel. Vitrinek, alkotásainak gipszből készült kicsinyített mintáival! A kijáratnál ottfelejtett (?) perselybe csak úgy hull a frank, templomokba bevezetett illetlen kufárkodások jelképére, mert a vallástalanoknak vallásossá kell válniok ebben a szentélyben! Nem fogom soha elfelejteni Rodint, és ha mást nem, ezt megköszönöm minden franciának!

Mellesleg a templomról jut eszembe, hogy a Saint-Étienne-du-Mont templomában a szentképeket, levelezőlapokat és kis ereklyéket áruló hölgy (minden templomban van!) asztalkájával szemben, egy polcon egy csomó füzetet láttam. Felhívta a figyelmemet egy Jeanne d'Arc füzetre és mellette egy kommunistaellenes könyvecskére. Megkérdeztem, mennyibe kerül. Azt felelte a hölgy, hogy a melléje kiírt összeget dugjam be az ott levő perselybe. Elvittem mind a kettőt, de a kommunistaellenes könyv miatt, bosszúból csak a fele összeget dugtam be! Úgy kell nekik! Legalább eggyel kevesebb „hívő" olvassa ezt a bárgyúságot!

Furcsa itt, Párizsban a bérmálás! Mindennap találkozik az ember, bármerre jár, öt-tíz kislánnyal, akik földig érő krinolinszerű hófehér ruhában, fátyollal, oldalukon egy kisfiúval, aki olyan vőfély-szerűen van öltözve, megy vagy jön a bérmálásról, felnőtt hozzátartozója kíséretében.

A Marigny Színházban, a Champs-Elysées-n, ami tulajdonképpen Barrault színháza, és most nyárra ki van adva, megnéztünk egy balettet, Roland Petit produkcióját. Nem nagyon tetszett. Összesen öt szám volt, egy-egy balettkompozíció. A nők elég szépen táncoltak, és két férfi volt jó, az egyik Roland Petit, maga a producer! A díszletek pocsékok voltak ismét. A világítás ügyes. A ruhák szépek. A tánc igen közepes és főleg fegyelmezetlen. Egy kompozíció tetszett, amelynek tulajdonképpen nincs is címe (Ádám tükörképe), maga a zeneszerző és író csak egy pár jó lépést akart rá, mint ő maga bevallja, és a nézők gondoljanak hozzá olyan mesét, amilyent akarnak. Én azt gondoltam, hogy egy ember, aki nem tud szabadulni önmaga másától, akárhova néz, önmagát látja mindenben és mindenkiben. Hátén így... Hogy más hogy? Azt nem tudom.

Igazán különleges dolgok vannak itt. Eddig még ahány magánházban voltam (Bözsi - Manciék - Károlyiék), mindenütt ezüst-vagy aranyszínű a WC fala. Hát komolyan, olyan ünnepélyes a környezet, hogy alig sikerül elvégezni az elvégzendőket, olyan meghatottság vesz az emberen erőt.

Június 4., péntek

Meglátogattam a St. Michel kerületben a rue de Savoie-ban Nagel színpadi kiadót és igen szimpatikus segítőtársát, Ágoston Gertit. A ház, amelyben laknak, gyönyörű és régi. A két házzal lejjebb lévő Savoie-palotának vendégháza volt. Kőkockás padló, gyönyörű kandalló, csigalépcső stb. M. Nagel irodájának bútorai is külön muzeális értékek (egy íróasztal, amely a színpadi szerzők egyesületéből való, ahol Hugo és ilye-nek írták alá megegyezéseiket). Beszélgettünk Sartre-ról, darabját most küldték Pest-re. Nem hiszem, hogy előadható. Most még nem alkalmas a mi világnézetünkkel (amelyben azt mondjuk, hogy a társadalom felelős mindenkiért) szembeállítani Sartre világnézetét, aki azt próbálja bizonygatni, hogy mindenki önmagáért felelős. Eljön annak is az ideje, hogy ezen el lehet vitatkozgatni, de szerintem nem most! Szabó Zoltán, akivel szintén erről beszélgettem a követségen egypár percet, nagyon érdekesen határozta meg Sartre-t. Szerinte félember, aki csak az egyik oldalát látja meg írja le a dolgoknak, a rosszat, aberráltat, keserűt és aljasat - de el kell ismerni, kitűnő tollal! Valahol igaza van Szabó Zolinak!

Délben Gertivel együtt ebédeltünk a legpárizsiasabb helyen, ahol eddig voltam, Nagel irodájának közelében. A helyiséget, azt hiszem, „Békának" hívják. Angyali! Piros kockás linóleum az asztalokon. Minden asztalnál négy szék, és nem lehet úgy ülni, hogy az ember egyedül legyen - összeülnek! Ét-lap nincs, csak egy-két helyen lóg fekete tábla, amelyre krétával van ráírva a menü. Persze ezek a táblák messze esnek az asztaloktól, és erre a célra minden asztalon áll

egy gukker, hogy el lehessen olvasni az étlapot rendelés céljából. Marha édes, nem?!

A falak színültig tele vannak aggatva a legkülönözőbb holmikkal - úgyszintén a mennyezet is. Ilyen logikátlan holmikat így összhangba hozni, csodálatos! Például szalmából egy szamár, vasedények, mézeskalács, üvegek, lám-pák, egy kínai mandarinbábu, afalon szentképtől kezdve pikáns képeken keresztül művészi karikatúrákon és autogramokon át egészen modern fotókig minden a világon lóg, fityeg és leng! A tulaj ingujjban, kicsit piásan mindenkivel lekezel, üvölt, kényes kérdéseket tesz fel a vendégeknek, és meg kell zabálni az egészet.

A boulevard St.-Michel kezdetén, szemben a híddal van a „La Fontaine St.-Michel". Egy háznak a tér felé eső oldalán. Gyönyörű kút, látványos és a legmeglepőbb az, hogy az ember azt hiszi egy hatalmas palota, pedig egy bérház tűzfalába épült!

Délután az Arc de Triomphe tetejére mentem fel liften. Csodálatos látvány fogadott: a tizenkét sugárút, az Étoile, fentről nézve káprázatos! Mintha repülőgépen ülne az ember. Mind a tizenkét körút zöld fákkal van szegélyezve, és a zöld csíkok között a háztömbök mértani pontossággal helyezkednek el. Egész Párizs látszik. A szürke kőrengetegből zöld foltok tűnnek elő, és a nap sugarában a házak pléhteteje szikrázik. Csillogó kupolák (Invalides stb.), mintha gyémánt- és aranyékszereket szórtak volna a város tetejére, mint süteményre a porcukrot! Huh, de szép!

