SZÍNHÁZ

XXVIII. ÉVF. 12. SZÁM 19[illegible] DECEMBER

SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

SZÁMVETÉS - DÍJÁTADÁS UTÁN 1

Sándor L. István: BELSŐ VALÓSÁGGÁ VÁLT KÜLVILÁG 2
(Örkény István: Tóték)
Tarján Tamás: LIBRETTLI 4
(Esterházy Péter: Daisy)
Tasnádi István: DON VICENZO NÉPE 6
(Goldoni: Chioggiai csetepaté)
Tegyi Enikő: AZ ÁLLHATATOS RUSZT 8
(Calderón: Az állhatatos *herceg)*
Dömötör Adrienne: ÚT EURÓPÁBA 9
(Dürrenmatt: Az öreg hölgy látogatása)
Szántó Judit:
MEMENTO MORI 12
(Edward Albee: *Három* magas nő)
Budai Katalin: PAPÍRFUVOLA 14
(Mozart-Schikaneder: A varázsfuvola)
Szűcs Katalin: ISKOLATEREMTŐK 16
(Fodor László: *Érettségi)*
Tarján Tamás: BARBIE-BABA 18
(Voskovec-Werich: A Nehéz Barbara)
Márok Tamás:
VÉGE AZ OPERÁNAK? 20
(Jegyzetek a szegedi *fesztiválhoz)*

Földes Anna:
ÖNISMERET ÉS EMBERÁBRÁZOLÁS 24
(Beszélgetés Takács *Katival)*

Szigethy Gábor:
KÉT PERC SZÍNHÁZTÖRTÉNET 27
(Jászai)

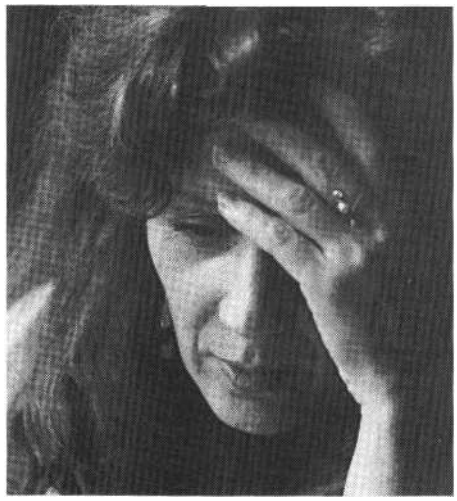
Vajda Miklós: OXFORDI TALÁLKOZÁS 28
(Interjú a nyolcvanéves Arthur Millerrel)
Albert Pál: EGY HAMLET-MONOLÓG 34
(Bob Wilson)
MAGYAR RENDEZŐ FREIBURGBAN 36
(Samuel Beckett: Godot-ra *várva)*

Csáki Judit:
HOLDFÉNY ÁRKÁDIÁBAN 38
(Őt mai angol dráma)

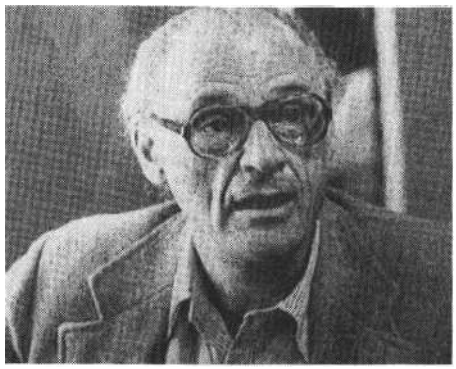
Megyeri László:
TÁRSASÁG A KÖZ HASZNÁRA 43

Földes Anna: MÉG EGYSZER
A SZÍNHÁZAK PUBLICITÁSÁRÓL 47

Albee-bemutató (12. oldal)



Interjú Takács Katival (24. oldal)



Születésnapi beszélgetés Arthur Millerrel (28. oldal)

XXVIII. ÉVFOLYAM 12. SZÁM
1995. DECEMBER
Főszerkesztő: Koltai Tamás

A szerkesztőség:
Bérczes László
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 és fax: 131-6308
Telefon: 111-6650

Kiadó: Színház Alapítvány
Budapest V., Báthory utca 10. 1054
Telefon: 131-6308
Felelős kiadó: Koltai Tamás. Terjeszti a HIRKER Rt., NH Rt és alternatív terjesztők. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest XIII., Lehel út 10/A 1900, közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.
Előfizetési díj egy évre: 680 Ft
januártól: 960 Ft.
Egy példány ára: 96 Ft.
Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Budapest, Pf. 149.

Szedte a Diamant Kft.
Felelős vezető: Horváth Józsefné dr. ügyvezető igazgató
A nyomtatási és kötészeti munkálatokat az Akadémiai Nyomda végezte (95 24512)
Felelős vezető: Freier László igazgató HU
ISSN 0039-8136

A folyóirata Nemzeti Kulturális Alap, a Soros Alapítvány, a Pro Renovanda Alapítvány, Budapest Főváros Főpolgármesteri Hivatala Színházi Alapjának támogatásával készül

Megjelenik havonta

A címlapon: Gálffi László Az állhatatos herceg címszerepében (Budapesti Kamaraszínház)

A hátsó borítón: Képek a kritikusdíj-átadó ünnepségről (Koncz Zsuzsa felvételei)

A borítókat Kemény György tervezte

SZÁMVETÉS DÍJÁTADÁS UTÁN

Ünnepelni gyűltünk össze. Ünnepelni azokat, akik az elmúlt színházi évadban a legemlékezetesebb művészi élménnyel, s így a legtöbb örömmel ajándékozták meg közönségüket. S persze bennünket, kritikusokat is, akik évről évre - immár tizenhatodszor - szavazatainkkal próbáljuk visszaigazolni: kiket tartunk az évad legjobbjainak.

Ünnepre jöttünk hát össze, de ezúttal, ezen az október első keddjén tartott díjátadáson megváltozott az eddig kialakult rituálé. Az eseményre nem kora délután - a próbák utáni s az előadások előtti néhány órás szünetben - kerítettünk sort, hanem késő este, s nem a Fészek Klub valamelyik kis helyiségében, sem a Rátkai Művészklubban, hanem a Helia Szálló étermében. E döntést a folyóirat szerkesztői kezdeményezték.

Mi indokolta a megszokott szertartás módosítását? Semmi és minden. Semmi, hiszen eddig szűk szakmai berkekben, gyakran a tömegkommunikáció figyelmét is nélkülözve, baráti körben, egy pohár pezsgő mellett is lehetett ünnepi perceket teremteni. És minden, mert... De ez bővebb kifejtést igényel.

A kultúra egésze - beleértve az alap- és felsőfokú oktatást, a művészeteket, a könyv- és folyóiratkiadást, az önművelődést stb. - riasztó és egyre gyorsuló mértékben kerül halmozottan hátrányos helyzetbe, mivel a változatlanul fennálló hiánygazdálkodás közepette e szféra is hirtelen és drasztikusan szolgáltatódik ki a piaci körülményeknek. Nincs ez másként a színházak esetében sem, bár a színházi szakmai érdekképviseleti szervezetek és a kulturális-financiális irányítás távolról sem konfliktusmentes, mégis hathatós együttműködésének következtében e folyamat némileg lassíthatóvá vált.

Egy ilyen kritikus helyzetben sajnos az számít elfogadott és általánosan elterjedt taktikának, ha minden színház a maga érdekeinek érvényesítését tartja szem előtt, ez azonban a szakma végzetes megosztottságát eredményez(het)i. Holott épp a vészhelyzetekben nélkülözhetetlen az összefogás, az egység vagy legalább annak demonstrálása. Minden olyan akció fontos, amely ezt az egységet erősíti. Ilyen például a színész-kamara által szervezett Csepűrágó Ünnep, s ilyennek gondoltuk a kritikusdíj átadásának estjét is.

Azt szerettük volna, hogy ez az est - függetlenül attól, ki milyen kamarának, szövetségnek vagy egyletnek a tagja - minden színházi alkotó közös ünnepe legyen. Azt szerettük volna, ha itt mindenki - legyen bármely színház tagja - együtt örül azokkal, akik a kritikusok szavazatai alapján nemcsak személy szerint, de egy-egy közösség, társulat tagjaként is díjat kaptak.

Azt szerettük volna, hogy legalább egy estére repedezzen meg a kritikusokat és a színházi alkotókat elválasztó láthatatlan fal, s mindannyian érezzük: egy ügy érdekében munkálkodunk. Olyan ügyért, amelynek sikere érdekében minimálisra kellene csökkenteni a színházakat mesterségesen megkülönböztető szempontokat, s maximálisan érvényre kellene juttatni az alkotó művészek és a színházművészet szakmai hátországát képviselő tudományos-elemző-szervező és kritikusi gárda együttműködését, hiszen e két terület egymásrautaltsága evidencia.

S azt szerettük volna, hogy ez alkalomból ne csak a színháziak legyenek együtt, hanem ismerkedjenek meg egymással a színházcsinálók és azok, akik a gazdasági életben elfoglalt pozíciójuknál fogva sokat tehetnének a színházi világ életben maradásáért. Nem vitás, e szempont is közrejátszott abban, hogy olyan elegáns helyen rendeztük meg az ünnepséget, mint a Thermal Hotel Helia. S hogy itt rendezhettük meg, az mindenekelőtt annak köszönhető, hogy a szálloda igazgatója és munkatársai mellénk álltak s - a Fővárosi Önkormányzat közreműködésével - nagyvonalúan szponzorálták a rendezvényt.

Most, hogy már túl vagyunk az esten, számot kell vetnünk: megvalósultak-e vágyaink? Sok minden megvalósult. Legnagyobb örömünk: akit megkerestünk, hogy egy-egy műsorszámmal járuljon hozzá az ünnepeltek s az egybegyűltek tiszteletére adandó műsorhoz, habozás nélkül igent mondott. (Az más lapra tartozik, hogy végül néhányan egyéb elfoglaltságuk miatt, avagy indoklás nélkül, lemondták a szereplést.) Örültünk annak is, hogy nagyon sok színházi ember fogadta el meghívásunkat. Fontosnak tartjuk, hogy a (Sacos PR Management segítségével) meginvitált gazdasági szakemberek igen nagy számban voltak jelen. Jó volt, hogy az elegáns környezetben oldott hangulatú, nem protokolláris ceremóniaként zajlott le a műsor is, a díjkiosztás is. Köszönet érte Udvaros Dorottyának és Verebes Istvánnak, műsorvezető-házigazda teendőket vállaló barátainknak s valamennyi közreműködő művésznek.

Az viszont elszomorított bennünket, hogy a meghívott színházigazgatók, vezető rendezők, tervezők közül alig néhányan jöttekel. Ezzel nem (vagy nem elsősorban) a távolmaradókat akarjuk bírálni, hanem a helyzetet, amelyben ez a közöny természetesnek tűnik. Az viszont már egyáltalán nem tekinthető természetesnek, hogy annak a díjazottnak a fővárosi színházából sem volt ott senki, aki akadályoztatása miatt személyesen nem vehette át oklevelét és plakettjét. S csak sajnálhatjuk, hogy a kényszerűségből későn kezdődő s így igencsak sokáig tartó rendezvényen viszonylag kevés alkalom adódott az oldottabb eszmecserékre, az ismerkedésre.

S az sem esett jól, hogy arra a vissza-visszatérő panaszra, miszerint a szakma egyetlen elméleti-kritikai folyóiratát a totális ellehetetlenülés veszélye fenyegeti, sokan szomorú beletörődéssel vagy semmitmondó sajnálkozással reagáltak. Azokon nem csodálkoztunk, akik eddig sem rokonszenveztek e lappal, azokon viszont igen, akiket mind ez idáig a miénkhez hasonló elvi-művészi platformon állónak véltünk. Ugyanakkor megnyugtató, hogy a bajban mily sokan álltak mellénk - összehasonlíthatatlanul többen vannak, minta közönyösek -, s hogy a szakmai érdekképviseleti szervezetek vezetősége határozottan állást foglalt: szükségük van erre az orgánumra.

Ez az állásfoglalás nem elsősorban a folyóirat megmaradása, a lapkészítők egzisztenciális létének alakulása miatt fontos, hanem a színházi élet egységességének vállalása és deklarációja szempontjából. Ebbe az egységes színházi életbe a praxis és a teória egyaránt benne foglaltatik, s ez kötelezettségeket ró a folyóiratra éppúgy, mint a Színházi Intézetre (hosszú és hivatalos elnevezésétől ezúttal tekintsen el az olvasó), a színházelméleti és -történeti szakembereket képző egyetemekre éppen úgy, mint a könyvkiadókra.

E kötelezettségünknek természetesen és mindenekelőtt alaptevékenységünkkel igyekszünk megfelelni, de ezt próbáltuk szolgálni kritikusdíj-átadási ünnepségünkkel is, melynek - reményeink szerint - hagyományteremtő folytatása lesz. A megrendezés részletei természetesen módosulhatnak, de a lényeg, a szándék változatlan: legyenek a színházi világnak olyan ünnepei, amelyeken beavatottak és laikusok, alkotók és törzsközönségük, színháziak és szponzoraik együtt tudnak örülni a művészi teremtő erő kiemelkedő teljesítményeinek.

Adja Isten, hogy így legyen!

SÁNDOR L. ISTVÁN

BELSŐ VALÓSÁGGÁ VÁLT KÜLVILÁG

ÖRKÉNY ISTVÁN: TÓTÉK

Vincze János tavalyi *Boldogtalanok-rendezése* után egy tévéinterjúban arról beszélt, hogy míg korábbi munkái elsősorban a külső világ színházát ábrázolták, a Füst Milán-előadás a belső világ színházát jeleníti meg. Szerinte a nyolcvanas évek végéig a magyar színjátszás arról tudott igazán hitelesen beszélni, hogy „színház az egész világ", mára viszont az vált felkavaróan izgalmassá, hogy „színész benne minden férfi és nő". A Pécsi Harmadik Színház idei bemutatójában összeszikrázik e kétféle nézőpont: a külső valóság állapota a belső világ történéseiben ismerhető fel. A Tóték hátterében Vincze egy olyan katasztrofális külső „világ-színházat" sejtet, amely megfellebezhetetlen, önemésztő szerepeket testál az emberekre. Mindnyájan meztelen ártatlansággal, védtelen arccal állnának előttünk, ha lekerülnének róluk a korszak magától értetődő jelmezei és maszkjai. Miután azonban engedelmesen, odaadóan magukra öltötték őket, kénytelenek megélni, megszenvedni a hozzájuk tartozó szerepeket is. (A külső világtörvények önkéntelenül változnak át belső evidenciákká. Ennek hatásmechanizmusait érzékelteti Vincze a felvonásokat kezdő, sötétben elhangzó dalokkal. A szereplők magukra vonatkoztatnak mindent, amit valóságértelmezésben, mentalitásban, maga-tartásmódban a hivatalos és informális csatornák közvetítenek számukra. Sajátjukká válik minden, ami talán nemis belőlük fakad. Ami belülről feszíti őket, ahhoz rajtuk kívül álló átélési módokat, értelmezési lehetőségeket találnak. Előbb Ágika énekel el egy Karády-dalt a valahol a végtelen Oroszországban kószáló katonáról, később az egész család rázendít egy hazafias indulóra. A hátország intim világának békéjét felemészti a hatalmi ideológiák gerjesztette háborús szellem.)

A belső valóságként átélt külső adottságok kényszerítő erejét érzékelteti Vincze a dramaturgiai változtatásokkal is. A pécsi szövegváltozat teljességgel kiiktatja a falusi környezetet. Eltűnnek a darabból azok a szereplők (Tomaji, Cipriani, Gizi Gézáné, Lőrincke, a lajtos), akik nem élik át azt, ami Tótékkal történik, csak reflektálnak az eseményekre. Vincze módosításai egyértelműbbé teszik a Tótékban rejlő feszítően zárt szituációt, azt a klasszikus drámaszerkezetet, amelyet (a hatvanas évek divatját is követő) nyitott drámatechnika, a filmszerű helyszínváltásokat is használó építkezés az eredeti szövegben némileg elfed. A külső viszonyítási pontok eltűnése élesebbé teszi az alapszituációt: Tóték jóval reménytelenebb helyzetbe kerülnek, valóságuk teljes világgá tágul. Innen valóban nincs hová menekülniük. (Ebben az előadásban Tót nem is megy a budinál messzebbre.)

Mindez azt is jelenti, hogy az előadás nagy része Tóték családi házának belső terében játszódik. Amikor azonban a játék mégis kilép ebből a zárt világból, indokoltnak, sokértelműnek tetszik a váltás. Werner József színpadképe az első felvonásban virágos tapétájú szobabelsőt ábrázol. A második részben azonban papírdobozfalak határolják a szobát. A történet ívét követve a reális térképzet átbillen absztrakcióba, a valóságos az irrealitás világába lép át.

Ezután nem egyszerű helyszínváltás, hanem nézőpontváltás következik: a budin és környékén játszódó jelenetben mintha az udvarról figyelnénk az eseményeket. A színpad elé gördülő papírdobozok eltakarják a szobát, a játék eddigi helyszínét csak a középső hasadékon - mint valamiféle ablakon - keresztül látjuk. Az Őrnagy elutazása után sem változik a színpadkép (és a nézőpont). Kívülről figyelünk mindent, ami belül történik, a szereplők csak a dobozfal nyílásán keresztül válnak láthatóvá. Tóték a lakásba visszatérve ugyan megpróbálnak rendet rakni, de az eredeti állapot visszaállíthatatlan. Az, ahogy a papírfal hasadékába rakosgatják a dobozokat - eltakarítani igyekezvén az Őrnagy kedvenc időtöltésének végtermékeit -, úgy hat, mintha befalaznák önmagukat. Váratlanul visszatérő vendégük lelkesen fejezi be a műveletet. Tótékra rázárul a fehér dobozfal. Valóban. Nincs többé menekvés. A családi idill illúziója még pillanatokra sem állhat helyre.

A felvonáskezdő énekhez hasonlóan a margóvágó három tompa döndülését is a sötétben halljuk, akárcsak az ezt követő rövid párbeszédet. A láthatatlan külső világ ezúttal is irányt szab a belső világ történéseinek: Vincze értelmezésében az Őrnagy „felnégyelése" nem a kisember önérzetének végső tartalékaiból kiszakadó lázadás, hanem önpusztító gyilkos tett, amely nem felülbírálja, hanem belső választásként beteljesíti a külső világ kegyetlen törvényeit.

Nemcsak a díszlet, hanem a jelmez is jelértékű ebben az előadásban. Tresz Zsuzsa ruhái is dramaturgiai funkciót kapnak. Az első felvonás ellentétes irányú folyamatokat ábrázol: az Őrnagy először csak katonai alsónadrágban jelenik meg, és következő színrelépéseikor egy-egy újabb ruhadarabot ölt magára. Az éjszaka beálltakor már teljes egyenruhájában feszít. Közben a lefekvéshez készülődő Tóték egyre csupaszabbak, végül már csak fehér hálóingükben jelennek meg vendégük színe előtt. Miközben az Őrnagy fáradtságából feléledve fokozatosan magára ölti egy katonatiszt minden kellékét, azalatt Tóték szinte teljesen lemeztelenednek. Ebben a helyzetben nyilvánvalóan szó sem lehet egyenrangú játszmáról, a tényleges erőt próbára tevő küzdelemről. A megalázás és a megalázkodás kény-szere nem az erőviszonyokból, nem a belső késztetésekből, hanem inkább a figurákhoz kapcsolódó szerepekből következik.

A színészvezetés is azt érzékelteti, hogy a történetben nem a szereplők közötti emberi különbségek a meghatározóak. Mindkét fél kissé riad-tan, értetlenkedve, jóindulattal figyeli a másikat. Tótnak és az Őrnagynak nem a szándékai különbözőek, inkább csak eltérő helyzetükből, külön-féle élményeikből fakadó ösztönös elvárásaik miatt nem találhatnak hangot egymással. Másak az evidenciáik. Könnyű lenne kompromisszumot

Rancsó Dezső (Őrnagy), Helyey László (Tót) és Vári Éva (Mariska)

köthiük, ha tudnák, hogy mi frusztrálja, feszíti, feszélyezi őket. A magyarázatkísérletek, a magyarázkodások, a másiknak tett jóindulatú gesztusok egyre jobban összekuszálják a kapcsolatukat, mert alapjaiban semmi sem tisztázható, minden félreérthető. A budin ülve egy pillanatra azonban valóban megszületik köztük a béke. A hirtelen rájuk szakadó csendben elfogódott, naiv örömmel ismernek rá közös természeti világuk bizarr csodáira, a lombok susogására, egy zöld húslégy döngicsélésére.

Vincze Tóték-rendezése a darabértelmezésből fakadó sajátos játékstílussal kísérletezik. Közelítésmódja a valóságos és absztrakt térszemléletet összekapcsoló színpadképhez hasonlít-ható: a jelenetszervezésben, a színészi megoldásokban is keverednek a reális és stilizált kifejezőeszközök. A rendező az első felvonás naturális díszlete ellenére is tartózkodott attól, hogy egyértelműen realista eszközökkel jellemezze szereplőit, hogy reális téttel bíró játszmák alakuljanak ki köztük. Bizonyos gesztusaikat felnagyít-ja, a valóságos helyzetekből következő mozgásaikat lelassítja vagy megkoreografálja, ezzel mintegy kiszabadítja őket a reális világ fennhatósága alól. Ilyen például az a groteszk kép, ahogy Tóték egymás fölé hajolva, kissé előredőlve figyelik a résnyire nyitott ajtón keresztül az ébredező Őrnagyot. A jelenet folytatásában egy idillikus családi fotó pózába helyezkedve nézik rémült furcsállkodással a szobába belépő vendégüket. Szemük többször is végigpásztáz rajta, tekintetükből azonban más és más olvasható ki: Ágika (Varga Szilvia) az ismeretlen fiatal férfinak szóló érdeklődéssel nézi, Tótné (Vári Éva) a gyámoltalanokat oltalmába fogadó anyáskodó figyelemmel követi mozdulatait, Tót (Helyey László) bizalmatlanul, rosszat sejtve méregeti. Az Őrnagy (Rancsó Dezső) hirtelen irányváltásokkal, energikus léptekkel cikázik a szobában. Tóték le nem veszik róla a szemüket. Amikor hátrarohan, bűvölten fordulnak utána. Közben alig észrevehetően eltávolodnak egy-mástól. Különálló alakokra válik szét az egymást átkaroló családi tabló. A második felvonásban a budit kerülgető szereplők hirtelen mozdulatokat, felgyorsított mozgásokat végeznek. A jelenet úgy hat, mintha filmburleszket látnánk.

Az ehhez hasonló megoldásokkal Vincze a konkrét helyzetből fakadó emberi motivációkat is többértelművé, általánosabb érvényűvé teszi. Ezzel cseng egybe, hogy a figurákban egy-egy archetípusra ismerni, s ez nem érződik leegyszerűsítésnek; inkább az alakok sajátos értelmezési lehetőségére talált rá a rendező, amennyiben nem pusztán társadalmi szerepkörök megtestesítőinek tekinti őket, hanem mitikus elő-képekkel rendelkező személyeknek. Mindaz, ami történik velük, nemcsak az egyszeri történelmi szituációból adódik, hanem egyszersmind

Helyey László, Vári Éva, Varga Szilvia (Ágika) (Simara-fotók)

örök érvényű emberi csapdahelyzetek következménye is.

Az est egyik fő erőssége az előadás stílusához alkalmazkodó színészi játék. Helyey László alakításában Tót a tekintélyét fokozatosan elvesztő családfő. Kicsit tudálékos, kicsit joviális, kicsit bumfordi alak. Azokban a megalázó bohózati helyzetekben, amelyekbe az őrnagy keveri, csak azokra a gyengeségeire, esetlenségeire derül fény, amelyeket eddig önmaga előtt is leplezhetett, hiszen azt a patriarkális szerepet, amelyet önkéntelenül vett magára, mindeddig nem tette próbára az idő.

Vári Éva Tótnéja aggódó, védelmet, oltalmat kínáló családanya. Nem vitázik a világgal, csak a szeretet feltétlen törvényét szegezi szembe vele, és ebben nem tehet különbséget az emberek között. Felsegíti a földről, nyugtatja, védelmezi a férjét, de többször az az érzésünk, hogy az őrnagyra is aggódó figyelemmel tekint, ugyanazzal a riadt, gyöngéd odaadással, ahogy bajba sodródott fiára nézne.

Varga Szilvia Ágikáját fölszabadítja a váratlan helyzet: végre kizökkenhet a papáján csüngő kislány szerepéből. Az Őrnagy iránt érzett rajongásában mosolyogni való elszántsággal igyekszik nővé válni.

Rancsó Dezső Őrnagya esendőségét, elveszettségét, zavarát robbanó energiákkal ellensúlyozza, de tekintetében sokszor látni ugyanazt a riadalmat, mint a családtagokéban. A szelíd őrülteknek arra a típusára emlékeztet, akik mániáikban igyekeznek feldolgozni, magukévá tenni mindazt, ami számukra a világból felfoghatatlanul fenyegető.

Külön kell szólni Barkó György Postásáról. A bohóc fájdalmas bölcsessége jelenik meg ebben az alakításban. Vincze nem manipulátornak tekinti a figurát, s Barkó nem a „félhülyét" játssza el. (Azt, hogy nem egészen normális, csupán azok a hirtelen mozdulatok jelzik, ahogy a fejéhez emeli a kezeit vagy a tenyerébe temeti arcát.) Olyan embert látunk, aki hiábavaló erőfeszítéseivel akarja megtartani a széthulló rendet, amely felerősíthetné a jót, elcsendesíthetné a rosszat az emberben. Ugyanakkor ő maga is megszenvedi a megbomlott világban felszakadó fájdalmakat. (A többi rezonőrszereplő kiiktatásával Vincze szinte teljesen megszüntette a Tóték didaktikusságát: más alakok szájába adva ugyan elhangoznak Tomaji és Cipriáni világhelyzetet értelmező kulcsmondatai, de ezek az eredeti jelenetekből kiragadva nem bölcselkedő fejtegetésnek hatnak, inkább csak afféle váratlan megérzésnek. Nem magyarázzák meg a valóságot, inkább csak sejtetik a történtek lehetséges külső indokait.)

A Tótékkal Vincze János mind gondolati, mind stiláris értelemben következetesen építi tovább rendezői életművét. Két utóbbi rendezése játékstílusát tekintve egymás ellenpontjának tekinthető. *A Boldogtalanok a* belsőleg hitelesített gesztusok próbája; az előadás az artikulálatlan szenvedélyek megformálásának lehetőségeit kutatta. A Tóték viszont a formák mögötti tartalmakra figyel ; azt tapogatja ki, hogy a groteszk játékosság, a bohózatszerűség miképp fejezhet ki emberileg hiteles tartalmakat, hogyan közvetítheti a tragikomikus valóságértelmezést. A két előadás gondolatilag is egymás variációjának tekinthető. Nem véletlen hogy mindkettő világháborús közeget sejtet. A Boldogtalanokban az emberben elhatalmasodó káosz torkollik világkatasztrófába, a Tótékban a világégés teremtette helyzet válik belső próbatétellé. A *Boldogtalanok* szereplőit a betölthetetlen belső űr készteti dühödten hiábavaló, kétségbeesetten önpusztító játszmákra, a Tótékban a figurák teljesnek hitt belsővilágát nyeli magába a külső világban elhatalmasodó káosz.

Vincze és a Harmadik Színház immár sokadik éve bizonyítja a struktúrán kívüli színházcsinálás előnyeit. Az üzemszerű működés kényszerei nem terelik a színházat a rutin felé: csak akkor születik előadás, ha a színháznak valóban mondanivalója van vele, csak olyan darabokból születik, amelyekről valóban izgalmas elképzelése van a rendezőnek, s csak olyan színészekkel, akik teljességgel beleillenek a koncepcióba, akik egész tehetségükkel vesznek részt a munkában. És vélhetőleg a közönséget sem a megszokás viszi a színházba: tudják, mindenkor valódi élményt várhatnak tőle.

Örkény István: Tóték (Pécsi Harmadik Szinház)
Díszlet: Werner József. *Jelmez:* Tresz Zsuzsa. *A rendező munkatársa:* Muschberger Ágnes. *Rendezte: Vincze* János.
Szereplők: Rancsó Dezső, Helyey László, *Vári Éva, Varga* Szilvia, Barkó György.

TARJÁN TAMÁS

LIBRETTLI

ESTERHÁZY PÉTER : DAISY

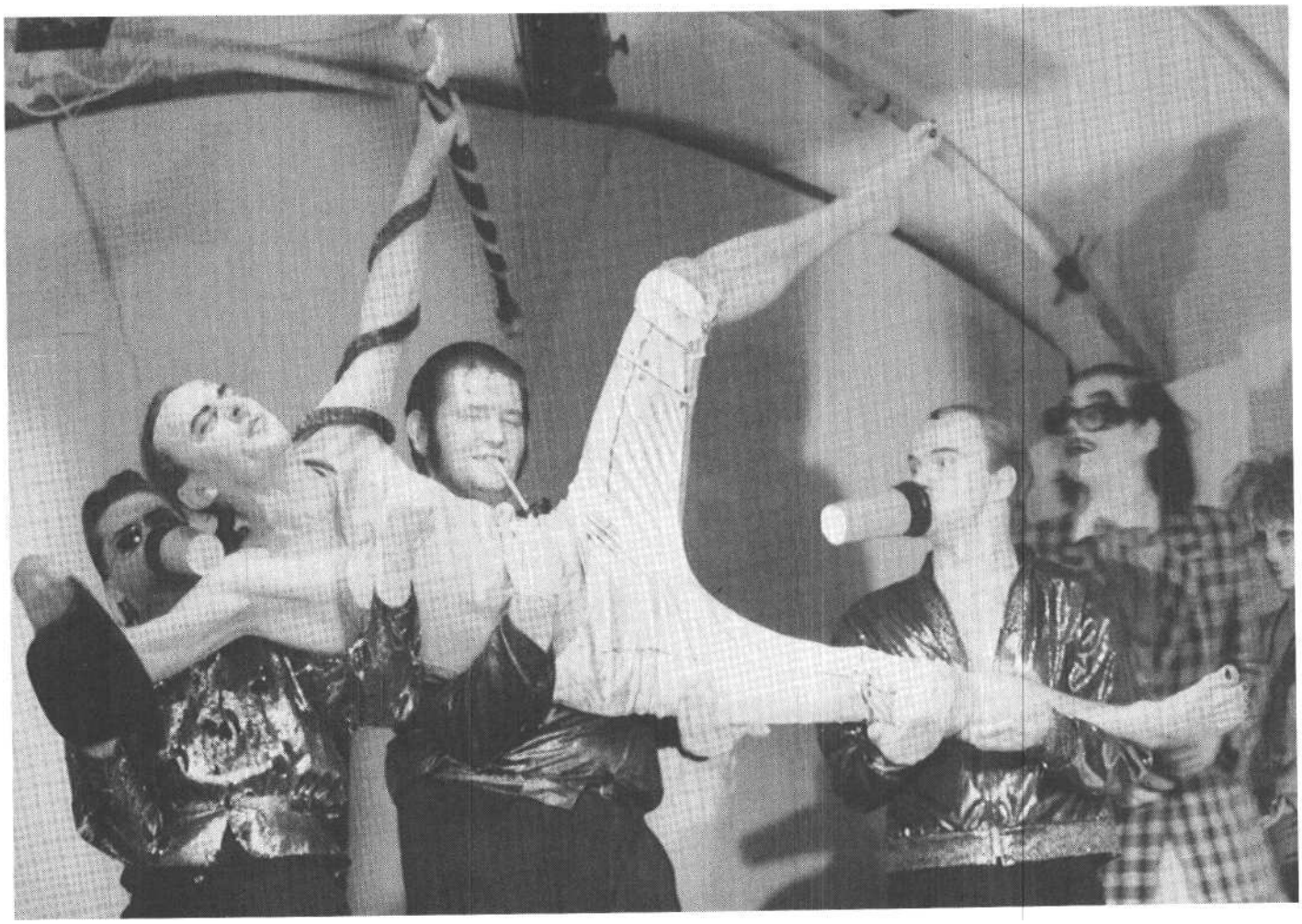
A valóságról tehető legelemibb megállapítás: semmi sem az, ami. Ez magára az iménti mondatra is vonatkozik. A nemazságot - mely még nem másság - sem észlelni, sem tudomásul venni nem könynyű; hát még formát adni neki! Esterházy Péter Daisyje ennek a totális (ön)azonossághiánynak a kifejezését folytonos, egymást váltó ravasz elmozdításokkal, főként grammatikai csúsztatásokkal kísérelte meg. Itt semmi sem vág egybe, még az ikermű két - az R. S. 9. Stúdiószínház színpadán most „egyesített" - fele sem. Az eredetileg novella-Daisyregény-építőkocka lett egy (nemcsak) regénykompozícióban (Bevezetés a *szépirodalomba;* alcíme szerint: - bevezetés a szépirodalomba -). Az *opera* semiseriának indult egyfelvonásos *Daisy* operalibrettóként tért meg ugyane nagy könyvbe. A különféle tipográfiai ötletekre, párhuzamokra már ne térjünk ki. Megtette helyettünk Lábán Katalin dramaturg, aki az egymással szembeni oldalakon kinyomtatott alkotásokat színháza számára egybeolvasta, Dobay Dezső pedig mindezt egyberendezte.

Az R. S. 9-ben a két Daisyből úgy lett egy, hogy az egyből mindjárt kettő lett. Lábán és Dobay örömest engedett Esterházy sugalmazásának, miszerint ,,... a darabközi szövegek fölhasználhatók a darabban. Például úgy, ahogy a rádióban a színházközvetítés. Valami nagy nevetést hallunk, mire egy izgatott női hang elsuttogja, hogy miről maradtunk le".

Az izgatott női hang - Vallai Péter (a Cicerone) sprőden bársonyos férfihangja. A színrevivők az instrukciókban túlzottan is bővelkedő librettó köztes szövegeiből, valamint a novella instrukcióként is értelmezhető kommentárjaiból monodrámát szerveztek a narrátornak. Az Esterházy-textusokban két évtizede otthonos, és legalábbis az 1981-es, színpadi *Spionjáték* óta rendszeresen tréningező Vallai ezzel olyan kiváló szereplehetőséghez jutott, amelyben remekül érvényesül fanyar, létstrukturáló iróniája, beszédmódjának a szerzőktől részint már független (csak a világállapottól és önmagától függő) monoton, elnyújtott, éneklő lebegése.

Vallai, az első sor kanapéján elfészkelődve, csak közvetlen szomszédjai számára látható, a közönség nagyobb része inkább csak hallja őt: a „bemondót". Bemondásai eleinte rögtönzések is lehetnek (a premieren például a melléje telepedő dramaturgnő „szoknyaszerű dolog"-nak nevezett ruházatát is konferálta), később szigorú és pontos szórend szerint kell előlegeznie, ami a színpadon történik.

Hát éppen ez az! - a Daisy ezért nem az, ami : a Cicerone jó előre, és nyelvileg igen hatásosan, ötletesen idegenvezet minket az egyértelműen meg sem határozható események útvesztőjében. A színészeknek nem nagyon marad más dolguk, mint tolakodóan erős sminkjük és maszkjuk, karakteres ruházatuk mögül sok pantomimikus eszközzel - kitartott arcjátékkal, széles gesztusokkal - *illusztrálni a* tényeket és fejleményeket. Semmi nem utal arra, hogy a kiegyensúlyozottan közepes társulat erejéből ennél többre futná. Daisy - akinek nevét az opera semiseriából kiindulva a serius: ‚komoly' és a de*serius:* ‚komolytalan' jelentésű latin szavak „becézésére" vezette vissza Berkes Erzsébet - Szemerédy Virág alakításában alig-alig kelti a változóneműség vagy a nercnélküliség képzetét. Markáns nőiessége dicsérhető. Amikor nem erre lenne szükség, amikor föl kellene robbantania a színpadi lőport, akkor is csak beletüsszent a hordóba. Veres Dóra jelmeztervezőtől is olyan szembeszökően eligazító segédeszközöket ka-



Jelenet *a Daisyből (Fábián Olga* felvétele)

pott a kettős nemi jelleg érzékeltetéséhez, melyek csak gátolták munkájában. Khell Zsolt díszlettervező is csak a kulisszaként szolgáló vagina, fallosz és mell, továbbá egyéb elszórt szervek (vörös) színét és (érkezést vagy várakozást segítő) funkcióját találta el: a látvány csúful kidolgozott, *bőbeszédű* rekvizitumaiból nem teremtett absztrakt színpadi valóságot.

Esterházy javaslatával ellentétben a két Halassi Miska nem „két, egymástól megkülönböztethetetlen bábbal oldatik meg": két színésznő, Németh Ildikó és Veres Dóra szögletesen mozgó egypetéjű kirakatbabái épp annyival mozdulnak el e tervtől, amiként Dobay különféle tükör- és ikerjátékok jegyében az írói poénok legtöbbjét továbbformálja. A Daisynek *akusztikovizuális* mértana, képi rendje van. A teljes szabadsághiány és a szabadság végletes korláttalansága - e két, egymást föltételező negatív állapot - Dobay szilárd és jól követhető elképzelései nélkül inkább csak szexuális szabadosság, infantilis bolondéria, agresszív szereptévesztés maradna. Más kérdés, hogy ez a fölényes tervezettség a lét telivér lebuja helyett inkább Madame Tussaud viaszszagú műintézményének tűnik, és a rendező az ilyen-olyan nemi szervek háromszögelte placcon szívesen állít be lankasztóan mozdulatlan - bombasztikus és nem jelentéses - diaporámákat.

Kókai István (a Kurfürst) az, aki leginkább egy húron pendül Dobay szándékaival. Ő a legérettebb komédiás is. Jótékony figyelemmel követi, sőt néha tán finoman korrigálja is a többieket. A kételkedést nem ismerő hatalom súlyos megtestesítőjeként figurálisan is alkalmas kiegészítője a rabiátus örök kételkedő Daisynek. Robi szerepében Guba István a színesség és a harsogás áldozata lett. Nem irigyelhetők egyébként az aktorok, akiknek lényegében kivétel nélkül különféle - egészen csalogató... - nemi perverzióknak kell átadniuk magukat, úgy azonban, hogy mind-ez elvont, jelzett, steril, önmagát eltagadó és cáfoló marad, s az igazi perverzió - megvesztegetően - a grammatikai vérfertőzésben és a mű-egész (mint Teremtés) szétkúrásában rejlik.

A nyers szavakat Esterházy - néhány stiláris vagánykodástól eltekintve - nem fitogtatja. Erre a nyelvezetre van szüksége, hogy a világról mondhassa ki: *nyomdafestéket nem tűrő.* E mondás sokszor az éneklés, énekeltetés által oldatik meg. Az írónak a librettóműfajban a nagy operáktól örökölt színvonaltalanság, a klasszikus mesebárgyúság is tetszik. Úgy tehet, mintha a sok rossz hajdani librettista méltó folytatójaként maga is szabadon és vidoran lehetne rossz író. A rosszíróságot persze csak technikai bravúrokkal, merész újításokkal oldhatja meg (és meg is oldja), hitetheti el és vonhatja vissza a jó író. A zenei anyagért pedig áthárithatja a felelősséget a komponistára.

Az eredeti darabnak volt „felkértje". Esterházy egy „ha bókolni akarnánk" fordulat kíséretében „Zenei Jolinak" nevezte a reménybeli rezonőrt, a mostani Ciceronét. Jeney Zoltánra gondolt te-hát. Darvas Ferenc másfajta zenét művel és szerez, mint Jeney. Az alkalmazott zene ötletgazdag, asszociációkból és konvenciókból táplálkozó, ráismertető, humoros változatának fáradhatatlan szertartásmestere, maga is színjátékos. Ahogy kotta nélkül végigjátssza a hetvenperces előadást, az a „partitúra" fölolvasó virtuózának, Vallai Péternek a működésére rímel. Könnyed,

fürge, találékony lebujzene az övé. Csak hát Dobayék Daisyje nem lebujban játszódik, hanem az elgyötört, darabjaira szaggatott, genitáliáira csupaszított emberi férfi-nő test terepén; és Esterházy Daisyjében is a jelképesség, a fikció felé igyekezett a kocsmahelyszín, az alant. Darvas jelenségként és a muzsikájával is angyali. Amit játszik, abban nem izzik semmi pokoli. Vallai ülve eljátssza, hogy Valaki (az Úr?) rátette tenyerét a ficánkoló testekre. Darvas a billentyűk árasztotta hangokkal nem vezet rá arra, hogy Valaki Más (az Ördög?) a tenyérre is rátenyerel: nem engedi megremegni.

A Daisy tarka és invenciózus, de nem eléggé öntörvényű színmű, azaz opera. Az R. S. 9-ben „nehezebb" is lett, meg „könnyebb" is, vagyis egyik sem. Az estnek príma a hangulata - és szolidan átlagos a színvonala. Amit látunk: „darabszerű dolog".

Esterházy Péter: Daisy (R. S. 9. *Stúdiószínház)*
írta: Esterházy Péter. Zeneszerző: Darvas Ferenc. *Díszlettervező:* Khell Zsolt. *Jelmeztervező:* Veres Dóra. Koreográfus: Brieber János. *Dramaturg:* Lábán Katalin. Rendező: Dobay Dezső.
Szereplők: Darvas Ferenc, Vallai Péter, Szemerédy Virág, Mesz Rita, Guba István, Németh Ildikó, Veres Dóra, Kókai István, Németh Kriszta, Turi Hajnal, Kassai László, Nagy Ferenc, Zoltán Enrique, Frankó Emília.

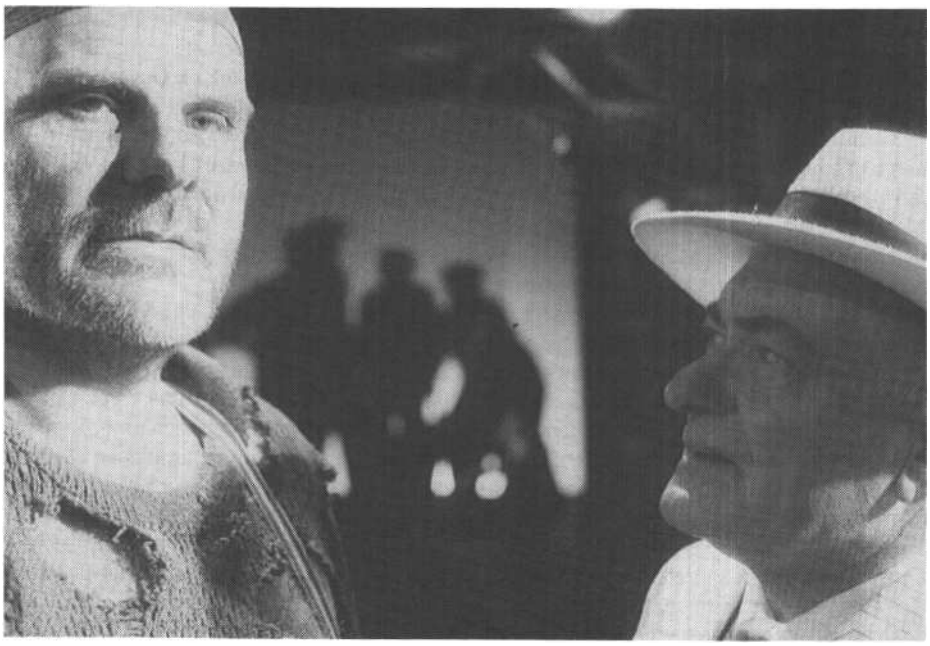
TASNÁDI ISTVÁN

DON VICENZO NÉPE

GOLDONI: CHIOGGIAI CSETEPATÉ

Három évvel ezelőtt ezzel a Goldoni-darabbal debütált Szegeden Árkosi Árpád és csapata; az új kecskeméti főrendező, Lendvai Zoltán most ugyanezt a klasszikus komédiát választotta, hogy a városnak és a szakmának bemutassa az újjászervezett társulatot. Nem véletlen egybeesésről van szó, a *Chioggiai* csetepaté ugyanis kiválóan alkalmas effajta reprezentatív célokra, mivel sok egyenrangú szerep van benne, ráadásul ezek nagy része női, méghozzá hálás női szerep. A darabválasztást egyrészt nyilván az indokolta, hogy a társulat új tagjai egyenlő esélyekkel adhassanak ízelítőt tehetségükből, másrészt az ismerkedéshez nem árt az oldott hangulat. Goldoni darabja pedig kedves és ártalmatlan emberek mulatságos históriáinak anekdotatára. Minden jel arra mutatott tehát, hogy a darab ideális választás.

Kovács Lajos (Fortunato) és Budai László (Don Vicenzo)



Ám a színpadra állítás nehézségei éppen azokból a jellegzetességekből adódnak, amelyek oly csábítóvá tették a darabot a kecskemétiek szemében. Nincsenek benne főszerepek (illetve mindegyik az), mindenki egyformán fontos (illetve nem igazán az), s így az árnyaltabb alakításra senkinek sem lehet elég tere és ideje, mivel egy jó ritmusú játékban mindent elnyel a karakterszerepek színes és ricsajos kavalkádja. Ráadásul a cserfes asszonyokról és hamar felfortyanó uraikról szóló tanmese a maga replikákkal fűszerezett epikusságában inkább életképszerű, mint drámai. Ezért a rendezőnek nem szabad magát a történetet túl komolyan venni, a mondvacsinált konfliktusnál sokkal fontosabb a jellegzetes olasz tájban bonyolódó játék atmoszférája, a fények, a színek, a beszűrődő hangok, a formák és a mozdulatok összhatása. A feladat nehéz: hangulatot kell rendezni.

Lendvai jól fogott a dologhoz, amikor a történetet mintegy kétszáz évvel későbbre és hatszáz kilométerrel délebbre helyezte: a XVIII. századból és Velence környékéről a XX. század elejének Dél-Olaszországába. A színpadkép a klasszikus maffiafilmek közegét idézi. A balkonos házak közé ékelt sikátorokban lődörgő sapkás halászok, az elhízott, öltönyös gorillák, a gramofonból recsegő canzonék világa több asszociációt kelt (főleg Coppola és Brian de Palma révén), mint Goldoni meseszerűen távoli kora. Ha Szicília környékén vagyunk, a laikus néző számára hihetőbbek lesznek a féltékenység már-már beteges megnyilvánulásai, de ennél is fontosabb, hogy az ötlet kapcsán létrejöhetett néhány eredeti szerepértelmezés.

A rendező például Vicenzóból, a falu bölcséből (Budai László), Don Vicenzót, azaz „kereszt-apát" csinált, s ezzel a figura valamennyi jelenete szellemesen átértelmeződött. Az egyébként elég érdektelen kikötőbeli epizódból - amikor Vicenzo halakat vásárol Toniéktól - mulatságos szcéna lesz, amelyben a maffiózó az alázatosan hajbókoló halászoktól „védelmi pénz" gyanánt beszedi járandóságát. Mikor Titta Nane végezni akar Toffolóval, pisztoly után kutatva benyúl az öreg vajszínű öltönye alá; persze nem találja a fegyvert, Don Vicenzónak nincs szüksége ilyes-mire, hiszen árnyékként követi egy élő fegyver, egy, a nyakig begombolt fehér ing fölött rezzenéstelen arcot viselő hústorony. A másik telitalálat a jegyző alakjának pontos értelmezése. Az eddig általam látott Chioggiai-előadásokban nem vették figyelembe, hogy Goldoni nem a bírót, hanem a jegyzőt használta fel a tyúkper lebonyolítására. Ezért aztán Kocsó Gábor azt játssza el, hogy mivel a főbíró éppen Velencében van, a

mindig második helyre szorított hivatalnok végre kiélvezheti, hogy néhány napra ő lehet élet és halál ura. A jegyzőnek nincs elég ideje, hogy pünkösdi királyságát kihasználva szeretőt szerezzen magának, ezért tehát a nagy sietség, hogy mindenkit összeboronáljon, és közben Checcának is szerezzen egy megfelelő, mulya férjet. Kocsó szellemesen mutatja meg a gátlásos szoknyabolondot, a behúzott nyakkal fölényeskedő vidéki „középkádert", de a második felvonásban, amikor neki kellene megadnia a játék ritmusát, már nem bír új energiákat mozgósí-tani, és kissé beleszürkül jól kitalált, ám kellően végig nem gondolt szerepébe.

Bár a sok epizódfigurából álló darabban senkinek sincs elég tere a lélektanilag hiteles megjelenítésre, a színészek tipizálás helyett többnyire mégis ezzel próbálkoznak. Ezért olyan sok az ígéretes, de töredékes alakítás. A legösszetettebb figurát Naszlady Éva formálja. Kamaszos túlérzékenységét agresszivitással palástoló lánynak jellemzi Luciettát, olyannak, aki büszke erős egyéniségére, függetlenségére és sprődségére, de megijed, amikor megérzi, hogy érzelmei valakivel szemben kiszolgáltatottá tették, s görcsös elszántsággal próbál úrrá lenni az elhatalmasodó gyengeségen. Ebben az előadásban Checca sem naivaszerep, s Bíró Kriszta méltó ellenfelet állít Luciettának. Legkisebbként ösztönösen azt a taktikát választja, hogy megjátssza az édes kis butuskát; senki ne nézzen ki belőle annyi következetességet és rosszindulatot, amivel könnyen pokollá teheti erősebbnek tűnő vetélytársa életét! Mellettük szeretetre méltó matrónának tűnik Máthé Eta Liberája, kedvesen bumfordi asszonyt játszik Szilágyi Enikő, míg Orsetta (Nyakó Júlia) inkább csak áldozati bárányka a két kis ragadozó között.

De az igazán félteni való, veszélyeztetett lények a férfiak! A kemény, sokat tűrt halászok, akiket, mihelyt lelépnek az ingó fedélzetről, házuk portájánál még ingoványosabb talaj vár. Az idősebbek nem tehetnek mást, mint hogy szitkozódva és pofonokat osztogatva próbálnak rendet tenni nekibuzdult asszonyaik között, az ifjabbak viszont kést is rántanak, és egymásnak esnek. A két családfő közül Toni (Sirkó László) hamar feladja, míg Fortunato töretlen kedéllyel ártalmatlanítja a civakodó nőket és a bicskázó férfiakat. Kovács Lajos nem Fortunato elviselhetetlen hadariságából építi fel a szerepet, inkább azt mutatja meg, hogy annak a férfinak, aki három nővel kénytelen együttélni, tényleg elmegy az esze egy kissé, másrészt azt, hogy számára a tiszta és csinos otthon viszonylagos békéjénél százszor kellemesebb a vihartól korbácsolt tenger. „Hej, asszonyi állat, az asszony utálat, utálat, állat, utálat" - sóhajtja beszédhibájáról is megfeledkezve a felvonászáró szavakat. A fiatalabb generációnak még sokat kell tanulnia:

Naszlady Éva (Lucietta) és Bíró Krisztina (Checca) (Vajda Péter felvételei)

szemmel láthatóan hamar el fog vérezni a házasság harcmezején a hezitáló Beppe (Zelei Gábor), némileg nagyobb eséllyel indulhat a szangvinikus Titta Nane (Debreczeny Csaba). Talán még legjobban Toffolo (Ilyés Róbert) jár, hiszen őt eleve felszarvazásra szánták, s éhenkórász lebzselőként már sok mindent megtapasztalhatott az emberi természet árnyoldalaiból.

Goldoni komédiájában nem sok szó esik szerelemről - házasságról és hozományról annál inkább. Az érzelmek, a szokások és az üzlet átfedik egymást. Lendvai jelzi, hogy a darabban ábrázolt szenvedélyes népéletet nem tartja sem naivnak, sem idillikusnak. Az ember itt is ki van téve a sérüléseknek, s egy életre vert helyzetbe kerülhet az előítéletek, a kényszerek, a mások vagy a saját konoksága, butasága folytán. A rendező már azzal is sokatmondóan ellenpontozta a darab könnyed játékosságát, hogy kiemelve az elvontan távoli múltból, későbbre tolta a történet idejét. Különösen az előadás második jelenetében érezhető ez a szándék: az örömteli megérkezés egy naturálisan ábrázolt halfeldolgozó üzemben játszódik. Don Vicenzo kifogástalan öltönyében sétálgat a halszagú bálák között, míg a hosszú hajóút után végre révbe ért halászok futószalagról kapkodják le a zsákmányt, amiből az ínyenc kereszt-apa rögtön tarhál. A két világháború közötti, fasizálódó Olaszország ez, amelyben fegyveres klánok uralkodnak, s ahonnan milliók indulnak el a jobb megélhetés reményében az Újvilágba.

Mivel e vígjátékban a felmerülő konfliktusok egyike sem haladja meg az „X elnyeri-e Y kezét" jellegű problémák szintjét, kérdés, hogy a komorabb színek nem tűnnek-e pacának ezen a derűs mediterrán csendéleten. Mintha a rendező félt volna a túlságosan „könnyű műfajtól", s ezzel a szociológiailag jellemzett környezetrajzzal próbálta volna mondandóját magvasabbá tenni. Ezért a darab műfaja, stílusa és teátrális megfogalmazása között némi távolságot érzek. A színészek vígjátékot játszanak, de nem könnyíti meg a nevettetést, hogy például Horesnyi Balázs perspektivikusán emelkedő, szűkülő, sötét tónusú díszletét konzekvensen alulvilágítja a rendező.

Összességében azonban igen hatásosan működik az előadás. A színészek tudják, mi a dolguk, ezért bátran és élvezetesen játszanak, a történetmondó pergő, a darab nyelvezete ma is frissnek hat (tár Mészöly Dezső magyarítása mintha több nyelvi leleménnyel élne, mint az itt használt Révay-fordítás). Eredeti szerepértelmezések, sok látványos színészi alakítás, néhány nagyszerűen levezényelt jelenet. Bármi lesz is a folytatás, az nyilvánvaló, hogy rég írhattunk ennyi jót egy kecskeméti előadásról.

Carlo *Goldoni: Chioggiai csetepaté (Katona* József *Szinház, Kecskémét)*
Fordította: Révay József. *Rendező:* Lendvai Zoltán. *Díszlet:* Horesnyi Balázs m.v. *Jelmez:* Salamon Eszter.
Szereplők: Sirkó László, Szilágyi Enikő, Naszlady Éva, Máthé Eta, Bíró Kriszta, Nyakó Júlia, Kovács Lajos, Debreczeny Csaba, Ilyés Róbert, Kiss Jenő / Kocsó Gábor m. v., Budai László, Zelei Gábor, Csiszár Nándor, Juhász Tibor, Fandl Ferenc.

TEGYI ENIKŐ

AZ ÁLLHATATOS RUSZT

CALDERÓN: AZ ÁLLHATATOS HERCEG

Kiszakítani a színházat a naturalizmus-realizmus földhözragadtságából és visszatalálni a színjáték ősi, spirituális, rituális gyökereihez - úgy tűnik, a modern színművészet egyre-másra ebben az irányban keresi az utat, elutasítva századunk kétségbeejtő racionalizmusát, materializmusát, lélektelenségét. Tette ezt más neves és nagyszerű kísérletezők sorában a Szegény Színház lengyel főpap-ja, Grotowski is, a maga vallási izzású, eksztatikus szertartásszínházával, s nyomában újra és újra visszakanyarodik erre az útra talán egyetlen magyar követője, Ruszt József.

Ruszt az intézményes és az alternatív színház határán egyensúlyozva próbál újra és újra maga köré gyűjteni egy kis csapatot, türelmes munkával lehántani színészeiről azt a bizonyos köznapi, külső personát, eljuttatni őket a konvencionális lelki tartalmaktól a „tiszta" érzelmi állapotok képességéig. Eme kitartó, meg-megújuló törekvése miatt mindenesetre volt idő, amikor a kőszínházi rendezők közül őt tartották a legjobb színészpedagógusnak; számos átszellemült, szép, spirituális előadás szegélyezte ténykedésének útját.

Alkotó életmóddá, valódi, gyümölcsöző színházi „folyamattá" a mára, sajnos, szétszéledt Független Színpad munkájában értek a lengyel mestertől átvett elvek, a Golgota utcai szakadt kis játszóhelyen, mely pár évig zarándokhellyé vált jó színházra vágyó belvárosi ínyencek és kültelki középiskolások körében egyaránt. Ruszt József most ismét Grotowskit szólította, ezúttal a Budapesti Kamaraszínházból, a Károly körútról.

S nem is nagyon leplezi, hogy Grotowski a minta: ugyanannak a Calderónnak ugyanazt, Az állhatatos herceg című művét játszatja Ruszt, amelyet a lengyel társulat 1968-ban mutatott be. Az eredeti előadás szövegváltozatát csiszolták át a Kamara számára. Amint a leírásokból kitűnik, a játéktér is ugyanaz: deszkapalánkokkal körülvett négyszögletű, puszta tér, középen dobogó, semmi környezetfestő díszletelem. A nézők a magasban körbefutó karzatról bámulnak lefelé, s a cél, mint Grotowskinál általában, s Rusztnál sem először: játék a nézők bevonásával és kibillentésével. A klausztrofóbiát keltő, tenyérnyi térben, karnyújtásnyira a színészektől és szinte testközelben a főszereplővel be kell, hogy szippantson a játék, részesévé, sőt, vallásos értelemben is tanújává leszek a mór fogságban sínylődő herceg mártíromságának - egyfelől. Zavartan feszengek ebben a térben másfelől, a szemben ülő sok civil ruhás, illetéktelen bámészkodóval együtt, hiszen felülről mintegy a kegyetlen kínzókkal egyetemben lesem tétlenül a herceg „élveboncolását" (az elemzések szerint a Grotowski-előadás térelrendezésének egyik modellje a Tulp doktor anatómiaóráját ábrázoló Rembrandt-festmény volt: felhasított emberi test, a tudományos szenvtelenséggel szemlélők gyűrűjében).

Nincsen illúziókeltő világítás, egyszerűek, jelzésértékűek a jelmezek, natúr leplek a mórokon, korona a királyon, kard, sisak a keresztényeken, krisztusi ágyékkötő a hercegen. Minden készen áll hát a külsőségektől mentes, lecsupaszított, belső vonzású „szegény színházhoz".

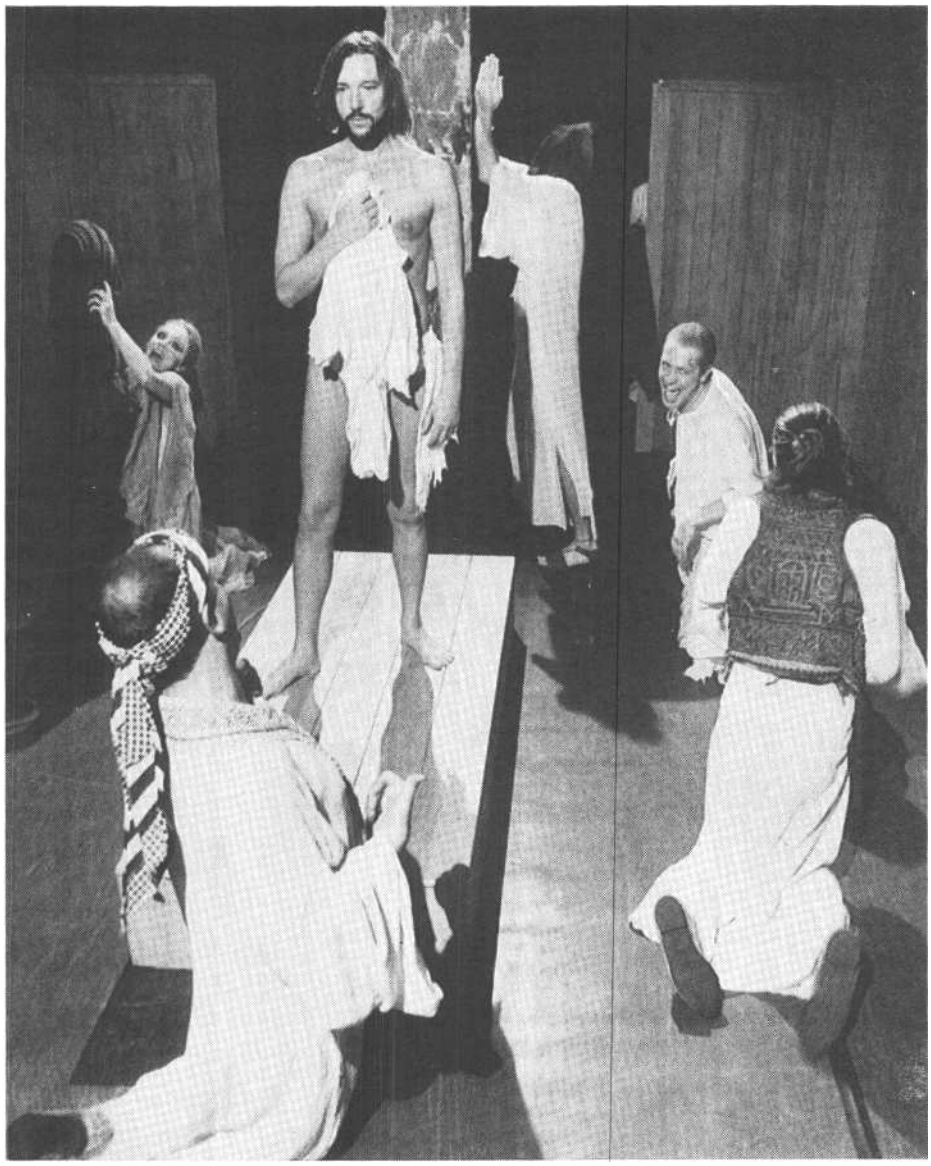
Csak hát a tartalom. Rusztnak realista iskolán, kőszínházban nevelkedett színészei van-nak. Igaz, legtöbbjük tagja annak a csapatnak, mely együtt játszik ugyanitt, Marlowe *II. Edward*jában, mégsem azon nevelődött, hogy díszlettől, jelmeztől megfosztva, sőt, a történet és a hagyományos értelemben vett jellem fogódzói nélkül hevítsen fehérizzásig elvont, sűrített, „tiszta" érzéseket. A felhasznált szövegváltozat ugyanis nem a történetre és nem jellemfejlődésre épül, hanem spirituális tartalmak ritmusára, s ha ezek nem elég intenzívek és egyértelműek, az előadás szétpereg, céltalan.