A tetőtől egypár lépcső vezet le az Arc de Triomphe múzeumába. A múzeum az Arc de Triomphe építési tervétől kezdve az összes jelentékeny eseményét összegyűjti a diadalkapunak, rézkarcokban, rajzokban, sőt fényképekben a legutolsó korszakról. Napóleon Mária Lujzával amint hatalmas ujjongó tömeg közepette bevonul Párizsba, barikádok a diadalív alatt, diadalünnepségek, majd a világháború ismeretlen katonájának állított emlékmű felavatása stb.

A terem egyik oldalán az egész fal tele van aggatva bronz és ezüst pálmagallyakkal és babérágakkal - előtte az ismeretlen katona hatalmas szobra. Ezzel szemben Napóleon fejszobra egy talapzaton. Az egész kis múzeum szép és ünnepélyes.

Párizsban majdnem minden utcát fák szegélyeznek és a fák öntözését meg az utcák tisztán tartását igen ügyesen oldják meg: a járda szélén kinyitnak egy csapot, ahonnan a víz szinte láthatatlanul ömlik ki az úttest szélére. Na, most jön egy ember, és a csörgedező vizet egy összetekert rongy segítségével arra irányítja, amerre akarja. Ezek a rongyok ott maradnak az utcán, nem bántja őket senki. A vizet egy hosszú nyélen lévő lapát segítségével aztán belocsolja a fák körül ásott kis árkokba. Praktikus, gyors, és látszik a fákon, hogy ápolják őket.

Gobbi Hilda (Karnyóné) és Apáthi Imre (Lázár) (1945)

Június 5., szombat

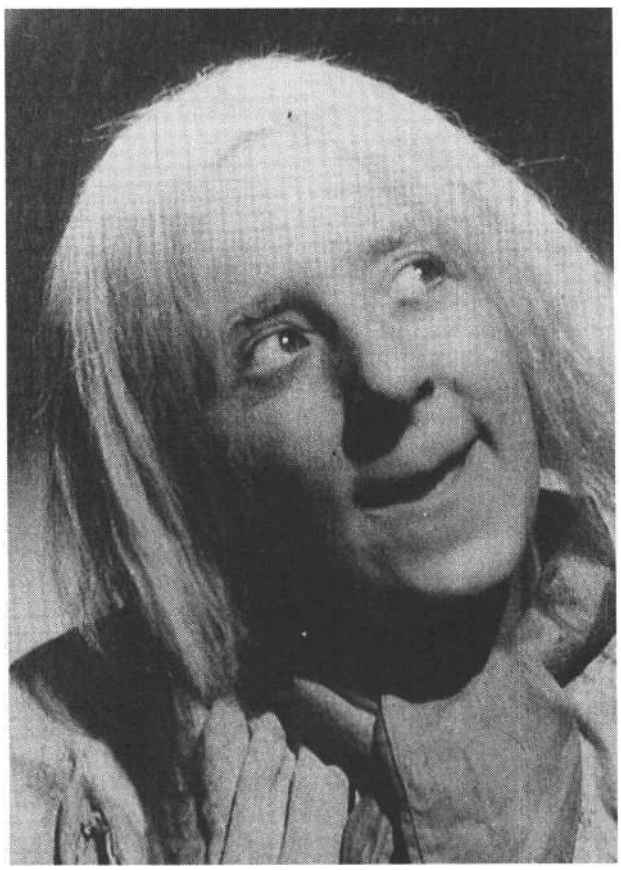
Rengeteget kószálok az utcán, pusztán azért, mert ismerni és érezni akarom Párizs levegőjét és ízét, ami határozottan más, szép és izgalmas. Minden egyéb nagyvárosnak vannak úgynevezett „főutcái" vagy díszes körút és a kívülebb eső területeken düledező viskók és kaotikus építkezési formák. Hát Párizsban ez nincs. Itt legfeljebb keskenyebbek a régi utcák, de stílusban ugyanolyanok. A munkásnyomor és a prolinegyed csak annyiban különbözik, hogy a lakások nem öt-hat vagy még többszobások, gyatrábbak az üzletek (általában itt vagy olyan egy kirakat, hogy elszédül tőle az ember, vagy sokkal, de sokkal koszosabb, mint otthon), sok teherautó, tricikli, és kevesebb luxuskocsi jár. Ablakban szárítják némely helyen a fehérneműt, hangosabban beszélnek stb., stb.

Egy kiállítást néztem meg a Galérie Charpentier-ben: D. de Segonzac-ét. Tájképfestő. Modern! Nagyon szép színei vannak. Száz és száz francia táj tarka szépségével találkoztam. A legjobban mégis a „Les Buveurs" című képe tetszett. Több görög klasszikust illusztrált, melyeknek példányai nagy üvegszekrényekben vannak kiállítva.

A kiállítás Párizs egyik legelegánsabb és legszebb kirakatokban bővelkedő, se vége, se hossza utcájában, a rue Faubourg-Saint-Honorében volt. Ebben az utcában vannak a leghíresebb párizsi divatszalonok. Nehogy azt gondolja valaki, hogy üzletben vagy esetleg egy ház egy-egy emeletén. Nem! Egész kis palota mindegyik. A palotán aranybetűvel csak egy-egy név, és a földszinti ablakokban vagy kirakatokban, káprázatos porcelánvázában színpompás virágok - legfeljebb egy leomló francia selyem, a virág és a váza színével összhangban. Finomak és szépek. A magam részéről bemenni sem mernék egyikbe sem, mert azt, hiszem, mára küszöb át-lépése tízezer frankba kerül.

A fiatal Gobbi (Fotó: Várkonyi stódió)

Nyilas Misi a Légy jó mindhaláligban (1946)



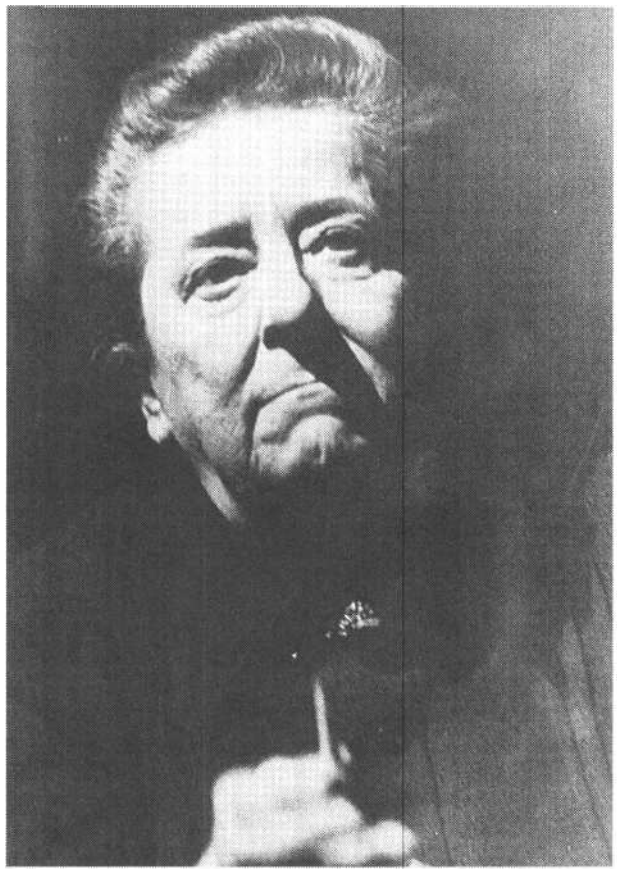
Cigányasszony Az ember tragédiájában (1947)

Margit királynő a 111. Richárdban (1949)

A Csongor és Tünde Mirigye (1952)

Emma A tizenhetedik baba nyarában (1958)

A Chaillot bolondja főszerepében (1966)



Rizi a Pisti a Vérzivatarban 1979-es előadásában

Gobbi Hilda (Pernellné) és Apáthy Imre (Cléante) a Tartuffe-ben (1945)

Erről jut eszembe. Manci szalonjában megismerkedtem egy Londonban élő, zavaros nemzetiségű hölggyel, akinek beszélgetés közben elmondtam, hogy este a Comédie-be megyek. Azt mondta, hogy ő is szeretné megnézni, de már ma visszamegy. Kérdeztem, mióta van itt? Mire ő: „Csak ma reggel szaladtam át ruhát próbálni..." Úristen! Más egy fél életen át dolgozik, hogy egyszer láthassa Párizst, és vannak, akik Angliából átugranak ruhát próbálni. Viszont meggyőződésem, hogy ami fajtánk többet, szebbet lát és érez Párizsból, azt a Párizst, amelyet Ady Endre, Baudelaire megénekelt, amilyet Rodin megfaragott, és amit ez a forradalmi lelkületű nép az összes királyok és diktátorok alatt alkotott. A beszélgetés után dúsgazdagon váltam el a ruhát próbáló hölgytől!

Este Károlyiékkal a Comédie-Franpaise-be voltunk. A köztársasági elnök küldte el nekik a páholyát. Na, úgy látszik, azén forradalmi lényembe is belecsúszott némi sznobizmus! A Comédie-Franpaise-nek két színháza van: az egyik az eredeti, régi épület, amelyet Salle Richelieu-nek neveznek, a másik az Odéon színházban levő Salle Luxembourg. Szóval az előadás ez utóbbiban volt. A színház lényegesen nagyobb, 1889-ben építették. Úgy néz ki, mint egy templom kívülről. A színház körül húzódó boltívek alatt száz és száz könyvkereskedő bódéja áll. A színház előtti tér egy nagyon jó és szép színpadi díszlethez hasonlít.

Az előadás igen közepes volt, a darab - Erckmann-Chatrian: *L 'ami Fritz* - szentimentális, poros, igen gyenge mű. A színészek vagy túloztak, vagy semmitmondók voltak (a pásztorlányt vörös körmökkel és sok unalommal játszó naiva!). Az öreg zsidó rabbit alakító M. Denis d'Inés kitűnő művész, nélküle még a franciául perfekten beszélő és értő Károlyiék is elaludtak volna.

Június 6., vasárnap

Gyönyörű nap volt! Reggel kocsival Bözsiékkel és Manciékkal elindultunk Fontainebleau-ba. Körülbelül másfél órai út. Csendes, tiszta kisváros. Kocsink a kastély előtt állt meg. A hatalmas, cifra vasrács mögött óriási, zavaros építkezésű épülettömb, a kastély! Az előtte lévő udvaron gyepágyak, a kastély épületében több boltíves átjáró, amelyeken keresztül a parkba vezet az út. Először ezt néztük meg. Az épületnek öt hatalmas udvara van. VII. Lajos alapította, majd I. Ferenc építtetett hozzá, szépítette. Később I. és IV. Henrik lakóhelye volt. Legvégül pedig Napóleon kedvelte meg, nyilván fekvése, csendje és aránylagos közelsége (Párizshoz) miatt. Ide vezethető vissza az épület rendszertelensége, hogy ennyi uralkodó építette, használta, nagyobbíttatta és szépíttette.

Mára kert megragadta figyelmemet: egyszerűsége, rendezetlensége sokkal közelebb kerül az emberhez, mint Versailles mértani precizitással és rafinált ízléssel tömött, igazán lenyűgöző szépsége. A fák és bokrok itt szabadabbak, mintha idáig nem ért volna el az udvari kertészek nyesőollója. Kevés szobor, egy szökőkút és egy tó tarkítja a lombos fasorokon kívül ezt a kedves, közvetlen parkot. Az udvarok árkádos folyosóinak és macskaköves térségének csöndjét csak az érdeklődők és szépséget keresők cipőinek koppanása zavarja meg.

Szép és megható ez a halott kastély, amely Franciaország történelmének nagy részét temette magába. Ebben a kastélyban töltötte fogságát VII. Pius pápa és Krisztina svéd királynő. A kastély első udvarán búcsúzott el Napóleon a régi gárda gránátosaitól 1814-ben, miután aláírta lemondását a fontainebleau-i kastélyban. Ezt az udvart Napóleon búcsúja óta „Cor des Adieux"-nak hívják. Ez szép! A kastélyba belépve lenyűgöző látvány fogad: teljes rendezettség: eredeti holmik, minden ugyanúgy, ahogyan használták! Versailles-jal ellentétben, ami úgy látszik, az idők folyamán megrongálódott, és így a legkülönbözőbb helyekről összegyűjtött anyag képezi a múzeum berendezését.

Az összes szobában csodálatos pompa, freskók százai, stukatúrák aranyból és ezüstből, a selymek selymei, minden teremben és szobában az eredeti szőnyeg káprázatos mintákkal, kandallók márvány csodái; az ablakok spalettái mitológiai jelenetek gyönyörű festményeivel díszítve. Én még ilyen padlót nem láttam, sem színben, sem minőségben, sem mozaikmintáinak szépségében.