A történések menete ugyanis a tömörítések, lecsupaszítások miatt eleve homályos. A mozgás sem segít: van olyan, hogy pár férfi stilizált kardváltásából sejthető, hogy itt most csatát vívnak (ha valaki nem ismeri a drámát, nem érti, kik, mikor s miért). A túlhajtott, gondosan komponált gesztusok azonban elsősorban a színpadi rituálét szolgálják: a palánkhoz csapódó öklök, testek, a palánk mellett ütemesen föl-alá járkáló férfiak gondolatok és belső állapotok ritmusát közvetítik. Felbukkannak egyéb elvont kellékek, kesztyűre dolgozott, vérvörös, karomszerű körmök, férfiágyékra dobott vérvörös kendő a vad szenvedély stilizálására. Egy kisfiú, az örökkévalóság követe. Feltűnnek elidegenítő effektusok is, komikus, groteszk reflexiók.

Azt írják Grotowski főszereplőjéről, Ryszard Cieślakról, hogy az előadás csúcspontján a fizikai tűréshatárig ment el, amikor a lélek már átragyog a húson, amikor az állatias, immáron kontrollját vesztett test és az egzaltált psziché viaskodásában szinte szétpattan az ember. Gálffi László átszellemülten, törékenyen és esendőn egy szinte testetlen, nem is evilági Krisztus-figurát formáz. Csupa csendes alázat és spiritualizált szenvedés, szép, mívesszövegmondás-jó ismerős a már emlegetett II. Edwardból. Itt stati-

Rena Mirecka és Ryszard Cieślak Grotowski előadásában

Jelenet a Budapesti Kamaraszínház előadásából (Koncz Zsuzsa felvétele)



kus, lírai és erőtlen. Nem csoda, hogy a Kamaraszínház előadásának csúcspontja merőben intellektuális, ámbár merőben kibontatlan a herceg nagymonológját követően a király kérdése. Szenved a herceg a várért - ha valaki ennyire nem tiszteli saját magát s önmagában az embert, mivégre e tengernyi áldozat?

Tudom, a Grotowski-színházzal való összehasonlítás mélyen igazságtalan. Valójában túlméretezett a színészekre háruló feladat. Ők helytállnak, s ami tűz, indulat a lélektani realizmus eszközeivel előcsiholható a rájuk terhelt izolált, metaforikus, de inkább elvont helyzetekben, azt ők hozzák. Hámori Ildikó igyekszik felszítani magában a kétségbeesett nőstény szenvedélyét. Kránitz Lajos megpróbál szobrot formálni magából, a robusztus hatalomét. Egri Márta ki-élesíti, felhangosítja a bolond szavait, Ujvári Zoltán a mai hangvételű kajánságot. Dózsa Zoltán és Kamarás Iván is példás odaadással adagol-nak érzelmi gyúanyagot.

Az átlagos polgári színjátszás sokszor felszínes, így igaz, de hát a szertartásszínház is lehet külsőséges. *Az állhatatos herceg* mostani formájában inkább folyamat, mint végtermék: kissé elnehezedő kaján rítus, stíluskísérlet és laboratóriumi hatáselemző tanulmány - lírai sodrású színiköltemény egy és negyedórában.

Calderón: Az állhatatos herceg (Budapesti *Kamaraszínház a* Károly *körúton)*
Rendezte s a játékteret *tervezte:* Ruszt József. *Jel*-mez: Schäffer Judit. Mozgás: Angelus Iván. Drama*turg:* Forgách András, Böhm György. Zenei *munka-társ:* Silló István. *Asszisztens:* Svébis György.
Szereplők: Bank Tamás, Dózsa Zoltán, Egri Márta, Gálffi László m. v., Hámori Ildikó m. v., Kránitz Lajos, Kamarás Iván, Ujvári Zoltán, Horváth Illés.

DÖMÖTÖR ADRIENNE

ÚT EURÓPÁBA

DÜRRENMATT: AZ ÖREG NŐ LÁTOGATÁSA

Talán még el lehetne menekülni, talán volna hol újrakezdeni. Alfred III (Kulka János) mindenesetre nekivág az útnak. Nincs mit veszítenie: már jó ideje tudja, hogy az életével játszik, ha marad. Mégsem jut tovább az állomásnál. És nem azért, mintha a gülleniek útját állnák; ők éppen csak feltűnően jelen vannak, mint mindig. De az elgyötört, rettegő embernek ez pontosan elég ahhoz, hogy rájöjjön - inkább megérezze, semmint megértse -: nincs menekvés, nem létezik másik világ. A bőröndjére roskadt III már beletörődött kiszolgáltatottságába.

Kevés időszerűbb darabot lehetne ma Magyarországon bemutatni, mint Dürrenmatt példázatát a pénz mindenhatóságáról. Színpadra állítása egyszerre hálás és hálátlan feladat: tanmesejellegéből fakadóan az előadások nem sokban különböznek egymástól; úgy tűnik, nehéz (lenne) beavatkozni a drámába, amely egyszerre annyira egyértelmű és annyira jó, és amelyet a szerző ráadásul utasítások és magyarázatok garmadával is ellátott. (Talán ezért van, hogy a mű előadásairól szóló kritikák zöme szívesen boncolgatja magát a darabot.) Az öreg *hölgy látogatása* a ma Kelet-Európájában mégis nyilvánvalóan máshogy szól - ha az előadás jó, és a kaposvári az, ennyit megelőlegezhetünk-, mint korábban; a tragikus komédia magyarországi előadástörténetéből kiolvasható, hogyan érte utol a lefékezett kelet-európai idő a dürrenmatti víziót. Kezdetben a bemutatók (a kritikai vissz-

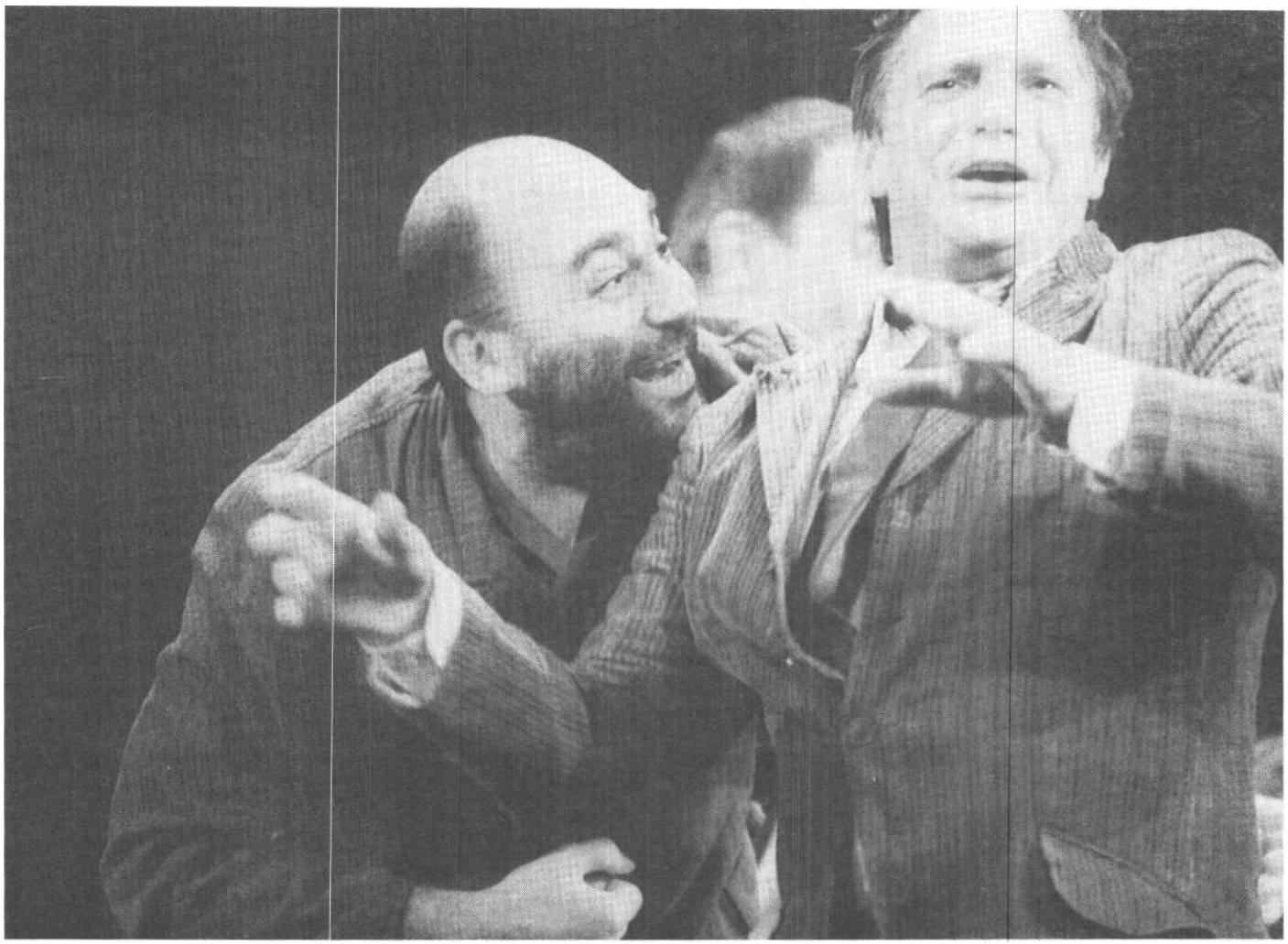
Molnár Piroska (Claire), Hunyadkürti György (Orvos) és Kovács Zsolt (Tanár)

hang szerint) a pénz uralta „kinti" világról beszéltek. Később (a hetvenes évek végén Paál István rendezésében) már rólunk is szólt a mese, majd a múlt rendszer utolsó éveiben (Gothár Péter színrevitelében) azt is láthattuk, hogyan foszlik szét a nagy illúzió: a lelkes balekokat a hölgy végül jól cserbenhagyta. Ma már aligha hökkent meg a tanmese: benne élünk világában. És akár-csak Alfred III számára - számunkra sem létezik másik világ. Nézzünk hát körül itt alaposabban - szólítja fel a nézőt Ascher Tamás rendezése, amely igen rideg, elriasztó képet fest az esendőség, gyöngeség még nagyon is emberi megnyilvánulásainak fedezékében kibontakozó elvadulási folyamatról. Ascher választ két remek főszereplőt (a Molnár-Kulka szereposztásról beszélek, Bezerédit nem láttam), akik nagyon erős Claire-III ellentétpárt alkotnak, biztos kézzel mozgatja a gülleniek kisebb-nagyobb csoportjait, Kulkával pontosan kidolgozza az Illben és az III körül zajló változások stációit, és - hűségesen követi Dürrenmattot.

Az öreg hölgy: Molnár Piroska. Mikor nagyestélyiben, műkezén is gyűrűkkel felcicomázottan betoppan a lompos, rosszkedvű gülleniek közé, és soha nem remélt összeget kínál nekik, egy pillanatra mindenkiben benne reked a szó, hogy azután annál nagyobb örömujjongás törjön ki. Claire Zachanassian hosszú hatásszünetet tart (terve kivitelezéséhez a legcélszerűbb, ha az emberek máris a zsebükben érzik a pénzt), és csak azután közli feltételét, szárazon és határozottan: egykori hűtlen szerelmének, Illnek meg kell halnia. A szeme sem rebben, amikor a Polgármester (Spindler Béla) inkább idegesen, mint felháborodottan visszautasítja az ajánlatot. Ismeri az embereket, nehéz volna meglepni. Fagyos nyugalmában, szoborarcán, kimért beszédében magabiztosság: csak idő kérdése az egész.

Bár bűnt emleget és megváltást ígér, egyáltalán nem emlékeztet a görög sorstragédiák hősnőire (ahogy a Tanár látni szeretné), nincs benne semmi fenséges, de nem is egyszerűen csak aljas. Túl van már az emberi jellemzők világán. Az érzelmek régen elhagyták. Leereszkedően, valódi érdeklődés nélkül közeledik az emberekhez. Ijesztő, taszító jelenség. Egyetlen dolog foglalkoztatja: megvalósítania több évtizede érlelt tervet. Bosszúvágyát nem szenvedély tüzesíti, nem azért jött, hogy legalább holtan birtokolhassa szerelmét; a múltról éppen olyan szenvtelen arccal, kopogó hangon beszél, mint III Capri szigetén máris készen álló mauzóleumáról. A gülleneket megveti, mint valamely csoportos állatkísérlet visszataszító egyedeit. Vár. Jelenléte súlyos és nyomasztó.

Ill: Kulka János. Őszinte érdeklődés és bűntudat nélkül fogadja az öreg hölgyet, csak a pénzét akarja kiudvarolni, ahogy a város elvárja tőle. A hölgy ajánlata mintha először el sem jutna a tudatáig. Az első hitelbe vett italok, sietve elmajszolt csokoládék azután gyanakvóvá teszik. Vesztes helyzetében hamar éleslátóvá válik. Egyre jobban irritálja a növekvő elegancia és jókedv. Elkeseredetten keres védelmet, és jól érti, miről szólnak valójában azok az üres mondatok, amelyekkel mindenhonnan kitessékelik. Magyarázatot kér a változásokra, kezd türelmetlen len-



ni, de a hangját soha nem emeli meg, egyetlen pillanatra sem agresszív.

Kudarcba fulladt menekülési kísérlete után már nem érheti meglepetés. Tisztában van helyzetével, átlát a güllenieken, sokkal jobban, mint ők saját magukon. Mostantól ő is csak vár, mint az öreg hölgy. Arcára visszaköltözik a nyugalom, hangjába visszatérnek a színek: elfogadta a megváltoztathatatlant és lebírta félelmét. Még örülni is tud családja gazdagodásának, Güllen fellendülésének. Éppen csak azt sajnálja kicsit, hogy ő már nem fogja élvezni mindezt. Szánja a güllenieket, de az öngyilkosságra felkínált lehetőséget nagyon határozottan utasítja vissza. Önsajnálattól mentesen statisztál a tömegkommunikáció közvetítette, alapítványtétellé stilizált nyilvános kivégzésén. Pátosz nélkül áll kivégzői előtt.

Nem hős - nem lehet tiszte helyre tolni a kizökkent időt -, szerepét nem felvállalta, csak beletörődött. Halála sem katartikus, ahogy ebben az előadásban rideg intézkedéssorozat marad Claire utolsó megjelenése is. Nincsenek érzelmek, tények vannak. Az öreg hölgy győzött.

Kulka János (Alfred III és Spindler Béla (Polgármester) (Simara-fotók)

Güllen polgárai faarccal, kórusban imádkoznak boldogságuk és jólétük megmaradásáért, miközben a (Khell Zsolt tervezte) szürkésfekete, kopott állomás csillogó pályaudvarrá változik, körülötte színes neonfeliratok világvárosias erdejével. Güllen eljutott Európába. És ehhez nem is kellett mást tennie, mint - miután elindult a könnyebb ellenállás irányába - kicsit nem gondolkodni, azután kicsit hárítani, mellébeszélni, majd nagyot hazudni és végül gyilkolni. (A város lakossága az előadásban elsősorban tömegként van jelen, kevésbé válnak ki belőle karakteres figurák. A városi vezetők is egyre jobban hasonlítanak egymásra: viselkedésben, gesztusokban, gondolkodásban. Nem fontos az sem, ki öli meg végül Illt. A bűn közös.) Az öreg hölgy bosszúja Güllen összes lakosát sújtja, akiknek emberségük porlik szét, amikor tettüket sikerül igazságszolgáltatássá ideologizálni, amikor már hiszik is, amit mondanak, hogy a szegénység egyetlen oka a bűnös Alfred III.

Az előadástól - igazi ascheri módon - távol áll mindenfajta kikacsintás és aktualizálás (Szakács Györgyi jelmezei is a darab keletkezési korának divatját idézik); csak megszólít, megborzongat és magunkra hagy. Úgy képzelem. a be-mutatóval Dürrenmatt is elégedett lenne.

Dürrenmatt: Az öreg *hölgy* látogatása *(Csiky Gergely Szinház,* Kaposvár)
Fordította: Fáy Árpád. *Dramaturg:* Eörsi István. Díszlet: Khell Zsolt. *Jelmez:* Szakács Györgyi. *Zeneszerző:* Dévényi Ádám. *A rendező munkatársa:* Tombor Zsuzsa. *Rendezte:* Ascher Tamás.
Szereplők: Molnár Piroska, Ottlik Ádám, Gyuricza István, Znamenák István, Némedi Árpád, Kulka János/ Bezerédi Zoltán, Tóth Eleonóra, Kovács Zsuzsa, Tóth Richárd, Spindler Béla, Szula László, Hunyadkürti György, Kovács' Zsolt, Kelemen József, Karácsony Tamás, Lipics Zsolt, Kósa Béla, Urbanovits Krisztina, Tóth Géza, Utasi Csaba, Csernák Árpád, Fekete Katalin, Szigethy Brigitta, Márton Eszter, Hock László, Szentgyörgyi István, Lecső Péter, valamint Antal Mária, Ébl Helga, Horváth Zita, Kovács Árpád László, Nagy Imre, Székely György, Szücs Zoltán, Kiss István, Nagy Róbert, Herczeg Tibor.

SZÁNTÓ JUDIT

MEMENTO MORI

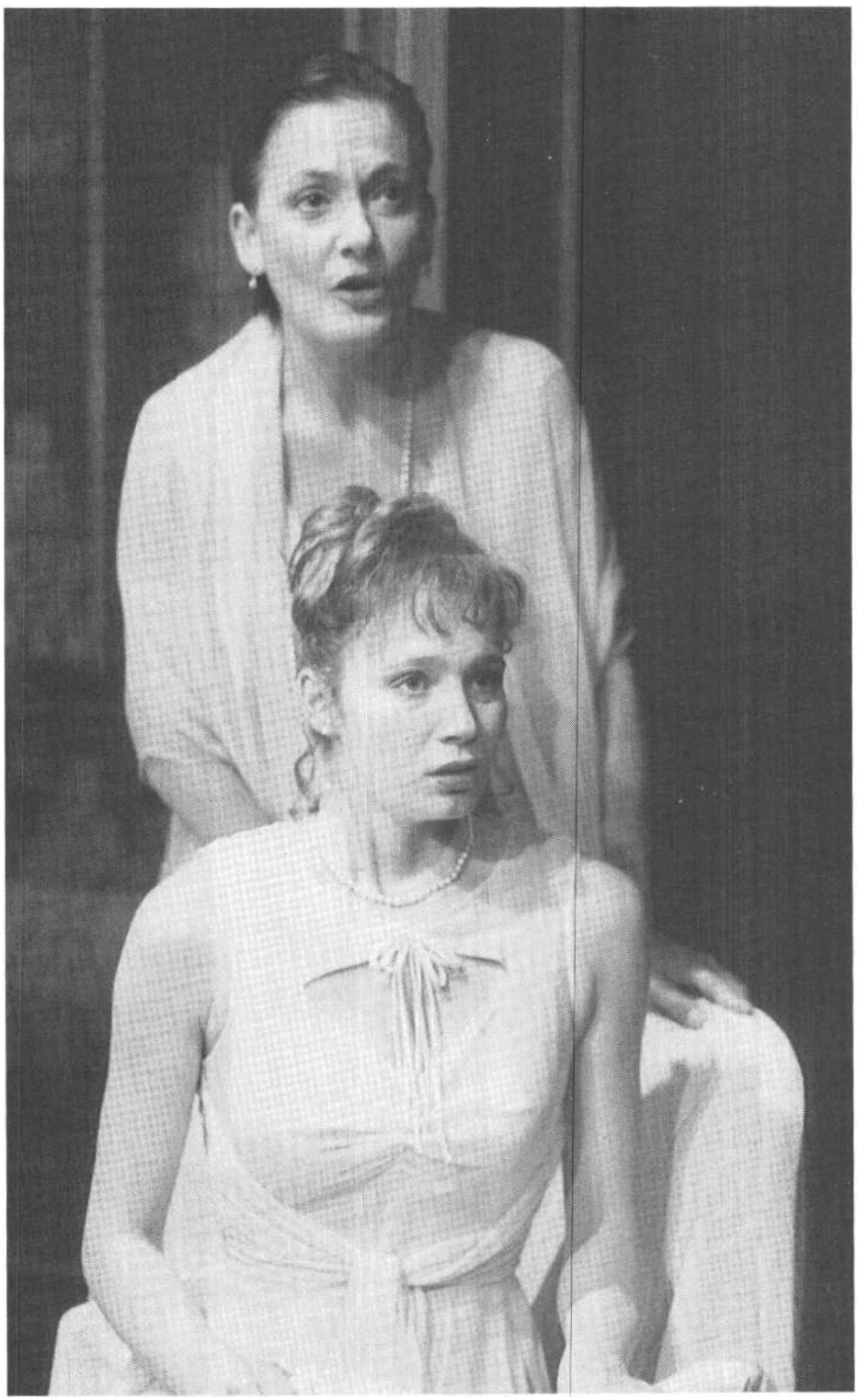
EDWARD ALBEE: HÁROM MAGAS NŐ

Nem tudom, vannak-e még, mondjuk, két-százan e honban, akiknek a rég elhunyt Arthur Adamov neve mond valamit. Martin Esslin alapművében pedig külön fejezetet szentel ennek a csodabogárnak, aki a belül füles bögrénél is faramucibbat talált fel: a marxista abszurdot. Nos, az örmény származású francia osztotta a drámaíró rendelkezésére álló tématárat két csoportra: *a gyógyíthatóra* - vagyis a társadalmi bajokra, osztályellentétekre, egyenlőtlenségre, kizsákmányolásra - és a *gyógyíthatatlanra:* a születésétől fogva halálra ítélt ember kozmikus tragikumára, és ennek alapján sajátos sorrendiséget állított fel, mondván: „A kommunizmus felé csupán azért fordulunk, mert egy napon majd, amikor egészen közel jut magasztos célja megvalósításához - azaz legyőzi az emberek közti árucserét terhelő ellentmondásokat -, óhatatlanul beleütközik a dolgok természetéből fakadó nagy »nem«-be, amelyről küzdelmei során úgy hitte, nem kell tudomást vennie. Amikor majd az anyagi akadályokon felülkerekedtünk, s az ember többé nem csaphatja be magát boldogtalanságának igazi oka felől, valamennyiünket elfog a nagy szorongás, amely annál hatalmasabb és termékenyebb lesz, mivel immár kibontakozásának minden gátját levedlette." Igazán szép okfejtés, melyet szentségtörően így summázhatnánk: ha majd mindnyájunknak meglesz mindenünk, ami kell, akkor kezdhetünk igazán félni a haláltól.

Nos, mint kiderült, nem kellett addig várnunk. A látszólag gyógyítható, történelmileg perceknek nevezhető időn belül, úgyszintén gyógyíthatatlannak bizonyult, és egyelőre úgy fest: az illúzióik szétfoszlása miatt sértődött drámaírók - a megelőző korszak nagyjai - el is fordultak az egész komplexumtól. Ellentétben a klasszikus abszurdokkal, akik mindig is az adamovi gyógyíthatatlanra korlátozták magukat - halódik a király, Winnie az egyre magasabbra emelkedő homokkupacba temetve, a játszma örök vége -, a gyógyíthatónak hitt gyógyíthatatlan egykori megszállott analizálói újabban neofita szenvedéllyel vetik magukat a „condition humaine"-re. Mellesleg nem sok sikerrel. Beckett és Ionesco elírták előlük az örök Akárki modern változatait, s állítom, a fegyverletétel ellen makacsul tovább berzenkedő Kárpáti Péter többre ment a témával, mint Arthur Miller és Edward Albee, akik A *salemi boszorkányok, Az ügynök* halála, *a Pillantás...;* illetve a *Nem félünk a* farkastól, az *Amerikai álom*, az Érzékeny egyensúly világából ugrottak fejest a nem éppen meglepő, bár kétségkívül örökké aktuális felfedezésbe: bizony, halandók vagyunk mindahányan, s az évek szállnak, mint

Rudolf Teréz, Psota Irén és Egri Kati az Albee-darabban

Egri Kati és Rudolf Teréz
(Ilovszky Béla felvételei)



a percek... (S talán az sem véletlen, hogy a Há*rom* magas nő éppen a kisebb jelentőségű, de korábban ugyancsak a kritikailag szemlélt társadalmi konfliktusoknak elkötelezett Martin Walsert csábította német fordításra. Úgy látszik, ő is rájött...) Még bizonyításra vár azonban, hogy ez a felismerés - ha eltekintünk az abszurdok kivételes és igen hamar le is zárult drámatörténeti pillanatától - drámailag valóban gyümölcsöztethető-e.

Albee, aki hatvanas ével elején írta *a Három* magas nőt, mindenesetre őszintén borzong. De azért nem annyira, hogy tudatos kompozícióval két nagy csapdát is ránk ne kattintson. A darab első része naturo-realista, kissé gusztustalan, sivár életkép, amelynek mondatai akkor is közhelyesek, ha a konstelláció új. Egy kilencvenkét éves, virgoncul és maliciózusan halódó matróna, egy középkorú, fanyar és bisszig, de egyszersmind emberséges fizetett alkalmazott, ápolónő és társalkodónő egy személyben, valamint egy, alkalmi megbízatásban eljáró huszonéves ügyvédbojtárlány vetődnek egymás mellé a színpadon, hogy az aggság tragikomikus-groteszk megnyilatkozásait éljék, figyeljék és kommentálják az előreláthatóságában is váratlanul bekövetkező felvonásvégi szélütésig. A nézők reakciója változó, de motívumaik legkevésbé sem művésziek: van, aki a médiában is rákapcsol az ilyen témákra, érdeklődésből, mazochizmusból, vagy mert jók az idegei, van, aki egészségesen vagy betegesen óvja magát az ilyesmitől - eszerint és csakis eszerint olvasható le az arcokról, hallható ki a megjegyzésekből elismerés vagy viszolygás. Igazuk is van; ez nem művészet, csak jó iparosmunka, legföljebb nem édeskés mártással leöntve, mint mondjuk a Miss Daisyben, hanem fanyar fűszerekkel palástolva a - pardon - hullabűzt.

A második rész aztán tartogat egy klasszikus coup de théâtre-t és egy igazi meglepetést. Íme a coup de théâtre: a szünet után visszatérő közönséget a két fiatalabb szereplő mellett egy, az ágyban fekvő félelmetes, felkötött állú félhalotti maszk fogadja: látszik, hogy - adott esetben - Psota Irén vonásait önmagukból kiforgató mesterséges álarcról van szó, de miért ne viselhetné maga a színésznő? És lám, néhány perc múlva jobbról belibben maga a színésznő, mint A. ragyogó elegánsan, ha nem is megifjodva, de épen, egészségesen, még az első felvonásban tö'ött karja is begyógyult, nem vonszolja magát, egyszer sem pisil be, friss, fürge, szellemes - a kilencvenkét esztendeje tartó létezésnek mintegy salakmentesített kvintesszenciája. Aztán még néhány perc, és a legfafejűbb néző is átlát a nagy meglepetésen: a három nő valójában ugyanaz a személy, három különböző életkorban: aki még semmit sem tud, aki azt hiszi, már sokat tud, és aki már valóban tud mindent. Az első a másik kettőt, a második a harmadikat faggatja arról, ami még előtte áll, ekként összerakódik egy - valljuk be - különc részleteiben is meglehetősen banális élet (hogy úgy mondjam, szeretett, meg csalódott, szeretett újra, s akkor már ő csalt), majd végső tanulságként konfrontálódik a három boldogságvízió. Én még előtte állok az igazi boldogságnak, reménykedik a huszonhat éves; én most jutottam el a beteljesüléshez, kérkedik az ötven-két éves; nem tudtok ti semmit, mondja a kilenc-

venkét éves: az igazi boldogság az, amikor már túl leszünk az egészen. Élni időnként szép; meg-halni maga a gyönyörűség. (Vagy pont fordítva, gondolhatják hozzá a nézők, akiknek elhanyagolható töredéke jutott túl a kilencvenedik évén.)

Betűrágó kötözködés lenne azon tűnődni: miért éppen ez a három nő - egy gazdag beteg, egy fizetett alkalmazott és egy véletlenül betévedt ügyvédkisasszony - lenne szentháromságként egylényegű; ilyen alapon bármilyen három, különböző életkorú nőt vagy - miért is ne? - férfit is össze lehetne így hozni, de hát éppen erről van szó: az első részben még hagyományosan felvezetett s egyénekként tételezett szereplők a másodikra akárkivé, pontosabban akárkivé összeilleszthető akárkikké szublimálódnak. Nem is ezt a látszólagos logikai bukfencet veszem zokon Albee-tól, hanem azt, hogy az abszurd dramaturgia alapeleme, a kép, amely a mondandót sűríti - itt, de csak a második részben: a három különböző életkorú nő közös színpadi térbe s egyetlen fiktív személyiségbe zárva - , semmit nem ad hozzá Ionesco és Beckett nagy metaforáihoz, inkább csak felhígítja realista és társalgási részletekkel (jobban emlékeztetve Loleh Bellon hasonló üzenetű lektürdarabjára, a Csütörtöki *hölgyekre,* mint, mondjuk, az ó, azok *a szép* napokra), például az érzékcsiklandón részletezett három nagy „set piece"-szel, azaz három, zárt betétként kiemelt, módfelett pajzán szexuális anekdotával. (No persze ezért is nők az akárkik; náluk forog ugyebár az élet a körül a testrész körül, amelyre az amúgy pingvinszerű, félszemű férj az arany karkötőt aggatja, ameddig aggathatja - az ilyesmitől minden nézőtér felpezsdül.)

Albee bizonyára kiírt magából egy démont; megtudható, hogy A. alakját saját, gyűlölt és csodált nevelőanyjáról mintázta, akinek jelenléte kisfiúkora óta évtizedekig nehezedett nyomasztón az életére, s ha élt benne bűntudat is, azt a hálátlan fiú büntetőn hálátlan némaszerepében vezekelte le. A színházakat azonban aligha a szöveg jelentősége vonzhatja, inkább a három zamatos női szerep: egy sztárformátumot igénylő, egy igazán jó és egy inkább pályakezdőkre méretezett.

A. szerepére nálunk is akadt sztár: Psota Irén. Aki eléggé öntörvényű és önsúlyú személyiség ahhoz, hogy ennyi évtizedes nézőtéri ismeretség után így kelljen elfogadni, szinte már mindegy, hogy lelkes elismeréssel-e avagy manírjai iránti több-kevesebb ellenérzéssel. Albee eredeti figurája csikorgósabb, keményebb, zordabb. Íme egy szerzői utasítás (saját fordításomban): *„(Lekicsinylőn* nevet.) Nem tudom, miről beszél. (Szünet.) Különben is. *(Csend; aztán sir-ni kezd. A másik* kettő *hagyja.* A sírás önsajnálatt*al kezdődik,* aztán *öncélúan, maga a* sírás *kedvéért folytatódik, végül dühbe* és *öngyűlöletbe* csap át, *amiért* muszáj *sírnia. Mindez jó ideig eltart.)"* Nos, Psota nem így hangszereli számait, hanem sokkal könnyedebben, frivolabban, önironikus modorosságokkal, a nevettetésre hajtva (sikerrel), de mindenképp formátumosan. (Egyébként látatlanban lefogadnám, hogy a londoni A., Maggie Smith is hasonlót játszhatott.) Óriási rutinnal még kínos szövegzavarait is beépíti a játékba: olyan parancsolón förmed a súgóra vagy épp partnereire a végszóért, mintha ezzel a szolgálattal is tartoznának neki: A.-nak, a gazdag dámának és Psotának, a sztárnak.

Egri Kati bizonyára nem a szerepkörváltás kínjai miatt húzódott újabban félre a reflektorfényből, hiszen ő soha nem volt klasszikus naiva; mindenesetre most ismét igazolja bámulatos képességét a folyamatos, hiteles és mégis frappáns színpadi jelenlétre. Aki hajlandó vagy képes Psota csillagszórószerű hideg sziporkázásáról átkoncentrálni az ő B.-jére, csodálattal állapíthatja meg, hogy ha nincs szövege, akkor is minden gesztusával, arcjátékával éli a maga fanyar, csodát nem remélő, már sok zúzódást viselő, de a maga erejében még mindig bizakodó, egyszerre ironikus és együttérző középkorú nőalakját. Szép, bensőséges alakítás, egy egészen más regiszterben, mint a Psotáé.

A harmadik szerep, C.-é, a fiatal lányé, igazából hálátlan, mert arról szól, hogy a figura nem tud semmit, és Albee a permanens csillagszeműségnek ezt a meglehetősen monoton attitűdjét csak egyetlen egyéni sajátossággal igyekszik ellensúlyozni: a fiatal ügyvédnő öncélú s a gazdag ügyféllel szemben nem is indokolt pikírt pimaszkodásával. Rudolf Teréz az egyetlen, aki nem is kombinálhatja a metaforát egy hús-vér figura színeivel, s pőre metaforaként eléggé feszeng is a színpadon.

Schäffer Juditnak az első részben lilás-mályvaszín, a másodikban kékes-szürkés-törtfehéres színátmenetes jelmezei nagyon tetszetősek; ilyen is lehet az egylényegű hármas (meg még sok másféle is).

A színlap a rendező nevét is feltünteti. Rozgonyi Ádám korrektül lebonyolította az előadást, de sem egyéni értelmezéssel nem tolakszik elő, sem az előadás és a színészi játék stílusegységével nem bíbelődik. Elfogadta, hogy ez itt elsősorban három (no, mondjuk, két és negyed) hálás szerep; töltsék ki a körvonalakat a színésznők, alkatuk s kedvük szerint. A néma fiúszereplőből (Földi Tamás) azonban legalább valamiféle további metaforát faraghatott volna; így marad egy suta alak, egy megnevezhetetlen színű fakó folt a palettán.

Mi, közönség ezen az estén két dolgot tudhattunk meg: az egyik, hogy hol tart ma Edward Albee, a másik, hogy akárhány évesek vagyunk, bizony meg fogunk halni. Nézője válogatja, hogy e két dologra ki mennyire kíváncsi.

Edward Albee: Három magas nő (Budapesti Kamaraszínház Shure Stúdió/a)
Fordította: Prekop Gabriella. *Díszlet:* Kézdy Lóránt. *Jelmez: Schäffer* Judit. *Dramaturg:* Szokolai Brigitta *f.* h. *Rendező: Rozgonyi* Ádám.
Szereplők: Psota Irén *m. v.,* Egri Kati, Rudolf Teréz, Földi Tamás.

BUDAI KATALIN

PAPÍRFUVOLA

MOZART-SCHIKANEDER: A VARÁZSFUVOLA

A *varázsfuvola* története - szerencsére nálam avatottabb gondolkodók szerint is - kusza. Schikaneder, a szövegíró menet közben változtatta, dobálta az epizódokat, átabotában született az egész librettó.

De kit zavar ez? Kétszáz éves hibákat erénnyé patináz az idő, s ami még fontosabb: a muzsika, a hangulat, a kiszűrődő bölcselet, a zene révén feltáruló mélységek erősítik, szilárdítják, magukhoz hasonítják a szövegvázat is, s egyedülállóan harmonikus, megrendítő élménnyé olvad össze a zene és a néhol esendő cselekmény.

Annyi Varázsfuvola-feldolgozás után (a legutóbbi Szolnokon Szikora János rendkívül érdekes megközelítése volt) most ismét van egyszer-re kettő: a Radnóti Színházban és a Bábszínházban. Szokatlanságukat nem e két helyszín határozza meg, inkább az, hogy a Radnótiban film-rendező, Gárdos Péter nyúlt hangsúlyozottan a szövegkönyvhöz, azaz a prózai változathoz, míg a Bábszínházban prózai rendező, egyben az új igazgató, Meczner János a mozarti zeneműhöz. Ezekből az intermediális-szakmaközi kalandozásokból számtalan új lehetőség eredhet, új felismerések, árnyalatok, rátalálások, asszociáci-

ós terepek kínálkozhatnak: ennyiben máris invenciózus és jelentőségteli mindkét választás.

A továbbiakban azonban a kuriozitásra kihegyezett Radnóti színházbeli adaptáció már nem igazolja vissza a pozitív várakozást. Egy házasság megromlásának mai drámáját vetíti az anyagba az előzetesen kinyilvánított rendezői szándék: ezt a nyitány alatti némajáték le is jelzi, az esküvőtől, a rokoni édelgésektől kezdve a baba születéséig, illetve a mózeskosár tologatásával érzékeltetett apró, ám kimenetelét tekintve döntő konfliktusig. Való igaz: általában ilyen horderejű összekoccanások is kiválthatják a dacot, a gyerekes sértődöttséget, a mérges, neurotizált légkört. Ki tudja, eredetileg milyen „pimf" ok robbantotta ki azt a drámabeli ellenségeskedést, amelyet aztán már lehetetlen tisztázni, rendbe-hozni?

Mert valami ilyesféle történik Sarastróval és az Éj királynőjével is; utóbbi (Kováts Adél) már legelső feltűnésekor is hisztis, durcás, fekete hajú Barbie-baba, mellette a vőlegény-férj (Gáti Oszkár) rendíthetetlenül komoly, felelősségteljes pedagógus. Kicsit furcsa, hogy ha mai szemmel boncolunk egy gyakori, véráldozattal járó alapkonfliktust, miért kell ezt a kapcsolatot szolgaian, a végkifejlet tudatában egyoldalúan megjeleníteni? Nem a feminista, PC-követő mozgalmár beszél belőlem, csupán a hangsúlyozottan mai szándékú megközelítés földhözragadtságán és árnyalatlanságán csodálkozom. Ezután már ugyanolyan fekete-fehéren ősmesei az egész, mint volt; ezzel az előzetessel csak ki van pányvázva a konfliktus, de nincs „elaborálva". A lélektani elemző dolgozat maradványai legföljebb még Sarastro félénken simogató mozdulatában, a „nehéz az út lélektől lélekig" megérzékítésében térnek vissza.

Amúgy pedig vidámkodó, eklektikus, posztmodern mesélés zajlik a rousseau-i festmények dzsungelszínei és formái előtt (Csík György többre hivatott munkája). Csakhogy az őserdő verandába torkollik, így a játéktér pamlagos fogadóhelyiséget mutat, ahol csarnok, templom, erdő ide vagy oda, rá kell lépni a pamlag karfájára, ha be akar jönni az ember - vagy az üveges verandaajtó tárul fel a ki-be vonulók előtt. Ez az intimszférára utaló „szobaiság" rátelepszik a fantáziára, sután nyit a jelenre.

A cselekmény maradék bölcseleti súlya egyedül Gáti Oszkár szép dikciójára és nemes tartására nehezedik; a többiek mikrojeleneteket oldanak meg. Helyes, tehetetlen, elsőéves bölcsészt alakít Ujváry Csaba bakancsban, szemüveggel, mondjuk, mediawave-fesztiválról jövet, a Saigon rock-caféba menet. Önmagában telitalálat a figura. De már Pamina (Gubás Gabi) romantikus, fodros leányka, ízlésben nem rokona e mai szívtiprónak. Látványos és szintén megcsavart ötlet az Éj királynőjének három kéjsóvár hölgye,

Gubás Gabi (Pamina) és Ujváry Csaba (Tamino) a Radnóti Színház előadásában (Koncz Zsuzsa felvétele)

Martin Márta, Magyar Éva, Németh Judit. Magyar Évának köszönhető a humor és a lehetséges értelmezési irány: a jól koreografált, az iróni-át leginkább közvetítő mozgás.

Játéklehetősége természetesen Papagenónak a legtöbb - de őt is egy ötlethez cövekelik le: papagájához beszél legkivált, őt is magázza. Csankó Zoltán valószínűleg mindenütt jó Papageno lenne; az idézetszerűen felbukkanó operarészleteknél arra is gyanakodhatunk: az egész baritonszólamot képes lenne elénekelni. Nekik is jut egy szép jelenet: Schell Judit-Papagénát bántja, hogy öreg nénike formában Papageno nem „bukik rá" annyira.

Monostatosnak is kijár egy érzékeny jelenet: Szakács Tibor - számomra az este legjobbjaként - reszket Pamináért. Igen, ez a gonosz fickó sajnálatra méltó, komplexusos, belül változásra szomjas figura.

Ennyi apró ötlet (madárcsicsergés a koloratúrária helyén, kényszeres menüettezés a dobozfedélnyitásra, a három fiúcska megnövelt jelenléte stb.) és szívrezdülés mégsem vezet jó kedélyű estéhez, sem a közönség, sem a színészek nem boldogok igazán. Pontosan nem lát-hatni át, mi a játék tétje, miután a házastársi konfliktus szála elenyészik (s nem túl izgalmas, meg-tudja-e Pamina, hogy voltaképpen Sarastro az apja), a szelíd irónia meg hol előjön, hol pedig nincs sehol. Az egyértelműen megutáltatott Éj ki-

Jelenet a Budapesti Bábszínház előadásából

rálynője pedig saját neurózisába zárva regrediál a szófogadó, még anyjába kapaszkodó csecsemő emlékéhez. Ez a gyermekelhelyezési pörre kihegyezett, mégis tétova és sokfelé böködő játék nem bizonyítja, hogy Schikaneder Mozart nélkül is megállhatta volna a helyét. Igaz, volt itt még egy író: Mosonyi Aliz. Ő azonban levétette a színlapról a nevét: nem fair találgatnunk, mi történhetett, mint ahogy azt sem tudhatjuk, mi maradt meg az ő szándékaiból. Mindenesetre a látottak után nem teljesen érthetetlen ez a gesztus.

Némileg egyszerűbb és tisztább képlet a zenét szervesen beépítő bábszínházi verzió. Alkalmas szűkebb környezetbe, a negyedik emeleti „játszó tér"-be helyezték az előadást, s minta Bergman-adaptációban, megmutatták, milyen az egész a maga eredeti színterén, az operában. A papírszínpad századfordulós, elegáns operaházi belsőt idéz, főúri közönséggel, nagy csillárral. A pasztellszerű síkmarionett-figurák nemcsak az operai statikusság hű kifejezői, a hetvenes évekbeli, még igazi grafikusok által tervezett mesekönyvek szín- és képvilágát is visszaidézik. A papírszínház zenészei is síkbábok - egységes operai hangulat és légkör fogadja a gyerekközönséget. (A bábuk Koós Iván, Lénárt András és Salgó András munkái.)

A színpad színpadán zajlik az egyszerűsített (bár a folytonos eltűnések és egymás keresgélése miatt azonban mégsem annyira érthető) játék.

Semmi nem túl ijesztő; ízléses, szolid a látvány. Forgách András szövege inkább a képileg is nyomatékosított Éjszaka és Nap harcára összpontosít. Hogy milyen célzattal kerül Pamina Sarastróhoz, miféle nevelési elveket kell megcáfolni s jó irányba terelni: ez a réteg hiányzik. A három hölgy sem zavar sok vizet, a kisfiúk pedig talán a kelleténél ritkábban jelennek meg. A gyerekek bizonyára szívesen vennék a hozzájuk hasonlók gardírozását.

A síkmarionett is sokat tud: visszacsúszik például a főpapok ruhaujja, ahogy gesztikulálnak.

Ezek azok a kis csodák, amelyek hozzáadnak még valamit az itt domináns zene csodájához. Felvételről hallható ugyanis Ágay Karola, Gregor József, László Margit, Réti József, Csengery Adrienne, Melis György éneke; ebből is a legjobbat kapják tehát a gyerekek.

Nem tudni, mi fogja meg a nyolc-tíz éves nézőket, akik között nyilván nagyobb Beavis and Butthead híveinek aránya. De akár a csillagos ég látványa, akár az operai vörösbársony díszlet, akár a trillázó szép hangok teszik: mindenesetre tátott szájjal, csöndben figyelnek.

Pedagógiai célzatú, egyszerűsített, talán a humort is kevésbé kiaknázó a játék: mégis teljesíti feladatát, azaz kereken elmond egy mesét.

Schikaneder-Mosonyi: Varázsfuvola (Radnóti Színház)
Díszlet-jelmez: Csík György. *Zenei* vezető: Melis László. *Mozgás:* Magyar Éva. *Dramaturg:* Radnai Annamária. Asszisztens: Balák Margit. *Rendező:* Gárdos Péter.
Szereplők: Gáti Oszkár, Kováts Adél, Ujváry Csaba, Gubás Gabi f. h., Csankó Zoltán, Schell Judit, Szakács Tibor, Martin Márta, Magyar Éva, Németh Judit, Németh Zoltán, Kőrösi Gábor, Szvetlov Balázs, Kunsági Bence.

Mozart: A *varázsfuvola (Budapesti Bábszínház)*
Schikaneder librettójának felhasználásával írta: Forgách András. *Látvány*tervező: Koós Iván. *Zenei vezető:* Miklósi Gabriella. *Bábtechnika:* Lellei Pál. Rendezőasszisztens: Sallai Zita. *Rendező:* Meczner János.
Színészek: Blasek Gyöngyi, Bognár Péter, Erdős István, Gyurkó Henrik, Juhász Ibolya, Kemény István, Pataki Imre.
Énekesek (hangfelvételről): Ágay Karola, Gregor József, László Margit, Réti József, Csengery Adrienne, Melis György.

SZŰCS KATALIN

ISKOLATEREMTŐK

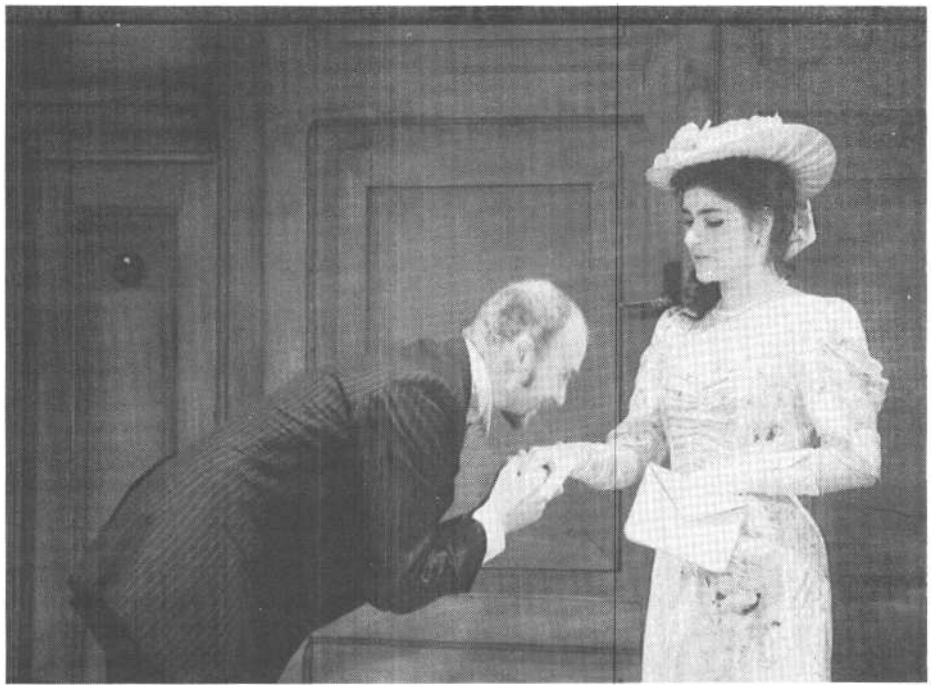
FODOR LÁSZLÓ: ÉRETTSÉGI

Iskolát teremteni látszik Verebes István a színpadon. A szó szoros értelmében. Két évadot tekintve ugyanis már-már hagyománynak tetszik, hogy Nyíregyházán nem operettel, zenés léhasággal búcsúztatják az évadot, hanem az időszámításában a színházzal rokon iskola közegét megidéző darabbal. 1994-ben a Verebes István rendezte Simon Gray-mű, a Kicsengetésvolt az évadbúcsúztató „záróvizsga", 1995-ben pedig Fodor László éppen hatvan évvel ezelőtt, az 1934/35-ös tanévben játszódó *Érettségi* című színjátéka (Tasnádi Csaba vendégrendezésében) jelezte a nyári szünet közeledtét.

Hálás műfajnak tűnik az „iskoladráma" - mindkét produkció sikerét mutatja, hogy a következő évadot, az újrakezdést is megérhették. Mert minden évad és minden tanév az újrakezdés lehetősége a röpke tetszhalál után, a következő vég kezdetéig. E darabok egyik nagy előnye, hogy végtelenül komplex problémák, életérzések fogalmazódnak meg bennük, ha mégoly

banálisan is, de hát régi közhely immár az is, hogy éppen igazságtartalma révén válhat közhellyé a közhely, és nem lehet mindig Shakespeare-t játszani. Játszanivaló pedig kell, s e tantestületi mikroközösségeket középpontba állító történetek kitűnő játéklehetőséget nyújtanak a színészeknek és azonosulási alkalmat a nézőnek, aki ismerős élethelyzetekkel -- iskolába többé-kevésbé mindenki járt - találkozhat általuk a teátrumban. A tantestületnek, a tanári szobának - e művek egyetlen (a díszlet szempontjából rendkívül takarékos) helyszínének - amúgy is van egy, a színfalak mögötti világ rejtelmességéhez, titokzatosságához hasonlatos varázsa mindaddig, amíg valaki részesévé nem válik. A közönség jelentős többsége azonban a diákkori kirekesztettség kíváncsiságával lesheti ki a tanári kar különböző bonyodalmak köré szerveződő mindennapjait, „magánéletét", az a néző pedig, aki valaha átlépte e bűvös kör határát, még a pedagóguslét problémáin, ellentmondásain is elmerenghet. Például azon, a Fodor László darabjában meg is fogalmazódó személyes drámán, amelyet az új életlehetőségeket pályára segítő, önmagát ebben a tevékenységében kiteljesítő, a diákjait évről évre útra indító mindenkori tanár él meg. Mert az elválás jobbára a maradónak fájdalmas, akire már nem várnak a megérkezés izgalmai, titkai, hiszen ő már megérkezett.

Banalitás és szentimentalizmus édestestvérek, ám a szóban forgó „iskoladrámák" szerzői szellemes dialógusokkal, biztos dramaturgiai érzékkel gondoskodtak arról, hogy e borús gondolatok két nevetés között éppen csak megérintsék az iránt ku fogékony publikumot. Ahol ez esetleg mégsem sikerült, ott pedig a színrevivők, Verebes István, illetve Tasnádi Csaba jó ízlése, kitűnő színészvezetése - és persze nem utolsósorban az aktorok mértéktartójátéka- mentette meg az előadásokat a szentimentális felhangoktól. Jóllehet írásom tárgya a Tasnádi Csaba rendezte produkció, lehetetlen folyamatosan nem hivatkozni az előzményre is, tematikájában, stílusában, hangvételében és sikerében oly igen össze-tartozik e két munka. Mindkettő erős „csapatot" mutat, amely a megjelenített markáns karakterek mögött egyéni sorsokat, életeket láttat. Tas-nádi Csaba rendezésében leheletfinoman elrajzoltak a figurák, csak annyira, hogy az érzelgősség elkerülhető legyen. Egyetlen ponton tűnik túlzottnak az óvatosság: Csoma Judit fanyar iróniával megjelenített Szalay naccságája, ez a gombostűkkel egyben tartott öltözetű, szemétkosárban bűnjelek után kurkászó -- s ezzel a konfliktust előidéző - vénkisasszony a groteszk hangvételből már akkor sem tud visszavenni, amikor a visszafogottság hitelesebb, emberibb volna. De még így is szívfájdítóan esendő lény ez a látszólag vérszomjas, valójában szeretetéhes vénlány, a történet egyetlen igazi győztese, aki



Kerekes László (dr. Kulcsár István) és Gosztola Adél (Horváth Kató) (Csutkai Csaba felvétele)

némi gyöngédség hatására, kis melegséggel a szívében és újult ambíciókkal a zsigereiben, új emberként lépheti át az iskola küszöbét. Gosztola Adél Horváth Katója - elsimulván a Szalay tanárnő által kipattantott fegyelmi ügy - ugyancsak diadalmasan hagyhatná el az alma matert, kicsapatás helyett érettségi bizonyítvánnyal a retiküljében, ám őt már, ha esetleg csak rövid időre is, elkíséri a lelkifurdalás a csalódásért, amelyet magamentő szerelmet füllentésével az igazgató úrnak okozott, amikor az évzáró után vőlegénye karján távozott. A bonyodalmakban nem szűkölködő spektákulum utolsó csavara ez, amely azáltal működhet rendeltetésszerűen - tehát váratlan fordulatként -, hogy Gosztola Adél játékában nincs előre jelezve amolyan női rafinériaként. Szerencsés ez már csak azért is, mert az ifjúság tapintatlan, meggondolatlan kegyetlensége jobbára a következmények mérlegelésének hiányából fakad, Horváth Kató viselkedése tehát úgy hiteles, ha nem előre megfontolt. A humánus, bölcs rezonőr, Kocsis Antal filozófiatanára minden - persze csak lelki - gazdagsága ellenére szintén veszteségként hagyja el a színt, nyugdíjba kényszerülésével egész addigi életét hátrahagyva. (Vannak, akik nyugállományba vonulnak, ő oson. Eloson a búcsúzkodások elől.) A történet igazi vesztese azonban Kerekes László igazgatója és Varjú Olga latintanárnője, két értékes ember, akik még jócskán innen vannak a végállomáson, de már meghatározott, kijelölt pályán mozognak, s az intellektuális rokonszenv és szoros munkakapcsolat ellenére „jobb híján" és keserű csalódások árán lesznek vélhetően - *a* darab szerint nem, csak az előadás sugallataként - egymáséi. A többiek se nem vesztesek, se nem győztesek. Ők a mindenkori mellékszereplők, akik egy másik történetben akár főszereplővé is válhatnak. Itt „pusztán" a nagyon pontosan megrajzolt miliő részesei, s megnyilatkozásaik révén akár amolyan reprezentatív mintának is tekinthetők, hiszen a konfliktus, Gosztola Adél fegyelmi vétségének megítélése a demokrácia gyakorlásának helyi megnyilvánulása. Gazsó György beszédes nevű, darabos természetű és konzervatív szellemiségű matematikatanára, dr. Richtig (alias Kockafej) -- egészen más egyéniséget formált ugyancsak ki-tűnően a Kicsengetésben - ; Megyeri Zoltán liberális beállítottságú, lenyűgözően kiegyensúlyozott, a szó szoros értelmében józan paraszt-ésszel megáldott Varjas tanára, aki mi mást okít-hatna, mint természetrajzot; Bede-Fazekas Szabolcs csak szólásokban megnyilatkozó - ezek az eredeti szövegkönyvben nem lelhetők föl - Hegedűs tanár ura, Réti Szilvia modern fel-fogású, pattogó lényű tornatanárnője és Koblicska Kálmánnak tanév és a vakáció között kontinuitást jelentő pedellusa mind-mind gondosan kidolgozott, remek karakter.

Fodor László: Érettségi *(nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház)*
Díszlet: Székely László m. *v. Jelmez:* Tordai Hajnal m. *v. Rendező:* Tasnádi Csaba m. *v.*
Szereplők: Kerekes László, Varjú Olga, Kocsis Antal, Csoma Judit, Gazsó György, Megyeri Zoltán, Réti Szilvia, Bede-Fazekas Szabolcs, Horváth László Attila, Koblicska Kálmán, Gosztola Adél, Szirbik Bernadett ek., Kövér Judit ek., Járó Zsuzsa ek., Horváth Réka ek., Tűzkő Sándor ek.

TARJÁN TAMÁS

BARBIE-BABA

VOSKOVEC-WERICH: A NEHÉZ BARBARA

A Madách Színház őszi második újdonságának, az Aaron Sorkin írta *Becsületbeli* ügynek a néző az előadás előtt falragaszokról és égi szózatból is értesülhetnek arról, hogy a darabbeli katonák hirtelen felindulásukban bizony nagyon-nagyon csúnyán szoktak beszélni. Nem ártana hasonló, megértést kérő gesztussal vezetni be a szezon első Madách-premierjeként műsorra került A *Nehéz Barbara* című zenés történetet is. Valahogy ekként: Tisztelt Publikum, a színművészek többsége bizony-bizony szunyókálás közben és egyébként is merő tévedésből játssza a rendező által kényszerűen félreértett komédiát - kérjük, ennek ellenére fogadják őket szeretettel és nevessenek hatalmasakat!

A legendás cseh szerzőpáros, Jiří Voskovec és Jan Werich (Jaroslav Ježek zenésítette) példázata 1980-ban Kaposvárott Gazdag Gyula dirigálásával hozott kései sikert a két univerzális aktornak. Május 9-ére, a győzelem napjára tűzték ki a két ellenlábas város, Iberland és Eidam, „a nagy és a kicsi" háborújának keservesen vidám processzusát. Épeszű néző nemigen tudta akkor elhessegetni magától Afganisztán szovjet megszállásának még friss és letaglózó tényét. E sötét történelmi kulisszák keretezték az ugyancsak sötét időszakban, a második világháború előtt keletkezett művet. Voskovec és Werich eredeti szándékának megfelelően a kabarébа oltott, vásáriasan féktelen színház nyitotta ki a száját, hogy alaposan megmondja a magáét, immár az abszurd vígjáték dialektusában.

A kaposvári színész-rendező Bezerédi Zoltán tizenöt esztendővel utóbb egy minden aktualitást és elevenséget nélkülöző monstrumot cipelt - már nem is a Lenin, hanem az Erzsébet körútra. Nem először bizonyosodott be, hogy a kaposvári produkciók bármiféle elfővárosiasítása kudarchoz vezet. Bezerédi semmiféle egységes és korszerű játékmódra nem bírta rávenni a színészeket. A Menczel Róbert díszlettervezőtől kapott tér hol otrombán jelzéses, hol kifestőkönyvet imitálóan naiv, hol a színpad túlzott tágasságával küszködik, hol nem fér a saját bőrébe. Szakács Györgyi sem ezekre az elnagyolt öltözékekre fogja megkapni jövőre a tizenkettedik jelmeztervezői díját a kritikusoktól. A rendező teljes otthontalanságának vagy reménytelen küszködésének legékesebb, azaz legéktelenebb jele maga a Nehéz Barbara névre hallgató ágyú, melynek tulajdonlása a hadi siker záloga. Egy derék zömök kis ágyút éppúgy el lehetne képzelni, mint egy tekintélyt parancsoló mozsarat - csak épp ez a csiricsáré, ötlettelen szerkentyű nem tölti be funkcióját. Még csak nem is antiágyú, és érthetetlen, hogyan ejthetett foglyul egy illusztris személyt: a főkatonát, aki beszorul Barbara deszkázatába.

A látnivalóan megszeppent vagy a levegőbe prédikáló Bezerédinek madáchos színészkollégái siettek a segítségére. Szép gyengéden kivették a kezéből a darabot és elbabáztak vele. Élen Avar Istvánnal, az említett beszorulóval. Avarnak már elég tapasztalata van e falak közt a veszett fejsze nyeléről. Hordó alakúra kitömve korlátol-tan fifikás, feleségfüggő keljfeljancsit formáz. Nejével együtt arra áhítozik, hogy az ágyúból az ő szobrát öntsék ki - a személyi kultuszos vágyálom azonban megreked a játékbolti kirakatban.