Az első szoba, egy előszobaszerű terem közepén, egy asztalon, üvegszekrényben Napóleon kalapja, amelyben Elba szigetéről visszatért. Ugyanott Napóleon hatalmas potréja és napórája, amely az időn kívül a nap állását, a szelet és még vagy hatféle dolgot mutat.

Napóleon dolgozószobájában egy kis gömbölyű asztal, amelyen 1814-ben lemondását aláírta.

Hálószobájában mennyezetes ágy (kicsi!), előtte egy kétfokú, olyan sámliszerű lépcső párnázva és a leggyönyörűbb selyemmel bevonva, amelyen az ágyába mászott. Ugyanebben a szobában álla Sasfiók bölcsője, világoszöld selyemmel bélelve, aranyozott cirádás kis csoda, különösen nekem és mindazoknak, akik legendás alakját szeretik. Itt az egyszer az izgalmon és meghatottságon kívül arra a galádságra vetemedtem, hogy a bölcső foszló selyembéléséből egy szálat ki akartam tépni, de sajnos - vagy hála istennek - az akkori selymek maradandósága csodálatos: hiába rángattam, nem engedett. Az őr már sunyin pislogott felém, úgyhogy abbahagytam műemlékromboló munkámat.

Napóleon trónterme egyszerűségében olyan pompás és szép, hogy a látogatók

szája tátva marad. Baldachin alatt levő és egy kis emelvényen álló trónszékére megint Rostand szavaival emlékezem:

„Így láttam egykor mint apró gyerek, kis támlás trónszék, mint a dob, kerek. Es aranyos..."

A trónszék közepén a híres N betű. Az emelvénnyel szemben temérdek selyemmel bevont pad - nyilván tanácskozó főurak és generáli-sok számára. Az egész terem csupa freskó, arany, és függönyei, bútorhuzata, baldachinja stb. vörös selyem. Csuda szép! A császárné és szobája dús pompájával lenyűgöző - még a falak is nehéz selyemmel vannak bevonva. Az egész szobát Lyon városa adományozta a császárnénak. Ékszerszekrénye csupa intarzia, gyönyörű!

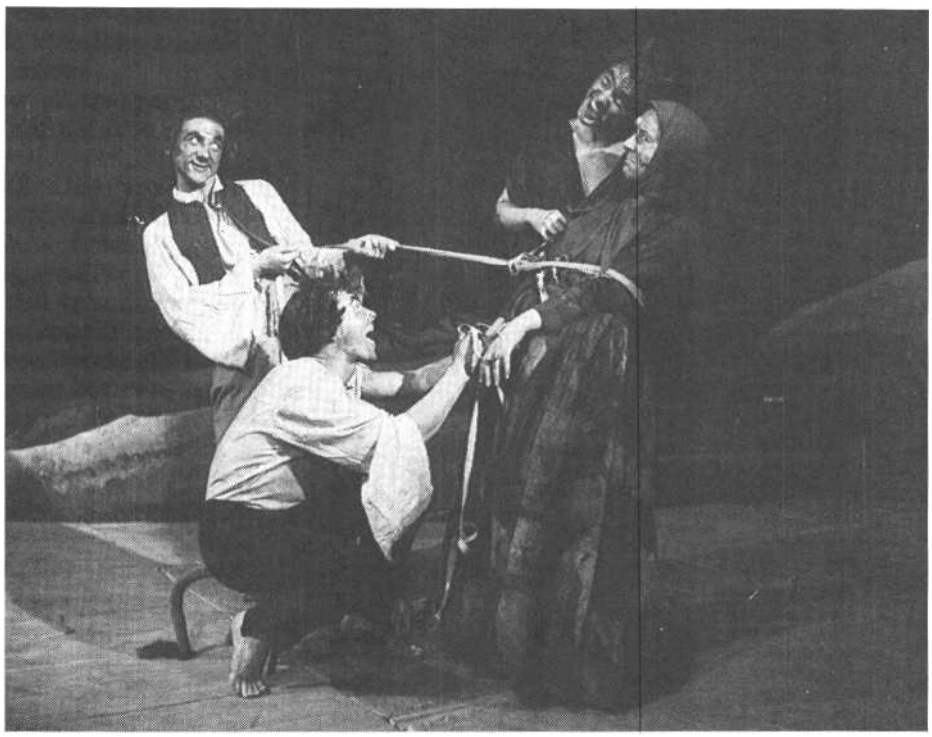
A zeneterem a mereven álló hárfával és kottatartókkal - igazán azt hittem percekig, hogy talán az udvar lement egy kicsit sétálni a parkba, és mindjárt folytatják a hangversenyt, annyira él itt minden...

A konzulok és udvari tisztek szobái - mind teljesen berendezve, mintha lakójuk nem lenne itthon. Ez a kastély él, minden porcikájával, minden bútorával, függönyével és csecsebecséjével együtt!

Marie-Antoinette boudoirja finom vonalú, törékeny, túldíszített és szép, pontosan ilyen lehetett a gazdája is. A szobából látszó fürdőszobában kisebbfajta ruháskosár látszik, aranyból, selyemmel bélelve: Marie-Antoinette szennyeskosara. A kandallón mellszobra áll, márványból, és finom kis mosollyal a szája szegletén elismerni látszik, hogy az idő elmúlott felette és kora felett!

A Galerie de Diane eredetileg ebédlő volt, Napóleon alakíttatta át könyvtárszobának, pokoli gyönyörű, nyolcvan méter hosszú, végig a fal mellett mindkét oldalon könyvszekrények, tele és tele könyvvel. Félő, hogy a könyveket nem sokat forgatták. A padlója kétszínű fából van összerakva, és ahogy a fény rávilágít, csodálatosan tükröz, szinte azt hiszi az ember, hogy naponta száz takarítóasszony vikszeli éjt nappallá téve. Ugyanez áll a hatalmas méretű bálteremre, amelynek kis galériájáról nézték az előkelőségek (királyok, azok szeretői és feleségei) az udvari játékokat és a táncot. Azt mondják, hogy egy ilyen játékon II. Henrik nem a felesége, Medici Katalin, hanem a szeretője, Diane de Poitiers színeiben jelent meg, mire Katalin elhagyta a báltermet. Megjegyzem, nem csodálom, hogy Medici Katalinból az lett, ami, mert nem lehet könnyű egy féltékeny asszonynak együtt élni férje szeretőjével, akinek kezdőbetűjét, a „D"-t a királya kápolnától kezdve az ő idejében meglevő összes helyiségben az ajtók fölött lévő stukatúrába beíratta!

Maradjunk a szeretőknél: ugyancsak szép,



Mirigy (Gobbi Hilda) és az ördög fiak (Pásztor János, Bozóky István és Gábor Miklós) a Csongor és Tünde 1946-os előadásában

bár sokkal kisebb szoba Mme de Maintenon hálószobája és csodálatos, tiszta tükör öltözőhelyisége. Csak azt nem értem. hogyan láthatta magát a tükrökben, mert azok színültig tele vannak festve reneszánsz angyalokkal meg a hozzávaló miegymással. Hogy a király nyugodtan és „feltűnés nélkül" tudjon beosonni szeretőjéhez, külön lépcsőházat építettek erre a célra, ami sokkal nagyobb és szebb, mint a főlépcső.

Gyönyörűek még I. Ferenc termei - ezek a kastély legrégibb részei - és Szent Lajos szobái, valamint a kandalló feletti hatalmas lovas plakettje.

A kastély legszebb reneszánsz alkotása a Galerie Franpois I. A falon tizennégy hatalmas freskó: Ferenc allegorikus hősi elképzelésekben. Szép, igazán szép! A terem nyolcvan méter hosszú, olyan padlóval, hogy igazán kár rálépni.

A kápolna is szép - ismét a királyi galéria - (ott, ahol nálunk az orgona szokott lenni). Mozaikpadló, hatalmas, ovális, bibliai témájú festmények a falon. Ebben a kápolnában keresztelték meg III. Napóleont.

Ez az egész kastély igazán nagyon-nagyon megható, gyönyörű, és olyan élő állapotban tudták megőrizni, hogy napokat kellene benne tölte-ni! Beszívni illatát, ami még mindig ott leng a bú-torokból, selymekből és abból a parfümből, politikából és szerelemből összetevődött királyságbál. Akkor talán sok mindent tudnánk megköszönni és megbocsájtani...

A kastély előtti téren egy nagyon régi szálloda áll, de régiségénél sokkal érdekesebb, hogy a szálloda összes falát hetvenszer ötvenes vagy nagyobb vasplakettek díszítik!! A szálloda építője összegyűjtötte az általa épített kastélyok kandallóinak címeres, díszített rácsait. Furcsa és izgalmas látvány: kopott, rozsdás, patinás, sok-sok címert, mintákat és stílusokat ábrázoló rácsok, amint a szálloda hófehér faláról messze virítanak.

Visszafelé ellátogattunk Barbizonba. Nahát, tündéri kis hely! Elsősorban is az út a fontainebleau-i erdőn át visz, ami vadregényes (ez ritka Párizs környékén!) és irdatlanul nagy! Másodszor: az egész hely kicsi és rengeteg szebbnél szebb kis szállodával és étteremmel van tele. Egy finom uzsonna, majd megnéztük a szálloda hallját és bárját, amelyben annyi és olyan ízlésesen elhelyezett virág volt, hogy azt hittem, virág-kiállításon vagyok! (Meghatottságomban száz frankot adtam a vécés hölgynek!)

Ebben a tündéri kis szállodában az egyik asztal-nál az amerikai aranyifjúság képviseltette magát. Üvöltve, hordozható rádiójukat fitogtatva, pimaszul, ízléstelenül tönkre lármázták Fontainebleau-nak és környékének megható szépségét és csendjét. Hátén kiírnám itt, mint ők otthon a négerekre, hogy: „amerikaiaknak tilos a bemenet!"

Básti Lajos és Gobbi Hilda Szimonov Az orosz kérdés című darabjában (1947)

Mintha a születésnapomat ünnepelné Franciaország - csuda nap! Este Versailles-ban tűzijáték és kivilágítás. Egy rövid délutáni pihenő után Bözsi és Manciék kivittek Versaillesba. Azt hittük, hogy lesznek egy páran, de körülbelül harmincezren voltak. A legnagyobb bassin körül széksorok ezrei, és vasemelvényeken szintén ezer és ezer ülőhely. Amíg teljes sötétség nem lett, állandóan szólt a zene - hangszórón, de olyan jól, hogy nem zavart. Egy-két kórusszám után elkezdődött a balett. Részben az operaház balettkarának és szólistáinak számai, részben szerintem artisták (bottal, fátyoltánc!). Csodaszép volt a távolban az ezer színnel megvilágított, lengő táncoló menüett, polka, fátyoltánc, a tűzbe omló nimfák stb.

A nézőtér majdnem egy síkban volta medence másik oldalán lévő színpaddal - ez némi zavart okozott a közönség körében. Csak úgy zúgott a „leülni" szó. Manci aranyos volt, ő ordított a legjobban, de annyit nyüzsgött, hogy a végén tő-le nem látott senki.

Ami a balett után következett, azt röviden úgy definiálom, hogy kinyílt a mennyország kapuja. A tűzijáték... Azt mondták, hogy ehhez értenek a franciák. Hát igen. Értenek! Rakéták százai hulltak alá, repültek az égig - millió szín és forma: tűzcsóvák, csillagok, szikrázó kis gömbök. Nem egy-egy, hanem egyszerre tíz-húsz, ugyanakkor a medence összes szökőkútjai megindultak, és hol vörösen, hol zölden, fehéren, lilán és isten tudja, milyen színekben csillámolva szökkentek felfelé - olyan volt, mintha a felszökkenő víz találkozni akart volna a hulló csillagözönnel. Vágyuk teljesült: egymásba fonódva hulltak a medence nyálkás, moszatos, vízililiomos vízébe!

Jaj, de szép! Hátul az összes kis szökőkútból hol megvilágított, szökellő vízsugár, hol rakéták sokasága szikrázott; a fák lombjai a színek orgiájában a zöld minden változatában tündököltek! Végül körülbelül a fák magasságában, egy kifeszített valamiről tűzfüggöny hullott alá. Hát ilyet még nem láttam. Sisteregve, villámló fénnyel zuhogott, mint a lángoló Niagara. Közben az égről csillagzápor, a szökőkutak táncoló színei - hát ez igazán egyedülálló látvány! Köszönöm Bözsiéknek, Manciéknak és Franciaországnak június 6-át!

Június 7-8., hétfő-kedd

Egy apró incidens zavarta meg Párizs szépségét. Átutazó vendégünk egy-két elefántcsont szobrocskát meg miegymást vitt el magával az „új világba" (úgy látszik, ott nem lehet kapni), és a mi maradi európai agyunk sehogy sem tudott napirendre térni az ajándékszerzés e furcsa modern formája fölött.