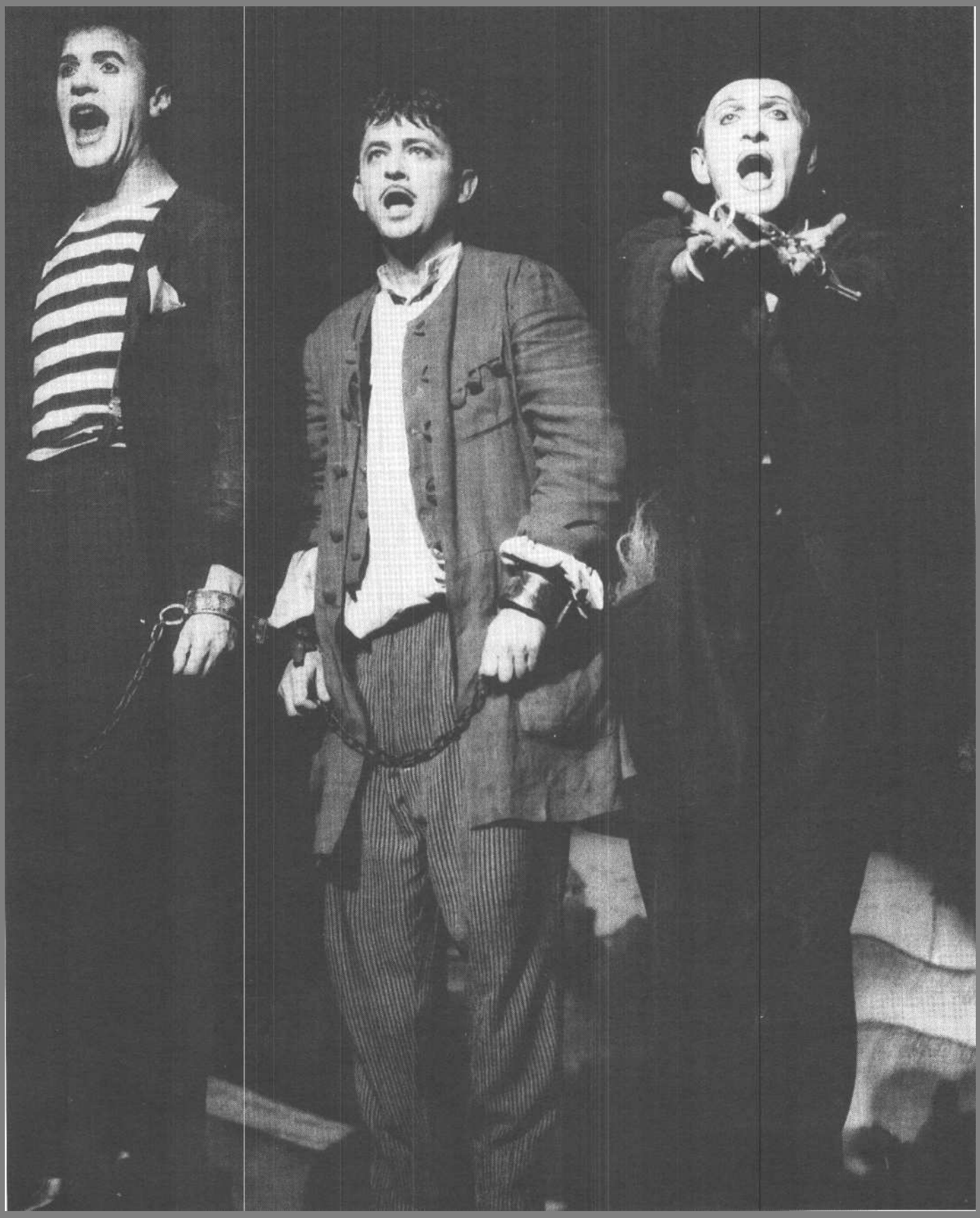
Dunai Tamás valami rossz fát tehetett a tűzre, hogy Krisztián Van Bergen polgármester úr szerepét kapta. Ha valami garantált, akkor Dunai bukása mindenképp az - részeges szerepben. Félórákig foghatja másnapos, hasogató fejét: akkor is csak gondolkodni látszik („...hogy keveredtem én ebbe bele...?"). Oldalán Juhász Róza mérges túlszínezéssel igyekszik elhitetni az érzékei ittasultán kicsapongó feleséget. Pásztor Erzsi még ennyi erőfeszítésre sem ragadtatta magát a szoborkedvelő Bols asszonyként, inkább csak tűzről (vagyis darabbeli kora szerint hamuról) pattant. Az érettebb művészek közül Horesnyi László mutatta meg, miképp lehet egy karakterfigurát huzamosan átunni. Az ő Vandergruntjáról egész este nem derül ki, miféle érdekek és megfontolások mozgatják. Odahaza ébredünk rá, hogy valószínűleg ő volt az áruló.

A fiatalabb közreműködők egyértelműen bizonyíthatják, hogy milyen elhanyagolt színészi állapotban vannak. Készültségük a bumfordibb iskolai színjátszókét sem éri el, mert még nem is bumfordiak, és nélkülözik a humort és a bájt. Kökényessy Ágira (Siska) rákövesült a durcás turbékolás, a nézőtérrel cimboráló segéd, Kautzky Armand (Kristóf) folyamatosan és örömest ön-*magát adja,* Lesznek Tibor nem képes fölenged-ni, ha a pocsék, rossz kis szerepek után végre egy-egy pocsék, rossz nagyobbacska szerepet kap. Lippai László hőssé avanzsáló kis tanítója legalább két-három percre, Bajza Viktória Halaskofája legalább fél percre magára tereli a figyelmet. Galbenisz Tomasz érdekessége, tehetsége sablonba veszett.

A színlap legvégén föltüntetett Első és Második zsoldos, Mácsai Pál és Hirtling István nem vehető egy kalap alá a többiekkel. Abba ők sem mentek bele, hogy Bezerédi intésére egy féligmeddig brechti, táblabelógatós, songos előadásban V-affektáljanak: ők a becketti clownok koordinátapontjain helyezkednek el. Ezzel ők is megfosztották A *Nehéz Barbarát* a valószínűleg egyedül lehetséges interpretációtól: a testközeli, rögtönzésszerű intellektuális kabaré voskoveci-werichi hagyományától. A darabírók mint színészek rendelkeztek azokkal a fizikai különbségekkel, a kilók és centik bohóci feleselésével, amellyel Mácsai és Hirtling nem. Mácsai mintha megnőne, Hirtling mintha össze-menne: és mindketten nyurgák, elnyűttek. Két balfácán helyett egy „megfelelődött" balek téblábol a színen, hogy mentse az irháját, beletörődjön kivégzésébe, fölfedezze a spanyolviaszt, képviselje a groteszk humánumot - mikor minek jön ideje. Technikai készségüket, tempóérzéküket, fanyar eleganciájukat nem érheti kifogás. Csak hát a Holdon járnak, oxigén nélküli elvont világban, az erkölcsi modellálás kráterein. Nekik nem Barbara nehéz: a saját stupidbölcs énjük súlya roskasztja őket, és roskasztja egyik a másikét - tükör-ember a tükör-embert. Abszolúte elkülönülnek színésztársaiktól (rezzenetlenül véleményezik is az általában *barbiebabázást),* Eidam és Iberland konfliktusától elszigetelt gyakorlatokat folytatnak, s kissé tán túlbecsülik tevékenységüket - és ez nekik becsületükre válik.

Jiří Voskovec-Jan Werich: A Nehéz Barbara (*Madách Színház)*
Fordította: Hosszú Ferenc. A *dalszövegeket fordította:* Eörsi István. Zene: Jaroslav Ježek. *Hangszerelte:* Kocsák Tibor. *Díszlet:* Menczel Róbert. *Jelmez:* Szakács Györgyi. *Koreográfia,* rendezés: Bezerédi Zoltán.
Szereplők: Dunai Tamás, Juhász Róza, Avar István, Pásztor Erzsi, Horesnyi László/Crespo Rodrigo f. h., Kautzky Armand, Kolos István, Lippai László, Kökényessy Ági/Varga Klári, Bajza Viktória, Galbenisz Tomasz, Lesznek Tibor, Nyári Oszkár f. h., Kelemen István, Barabás Kiss Zoltán, Laklóth Aladár, Kiss Endre, Mácsai Pál, Hirtling István.

Hirtling István (Második zsoldos), Lippai László (Gusztáv) és Mácsai Pál (Első zsoldos) (Németh Juli felvétele)



MÁROK TAMÁS

VÉGE AZ OPERÁNAK?

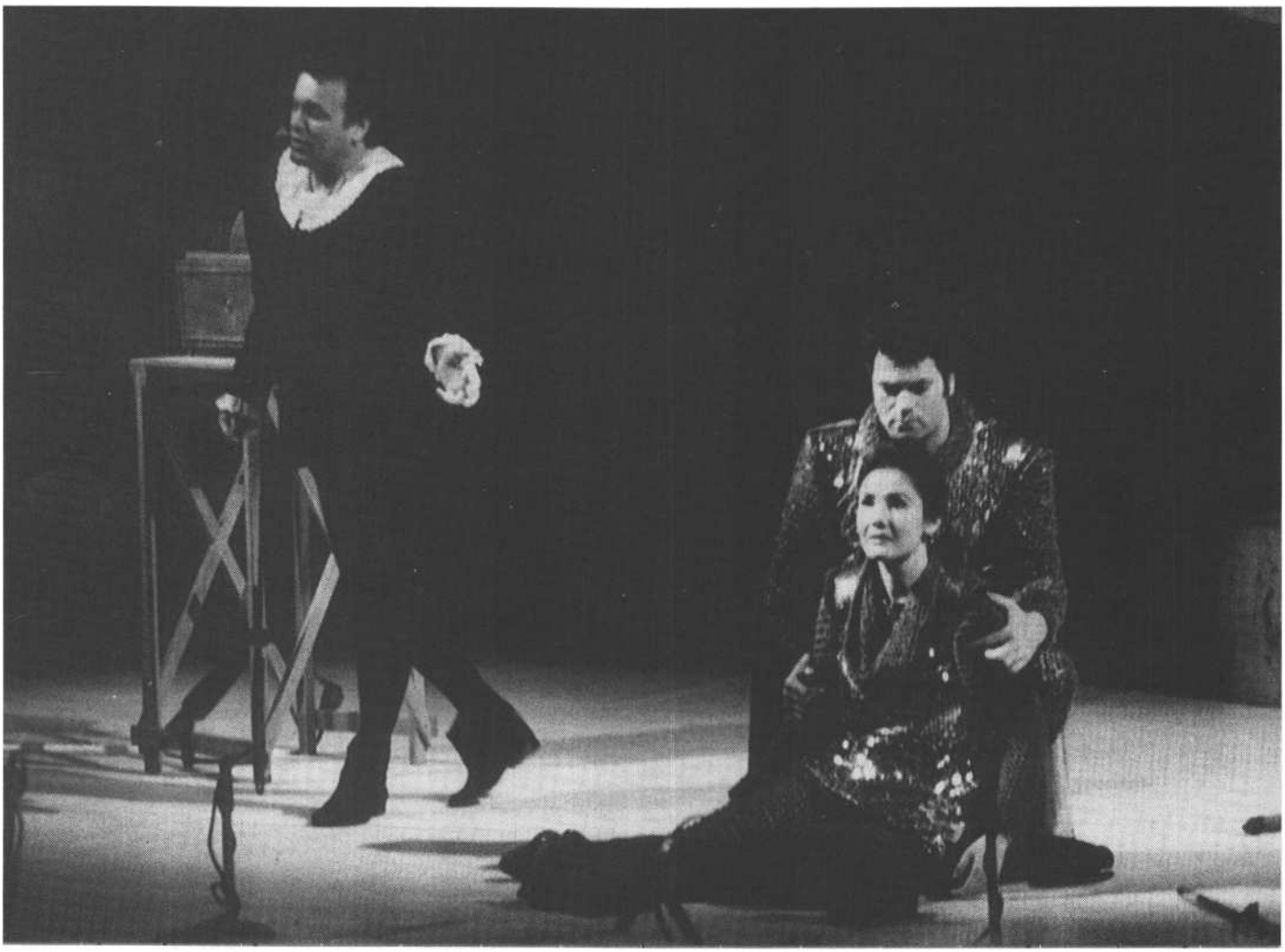
JEGYZETEK A SZEGEDI FESZTIVÁLHOZ

A Muzsika című folyóirat januári és februári számában Fodor Géza szívhez szóló szavakkal búcsúztatta el a magyar operakultúrát. A nagy tekintélyű szakíró egyben bejelentette: berekeszti kritikusi működé-
sét, mert kilátástalannak tartja a helyzetet, nincs miről írnia. Már akkor is némi indulattal fogadtam nézeteit, tekintve, hogy neki leginkább a *buda*pesti operakultúráról vannak élményei, vidéki előadásokra csak igen kivételes esetben látogat el. Aztán az áprilisi szegedi operafesztivál - amelyen Fodor Géza szintén nem vett részt - az ő egyik kedvenc kifejezésével élve „sűrítve és tünetszerűen" mutatta meg, mennyire igaza volt a szerzőnek Budapesttel kapcsolatban - s milyen alapvetően téved az ország egészét illetően.

Hogy az Andrássy úttól a Köztársaság térig valóban baj van, azt szépen mutatta, hogy az ország egyetlen kifejezett operaszínháza képtelen volt komplett produkcióval megjelenni az ország kifejezett operafesztiválján. Az egyik előadást nem találták elég sikerültnek, a másiknak ellopták a díszleteit, a harmadikra nem tudtak megfelelő szereposztást összeállítani. Így aztán öszvérmegoldás született: az Erkel Színházban nemrég bemutatott *Lammermoori Lucia* szereplői beálltak egy régebbi szegedi rendezésbe, a szegedi zenekarral és kórussal egyetemben. A kar az itteni jelmezeket hordta, a szólisták az ottaniakat. Az Opera küldött egy betegeskedő, ám így is élményt adó Luciát - Kertesi Ingridet, egy második vonalbeli Edgárt - Csák Józsefet s egy sokadik vonalbeli karmestert - Bartal Lászlót. Nem csoda, ha az eredményt legföljebb énekesi produkcióként, esetleg jelmezbemutatóként lehetett értékelni, operaelőadásként nem. Történt mindez a nyitónapon, elsején, szombaton. Gondolom, áprilisi tréfaként.

Vasárnaptól viszont eltérő színvonalú, ám egytől egyig életerős előadásokat élvezhetett a publikum és a szakmának az az elenyésző kisebbsége, amely végignézte a fesztivált.

Gulyás Dénes, Monica Gonzalez és Káldi Kiss András a Tancred és Clorinda párviadala című Monteverdi-operában (Budapesti Kamaraopera) (Karnak-fotó)



Kincses Károly, Tréfás György, Mohos Nagy Éva és Albert Miklós a debreceni Trubadúrban (Máthé András felvétele)

Stagionerendszerben

A Budapesti Kamaraopera létezésétől fogva úgynevezett stagionerendszerben játszik. Ez azt jelenti, hogy nincs társulata, az énekeseket, a karmestert és a rendezőt egyes darabokra szerződteti. A stagione nagy előnye, hogy nem kell ráerőltetni szerepeket a társulat tagjaira, hanem össze lehet szedni a legalkalmasabb szereplőket. Mondhatnám, a Budapesti Kamaraopera társulata az egész ország, sőt, az egész világ. Ez az operaműfaj esetében különösen nagy előnyt jelent, hiszen itt nemcsak a művészi, de az alkati és a hangi megfelelés is fontos. A Kamaraopera vezetői nagyon pontosan osztottak szerepet - mindenféle operai szempontot figyelembe véve. S ők léptették föl a legnevesebb énekest: Gulyás Dénest.

Egy fesztivál persze nem képes reprezentálni az ország operaéletének egészét. Arra azonban alkalmas, hogy tendenciákat jelezzen. Az egyik ilyen tendenciának a nagy énekes egyéniségek hiánya mutatkozott. Tokody Ilona és Gregor József jelen volt - a nézőtéren. Ám a színpadon sem ők, sem például Rost Andrea. Komlósi Ildikó, Kelen Péter, B. Nagy János vagy Polgár László nem jelent meg.

Pécsett az új zeneigazgató, Blázy Lajos azzal kezdte működését, hogy kilenc magánénekeséből hármat elküldött, hogy a megspórolt pénzből vendégeket hívhasson. Komolyan lehet-e venni egy olyan operatársulatot, mely hat magánénekesből áll? Aligha. Persze lehet, hogy nem is társulatokban kell elképzelni a jövőt. Albert Miklós Pécsett Caniót énekli, más napokon Debrecen-ben Manrico; a másik szereposztásban pedig Juhász József, aki Szegeden nyugdíjas, de Pestre is följár néha. Frankó Tünde ősszel olaszul énekelte a Pillangókisasszonyt Győrben, tavasszal magyarul Szegeden. Ma már a Magyar Állami Operaház tagja, de további feladatok várnak rá Győrben és Szegeden is. Az egész ország egyetlen nagy társulat.

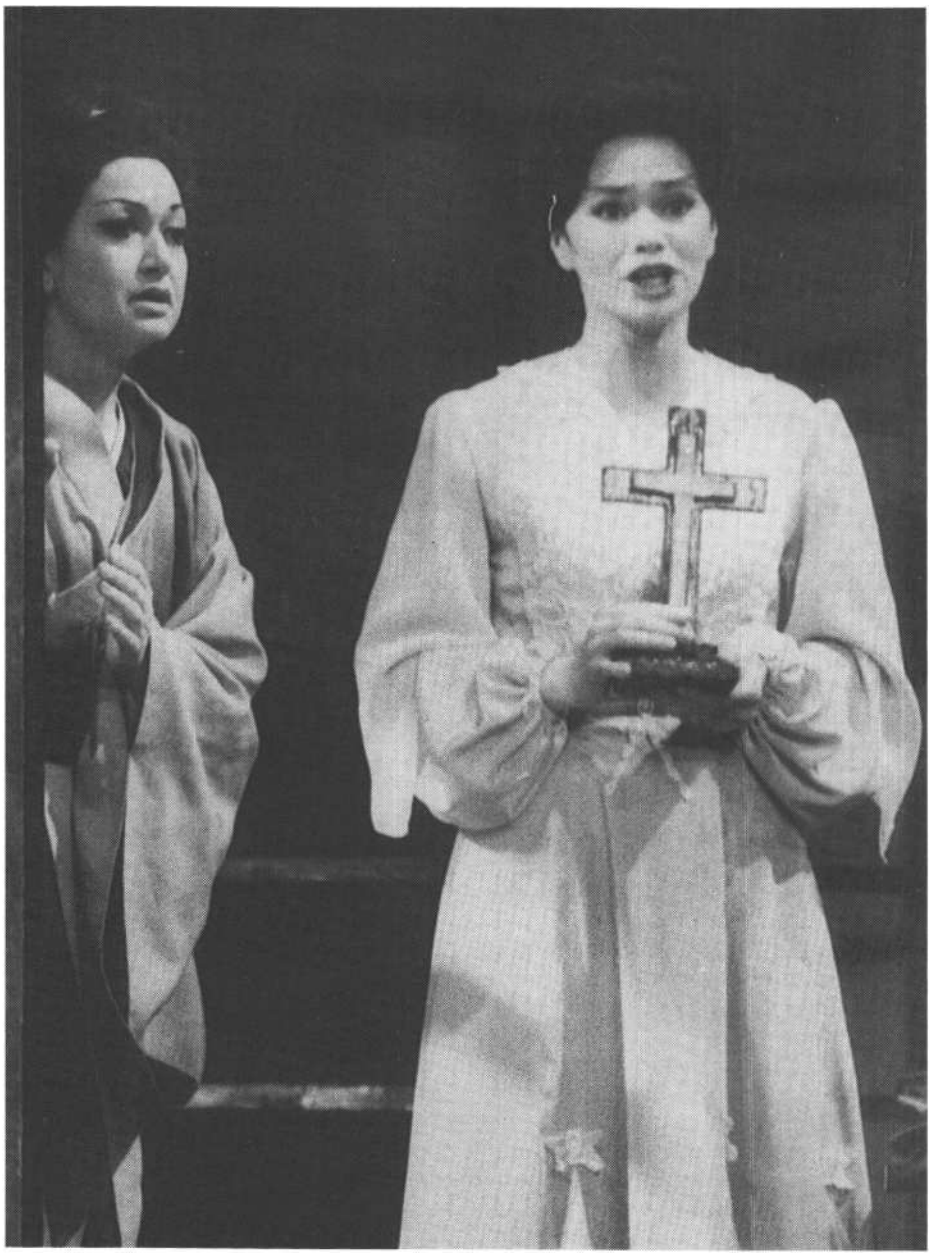
(A győriek egyébként még kompromisszum árán sem tudtak eljönni a fesztiválra. Egy operát mutatnak be évente, s azaz évi, *a Pillangókisasszony* egyszerűen nem fért be a szegedi szín-padra. Pedig a koreográfus Imre Zoltán első operarendezése érdekes vállalkozás volt.)

Ám ha az ember nem veszi is komolyan a pécsi operatársulatot, a pécsiek Parasztbecsület-*Bajazzók* előadását föltétlenül komolyan kell vennie. Horváth Zoltán tradicionális rendezésén nyilván fanyalognak azok, akik szerint a műfaj ma már színpadi újításokat követel. Ám vannak, akik szerint fontosabb, hogy a rendező pontosan ismerje a darabot, és ne dolgozzék a zene el-len. A zene pedig szépen, bepróbáltan szólal meg Blázy keze alatt, aki nagyon reális szerep-osztást hozott össze, néhány kiemelkedő énekessel.

Utazó produkciók

Debrecenben néhány éve egy fiatal, ambiciózus karmester, Kocsár Balázs vette át a hatalmat. Saját színházi zenekart szervezett, énekeseket szerződtetett, fiatalokat keresett. Nagy Viktort hívta meg *Trubadúrt* rendezni, aki az Operaházban nem tudott sikert aratni, de itt váratlanul határozott vonalú, érdekes előadást produkált. Mármost két eset lehetséges. Az egyik, hogy Debrecenben inspirálóbb a légkör, megfelelőbbek a munkafeltételek, más a művészek hozzáállása, mint az Operaházban, avagy Nagy Viktor a Hajdú expresszen megtanult operát rendezni.

Debrecen egyébként az évad végén átvette a pécsi *Parasztbecsület-Bajazzókat.* Pontosab-



Szonda Éva és Frankó Tünde a szegedi Pillangókisasszonyban (Karnak-fotó)

ban a díszleteket, a jelmezeket és a rendezést. „Több milliót spórolunk meg így, ráadásul biztosra megyünk, hisz a produkció bevált" - érveltek az effajta együttműködés hívei. Luxus egyetlen évadban öt helyen, öt díszletben, öt jelmezben, öt rendezésben, öt betanulással előadni, mondjuk, A *varázsfuvolát* vagy a *Traviatát.* A magyar operaszínházaknak össze kellene hangolniuk tevékenységüket, és kész produkciókat utaztatni.

De hát mivé lesz akkora művészi sokféleség, a tévedés kockázata, a merész vállalkozások lehetősége? - tiltakoztak mások. Az összehangolás mellett érvelők többnyire a színházak vezetői voltak, az ellene tiltakozók pedig a kritikusok. Persze a kritikus az a különös állatfajta, amelyik - ha komolyan veszi feladatát - megnézi mindaz öt *Varázsfuvolát,* s érthetően ideges szegény, ha ötször kell ugyanazt a produkciót megnéznie. Ám az ellenérvek korántsem szubjektívek, nagyon is meggondolandók.

(Van egyébként példa olyan együttműködésre, amely évek óta jól szuperál. A Szegedi Szabadtéri Játékok és az Állami Operaház idén már harmadik éve tart közös bemutatókat. A nyári, Dóm téri előadás a rá következő évadban az Operaházba vagy az Erkel Színházba költözik. A közös jelmezekkel és díszletekkel a Szabadtéri az idei Trubadúr-előadáson nyolcmillió forintot spórolt. Ennyivel többe került volna ugyanis, ha külön bemutatót tart. S a megtakarításból tud ugyanezekbe a produkciókba nemzetközi rangú vendégénekeseket hívni. Az Operaháznak is hasznos volta dolog, hisz bérleti díjként kétmilliót kasszírozott. Nem is beszélve arról a most induló akcióról, amely ezeket a produkciókat Nyugaton is forgalmazni szeretné.)

Új utakon

Kocsár Balázs debreceni működésének második évében saját színházi zenekart szervezett. A Karolos Trikolidis vezette Debreceni MÁV Szimfonikusokkal ugyanis nem bizonyult elég hatékonynak az együttműködés. Hasonló mondható el a fesztivál legfiatalabb társulatáról, a miskolciról is. Hegyi Árpád Jutocsa igazgató és Tóth Armand karmester egybehangzóan amellett érvelt: a városi szimfonikus zenekar nem alkalmas rá, hogy alkalmanként operazenekarként működjön. (Pedig a miskolci az ország egyik legjobb szimfonikus zenekara, s a kitűnő Kovács László vezeti.) A miskolciak Traviatájának zenei színvonala azonban nem győzött meg az önállósági törekvések létjogosultságáról.

Szegeden is „bővítik" a színházi zenekart, amely már nemcsak musicalt, de operettet, sőt Denevért is játszik. Itt is függetlenedni akarnak a sokat koncertező-turnézó helyi szimfonikusoktól. Ez persze a színházak szempontjából érthető; a kérdés csak az, hogy egy Debrecen vagy Szeged méretű város képes-e két nagy szimfonikus zenekart eltartani? S ésszerű-e a kettőzés éppen ma, a fokozott pénzhiány időszakában? Művészi szempontból pedig az a kérdés: vajon kiállítható-e jó színvonalon két együttes? Ha pedig mindkettőben hetven-nyolcvan százalékig ugyanazok az emberek játszanak, akkor mi az értelme az egésznek? Mintha nem jó helyen lennénk túlzottan gazdagok...

A Traviatát egyébként a legjobb választás egy induló operatársulat számára. Verdi „legszebb operettjében" csak három operaszerep van, a többit prózai színészekre is ki lehet osztani. Így tettek Miskolcon is. Hívtak három vendéget: egy hírneves visszatérő szopránt (Nádor Magdát), egy nagyszerű baritonistát (Bede Fazekas Csabát) és tévedésből egy Mozart-tenort (Laczó Andrást). A végeredmény több mint biztató kísérlet: kiegyenlített színvonalú, időnként élvezetes operaprodukció. „Nagyváros az, ahol esténként operába lehet menni" - hangoztatta a miskolci direktor. Úgy tűnik, eltökélte, hogy ő nagyvárosi színházat csinál.

A debreceni Trubadúrt Nagy Viktor keretjátékra építi. Azt találta ki, hogy a darabot alkalmi színtársulat játssza a Törpe Herceg palotájában

a nagyúr mulattatására. Játék az egész, fejedelmi mulatság. Nem valami rafinált ötlet, de illik a darabhoz. Nem okoz zavart, A trubadúrral meg amúgy is kezdeni kell valamit: a vadromantikus sztorit ma nehéz egy az egyben eljátszani a nevetségessé válás kockázata nélkül. Csak igazi *operabölényekkel* sikerülhet; márpedig az olyan énekesek, akik kivételes személyiségükkel és emberfeletti hangi képességeikkel minden pillanatban képesek elhitetni e hihetetlen történetet - nos, az ilyenek nemhogy Magyarországon, de a világ legnagyobb operaszínpadain is ritkaságnak számítanak.

Ebben az irracionális műfajban A *trubadúr a* különösen képtelenek közé tartozik. E nehéz problémára érvényes megoldás Nagy Viktor idézőjele, amelyet találóbb lenne jófajta blöffnek nevezni.

Mindez persze nevetséges, sőt bosszantó is lehetne, ha nem állna mögötte zenei fedezet. De áll. Kocsár arányos, drámai előadást dirigál, s minden szerepre talált alkalmas énekest. Érdemes tán végignézni, hogy mennyire eltérő alkalmasokról van szó! A huszonéves Balogh Lászlónak élete második szerepe Manrico. Hangja máris erőteljes, ám technikája még nyers. Van érzéke a színpadhoz, úgyhogy ha idő előtt el nem kapatják, jó hőstenor válhat belőle. Simon Katalin épp az ellentéte. Hangjának már csak egy része van meg, de még ez is elegendő ahhoz, hogy szuggesztív Azucenát formáljon. Papp Vilhelmina (Leonora) a klasszikus operaprimadonna, szép hanggal, fejlett technikával, sztereotip gesztusokkal. Az is elég tipikus, hogy láthatóan régen elhagyta a szerep életkorát. Bancsov Károly biztos bariton, biztos és kicsit unalmas. Ám szerepe és jelmeze a produkcióban olyannyira ki van poentírozva, hogy ez a probléma alig merül föl. Luna gróf páncélinge piros műanyagból készült. Ugyancsak élénkpirosban pompázik a negyedik felvonásban Leonora, aki korábban hófehér csipkefátylakban lebegett. Közöttük pedig ott a hollólovag, Manrico, aki az egész történetet csak elszenvedi - természetesen feketében. Azucena meghatározhatatlan színű rongycsomó. Az alkalmi stagione direktora Ferrando. Tré-fás Györgyön ennek megfelelően bohócruha-szerű jelmez van, kék is, piros is. Ha a színelosztás olyan didaktikus, mint amilyent Benedek Mari alkalmazott, az legtöbbször kínossá válik, ebben az előadásban azonban egyáltalán nem bántó, inkább szinte poénszerű.

Dramma per mucica

Egészen másféleképpen értelmezte újjá Puccini *Pillangókisasszonyát* a szegediek produkciója. A rendező, Kerényi Miklós Gábor eleddig nagyszabású drámai előadásaival és színpadi humorérzékével aratta sikereit. S ezek bizony nem épp a legfontosabb adottságok a Pillangószínre-állításához. Papírforma szerint nem is neki való a darab. Ám épp ez a meg nem felelés vagy inkább a megszokottól eltérő nézőpont tette izgalmassá az előadást.

No és Kerényi tehetségének lényege. Ő ugyanis az az operarendezőnk, aki talán a legpontosabban elemzi a muzsikát, az abból következő drámai viszonyokat, s aki megtalálja hozzájuk a legötletesebb színpadi kifejezési formákat, mondhatnánk, ő a legjobb zenedráma-rende-zőnk. Ő érti legmélyebben az operaműfaj lényegi vonását, nevezetesen azt, hogy ez „dramma *per* mucica", azaz dráma a zene *által,* s épp ezért az opera igazán lényegbe vágó értelmezése csak a zenére épülhet. A zenei ábrázolással mindenkor szembe kell néznie, azt kell fölerősítenie, vagy épp ellenkezőleg: feleselnie vele. Sok, amúgy izgalmas operarendezés e szembenézés hiányától nem tud igazán lényegbe vágóvá lenni.