A rue de Rivoliról azt hittem egy jó ideig, hogy Pá-rizs legelegánsabb utcája! Igen ám, de akkor még csak a Louvre mellett elhúzódó részt láttam. Ma megpróbáltam rajta végigmenni, azért írom, hogy megpróbáltam, mert Párizsnak olyan hoszszú utcái vannak, hogy közlekedési eszköz nél-kül nem nagyon lehet utcákon „végig" menni. Szóval, végigmenve a rue de Rivolin, bizony, érdekes kép fogadott. A Louvre utáni rue de Rivoli teljesen más kép: addig árkádos, a legelegánsabb kirakatokkal díszített utca, de később a házak ugyan azonosak, ám az árkádsor elmarad, és az elegáns üzletek, száz és száz rendetlen áruházzá változva, az üzlet előtt, az utcán árusítják holmijukat.

Átmentem a túlsó partra a Cluny Múzeumot megnézni. A bejárati ajtó csukva volt. Gondoltam, megkérdezem az őrt, hogy mikor van nyitva. Kérdésemre azt válaszolta, hogy a múzeum ugyan 1939 óta be van zárva, de ha kap valamit, megmutatja! (Ez is Párizs!) Szóval kőrülmentünk, de egypár gyönyörű faragott oltáron, egy-két tizenharmadik századbeli ládán, egypár mozaikon és szarkofágon kívül bizony a múzeum szomorú képet nyújtott. Megpróbáltam megtudni az őrtől, hogy hogy ment ennyire tönkre, de dadogásomra egy fél óráig felelt, és én bizony egy szót sem értettem belőle. Az épület így, romosan is gyönyörű, hatalmas park veszi körül, és egy cifra vasrács zárja le az egészet. Az épület a középkorból való. Hercegi palota volt, majd jóval a forradalom után vette meg a város múzeumnak. Igazán sajnálom, hogy nem láthattam azt a sok-sok, bizonyára gyönyörű holmit, ami ládákban és papírosba csomagolva várja, hogy méltó környezetet teremtsenek köréje. Talán, ha még egyszer kijutok az életben, megláthatom őket.

Párizs virágpiaca a Citén, vagyis a Szigeten van. Tudom, hogy a jelzőim már nagyon unalmasak, de igazán csodálatos látvány. A vágott és cserepes virágok orgiája olyan, mint egy hatalmas piac, de csak virág. Körülbelül hat kis utca a bódék között. Az árusok kilencven százaléka asszony; tereferélve, kézimunkázva üldögélnek az illatárban, és eszük ágába sem jut a járókelőket, akik a virágokat nézik és fogdossák, figyelni, hiszen Párizsban azt a szót, hogy lopás - legalábbis utcán - nem ismerik. Délszaki növények, mellettük rózsák, hortenziák, muskátlik, begóniák, kaktuszok s vágott virágok tarka, illatos serege. Gyönyörű! Egy-egy régi kút, amelyet három nimfa tart magasba, hogy a víz könnyen csuroghas-

son a kofák öntözőkannájába vagy izzadt tenyerébe, ha túlságosan meleg van.

A sor végén öreg nénike esernyővel üldögél egy kis összecsukható széken, amolyan orvárus! Előtte két aszott pálma. Biztosan valamelyik Lajos ivadéka, aki most árulja a család utolsó zölddé kopott pálmagallyát... Olyan szép ez a virágpiac, hogy igen sokan sétálnak benne vevési szándék nélkül, pusztán a szépségéért.

A rue de Rivoli és a boulevard de Sébastopolnál áll, a régi St. Jacques-templom maradványaképpen, az 1522-ben épített Tour Saint-Jacques - ma meteorológiai célokra használják. Gyönyörű gótikus építmény, körötte egy kis park, ahol gyerekkocsik, játszó gyerekek és kötögető felnőttek sokasága nyüzsög.

Ettől a Szajna felé van a place du Châtelet. Ma már a régi kastélyból csak egy kis épület áll, amelyben a Théâtre Châtelet van, s ezzel szemben a Sarah Bernhardt Színház. Mindkettőben operettet játszanak. A tér közepén a győzelem istennője megkoronázva! - egy emlékoszlop Napóleon dicsőítésére? A város itt is régi, stílusos és szép, csak sokkal zajosabb, nyüzsgőbb az élet, és hangosabb a kereskedelem.

Délután egy igen kulturált lengyel úrral beszélgettem, aki itt él Párizsban, és többek közt műgyűjtő. Legnagyobb meglepetésemre és őszinte dühömre az egész magyar irodalomból csak Molnár Ferencet ismeri és Földes Jolán: A *halászó macska utcáját. Ő,* aki kívülről szavalja Shakespeare-t. Olyan szomorú lettem! Nagyon igazságtalan dolognak tartom azt, hogy kis nemzetek fiai boldogan szívják magukba a nagy nemzetek sokkal dúsabb kultúráját, hát akkor a nagy nemzetek még könnyebben megtanulhatnák azt az egypár zsenit, aki egy kisebb létszámú nemzet életében előfordul. A művészet igazán egyforma elbírálásban kell, hogy részesüljön, lett légyen az alkotó francia, orosz, albán vagy magyar!

Ugyanez zöldben: Nágai azt mondja, hogy találkozott Bajor Gizivel, mikor kint volt Párizsban, és állítólag Bajor azt mondta volna, hogy: „Pszt! Nágaikám, inkognitóban vagyok!" A mondás közderültséget keltett! Jó, én is nevettem rajta! De kérem, egy szerény kérdést! Ha ugyanezt mondaná Gaby Morlay Pesten, ugye senki sem nevetne rajta! Na már most, énszerintem Bajor Európa egyik legnagyobb színésznője; és Gaby Morlay is az? Lehet, de akkor minimum egyforma elbírálást kérek!

A place de l'Hőtel de Ville-en van a reneszánsz stílusban épített hatalmas városháza, amelyet a forradalom után építettek újjá: az Hőtel de Ville. Igazán monumentális, rengeteg szobor díszíti, és fenn büszkén leng a trikolór.

Madách történelmi tévedése, hogy Dantont a pláce de l'Hőtel de Ville-en végezték ki. Nem, a Concorde-on voltak akkoriban a kivégzések.

A tér mellett van az Hotel de Villa áruház, ugyanolyan, csak talán egy kicsit kisebb, mint a Lafayette. Az áruház előtt az olcsóbb holmikat körös-körül asztalokon és polcokon, kiáltozva árulják! Mozgalmas, színes vidék ez!