Nagy Viktor Trubadúr-változata érdekes és elfogadható, ám nem a darab, nem is a műfaj, hanem *az interpretáció* problémáiról szól. Galgóczy Judit szintén szegedi Carmenje a *Pillangókisasszony* mellett a fesztivál legnagyobb sikerét aratta. E híres és méltán méltatott előadás azonban csak az utolsó felvonásban ér el arra a szintre, amelyen Kerényi egész előadása mozog.

„Pillangóasszony" - sulykolta a rendező minden egyes nyilatkozatában. Madame Butterfly, semmi kisasszony. Végzetes fordítói tévedés csupán, amelyre hazug értelmezési paradigma épült. Puccini eredeti darabja a küzdelemről szól, amellyel Cso-cso-szán be akarja bizonyítani, hogy ő igenis asszony, Pinkerton felesége. Nem szenvedésről, nem vágyakozásról, hanem harcról van szó. Kerényi Pillangóasszonyában nincs egy csepp édesség sem. Élesség van benne a hitetlenkedőkkel szemben, hajlíthatatlanság, irónia, elszántság. Ezt a Cso-cso-szánt egy percig sem kell sajnálni. Szánalomra nem tart igényt, csak megértésre és némi együttérzésre. A sajnálattól irtózik.

A Butterfly, a jenkik kifejezésével élve, one-man(woman)-show. Ám soha nem láttam még Pillangó-előadást, ahol a címszereplő ekkora erővel irányította volna az egész darab működését, s életét ennyire sorsszerűen élte volna meg. Öngyilkossága ebben a változatban, mondhatnám, logikus lépés.

Kentaur (Erkel László) most debütált operai díszlettervezőként. Különösebb elfogódottságot nem mutatott, ellenben érzékényen követte Kerényi elképzeléseit. A látvány lenyűgöző, ugyanakkor könnyedén teremtődnek meg a jelenetek változatos helyszínei.

Egy opera új előadásának értelmét az adhat-ja, hogy mind a rendező, mind a karmester hatá rozott, érvényes, netán újszerű elképzeléssel rendelkezik a műről. Az operainterpretáció legmagasabb szintje, ha ez a két koncepció egybe-cseng. Itt most erről volt szó. Pál Tamás éppen azt dirigálta az árokban, amit Kerényi színpadra állított. Élénk tempókat vett, nagy súlyt fektetett a karakterek pontos definiálására s azok szembe-állítására. Semmi elmosódottság, semmi könny. Különösen Cso-cso-szán szólama s a hozzá kapcsolódó részek határozott kontúrjai és drámai vonalai föltűnőek. Ez a muzsikálás, ahogy Várnai Péter egykoron José Carrérasról mondotta, nem a könnyzacskókra, hanem a szívekre hat. Nem megríkatni akar, hanem megrendíteni.

Persze az sem utolsó dolog, hogy mindehhez a világ egyik legjobb Cso-cso-szánja állt az előadás rendelkezésére. Frankó Tünde hajlékony, ám törhetetlen, mint az acél. Humorában hajlíthatatlanság, kedvességében elszántság van. S a szólam is éppen ezt a sötétebb színű lírai hangot kívánja, amely ma a legjobb kvalitás ebben a fachban. A bemutató februárban volt; az áprilisi fesztiválra a produkció beérett, legjobb formáját mutatta.

Összegzés

Voltak a fesztiválon szakmai tanácskozások is. A műsorpolitikáról, az énekesképzésről, valamint a sajtó és az opera kapcsolatáról szóltak. Ezeket jobbára a mérhetetlen szertartásosság jellemezte. Persze a műfajnak magának is van ilyen jellege, ám a tanácskozók jó része, a jelek szerint, meglehetős értetlenséggel szemléli az újabb fejleményeket. *Az* ízlés elkorcsosulásáról beszéltek, s hosszan éltették a régi szép időket. A tanácskozásokat még az a nemzedék uralta, mely az operát elsődlegesen zenei műfajnak tekinti, s a befogadást, a kritikát is inkább a muzsika összefüggésében értelmezi. Ebben a légkörben szinte renitens vadócnak hatott Petrovics Emil, aki egy neki címzett fölkérésre („...megkérem P. E. professzorurat, az Operaház volt főigazgatóját stb...") egyszerűen annyit mondott: „Köszönöm, nincs hozzáfűznivalóm." Miközben a jelen levő tekintélyes szakemberek elsiratták az egykori magyar operakultúrát, mintha nem vették volna észre, hogy időközben - *kialakult egy új.*

Kialakult - mégpedig a kisebb színházaknál, ahol inkább a színházi szerkezet és a pénzügyi korlátok okoznak fejtörést az operacsinálóknak, semmint a művészi problémák. Miközben nagyon határozott zenei és színpadi elképzeléseik vannak róla, hogyan kell ma eljátszani, mondjuk, Puccini *Turandotját,* komoly fejtörést az okoz, hogy milyen konstrukcióban lehet a leggazdaságosabban előállítani a hozzávaló díszleteket, és miből lehet kifizetni a vendégtenort. Ez a mai magyar oparajátszás szűk keresztmetszete.

FÖLDES ANNA

ÖNISMERET ÉS EMBERÁBRÁZOLÁS

BESZÉLGETÉS TAKÁCS KATIVAL

Hány Takács Kati létezik? Jeles színészek bemutatásakor kézenfekvő közhely: ahány szerepük van, ahány hős jelmezét, sorsát, jellemét vállalják. De Takács Katinál nemcsak erről a magától értetődő szakmai megsokszorozódásról van szó. Kati vagy Katalin? - tette fel a kérdést egy kritikusa, azzal a konklúzióval, hogy reményei szerint mindkettő, és talán rövidesen keresztnév nélkül, pusztán márkajelzésként, „a" Takács. Melyik az igazi: a képeslapok tizianvörös címlapsztárja, a félig lehunyt pillájú vamp vagy az a töprengő, rejtőzködő, nem titkoltan gátlásos ember, aki a félszívvel adott interjúkból kirajzolódik? Egy tízéves kisfiú játék-ra csábítható derűs anyukája? Örömszínész, ahogy jókedvében vallja; vagy a pályával már-már meghasonló, a színházi világgal - s ben-ne önmagával - elégedetlen értelmiségi?

- Beszélgetésünkben ezekre *a kérdések-re* és *az éppen húsz esztendeje elindult, sikerekben gazdag, inkább tartalmas, mint látvá nyos színészpálya egyéb dilemmáira keresem* a választ. *Mi az* oka annak, *hogy* mostanában - *amikor már megkaptad a* téged *megillető szakmai* és *társadalmi* elismeréseket, *a kritika pedig szinte* csak *dicsér - nyilatkozataidat valamiféle elégedetlenség felhőzi?*

– Először is nyugtalanít a színházi világban végbemenő változás. Nem a társulatok pillanatnyi pénzhiánya, ez új források bevonásával, takarékossággal, olcsóbb díszletek révén megoldható vagy legalább enyhíthető. A katasztrófa az - s ez ma már sokakat fenyeget -, ha a villanyszámlát sem tudjuk kifizetni. Ezzel összefüggő és hasonlóképpen súlyos problémának érzem, hogy nemcsak körülöttünk, de bent a színházban is minden az anyagiak körül forog, és ez a szemléletváltozás általános *leértékelődéssel* jár együtt. Évek óta panaszkodunk, hogy széthasadt, heterogénné vált a színházi világ. Most már hozzátehetjük, hogy a hajdan kárhoztatott anyagiasság az úgynevezett művészszínházakra is rányomja a bélyegét.

– *Rosszkedvűek, hajszoltak a* színészek...

– Lassanként a hajszának is gátat szab, hogy főként a most indulóknak már nincs is hova rohanni. Nincs filmszerep, kevesebb a szinkron és alig van tévé...

– Csak *lakáshitel-törlesztés,* építkezés, benzinköltség!

– Nemcsak erről beszélek. Mert legalább olyan súlyos gondunk, hogy a művészszínházak közönségének, az értelmiségnek, a fiatalságnak egyre kevesebb a pénze. Akik viszont, szerencsénkre, kitartanak, és ma is járnak színházba, azoknak - éppen mert hajszoltak, holtfáradtak, és szorító gondjaik elől menekülnek a színházba - a figyelmük kevesebb. Katartikus élmény helyett kikapcsolódást, szórakozást keresnek. Sikerült és sikeres drámai előadásokat jó, ha hússzor el lehet játszani, szériában inkább a könnyed, zenés darabok mennek. Ezért aztán az utóbbi időben minden színház, természetesen azén régi színházam, a Radnóti is, eltökélten keresi az egyensúlyt, lavírozik.

– *Tőled viszont nyilván* távol *állnak az úgynevezett népszerű, például* zenés *műfajok...*

– Ilyen sommásan semmiképpen nem fogalmaznék. Nagyon szeretem, és főként szeretném a jó vígjátéki szerepeket. Szerettem a *Koldusopera* Lucyjét, rettentően élveztem azt a bohóctréfába hajló komikumot, ami a szolnoki előadást jellemezte. Marx felesége pedig Milan Uhde Örömhírében máig egyik legkedvesebb szerepem. Meglehet, a harsány humor távolabb áll tőlem, de a groteszk megjelenítésére biztosan képes vagyok, és sajnálom, hogy ezt a képességemet nemigen kamatoztathatom.

– *Gondolom, téged a külsőd is inkább a hősnőszerepkörre predesztinál. Könnyebb királynőnek elképzelni, mint* bohócnak. *Vannak nagyszerű* színészek, *akiknek alkati adottságuk is van* a groteszk *megjelenítéséhez.* Ilyen *például Csákányi Eszter.*

– De nyilván őt is vonzzák a másfajta, tragikus figurák, az olyan szerepek, mint például az Akárki! Ne felejtsd el, hogy az ember, fő-ként a színész, sokféle és sok mindenre képes. Minden szerep egy darabka, egy szelet a testünkből, az agyunkból. Aki nem hiszi magáról, hogy sok szín van benne, hogy sokfélére képes, az nyilván más mesterséget választ. Én mindig is vártam és várom is, hogy valahol valakik megpróbáljanak más kapukat is kinyit-ni bennem.

– *A* közönség szemében te *leginkább Anna Karenina vagy!*

– Ha már kimondtad, elárulom: életem egyik legnehezebb szerepe volt! Még magát a regényhősnőt is könnyebb lett volna eljátszani, mint a jóval filozofikusabb drámai változat

Takács Katalin

Annáját. Főként azért, mert az író, Nagy András azt is beleírta a szövegbe, amit elég lett volna eljátszani.

– *A darabbal kapcsolatban nekem is voltak fenntartásaim, de a* szerelmes *Anna asszonyi kivirágzása, a meghurcolt, megalázott hősnő lelki-fizikai* összeomlása, *nézői* szem*mel elég* teret *adott a* színészi *játékra...*

– Amikor a próbák megkezdése előtt újraolvastam fiatalkorom kedves regényét, arra gondoltam: uramisten, hogyan lehet egyetlen estébe, egyetlen szerepbe belesűríteni a világ minden asszonyi tapasztalatát? Eljátszani egy testben Júliát és Medeiát?

– *Júlia és Medeia tudtommal kimaradt az életedből, de egyébként húsz év alatt Makran*cos Katától *Melindáig, Szonyától Jelena Andrejevnáig, Nórától Botho* Strauss *Marie-jáig* rengeteg *különböző* jellemű, küllemű *és* sorsú hő s-nő t *eljátszhattál. A rendezők bíztak benned, a kritika kén*yeztetett. *Veszprémben jól startoltál, a Radnótiban pedig már* te *voltál „a"* tragika...

– Lehet, hogy utólag így látszik, de nekem kezdetben elég sok gondom, problémám volt a pályán. Itt van rögtön a hangom. Sokáig nem is értettem, mit kifogásolnak rajta, de azért eléggé bántott a dolog ahhoz, hogy - tanár-nőm segítségével - a végére járjak a hibás hangképzés mögött rejlő pszichés és technikai problémáknak is. Kiderült például számomra, hogy nálam a zárt szájjal való beszélés igazából a gyerek- vagy kamaszkori befelé fordulás következménye. Ennek tudatában már „csak" le kellett győznöm a gátlásaimat. Lassanként megtanultam, hogy nem elég, ha bármilyen jó elképzelésem van egy figuráról, ki is kell tudni fejezni, amit érzek. Évekbe telt, amíg az önmagamról kialakított képem egyensúlyba, összhangba került azzal, amilyennek mások látnak. A színésznek, aki embert ábrázol, először önmagával kell tisztába jönnie.

- *Azt mondják, a lelke mélyén minden színész exhibicionista...*

– Akkor én kivétel vagyok. Néha meg is fordult a fejemben, hogy talán nem vagyok igazán színészalkat. Nekem nehezemre esik lelkileg pőrére vetkőzni, megmutatni magam. Mindig szükségem volt azokra a játszótársakra, akik bíztak bennem, és segítettek olyannak lenni, amilyen vagyok.

– *Gondolom,* ezzel az *arccal, hajjal, alkattal ez* ezért *nem* lehetett *túl nehéz. Hiszen* te *már kezdőként is jelenség voltál a* színpadon *és - gondolom - az életben is.*

– Csakhogy én erre túl későn jöttem rá. Nem tudom, hogy szerencsém vagy szerencsétlenségem, de nekem mindenért keményen meg kellett küzdenem.

– *A szerepért vagy a sikerért?*

– Ez nálam elválaszthatatlan. Énrám igazán az jellemző, hogy számomra eleinte minden szerep próbatételnek tűnik. Mindig körbe-jártam, szinte eltoltam magamtól a figurákat. Azt hiszem, ez a távolság, a távolságtartás feszültsége kellett ahhoz, hogy minden oldalról megismerjem az alakot, és bele tudjak bújni a bőrébe. Nóránál például szinte rettegtem attól, hogy sehogy sem találom meg magamban azokat a rugókat, amelyek lbsen hősnőit mozgatják. Sokáig egészen másnak, másmilyen-nek képzeltem a figurát, mint amivé a próbák során alakult.

Takács Katalin a Radnóti Színház Az idő és a szoba előadásában (Koncz Zsuzsa felvételei)

- *Te változtál meg közben vagy* Nóra?

- Valló Péter ráébresztett, hogy Nóra nem valami hősi szerepre rendeltetett kékharisnya, még csak nemis igazán okos asszony, hanem szimpla kis nő, aki ártatlanul éli a maga hétköznapi életét, és mindenre - még bűnre is - hajlandó a férjéért. És akkor egyszer csak rádöbben, hogy a férfi képes megtagadni őt, tehát nem szereti igazán. Azt kellett eljátszanom, hogy Nóra csak későn, a Helmerrel folytatott beszélgetés közben ébred fel, akkor megy végbe benne az a fordulat, amelynek a következményeként kilép a babaházból. Sokáig gyötrődtem, amíg ennek a váltásnak a lényegéhez, ábrázolásához eljutottam.

- Soha *nem fordult veled elő, hogy Pallasz Athénéként, készen pattant volna ki belőled egy-egy színpadi* figura?

– Ritkán. Talán *Az idő* és a szoba Marie-ja volt ilyen típusú kivétel. Marie-nak szinte ki*csorgott* belőlem minden hangja.

– *Pedig* ez aztán *igazán* elég *nehéz, majdnem megjeleníthetetlenül bizarr* szerep!

– Talán a sokfélesége segített. Az átváltozásnak az az izgalma, amely abból következett, hogy a darabon belül szinte jelenetről jelenetre más bőrbe kellett bújnom. Jó volt kipróbálni azt is, hogy mennyire más vagyok sötétszínű, rövid hajjal, és hogyan tudok később önmagammá visszaváltozni. Egyébként is hiszek abban, hogy a kellékek nemcsak jelzik, de ki is váltják a változást. Emlékszem, amikor negyedéves koromban anyaszerepet játszottam Barta Lajos *Szerelem* című darabjában, Kapás Dezső elégedetlen volt velem, amiért „nem vagyok elég mamás". És akkor hirtelen ötlettől vezérelve, rám adott egy szemüveget. Abban a pillanatban sikerült nemcsak megöregednem, de átváltoznom is.

– *Ki volt az a rendező, akinek a legtöbbet köszönhetsz, aki a legtöbbet* hozta *ki belőled?*

– Azokat a rendezőket kedvelem, akik tudják, hogy mit akarnak, és legalább annyira megvan az elképzelésük a darab egészéről, mint (elvárásuk szerint) nekem a magam szerepéről. De ahhoz, hogy a próbák alatt elvezessük egymást a közösen kialakított, kölcsönösen elfogadott, helyes megoldáshoz, bizalom és türelem kell. Hadd hivatkozzam egy olyan rendezőre, akivel sohasem dolgoztam. Évekkel ezelőtt a tévében láttam Halász Pétert *A kínai* próbáján. És arra gondoltam, milyen jó lehet, ha a rendező így szereti, ennyire emberszámba veszi a színészeit!

– Rettentően *diplomatikus vagy,* de azért *én mégis a* te személyes *szakmai* tapasztala*taidra lennék kíváncsi.*

– Az indulásnál meghatározó szerepe volt annak, hogy három évig szkénés lehettem, Keleti István tanítványa. Az ottani közösség és szellemi háttér kellett ahhoz, hogy gátlásaimat és a szülői féltést legyőzve jelentkezzek a főiskolára. A főiskolán az egész osztályunk rengeteget tanult Horvai Istvántól. Mesterséget és fegyelmet. Személy szerint is hálás lehetek neki, mert amikor a rostavizsgákon rezgett a léc, és félnem kellett, hogy bár még el sem kezdődött, máris véget ér a színi pályám, Gáti tanár úr és ő bíztak bennem. Ugyanakkor Horvai gátlásokat is táplált belém a szigorával, és szenvedtem attól, hogy nemcsak vörös vagyok, de csúnya is, borzasztó lábakkal... Elég soká tartott, amíg sikerült leépíteni, jóra fordítani ezt a bennem felgyülemlett gátlástömeget. Igaz, az önbizalomhiány nálam valószínűleg alkati vonás...

- *Azt hiszem, hogy* maga a mesterség, a *művészi pálya hajlamosít a végletekre.* So *kaknak* támasza, *páncélja a hajlíthatatlan öntudat, mások viszont úgy vannak vele, mint ahogy Örkény István* írta *önmagáról, mondván: az* író *olyan kéménysepső, aki minden reggel azzal a kétellyel ébred, hogy vajon tud-e ma is kéményt seperni? Bár* te *nagyon hamar megtanultál...*

– Pedig Veszprém nem is volt olyan nagyon jó iskola. Mégis a magam elégedetlenségéből és a Pethes Gyurival folytatott, gyilkos vitákból megszületett valami. Rendezőként Pethes bízott bennem, és szerepekkel támogatott. Szolnokon Paál Istivel is rettenetesen jókat lehetett vitatkozni. De talán Valló Péter az, akiben a legtöbb volt és van abból, ami szerintem a színész és a rendező ideális munkakapcsolatát meghatározza. Bizalom és türelem kell ahhoz, hogy a színész a próbán felrepüljön a földről, szárnyat kapjon. Valló úgy tudja - szeretettel, iróniával - gyötörni a színészt, hogy az ember elfogadja, és akkor az indulatok is hamar oldódnak.

– Számos *interjúban elmondtad, hogy Szolnok után magad jelentkeztél a Radnóti Színházba Bálint Andrásnál. Székely* Gábor *viszont, tudtommal,* hívott az Új *Színházba.*

– Őszinte leszek: nagyon vártam ezt a hívást! És boldoggá tett, amikor elhangzott.

– *Szolnokon* dolgoztatok *együtt?*

– Nem, ott éppen elkerültük egymást. Sok közös munkánk nem is volt. Egyetlen beugrás a Katonában meg egy rádiódarab. Később egyszer öt napig segített, amikor néhányan színészek Strindberg *Haláltáncára* készültünk a Merlinben. Odáig szinte kizárólag egymást rendeztük, és sehogysem boldogultunk. Székely megnézett, meghallgatott, és az utolsó héten elárasztott instrukciókkal. Ettől - az addig megszerzett tudásra támaszkodva - egyszer csak helyzetbe kerültünk, és máris szinte lubickoltunk a szerepünkben. Azóta érzem azt, hogy dolgoznom kellene ezzel az emberrel!

– *Ha ennyire várt, vágyott váltás* következ*ett* be *a pályádon, miért jelezted mégis már a beszélgetésünk kezdetén, hogy a* változás *megrázkódtatásáról nem akarsz beszélni?*

- Talán éppen ezért. Mert szerettem volna rögtön szárnyakat kapni, óriási lendülettel a csúcsra repülni...

– *Ehelyett kaptál három* szerepet...

– *A Jó embert* keresünkben játszott figura a rejtőzködést elősegítő karakterszerepeim közül való. A tulajdonosnő fekete parókája mögé remekül el lehet bújni... *A Homburg her*cegének próbáin a magam feladatánál érdekesebb szakmai tanulmányt kínált megfigyelni, hogyan oldják meg a fiatalok - mindenekelőtt a rendező, Hargitai Iván - erőt próbáló feladatukat. Miközben tisztességgel megcsináltam a magam figuráját, arra törekedtem, hogy valamit átadjak saját összegyűjtött tapasztalataimból.

– „Az év szerepe" a *Patikusné volt...*

– Először nem sok fantáziát láttam benne, túlságosan idegen volt. Menet közben jöttem rá, hogy ezúttal a hallgatás az erőt próbáló feladat. Hiszen a szépasszonynak - miközben a fiú áradó szózuhatagát hallgatja - hihetetlenül intenzív a belső élete, és a színésznek ezt kell - szöveg nélkül - érzékeltetnie. Először csak ezt éreztem: „uramisten, mit fogok én addig csinálni a színpadon, amíg a partnerem beszél; ő beszél, én meg csak ott állok?!" Azután ráéreztem a Patikusné néma belső monológjára, és megpróbáltam érzékeltetni, mennyire idegen vagyok ebben a közegben, mennyire nem találom a helyem. Közben vigyáznom kellett arra is, hogy a néző világosan lássa, értse: nem Takács Kati az, aki nem találja a helyét ezek között az emberek között, hanem a Patikusné. Igazán csak az utolsó két hétben állt össze bennem ez a maga környezetében, csodálói körében is magányos, helyesebben magára maradt figura.

- *Lehet, hogy a* most *indulók* számára kevésbé szigorúak, *kevésbé szentek a* színház *törvényei?*

- Azt hiszem, annyiban és annyival lazábbak, amennyivel életünk keretei és a színházi kötelékek lazultak. Igazából azonban ezt sem írnám a fiatalok rovására, inkább azzal függ össze, hogy ma kevesebb a lehetőség, ritkább az alkalom a megméretésre, minta mi indulásunk idején. Ettől nemcsak lazábbak, de kiábrándultabbak is mindazok, akiknek a művészet nagy kérdései helyett egzisztenciális gondokkal kell foglalkozniuk. Amikor én annak idején Veszprémbe szerződtem, kétezerötszáz forintos fizetés és a hétszáz forintos minisztériumi pótlék elég volt ahhoz, hogy megéljek belőle. Nyilván nem valami fényesen, de az akkor senkit sem izgatott.

Ma már engem is sokkal inkább foglalkoztat, hogy milyen jó dolga van annak a nyugati művésznek, aki egy sikeres film vagy előadásszéria után megteheti, hogy egy évet kihagy, és azt csakis új élmények, impulzusok szerzésére, pihenésre szánja. Nekem - nekünk - nincs módunk arra, hogy önmagunkat a napi robotból kiszakítva, igazán feltöltődjünk...

- *Attól tartok, mégiscsak szomorúan fejezzük* be *ezt a beszélgetést.*

– Akkor hadd tegyem hozzá befejezésül, és nagyon őszintén, hogy én még mindig szerencsés helyzetben vagyok, mert a Radnóti Színházban és az Új Színházban is olyanokkal dolgozhatom, akik a színházra koncentrálnak. És ha egy színházban magasak *az igények, nagyobb* az *odaadás is...*

SZIGETHY GÁBOR

KÉT PERC SZÍNHÁZTÖRTÉNET

JÁSZAI

Minden lexikon azt állítja: a *legnagyobb magyar tragika.* Hetvenhat éves korában, 1926-ban aludt el örökre. Ma már nemigen akad olyan ember, aki még látta a színpad fenséges asszonyát játszani. Az ereje teljében lévő Jászai Marit régi írásokat olvasgatva, fakó fényképeket nézegetve csak képzeletünk színpadán varázsolhatjuk elevenné.

Volt egyszer egy asszony, aki száz évvel ezelőtt elbűvölt mindenkit, aki helyet foglalt a Nemzeti Színház nézőterén.

Nagy kaland volt az ifjúsága: tízéves korában pesztonka, tizenhat évesen markotányosnő a königgrätzi csatatéren. Egy évvel később statiszta. Tizenkilenc évesen színésznő. Ötvenegy évesen a Nemzeti Színház örökös tagja. Ami díjat lehetett, azt megkapta. Ma a színészek legmagasabb *szakmai* kitüntetése a Jászai-díj.

Pályája kezdetén még nem fényképezték minden pillanatban a színésznőket. Így aztán nagy becsben tartották a jó fotográfiát.

Strelisky császári és királyi udvari fényképész 1899-ben készült képén a legnagyobb magyar tragika magas támlájú széken ül, láthatóan a fényképész ízlését tükröző mesterkélt (és előnytelen) pózban, a színésznő lábánál színpadi lant, ruhája redőzete finomkodóan elrendezett. Olyan *színésznős* felvétel, a támlás széket is dobogóra helyezték, hogy *fönt* üljön a művésznő. Aki szemét lesütve mereng maga elé, pillantása mintha felesel-ne a természetellenes, beállított pózzal.

A múlt század utolsó pillanata.

Jászai Mari dedikálta valakinek a fényképet; már akkor is gyűjtötték a színésznők aláírásával díszített fotókat.

Jászai Mari szorgalmas levélíró volt, de ebből az évből csupán két levele maradt fönn.

1899. *november* 26. *Budapest*

Édes *Aranka! Köszönöm kedves leveledet. Tudod, hogy* amíg *élünk, már mi* csak *hívek maradunk egymáshoz. Ne bánd, ha nem* írok. Most *láthatod a* lapból, *hogy játszom eleget. Ebben* a *hónapban ma a tizediket.* Igaz, *hogy mind a régi nóta.* De ez *már nem* lesz *másképp,* amíg gazemberek és *bolondok kormányozzák a színházat.* Szerencse, *hogy az* ember *egyéb dolgot* talál *magának* és *örül a* napsugárnak. *Neked* ebből *háromszorosan kijutott - Anyád, fiad* és *a pályád - örülj hát neki* háromszorosan, ölel *Miriád*

És a másik, ezt is ugyanaznap, november 26-án írta.

Tisztelt, kedves *igazgató úr!*

Haragudni eszembe sincs, *- hanem vendégszerepelni* többé *nem megyek,* míg *egy pár új szerepem nem* lesz. *Szívből üdvözli* Jászai

A legnagyobb magyar tragika egészséges természetű asszony volt. Élete során a világtörténelem összes trónján ült néhány órát, de előadás előtt és után egészen egyszerű módon mondta a magáét s csevegte el véleményét a világról, amelyről - levelei tanúsága szerint is - nem volt vala-mi jó véleménye.

S ha az 1899-ben készült fényképet megfordítjuk, a hátoldalon még valamit olvashatunk: az aláíráshoz tartozó magyarázatot.

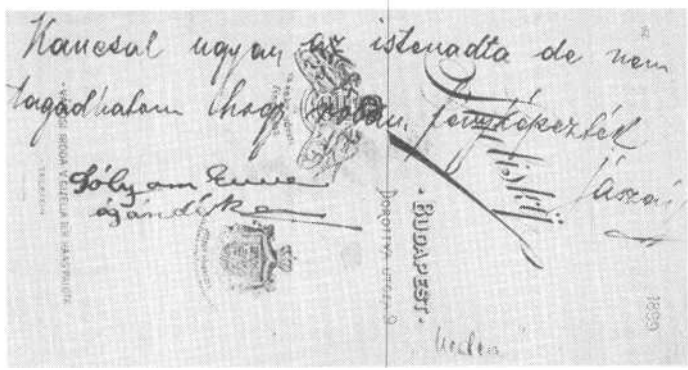
Kancsal ugyan az istenadta, *de nem tagadhatom, hogy rólam fényképezték.* Jászai

Nézegetem Jászai Mari fényképeit. A legnagyobb magyar tragika kancsal volt. Elbűvölően kancsal. Néha sikerült a fényképésznek eltüntetni rendetlen szemállását, néha nem.

Jászai Mari bizonyára nem azért lett a magyar színháztörténet legnagyobb tragikája, mert kancsal volt. De valószínűleg azért is lett a legnagyobb magyar tragika, mert ilyen jóízű természetességgel vállalta kancsalságát.

Ezen a képen negyvenkilenc éves, abban az időben már jószerivel matróna. A színpad fenséges asszonya. Ül az alkalmi trónon, és huncutkodva azt üzeni az utókornak: kancsal az istenadta, ne felejtsétek el!

Amúgy mindmáig a legnagyobb magyar tragika.



VAJDA MIKLÓS

OXFORDI TALÁLKOZÁS

INTERJÚ A NYOLCVANÉVES ARTHUR MILLERREL

Hadd gratuláljak önnek nyolcvanadik születésnapján a magyar színházi és *irodalmi* közönség *nevében is. Ön talán nem tudja, milyen népszerű* Magyarországon. Da*rabjai állandóan föltűnnek a* színházak *műsorán. Nagyszerű dolog, hogy e szörnyű* század vége *felé is vannak közöttünk olyan* ember*ek, mint ön,* aki a színházat eleven hatóerővé, a *társadalom egyik funkciójává tudta tenni,* azzá tehát, *aminek lennie kell. Különös, hogy* ez a be*szélgetés éppen Oxfordban zajlik, nem pedig Amerikában. Amerika, az amerikai* színházi *szakma* talán *nem készül önnek gratulálni, nem fogja ünnepelni önt?*

– De igen. Csak azért vagyok most Oxfordban, mert két évvel ezelőtt vállaltam, hogy tartok itt két előadást. De harmincadikán a New York-i Town Hallban - ez egy kisebb előadóterem - az Amerikai PEN valami nagyszabású megemlékezésre készül, ahol több író is beszélni akar, és gondolom, majd nekem is beszélnem kell. Vagyis azért tudják, hogy még vagyok.

– *Úgy tudom, film készül A* salemi boszorkányokból. *Mondana erről valamit?*

– A filmet Nicholas Hytner, *a III.* György meg-őrülése kiváló fiatal rendezője rendezi, a forgató-könyvet pedig én magam írtam. Remek a szereposztás; Winona Ryder, Daniel Day Lewis, Paul Scofield és más nagyszerű színészek játszanak a filmben, és Massachussettsben forgatják, ott, ahol 1692-ben az eredeti szörnyűség történt. Rendkívül érdekes a helyszín: egy sziget az óceánban, Bostontól északra. Ez a sziget teljesen lakatlan. Nem hittem volna, hogy ilyen még létezhet. Kiderült, hogy madárrezervátum volt, azért nem épült rajta semmi. Egyetlen ház áll rajta, de az még ezerhétszáz körül épült. Ezen a szigeten építették föl Salemet, úgy, ahogy 1692-ben kinézett. Az épületek persze mind vadonatújak, de nagyon alapos kutatások alapján készültek, és éppen olyanok, mint akkor voltak. Legtöbbje persze csak üres váz, de három vagy négy nemcsak kívül, hanem belül is valóságos. A környező táj pedig egyszerűen csodálatos; vagyis ez igazi paradicsom, és meg fogjuk látni, mi történik a paradicsommal, ha beleszabadul egy lényegénél fogva emberellenes ideológia, szóval nagyon izgalmas a dolog. A film pedig remek - legalábbis ami eddig elkészült belőle.

– *Jó tudni, hogy ön írta a forgatókönyvet,* és *hogy* döntő szava van *a* megvalósításban. Nem *holmi újabb* megalátványosság, *disneyfikált történelmi* tabló *készül* tehát...

– Nem, nem. Én is elcsodálkoztam, hogy megcsinálják, mégpedig egész hihetetlen módon az egyik legnagyobb hollywoodi stúdió, a Twentieth Century Fox produkciójában készül! De így van.

- Ha választania *kellene, hogy melyik darabját helyezzék egy időkapszulába, vagy azt kér* deznék, *melyiket látná* szívesen *egy huszadik* *századi drámaantológiában, melyiket* választaná?

– Hát ezt nehéz megmondani. Mert vegyük például a nyelvet. Épp a napokban gondoltam arra, hogy én különböző angol nyelveken írtam. A *Pillantás a* hídrólban például egyfajta New York-i olaszos tájszólást használtam, az Édes fiaimban közép-nyugati nyelvet, A salemi *boszorkányok* nyelve régi, tizenhetedik századi. És így tovább. De ezekben a darabokban mégis mindenütt én vagyok. Ezért nehéz azt mondanom, hogy ezt vagy azt a darabot választanám. De *A salemi* bo*szorkányok a* legtöbbet játszott darabom, és egyúttal ezt adják ki leggyakrabban. Még Az *ügynök* halálánál is többször. Úgy tudom, talán hétmillió példányban jelent meg puhakötésben az elmúlt húsz év alatt...

– Jóságos ég!

- ... és már azelőtt is voltak puhakötésű kiadásai, de azt nem tudom, mekkora példányszámban. Magam sem tudom pontosan, mi ennek az oka. Ez most egyike a legkeresettebb könyveknek; egészen pontosan az ötödik legkeresettebb könyv ma Amerikában.

– *Nyilván sok külföldi* előadását látta.

– Nem. Itt Angliában, Londonban láttam egyet évekkel ezelőtt, illetve nem, kettőt is láttam itt. Egyet még a hatvanas években, a másikat pedig három vagy négy éve. De ez minden.

– A salemi boszorkányok egyik *magyarországi* előadása *nemrég elnyerte a kritikusok díját.*

– Igazán?

– *Én nem láttam, mert egy nyugat-magyar*országi kisvárosban játszották, *de tudok róla. Ön* ezt *rendezői* színháznak *nevezné, amiről tudom, hogy nem nagyon kedveli.* Eléggé megvetően *ír róla az önéletrajzában. Ez a magyar* előadás meglehetősen szabadon kezelte a darabot, de *megmaradt a* darab *szellemében. Félelmetes* képet adott a jövőről, *olyat mintha, mondjuk, a jövő században* játszódna.

– Aha, értem. Nos, örülök, ha szabadon kezelik a darabot, csak ne azért tegyék, hogy valami rendezői önkénnyel megdöbbentsék a közönséget. Amíg a darab szellemében teszik, nincs semmi baj.

– *Mi* történt az *amerikai drámával? Ahhoz voltunk* szokva, *hogy Amerikából csak úgy* árad *a jó dráma, s ez így volt* egészen a hetvenes *évek végéig,* sőt még talán tovább is, de aztán egyszer csak elapadt az áradat.

– Nehéz ezt a jelenséget megmagyarázni, mert a kellős közepében vagyunk, és nincs meg hozzá a kellő távlat. Van egy-két elgondolásom. Az egyik az, hogy az elmúlt húsz évben a fiatal írók jó része a film és a televízió felé gravitált. Korábban a New York-i színház látta el drámával egész Amerikát, ott született az amerikai dráma. Ennek a színháznak az elüzletiesedése annyira teljessé vált, hogy már húsz évvel ezelőtt is szin te lehetetlenségnek számított itt egy prózai darabot addig játszani, amíg a befektetők pénze megtérülhet. Így aztán egyre kevesebb ilyen darabot vitt színre az úgynevezett „profi" színház a Broadwayn. Megszületett hát az Off-Broadway színház. Sok érdekes munka született itt. De azt hiszem, éppen az előbb leírt okok miatt az itt játszott darabok egyre inkább csak a beavatottakhoz, tudósokhoz, egyetemi hallgatókhoz kezdtek szólni, vagyis többé már nem a nagy „össznépi" közönséghez. Ez a nagy „össznépi" közönség ugyanis már nem ül be többé a színházba. Valamikor, azt hiszem, úgy az ötvenes évek vége táján, abbahagyta a színházbajárást. A közönség részekre tagolódott. Volt egy fiatal közönség, amely beleszeretett az abszurd színházba, és volt egy idősebb, amely a hagyományos színházat szerette. A kétféle közönség közt nemigen állt fenn kölcsönhatás, és ennek következtében mindkettő eléggé terméketlenné vált. Nem létezett többé az, amit közönségnek nevezünk. Ennek következtében pedig a darabok is összezsugorodtak. Elég bizonyos szavakat kimondani, és a közönség azonnal tudja, hogy kulturális értelemben ezek a szavak mire utalnak. Ez pedig azzal jár, hogy a drámaírónak nem kell amúgy istenigazából bedobnia magát annak érdekében, hogy mindenki számára világossá tegye mondanivalóját. Shakespeare-nek az a nagy érdeme, hogy a nézője lehet egyetemi tanár vagy bármilyen egyszerű ember, mindenképpen megérinti a dolog. Ma nagyon sok darab szól nálunk az AIDS-ről; szinte minden darab erről szól mostanában. Ez megkönnyítette bizonyos nem túl jó írók dolgát, mert azt a látszatot tudták kelteni, hogy jelentős témával foglalkoznak. De hát ahhoz, hogy a téma jelentős legyen, tudni kell jelentős módon foglalkozni vele. Az AIDS-témát sokan és könnyű kézzel használják föl, és felületesen bánnak vele. De vannak azért íróink, talán három vagy négy, akik néha szélesebb közönséghez képesek szólni. Tíz évvel ezelőtt legalábbis így volt.

– *Néhány éve* egyszer *azt mondta nekem, hogy egy fiatalember* számára *drámaíróvá lenni Amerikában* ma az *öngyilkosság egy fajtája.*

– Nem lehet megélni belőle. Ilyen egyszerű a dolog. Meggazdagodni, azt lehet, de megélni nem. Ezt Robert Anderson, a kitűnő amerikai drámaíró mondta valamikor. És teljesen igaza volt. Mert vagy minden - vagy *semmi.* És *ezen* az alapon nem lehet vállalkozásba fogni. Következésképpen az olyan írók, akik mégis megpróbálkoznak vele, de nem aratnak sikert, mert eleinte többnyire mindnyájan így járunk, elmennek *a* televízióhoz vagy néha a filmhez, mert ott tudnak pénzt keresni és kész, ennyi.

– *Önéletrajzában azt* írta, *hogy ez a* szó: „társadalom" - *biztos halált jelent a Broadwayn. Ma is* így *van ez?*

- Tudja, ma nem is lehet már Broadwayről beszélni. Mint a komoly színház terepe egyszerűen nem létezik. Akármilyen volt is, a Broadway mára gyakorlatilag eltűnt. Még a legbroadwayibb író, Neil Simon is, aki sikeres komédiákat ír, az Off-Broadwayről indítja el a darabjait. Szóval, polarizálódott a helyzet. Eltűnt, nem létezik már az a nemzeti polgárság, amelyik színházba járt, mert úgy érezte, hogy színházba kell járnia, hogy illik színházba járni, tehát eljárt. Most csak akkor megy el, ha valami nagy, látványos hírverés van egy-egy színész körül. Szerintem a színházi közösség sem létezik már nálunk, de itt, Angliában még megvan. Itt is sok a nehézség, de ez semmiség ahhoz képest, ami nálunk van.

- *Azt írta* a Kanyargó időben, *hogy ,,...Amerika olyan* ország, *amelynek nincs szinházi kultúrája."*

– Furcsa módon kisebb helyeken szerte az országban inkább létezik, mint az úgynevezett profi színházban. Chicagóban például - amely ugyan nem éppen kis hely, de távol van New Yorktól -, Massachussettsben egy-két helyen, aztán Kentuckyban, Floridában, Seattle-ben. Itt olyan színházak működnek, amelyeket többékevésbé a közösség tart fönn. Itt nem gazdagodhat meg a színházból senki, és talán megélni sem lehet belőle, s ezért a színháziaknak mást is kell csinálniuk, hogy megéljenek, de ezeken a helyeken a közönség igényli a színházat, és olykor nagyon érdekes munkák születnek.

– *Kikből áll ma a Broadway nagy, látványos produkcióinak közönsége* - azoké, *amelyeket* mellesleg *többségükben Angliából importálnak?*

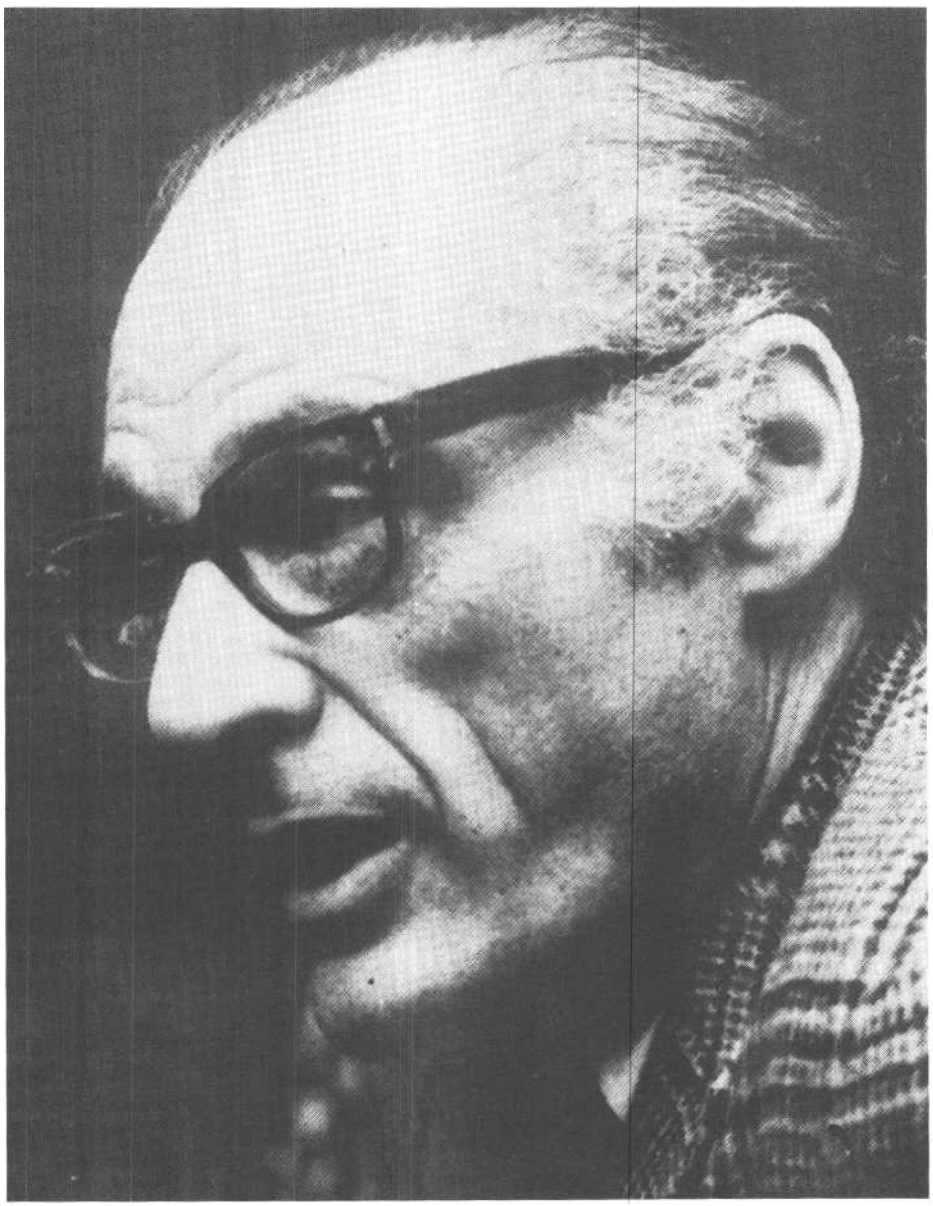
– Jelenleg csakugyan főleg importot játszanak, igen. Hát nagyon sok a turista.

– Meg *a jómódú,* ráérő *háziasszony* Scars*dale-ből,* Westchester *Countyból?*

– Igen, azok is. De rengeteg turista jön New Yorkba, és ezek az emberek azt hiszik, hogy egy Broadway-show-t látni nagy élmény. És valljuk be, a színház legnagyobb részt mindig is ebből állt. Tiszta szórakoztatásból, azzal a céllal, hogy az emberek figyelmét egy időre elterelje. Nem is vitatkozom ezzel, csak azt mondom, hogy a múltban emellett azért komoly színházunk is volt, és ez az, ami elsorvadt.

– Azt is írta az *önéletrajzában, hogy a* hetvenes évekig egységes *koncepció* létezett az em*berről, az intim, pszichológiai* szféra *kapcsolódott* a *szocio-politikai* szférához. *Mi történt akkor? Miért éppen csupán a hetvenes évekig volt ez* így?

– Nálunk olyan színház volt és van még ma is, amely lényegénél fogva tagadja az igazi érzelmeket, abban az értelemben, ahogyan azokat az életben látjuk. Groteszket és paródiát kapunk valóságos érzelmek helyett. Hűvös színház ez. Miért van így? Ez egy stílus, mint bármi más. Stílusok jönnek és egy időre egyeduralkodóvá válnak, nem lehet kitérni előlük. Aztán elmúlik az egyik stílus, és másik jön helyette. Nálunk még létezik ez a szenvtelen stílus, és szerintem elég unalmas. Hacsak nem kiválóan alkalmazzák. Itt, Angliában van egy nő, aki szerintem mestere ennek, Caryl Churchill, aki ragyogó, tényleg ragyogó darabokat ír. Ha viszont nem ragyogó tehetség az ember, s ebben a stílusban ír, akkor kiderül: az egész csak arra jó, hogy ne kelljen érezni semmit... Azt hiszem, ez a módszer Beckett félremagyarázásán alapul, aki szenvedélyes és elkötelezett ember volt. Mi azonban Beckettnek csak a külső burkát kapjuk. A távolságtartást, a titokzatosságot, ami mögött azonban nem rejtőzik semmi. A semmit rejtegetik. Bár tulajdonképpen nekem nem is volna szabad kritizálnom, mert elég kevés színházat látok. De amit mégis megnézek, az olyan, mint amilyennek elmondtam.



Arthur Miller

– *Pedig* remek *színházak vannak az otthona közelében.* New Havenben *például,* többek közt, *a Long Wharf Theater. Az önéletrajzában egy helyen „Amerika nagy improvizációs* erejéről" ír. *Megvan* ez még? *Olyan* összefüggésben emlegeti, *hogy ez* az erő *mindig előjön, amikor rendbe kell tenni a* dolgokat, *működésbe kell hoznia demokráciát.*

– Ezt majd meglátjuk. De azt hiszem, még megvan. Még létezik. De azt is hiszem, hogy ugyanez az improvizációs erő sok bajt is hozhat ránk. Most például egy nagyon reakciós kor-

Somogyi Erzsi (Linda), Balázs Samu (Ben), Kállai Ferenc (Happy), Timár József (Willy) és Kálmán György (Bill) Az ügynök halálában (Nemzeti Színház, 1959)

mányt improvizáltunk magunknak. Képesek voltak elhitetni a többséggel, hogy minden baj abból származik, hogy túltáplálják a szegényeket! De ez majd elmúlik. Mert el kell múlnia. Mostanában többnyire tagadni próbáljuk, milyen megosztott lett az ország Reagan és Bush alatt. A gazdagok még sokkal gazdagabbak lettek, a középosztály pedig visszacsúszott a munkásosztály szintjére. A mai az első olyan amerikai nemzedék, amely nem él jobban a szüleinél. Ezt pedig föl kell dolgozni. Most próbáljuk megemészteni. Azt mindenképpen el lehet az országról mondani, hogy nem passzív. Nem akar ebbe a helyzetbe belenyugodni, de hogy mit tud tenni, az más kérdés. Az emberek egyre jobban ráébrednek: az amerikai álom sokak számára lidércnyomás. Hogyan lehet ezen változtatni, ez is kérdés.

- *Hosszú* távon tehát *nem pesszimista?*

- Az ország egyetlen hatalmas organizmus, és mégis olyan, mintha húsz ország volna. Texas egy ország, Kalifornia egy másik, New York is, Chicago is, Florida is, és közben van még hat másik is. Ezeket persze mindig a saját életük érdekli, azzal törődnek. Egyetlen egységbe összefogni őket rendkívül nehéz dolog. De annyi jót azért el lehet az országról mondani, hogy nőtt a tudatosság. Annak a tudata, hogy nem jó a helyzet. Némileg hasonlóan az ötvenes évekhez. Ha kritizáltad az országot, eddig azt mondták, eredj vissza oda, ahonnan jöttél, hiszen itt minden tökéletes. Ezt ma már nemigen hallani.

– *Nekem inkább az volt az érzésem, hogy az amerikaiak szerették,* ha kritizálták a *hazájukat. A vietnami háború idején valósággal mazochista módon...*

– Igen, akkor kezdődött ez a folyamat.

– El *tud képzelni egy demokratikus Oroszországot, amint* szépen *fölbukkan a huszonegyedik században? Vagy egy demokratikus Kínát?*

– Oroszországot talán. De Kínát nem tudom demokratikusnak elképzelni.

– *Ön sokat tud Kínáról, hiszen Pekingben színpadra állította* Az ügynök halálát.

- Elárulok magának egy titkot: Kínáról senki nem tud sokat. Kína olyan, mint egy óriási kígyó, előbb erre tekeredik egy nagyot, aztán meg arra, és így araszol előre. Ezért adott pillanatban nehéz megmondani, hogy éppen merre halad. Kínának, azt hiszem, még kevesebb tapasztalata van a demokráciáról, ha van egyáltalán, mint az oroszoknak. A kínaiak mindig is valamiféle birodalmi berendezkedésben éltek, csakis azt ismerik. Az oroszok azért mégiscsak közelebb állnak a demokráciához. Legalábbis az európai részen.

– *Nagyon érdekel a kínai Miller-előadás.* Volt-e *valami folytatása, követték-e további Miller-darabok vagy más európai művek?*

– Azt hallottam, hogy azóta sok európai darabot mutattak be. Az *Ügynök* előtt alig játszottak európai drámákat, csak Gorkijt, Csehovot, egykét más oroszt és talán valamilyen tizenkilencedik századi francia darabot is. Vagyis gyakorlatilag semmit. Csak kínai műveket játszottak.

- Az Ügynök *színrevitelénél meg kellett-e alkudnia, alkalmazkodnia* kellett-e *a kínai színház hagyományaihoz* és *módszereihez?*

– Tulajdonképpen nem. Tudja, az elején egyáltalán nem is értették a darabot. Föl se tudták fogni, hogyan lehet egyáltalán színpadra vinni. A darab ugyanis az ő felfogásuk szerint nem realisztikus.

– De háta *kínai színház sem az.*

– Látja, éppen erről van szó. Nem tudták a saját színházukhoz kötni. Próbálták a hagyomá-

nyos európai és amerikai színházhoz kötni, de ez sem ment. Végül aztán rájöttek, hogy a mű közelebb áll a klasszikus kínai darabokhoz, amelyek szintén nem realisztikusak. Szóval, a dolog eltartott egy darabig, de végül is nagyon jól megcsinálták. Akkor - ma már nyilván mása helyzet - a legfőbb probléma a játékmódjukkal volt. Nem tudták, hogyan kell természetesen játszani. Ők úgy játszanak, mint az operában. Mikor egymáshoz beszélnek, közben kifelé néznek, a közönségre, és megkeresik a módját, hogy az érzelmeket erősen deklaratív formában fejezhessék ki, ahogyan Brecht is próbálta. Ha például valaki boldog, akkor vannak gesztusok, amelyekkel meg tudja mutatni ezt az érzést. Ha pedig szomorú, akkor arra is vannak gesztusok. De maga a színész nem lesz sem boldog, sem szomorú. Csak jelzi, hogy az. Például a klasszikus kínai színházban a síró nő félig hátat fordít a közönségnek, úgy, hogy az arca csak részben látszszék, és nagyon gyorsan mozgatja a legyezőjét. Így jelzi, hogy könnyekig meg van hatva. De nem könnyezik. E tárgyiasított jelrendszer jeleit mindenki ismeri. De tudja-e, hogy a közönség ettől néha valóban könnyezik? A színész azonban soha.

- *Korunk különös,* sőt *félelmetes* technikai *találmányai, például a videoklip, a virtuális* valóság *vagy az* interaktív *média, amelyeken unokáink föl fognak nőni, ön szerint hogyan* befolyásolják *majd a jövő színházát?*

- Az ember lényeges tulajdonságait illetően nagyon keveset változott az évszázadok során. Az emberi létezés érzelmi velejárói változatlanok. De változtak az eszközök, amelyekkel ezek kifejezhetők. Ha a színház túlságosan kötődik majd a technikához, akkor fokozatosan megszűnik színház lenni abban az értelemben, ahogyan mi a színházat ismerjük. És nagyon kétlem, hogy akkor folytatható lesz-e a dialógus a színház és a közönség között, amelyhez hozzászoktunk a hagyományos színházban. A látvány lesz minden. New Yorkban máris itt tartunk. Egyik nagy technikai trükköt mutatják be a másik után, hogy elkápráztassák a közönséget. De az érzelmek mélységében erősen kételkedem. Az egész csak csillogó felszín. Bár azt hiszem, ez mindig így volt. Rómában cirkuszok voltak meg bűvészek, meg nyilvános kínzások és sok egyéb népszórakoztató dolog. Ezt a hagyományt követik itt is, de azért valahol, valami sarokban még akkor is egy színész fog majd beszélni egy másik színészhez. Ma New Yorkban roppant nehéz behozni a közönséget olyan darabhoz, amelynek nincs zenéje, és nincsenek benne látványos színpadi hatások. Ahhoz képest, hogy a látványos musicalra mennyien kíváncsiak, a prózai színdarabnak alig van nézettsége. A kettő versengése mellesleg rendkívül káros. Utolsó darabom, az Üvegcserepek New Yorkban egy nyolcváztíz személyes színházban került színre. Szokásos méretű színház ez a Broadwayn. Átlag hét-százhatvan jegyet adtak el előadásonként, ami annyit jelent, hogy úgy harminc-negyven hely maradt üresen esténként. Nos, ez elég jó ház, hétszázvalahány ember komoly közönségnek számít. És úgy három hónap múlva a darabot mégis le kellett venni műsorról. Hogy miért? Mert a bevétel nem volt elég. Csak azt a darabot lehet játszani, amelyre gyakorlatilag minden este minden jegyet eladnak. De volt egy másik, láthatatlan okis: műsorra tűzhettek volna egy musicalt is abban az épületben, és akkor minden jegy elkelne minden áldott este. Minek játsszanak hát egy színdarabot, amelyre csak hétszázötven jegyet adnak el, amikor eladhatnák mind a nyolcszáztízet is? Érti már? Vagyis hatalmas nyomás nehezedik a prózai darabra. Tavaly, ha jól emlékszem, egész évben összesen kettőt mutattak be a Broadwayn. Az egyik *az Angyalok Amerikában* volt, a másik pedig azén darabom, az Üvegcse*repek.* Na már most, az *Angyalok Amerikában* annak ellenére, hogy remek kritikákat kapott, és óriási sajtókampányt folytattak a sikeréért, sokszereplős darab lévén nem hozta be a befektetők pénzét, és ezért le kellett venni a műsorról. Vagyis ez a színház nem egészséges színház.

– *Visszatérve* most *már önhöz: lehetetlen nem észrevenni, hogy az utóbbi időben, úgy körülbelül az* Elégiai egy asszonyért *című egyfelvonásosa óta ön elfordulni* látszik a *nagy* közösségi *témáktól,* és a *magánszféra világába merült el. Mi ennek az oka?*

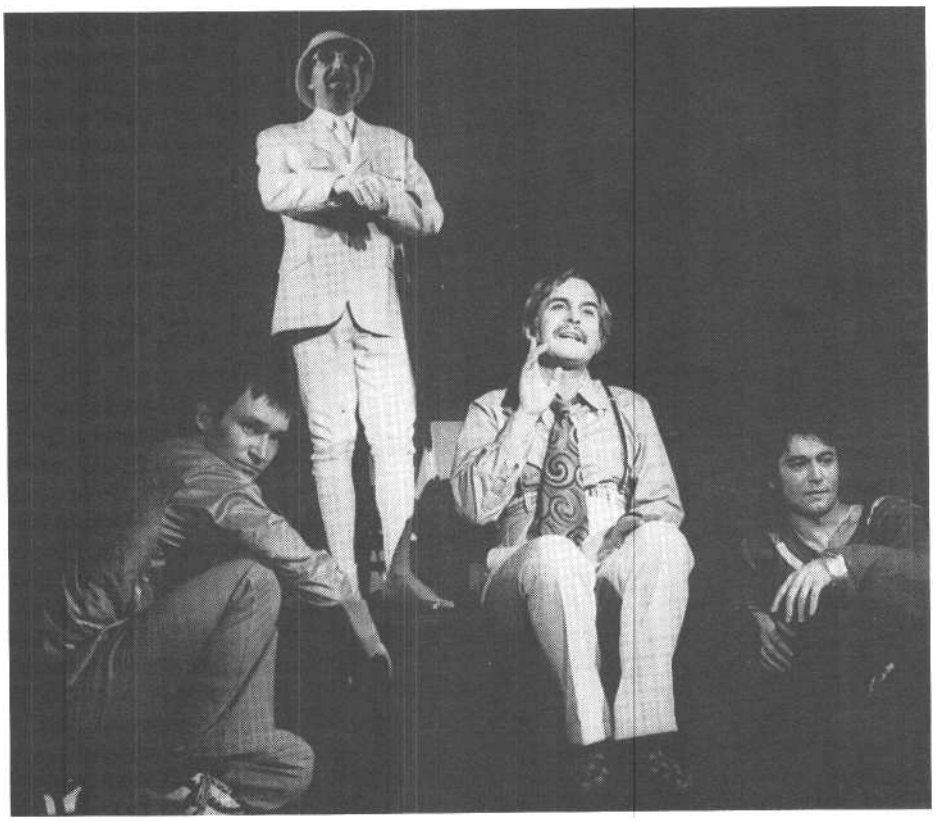
– Erre nem könnyű válaszolnom. Az ön által említett darabban a tiszta érzelem ábrázolásának a lehetősége ragadott meg. Úgy, ahogyan a festőt pusztán a színek is el tudják bűvölni, nem csak a valóságos alakok körvonalai. A gravitáció törvényei nem érvényesek többé. Ez a mű kísérlet volt. Azt akartam kipróbálni, hogy mi történik, amikor az ember a tiszta érzelem világába lép be. Hát ennél jobban nem tudom megmagyarázni.