Pár lépésnyire a place de l' Hőtel de Ville-től van a Saint Gervais-templom. XIII. Lajos építtette, dór, korinthoszi és jón oszlopsor díszíti a szép gótikus templomot. Nagyon szép ablakfestményekkel van tele, de egy része romos volt, amit most restaurálnak.

A rue Copernice-én, Manciék szalonjával szemben van egy hivatal, ahol „hontalan" útlevelet adnak. Persze nagyon nehezen - és rengeteg ember áll sorban egész nap. Az ott ácsorgók nagy része magyar, de persze a legkülönbözőbb náci-ók csenevész lelkű fiai, akik nem vállalják nemzetük sorsát, vagy esetleg a nemzetük kormányzatával szembeni küzdelmet. Gyáva hadsereg. Nyilasok, jobboldali fickók a magyarok! És ezek között láttuk gróf Károlyi Pistát, „a kis grófot", aki szellemi képességeihez mérten igen kitűnő pozíciót töltött be demokráciánk jóvoltából otthon. Ó, de szerettem volna odakiáltani: Halló, gróf úr, nem jobb otthon?

A nácik rengeteg jó és szép szobrot cipeltek el, hogy hadseregük legvitézebb mészárosait párizsi szobrok bronzából készült érdemrendekkel ékesítsék. Őrült disszonancia! A francia forradalmárok, Shakespeare, Victor Hugo és ehhez hasonlók bronzteste náci pribékek mellén. Az ottfelejtett kőtalapzatok szomorúan emlékeznek - talán sokkal szomorúbban, mint maga a Nép.

Sajnos elmulasztottam valamit, amiről nem volt, csak utólag, tudomásom: Békeffi László itt tartott egyetlen estjét, ami körülbelül kétszáz meghívott magyar néző (nagyobbára emigránsok) előtt zajlott le. Úgy mondják, az egész előadás politikai jellegű volt, és hogy Békeffi önma-gát sajnálgatta hosszabb ideig, majd krisztusi jóságot álcázva kijelentette, hogy meg kell bocsátani a náciknak, nyilasoknak stb. Mert gyűlölettel nem lehet élni. Az ottlevők közül, akiknek családját, sőt családfáját irtották ki ezek a meg-bocsátásra szánt szegény emberek, sokan élénken közbeszóltak! Az egész előadás nem túl békés körülmények között zajlott le. Az elő-adás bevétele fiának ismeretlen céljaira szolgált, mert az biztos, hogy nem a pesti adósságait fizeti ki belőle, amit a jól menő színháza mellett csinált.

EGY KÉRDÉS KÉT KRITIKUSHOZ

Ezúton szeretném megkérdezni Molnár Gál Pétertől és Mészáros Tamástól: vajon volt-e kezükben valaha is a *Koldusopera* német szövege? Vajon szigorúak voltak-e, vagy ellenkezőleg, a végtelenségig *elnézők,* amikor egyetlen konkrét hibát sem találtak (mert nem is kerestek) fordításomban, hanem a munka és a vállalkozás egészét utasították el? Vajon komolyan vehető bírálatot írtak-e, vagy csupán előítéleteiket és nyegleségüket tárták - nem először - a nyilvánosság elé?

Márton László

SUMMARY

DRÁMAÍRÓ MŰHELY

A veszprémi Petőfi Színház, a Theatrum Alapítvány és a Gyerekvilág Alapítvány — új magyar darabok születésének elősegítése érdekében, valamint a színházak és a drámaírók együttműködésének új, szorosabb formáit kutatva — Drámaíró Műhelyt alapít. E kezdeményezés nemcsak anyagi támogatással kívánja írásra ösztönözni elsősorban a fiatal szerzőket, hanem neves színházi szakemberek bevonásával folyamatos konzultációs lehetőséget is biztosít számukra.

A Dramaturgiai Műhely működési formája: évről évre rendszeresen meghirdetett pályázat, amelynek nyertesei egy tanácsadó testület szakmai segítségnyújtásának igénybevételével, egy szellemi műhely tagjaiként írhatják meg darabjukat.

A pályázaton mindenki részt vehet, egyszerre akár több darab tervével is. Semmiféle tartalmi, tematikai vagy műfaji megkötés nincs: eredeti drámák és adaptációk, zenés művek és gyermekdarabok egyaránt szerepelhetnek. Pályázni a tervezett darab(ok) szinopszisával lehet. Azoknak a szerzőknek, akiknek még egyetlen drámai műve sem jelent meg nyomtatásban vagy került színpadra, mellékelniük kell a tervezett darab(ok) egy (-egy) kidolgozott jelenetét, vagy egy régebbi darabjukat. A már publikált vagy bemutatott szerzőket arra kérjük, pályázatukban sorolják fel eddigi műveik színrevitelének vagy megjelenésének adatait.

Az 1993. évi pályázatra a szinopszisokat szeptember 30-ig kell beküldeni a következő címre:

PETŐFI SZÍNHÁZ
Drámaíró Műhely
VESZPRÉM
Postafiók: 133.
8201

Kérjük a pályázók nevének és pontos címének föltüntetését!

A pályázatokat a Drámaíró Műhely Kuratóriuma bírálja el.

A kuratórium tagjai:
Nánay István kritikus, a SZÍNHÁZ főszerkesztő-helyettese;
Székely Gábor rendező;
Szigethy Gábor irodalom- és színháztörténész, a Petőfi Színház rendezője;
Vándorfi László rendező, a Petőfi Színház igazgatója;
valamint Duró Győző, a Petőfi Színház dramaturgja, a Drámaíró Műhely ügyvivője.

A kuratórium 1993. október 31-ig választja ki azt az öt pályázatot, amelyek benyújtói az 1993/94-es évadban a Drámaíró Műhely tagjai lesznek. A kiválasztott öt szerzővel a Petőfi Színház november elsejei dátummal megírási szerződést köt a pályázatukban körvonalazott darabra. A fejenként 100 000— Ft, azaz EGYSZÁZEZER FORINT értékű megírási díj összegét a színház ugyanazon a napon a szerzők nevére — féléves lekötéssel — egy lehető legmagasabb kamatozású bankszámlán helyezi el. A megírási díj összegét és kamatait kész darabjuk kéziratának leadásakor vehetik át a szerzők.

A darabok elkészülésének határideje: 1994. április 30.

Az alkotó munka féléves időszaka alatt a szerzők szabadon látogathatják a Petőfi Színház próbáit és előadásait, s részt vehetnek a társulat életében. Ezenkívül konzultálhatnak a kuratórium tagjaival, s kérhetik tanácsaikat, véleményüket. Az elkészült darabok elfogadásáról a kuratórium dönt. A kuratóriumnak joga van a kész darabokat a szerzőkkel egyetértésben, a szakmai követelményeknek megfelelően és a szükséges mértékben átdolgoztatni vagy kijavíttatni. A kuratórium által elfogadott darabok előadási joga két évig a Petőfi Színházat illeti meg. A kuratórium által nem megfelelőnek ítélt darabok előadási jogát a színház fölszabadítja.

The first group of writings in this issue is devoted to Hungarian-born George Tabori who recently directed one of his plays, *Jubilee* at Budapest's Radnóti Miklós Theatre. (The play, as adapted and introduced by author István Eörsi, is also our playtext of the month.) We publish Tamás Tarján's review on the performance as well as Tabori's essay on Shakespeare and Peter von Becker's eulogy delivered when in 1991 Tabori was awarded the Peter Weiss-prize in Bochum.

Two contributions-Péter Balassa's essay and Zsigmond Kompolthy's review in dialogue form-reflect on a highly interesting and controversial production, movie director András Jeles's *Hello, Tolstoy,* a composition loosely based on Watzlaw Nijinsky's Diaries.

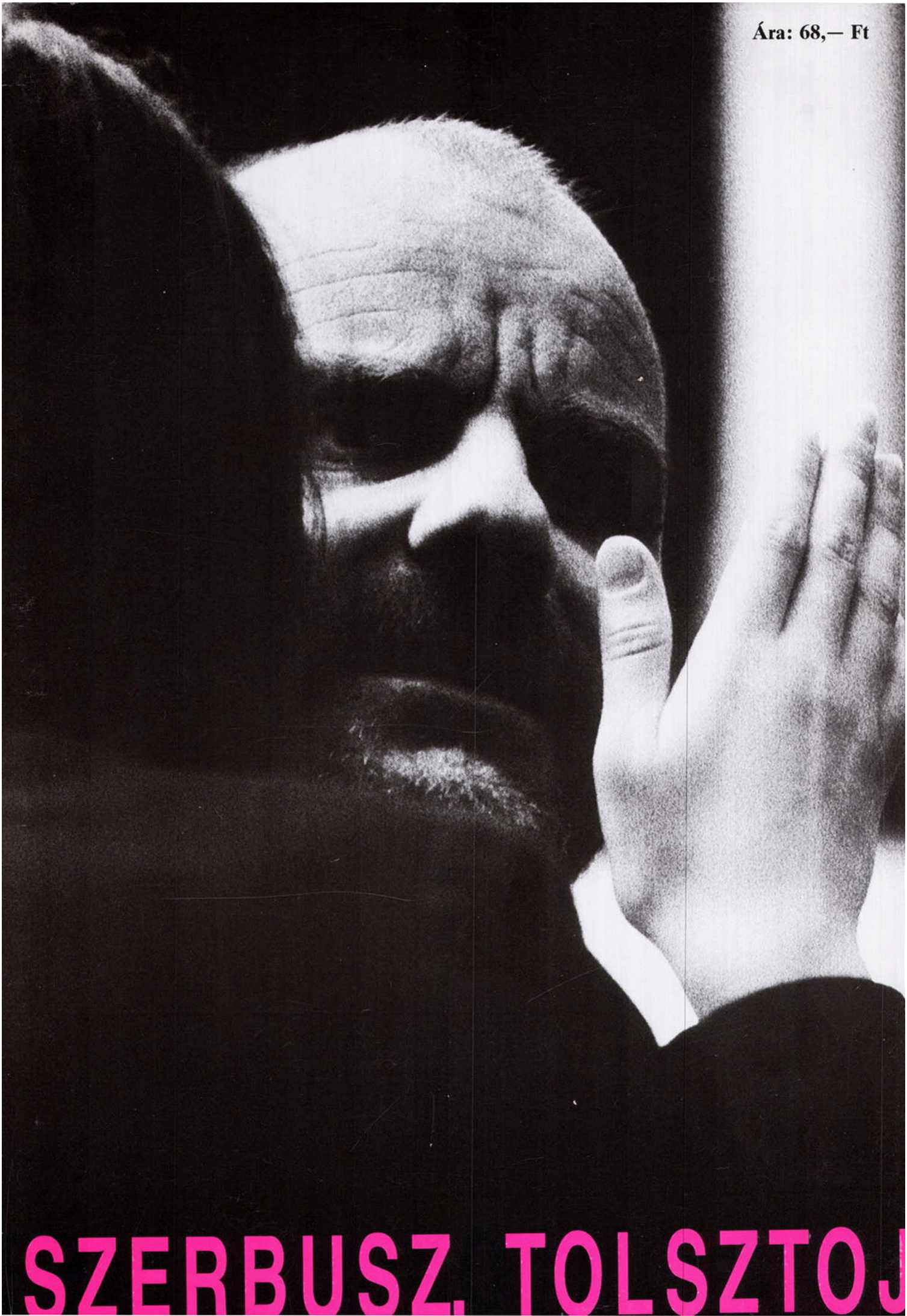
Some other reviews follow. László Jakab Orsós, István Sándor L., Andrea Stuber, László Zappe, Katalin Kállai, István Tasnádi, László Bóka B., István Nánay and Katalin Budai comment respectively on Péter Halász's *Ambition* (The Chamber), Bertolt Brecht's *The Family Tutor* (Szolnok), György Spiró's *Chickenhead* (Szeged), John Steinbeck's *Of Mice and Men* (Veszprém and Kassa, Slovakia), two shows for adults at the Budapest Puppet Theatre, Alfred Uhry's *Driving* Miss *Daisy* (Radnóti Theatre) Tennessee Williams' *The* Glass *Menagerie* (Szolnok), the Kisvárda Festival of Hungarian theatres coming from abroad, and some noteworthy acting performances of József Czintos, a Hungarian actor working in Rumania.

The issue is closed by the second part of actress Hilda Gobbi's 1948 Paris diary.

Koncz Zsuzsa: Jubileum
A Radnóti Színház legutóbbi bemutatója Tábori György Jubileuma volt, amelyben Haumann Péter és Bodnár Erika főszerepet játszott. Koncz Zsuzsa felvétele egy olyan pillanatot rögzít, amely mint egy Schaár Erzsébet-kompozíció, a mozdulatlanságba dermedt fájdalmat, az arcok és kezek által sugárzott feszültséget fejezi ki.

SZÍNHÁZ
fotógaléria

Ára: 68,– Ft



SZERBUSZ, TOLSZTOJ