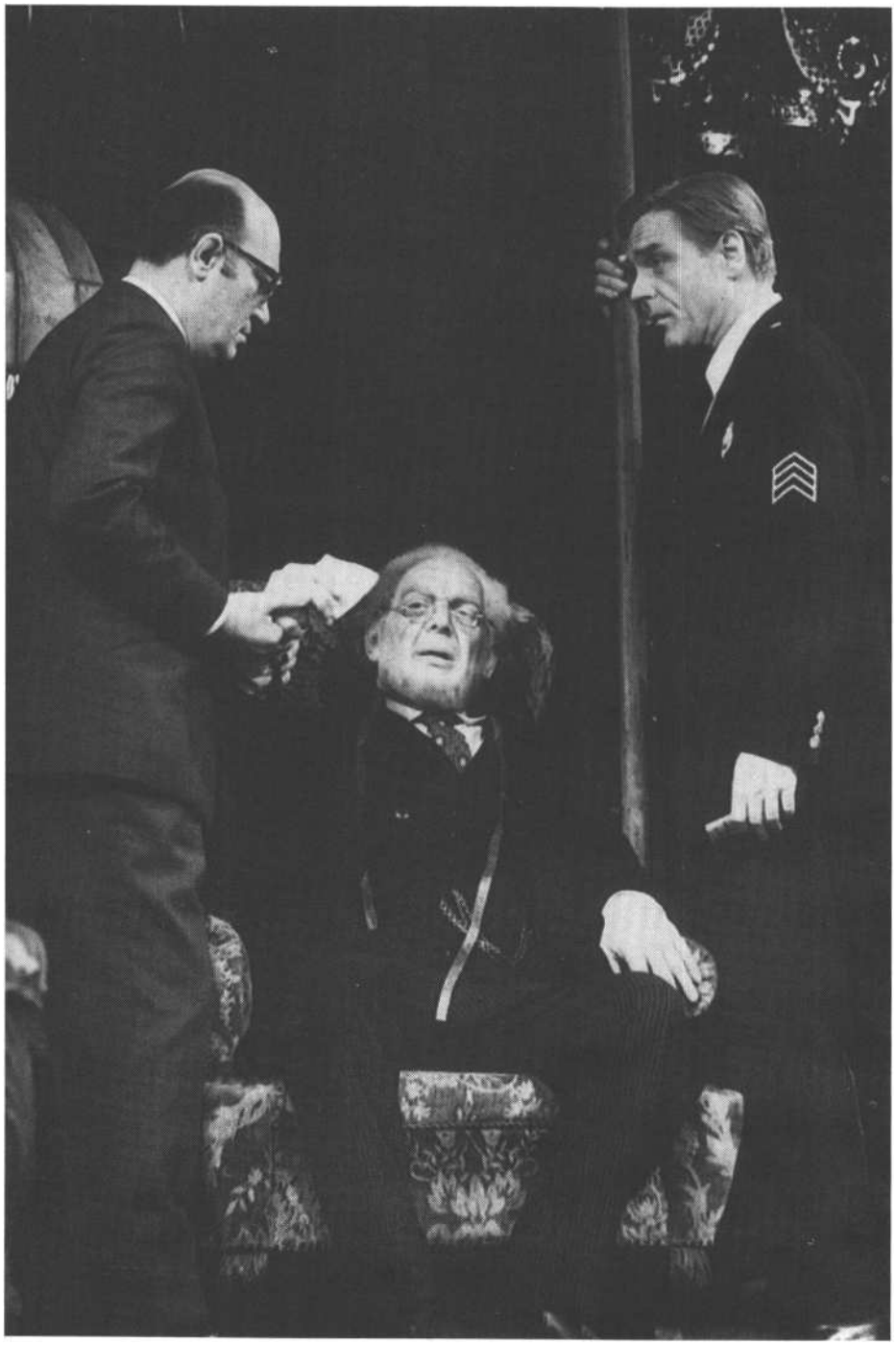
– *Arra gondoltam, hogy közben a világ is túlságosan bonyolulttá vált, nem* lehet *már úgy megragadni és drámai szerkezetbe tömörítve ábrázolni, mint* korábban.

– Részben erről is szó van, igen. Az a darab, amelyen dolgozom - még nemigen mondhatok róla semmit-, lényegében a káoszról szól. Igen, van abban valami, amit mond; részben az indított *az Elégia* megírására, hogy a káoszt megkerülve kell eljutni a lényegig, ami itt a szeretett asszonyért viselt gyász hatalmas érzése.

– *Nemcsak* az Elégiára *gondoltam, hanem* az azóta írt *legtöbb darabjára is, amilyen például*

Cserhalmi György (Biff), Tánczos Tibor (Ben), Latinovits Zoltán (Willy) és Harkányi János (Happy) (Az ügynök halála, Veszprém, 1972) (MTI-fotó, Kovács Sándor felvétele)





Szakács Miklós (Walter), Básti Lajos (Solomon) és Tomanek Nándor (Victor) a vígszínházi Alkuban, 1969 (Ikládi László felvétele)

a Vigyázat, emlékek!, A hegyi út, Az utolsó jenki, az Üvegcserepek - *ezek mind a* magánszférában maradnak.

– Igen, látja, éppen *Az* utolsó *jenkiben...*

– *Ennek mellesleg volt egy nagyon* szép *elő*adása *Magyarországon, Debrecenben...*

- Ne mondja, igazán? Éppen nemrég értesültem róla, hogy Svédországban is előadják, Stockholmban, a Királyi Drámai Színházban. Nos, ez a darab az én számomra nagyon fontos és alapvető tanulmány vagy inkább látomás arról, hogy mi történik valakivel egy olyan társadalomban, amelynek fölborult az értékrendje. Ez az ember asztalos, kiváló iparos, kétkezi munkás, ezért nagyon kevés társadalmi megbecsülést kap, és ez a tény még a házasságára is kihat, mert olyan emberek sikerének a mitológiája ve szi körül, akik soha egy szalmaszálat se raktak keresztbe, hanem szellemi munkából éltek. A diplomásokra gondolok. A technológia embereire. A darab a gyökerek hiányával foglalkozik, s azzal, hogy ez mennyire döntő a feleség lelki egészségének a lerombolásában. Az asszony ugyanis elkeseredik, amiért ő nem keres eleget, de nem csupán a pénzről van szó, hanem mintegy a társadalmi presztízs hiányáról is, arról, hogy nem becsülik azt, aki csupán a két kezével dolgozik. Ez az ember másfajta hagyományt képvisel Amerikában, az iparosét. Néhány évvel korábban erre az ilyen embert nagyon is megbecsülték. Most viszont ez a társadalom nem becsüli őt semmire, ő pedig harcolni kénytelen ez ellen s a saját pszichológiai értékrendjéért. Vagyis, ez bizonyos értelemben nagyon is társadalmi tematikájú darab.

– *Nagyon szeretem* ezt *a darabot, le is fordítottam. Arra is gondoltam, talán ön úgy érzi, hogy az egyénnek nemigen van már igazi* választási lehetősége *a nagy kérdésekben,* csak a *kicsikben, a magánszféra dilemmáiban.*

– Attól tartok, ez így van. Ma már hatalmas társadalmi szervezetek kezében vagyunk. Ezt régóta jósoljuk, és mindenki tudta, hogy be is fog következni, de nemigen tehettünk ellene semmit. Tudja, érdekes, hogy Amerikában még a század elején, azt hiszem, úgy 1915 körül meg a húszas évek elején, trösztellenes, illetve ipari és kereskedelmi monopóliumellenes törvényeket hoztak. Előre látták ugyanis, hogyha ezek a monopóliumok szabadon terjeszkedhetnek, az individualizmus régi amerikai értékei kerülnek veszélybe és sérülhetnek. Ezek a törvények ma is léteznek, de a végrehajtásuk nagyon gyatra. Így aztán most hatalmas szervezeteink vannak, olyanok, amilyenek Európában mindig is léteztek. Hatalmas korporációk kezében vagyunk, és ezek nem tartoznak felelősséggel senkinek, csupán a saját részvényeseiknek. Az más kérdés, hogy az országnak is felelősséggel tartoznak-e.

– Az éjszaka *olvastam el legújabb művét, a* Plain Girl *című hosszabb novellát - mellesleg kitűnőnek tartom,* és *készülök lefordítani -, és* azon *tűnődtem: vajon mennyire* szándékos a *paradoxon a hősnőnek, Janice-nak az életében, aki elválik* első *férjétől, egy dogmatikus kommu*nistától, és aztán *érzelmi* és *szexuális* felszaba*dulását egy vak férfi mellett találja meg. Van ebben valami kódolt üzenet, vagyis olyasmi, hogy a marxizmus vaksága után még az igazi* vakság is szabadságot jelent?

– Nem gondoltam erre, de nem rossz ötlet!

– *Erről eszembe jut 1956. Nagyon meglepett, hogy önéletrajzában* szó sem esik a *magyar forradalomról, holott ennek az eseménynek óriá*si hatása *volta nyugat-erurópai* és *amerikai liberális baloldali értelmiségre és művészekre. Emlékszik rá, mit gondolt* és *érzett akkor?*

– Persze, hisz óriási dolog volt. Nem emlékszem már, mikor is volt a berlini felkelés?

– *Ötvenhárom júniusában. Ezt követte ötvenhat nyarán a poznański* felkelés, *majd pedig októberben a magyar forradalom; éppen pár nap múlva* lesz *harminckilenc éve.*

– Úristen, harminckilenc éve! Nem is tudom, talán mert annyi minden történt... Eredetileg kétkötetes önéletrajzot terveztem, aztán kiderült, hogy csak egy kötet lesz, és tömöríteni próbáltam, amennyire csak tudtam. Valószínűleg ennek esett áldozatul többek között 1956. De annyi biztos, hogy nagy hatással volt azén életemre is.

- *Azért is kérdeztem ezt,* mert *sokat* ír *a marxizmusból* való *kiábrándulásáról, ehhez pedig, azt hiszem,* 1956 *egyfajta morális dimenziót adhatott.*

– Úgy van. De mondok valamit: egyszer, valamikor a hatvanas években Budapesten jártam, és találkoztam a fő kulturális...

– Persze, *hiszen én tolmácsoltam! És ha emlékszik, elkéstünk, szabálytalanul kellett parkol*nom, és meg is *büntettek, ön azonban szólt a miniszternek, aki azonnal telefonált valahová, mire* a *rendőrség utólag törölte* a büntetésemet.

– Hogy is hívták ezt az embert?

– Orbán Lászlónak.

– Azt mondta nekem: mondja, Amerika még meddig fogja pénzelni ezt a parlamenti színjátékot Nyugat-Európában? A megjegyzés arra utalt, hogy ez teljesen mesterséges dolog, és semmi köze a szóban forgó népekhez és kultúrákhoz. Ennek a kérdésnek a cinizmusa...

– *Nem cinizmus* volt az, *hanem* butaság. *Közönséges, mezei* butaság.

– Értem. Lehetséges, hogy túlbecsültem, amikor azt mondtam róla, hogy cinikus...

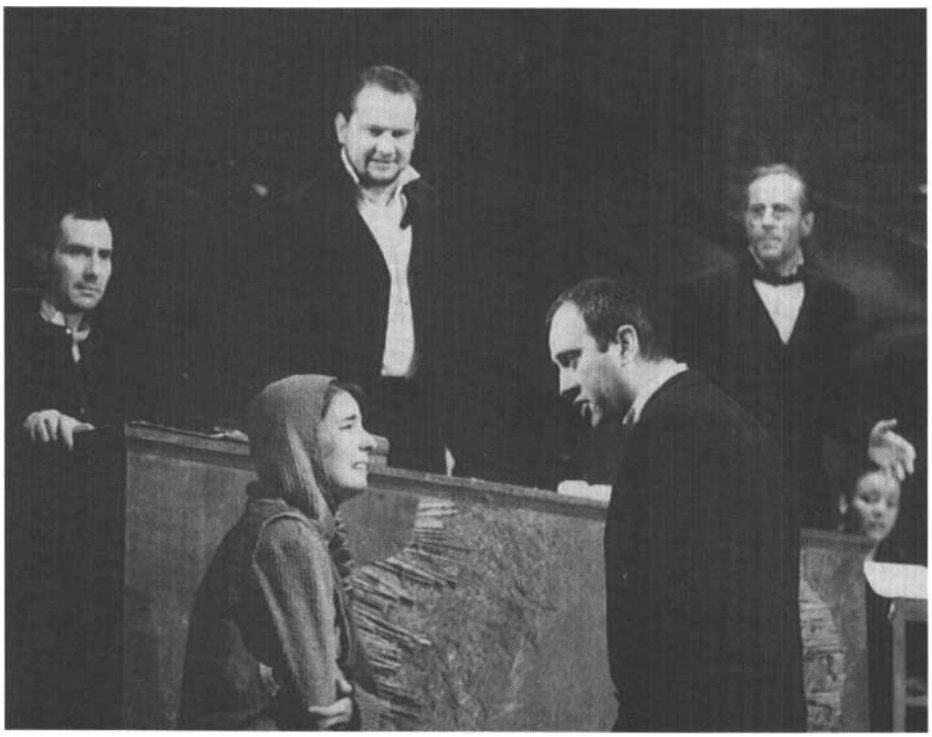
- *Az önéletrajzban „bukott isten"-nek nevezi a marxizmust; ez igazán szellemes* metafora. De *rendkívül komplex drámái* arra *vallanak, hogy ön* azért sosem fogadta *el teljesen a marxizmus* által *kínált* leegyszerűsítő *világlátást.*

– Nem, valóban nem. A családom tele volt bukott üzletemberekkel, akiket a gazdasági válság tett tönkre, mint annyi sok ezer más amerikai üzletembert. De én jól ismertem őket, és nem voltam képes olyan gonoszságot, olyan ármányos szerepet tulajdonítani nekik, amilyet a magát marxistának nevezőtől elvártak, és nem is tudtam őket gonosz figuráknak ábrázolni. Az élettapasztalat akadályozta meg, hogy marxista legyen belőlem.

– *Szerintem ön még tartozik* legalább egy *nagyszabású drámával, amit okvetlenül önnek kell megírnia. Ez pedig a baloldali liberális amerikai értelmiséginek* és *művésznek a* szocialista *utópiából való kiábrándulásáról szólna. Azon tűnődtem, hátha* talán a Plain Girl *is már ehhez* írt *vázlatnak vagy előtanulmánynak tekinthető.* - Hát, Isten tudja... Most ugyan épp olyasmin dolgozom, ami érinti ezt... De még korai volna beszélni róla, a vázlatának is csak a felénél tartok. De igaza van. Ez nagy téma.

- Az, és alkalmas *tragédiának, de komédiá-*

Margot Leicester az Üvegcserepek londoni előadásában



Jelenet az Istenítélet kaposvári előadásából (Simara-fotó)

nak is; attól *függően, hogy melyik oldaláról* közel*íti meg.*

- Valóban. És el lehet gondolkodni rajta, hogy vajon ennek a kornak, de bármelyik kornak nem az-e a lényege, hogy intelligens emberek képtelenek fölfogni, ami ott van az orruk előtt. Nem az élet misztériumát, hanem a nyilvánvalót. Van egy jelenet, amit sosem fogok elfelejteni. Volt egy német drámaíró, Ferdinand Bruckner. Nagyon népszerű volt Németországban, még Hitler előtt. Nem volt zsidó. De három vagy négy évvel Hitler hatalomra kerülése után elhagyta Németországot. Önként, nem azért, mert üldözték. New Yorkba jött, és ott fölkerestem a lakásán - ahá, emlékszem már, azután volt ez, hogy a németek megtámadták Oroszországot! A háború kezdett nagyon komollyá válni. A német hadsereg sebesen nyomult előre kelet felé. Brucknernél állandóan szólt a rádió. Nem kapcsolta ki soha. Persze folyton olvasták be a jelentéseket, hogy mi történik. És valahányszor Németországról mondtak valamit, rohant a rádióhoz. Beszéltem vele erről, és azt mondta: tudja, most a német munkásosztály föl van fegyverkezve, fegyverben áll, itt az idő, hogy a fasiszták ellen forduljon! Én akkor még nem jártam Európában, csak annyit tudtam róla, amennyit könyvekben és az újságokban olvastam. És itt volt ez a nagyon művelt, nagyon értelmes ember, aki képes volt ilyesmiben hinni, bár ugyanakkor még én is megértettem, miért hiszi ezt. Mert hinni akarta, hogy a nagyrészt munkásokból álló német hadsereg majd a rendszer ellen fordul! És azóta is valahányszor úgy gondolom, hogy egészen biztosan tudok valamit, őrá gondolok: vajon nem én vagyok-e Ferdinand Bruckner, aki éppen idealizál valamit? Mert ő azt tette: a német munkást idealizálta, ez pedig mindnyájunk számára nagyon veszélyes, hiszen állandóan ezt tesszük, mivel szükségünk van rá, hogy hihessünk valamiben. Úgy kell ez, akár egy korty víz. Nem lehet folyton, a nap huszonnégy órájában tagadni valamit. Valaminek az igenlése éppen olyan fontos, akár a kenyér...

Oxford, 1995. október 10.

ALBERT PÁL

EGY HAMLET-MONOLÓG

BOB WILSON

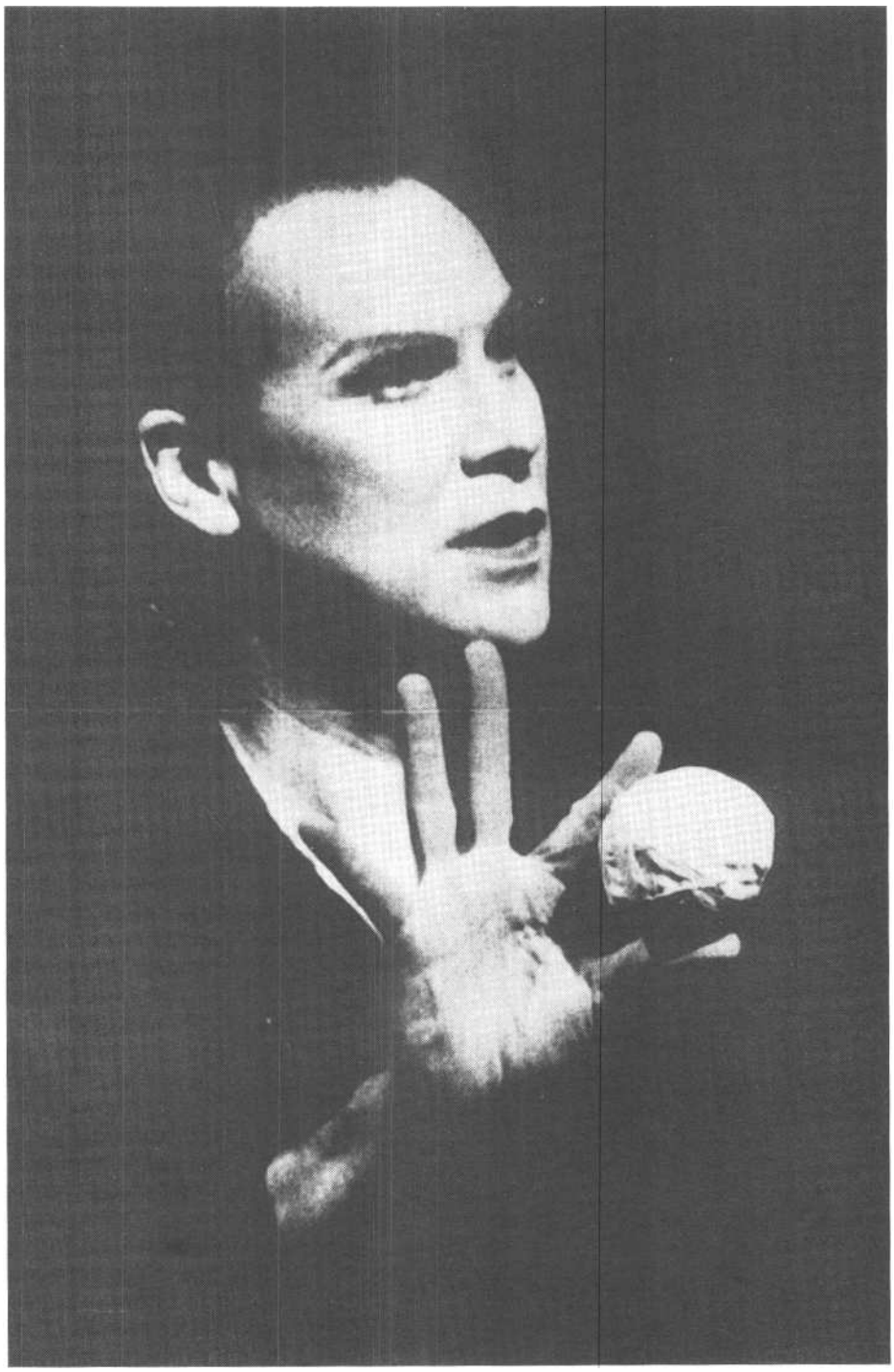
„Had I *but time!",* ,,ha volna még időm", holott „halott vagyok, Horatio" - kezdi visszapillantó monológját napjaink egy Hamletje a Párizs környéki Bobigny kultúrháza színpadán, a huszonnegyedik Őszi Fesztivál nyitó előadásán. Kezdi Hamletként és jószerivel először majdhogynem „klasszikus" színészként ami utolsó negyedszázadunk legendás színi látványteremtője, Bob Wilson, ki oly sokáig néma álomgomolygásokat előhívón maga is néma volt, s ki színre lépve meg-megszólalni is csak alkalmakkor tette, legutóbb, de szóval akkor is csak kettőzve, visszhangozva, mondandót formalizálva és absztrahálva, mint például tavaly, hozamából talán nem a leglenyűgözőbben, *A* szelíd nő című Dosztojevszkij parafrázisában-variációjában; mást is, és éppen klasszikussal beszéltetve csak az utóbbi időkben, a német Jutta Lampét vagy az ócskább filmvásznakról igazi színésznővé egyszerire visszaidomított francia Isabelle Huppert-t a Virginia Woolf Orlandójából lepárolt monodrámában, egyszemélyes monológban.

S lám, most „Bob" maga egyedül a színen, mintha egymásra rakott kőfóliánsok helsingőri sziklaormán és platóján, végső görcsbe rándultan, kimerevülten, kétes egyensúlyban nyúlva el rajta, manieristán kifordított és emígy sugárzó tenyerébe vonva, szinte milliméternyi pontossággal a látványt továbbra is tervező, szabdaló, irányító, pontosító fényt: mindenen túl talán „üzenetét": a kezet és a *fényt:* tárgytalanítót és a netán „metafizikust" ki-kicselezőt.

„Bob" egyedül, s marad is egyedül: címével is a Hamlet, *a monologue* jó másfél órás „magánbeszéd", a tudat és az emlékezet egyszemélyes önreprezentációja: *flash-back,* visszapillantás a halál előtti pillanatból: nagyjában-egészében némely „húzásokkal", átcsoportosításokkal s talán csekélyke betoldásokkal a shakespeare-i tragédia történésére. Így tizenöt „szekvenciában" alcímük utalhat bújtatott idézetekkel a nagyjából eredeti menetre: Halálálom; „Légy üdvezült lény" (azaz: Atyám szelleme); „Rút, erőszakos halál"; „Azt mondom, őrült"; „Zárdába hát, eredj hamar"; „Lenni vagy nem lenni"; „Mi

néki Hecuba"; A némajáték; Az egérfogó; „Most megtehetném, top! imádkozik"; „Anyám, anyám, anyám"; „Egy üres tojásért"; „Szegény Yorick"; „Óh, szörnyű gazság"; „A halál kemény poroszló": Arany János szavaival azonosíthatók az egymásra következő kulcsjelenetek, egészen a természetes zárómondatig: „the rest is silence", „a többi néma csend".

Hogyan hat, mennyit ér akkor ez a Wilson-féle Hamlet-monológ, melyben megidézve, jelzésként, sőt, ejnye, olykor „imitálva" egyetlen tudat tükröz és vállal megannyi külön szerepet is? Mennyit: mihez viszonyítva? Nincs kedvünk, most és már, a távlati szembesítéshez. például hogy mennyit ahhoz a spirituális életünkben is sarkalatos egykori élményhez képest, mely Bob Wilson fölfedezése volt idestova negyedszázada, 1971-ben *A Süketnéma* tekintetével, akkor ott, Nancyban, a néhai Halász Péter-társulat társaságában, s amiről, alig később, könyvnyi meditációban - magyarnak végérvényesen - Pilinszky János számolt be; és szóban meg írásban is vizsgáztunk már eleget „wilsonológiából", hogy a mostanit ne méricskéljük akár R. W. második vagy harmadik szakaszának teljesítményeivel összevetve. Okoskodó elmével ki-kikezdeni akkor ezt a Hamletet? Bárminő kiagyalt fenntartásra is volna ellenérv, jóváhagyás, beletörődés. Hogy szükségképpen „redukciós" ez a monológ? De hát Laforgue Hamlet-variációja és monológja is megállja a helyét, sőt van külön bája, kort jelző érzékenysége. De hát Laurence Olivier egykori, életünket korábban, kora tizenévesen megjelölő filmjéből is hiányzott az udvaroncok hajbókolása és settenkedő kémkedése, a helsingőri kastély kapuja előtt elégedetlenkedő nép, Fortinbras vonuló serege s amúgy általában sok politikai, politikába áthallható motívum, mely némely utóbbi előadásnak lehetett kulcsa, mozgatója a szocialista vagy egyéb rút determináltságok világában. Avagy hogy bizonyos „mélység" hiányzik Bob Wilson színi elképzeléséből? De hát korábban is igaz lehetett róla, ha a „mélység" - eléggé egyezményesen - „pszichologizmust" is feltételez. Régi mesés némajátékaiban Bob innen volta logikusan igazoló pszichológián, utolsó éveinek operarendezéseiben, a mű-faj engedményével, netán kívánalmával túl azon, a kettő között, máig kitartottan, „dizájnos" simításával és terítésével, színe-fonákja kikezdhetetlen lapításával: választottan: másutt. S akkor legfeljebb annyi mondható, nem ítéletként, csupán megállapításként, hogy „nem véletlen": a másfél órának kiadós része éppenesen a „betét" (a „némajáték" és az „egérfogó csapdája"), hiszen „színház" az a „színházban", stilizáció, másodfokú imitáció, vagy ha akartan csúszik át né-mely jelenet, fájdítani, elidegeníteni is, tánclépésbe, orfeumi belépőbe, olykor-olykor Hans Peter Kuhn nékünk nagyon engedményesen



Hamlet: Robert Wilson

posztmodern(?) kísérőzenéjére, angolkürtös és dudás bretonkodására, a szirupost is megcélzó rózsamiklóskodására - ezt viszont bévülről azok tudják vagy élvezik, kik ilyen vagy amolyan Szene tollaskodóbb és bennfentesebb lakói. Újdonság mindez avagy akaratlan (avagy: ravasz) visszatérés, *revival?* Nem kísérő szöveg sugallja, a mi kivénhedt magántársításunk: olyan egészében ez a Hamlet, a monologue, mint valaminő előhívott Art Déco, *neo-neo-art-déco:* mint Bortnyik divatlapos, zöld szamaras Ádám & Évája (MNG), mint René Clairnek vagy Claude Autant-Larának kisimított-formalizált filmi Faust-variációja az ötvenes évekből, *Az ördög* szépsége vagy *Az* éjszaka *Margitja,* avagy úgy viszonyul Shakespeare-hez, mint Jean Cocteau filmje, Az *örök* visszatérés, a Trisztán-mítoszhoz...

Bob Wilson Hamlet szerepében

De kérdezni kötelezőn a ritka és súllyal alighanem első alkalommal, ha már nyílt színen próbára tette ennenmagát: milyen színész is Bob Wilson? Kérdésre megint kerülendő a hasonítás: értelmetlen a találgatás, hogy „jobb"-é vagy „gyengébb", mint Laurence Olivier és Richard Burton, Bruno Ganz, vagy akár Kaszás Gergő; biztonsággal csak: más, egyszeri, létező. Fahangú, merev, porondra tévedt anglikán lelkész, ennen mozgáspartitúráját nyelvet harapdálón centire végrehajtó? Fizikai adottságaival klasszikus színpadon is lehetne Hamlet, a hatodik évtizedbe beköszöntő hervatag ifjontisággal, az entellektüel zavart magabiztosságával, a próba-bábus tettetett közönnyel, a cselekvésre is kiható fiziológiai gátoltsággal, de akár az egykori izmosság föllazulásával, mely a filológia felesleges fejtörőjét, nyilván egykori, azóta furának tű-nő minősítést („tikkad, mert kövér") is igazolhatná. Mesterkélt, megtervezett (és egyszeri, alkalmi) színész Bob Wilson, izommaszkkal, arcmerevítéssel némafilmes expresszionizmus, s a merészség kísértésével, megcélzott no-esztétikában, némely Marlene Dietrich-rájátszásokkal, nemek határát átlépő tisztelgéssel afféle texasi onnagata-jelenés is: borotvaélen táncolva, de a kínoson innen, az elfogadhatónak kivételezett kvázi evidenciájával. S akkor, még a megszokotton bévül is, érzelmeket erősen fölkelteni vannak néki kitartott nagy pillanatai: mintha csak a hajdanvolt, sebzett amerikai kisfiú szeretetkövetelő és leszámolni most sem tudó zaklatott jeleneté-ben („Mother, Mother, Mother!") királyné anyjával, vagy a végső nagy világirtás test nélküli puszta jelmezeket kirakó, rendezgető és csalattató, mert élet helyett csak kellékeket kibelező el-el-nem-számolásában.

Shakespeare mindez és Bob Wilson? Az utóbbiból is inkább az esztétizálva magánvalló magánpublikus személy, a másodlagosságnak vágyával az eredeti után; vágyával a tragikusnak is, ha csak őszintén csalva és nemesítetten: melodramatikusan; az ő Hamletje olyan, mint egy Cocteau-átirat, „már akinek a név mond valamit", végét vetni most didaktikusra jobbat nem találunk.

MAGYAR RENDEZŐ FREIBURGBAN

SAMUEL BECKETT: GODOT-RA VÁRVA

Az elmúlt évad végén, 1995 júniusában mutatta be a freiburgi KIEW Színház Beckett klasszikus művét, a Godot-ra *várva* című drámát. A hír számunkra azért érdekes, mert az előadás rendezője Tompa Gábor, a Kolozsvári Állami Magyar Színház igazgató-főrendezője. Tompa lonesco abszurdjával, A kopasz énekesnővel lett európai hírű rendező, színháza ezzel a produkcióval bejárta a fél kontinenst. Megszerzett hírnevét öregbítette német-országi rendezésével - erről tanúskodnak a német lapokban megjelent lelkendező kritikák. Ezekből az írásokból idézünk az alábbiakban.

És még mindig várnak...

Estragon és Vladimir még mindig a régi. Szakadtak, rongyosak, kissé suták, mint minden közismert komikuspáros Stan és Pantól Pat és Pattachonig. De kicsit szomorkásak is, van bennük egy lehelletnyi melankólia és világfájdalom, amelyet gyakran érni tetten e világ kitaszítottainak szemében. Ha innen nézzük, Beckett *Godot-ra várva* című főművében mi sem változott. És vajon mit mond nekünk ez a történettelen történet ma, több, mint negyven évvel azután, hogy az abszurd nagymesterének e teremtményei első ízben sóvárogtak hasztalan a színpadon a titokzatos Godot megjelenésére? Éppen olyan sokat - vagy ha úgy tetszik: éppoly elemi és kifürkészhetetlenül mélységes módon semmit -, mint valaha. Feltéve, hogy olyan kiváló előadásról van szó, mint amilyet most Tompa Gábor rendezésében a KIEW-ben láthatunk. Itt van először is az örökös üresjáratú körforgás: reménykedés, csalatkozás, újabb reménykedés, a hiábavalóság érzete s a mégis újra éledő remény. A remény mint elv és mint öncél, amelynek semmi értelme, s mégsincs rajta kívül más kiút.

És továbbra is él a színdarab keserű komikuma: gúnyosan kacagni ezen a keserves létezésen, amely csak úgy képzelhető el, ha egyszersmind kikacsintva vissza is vonja magát, elfogadja a maga hiábavalóságát, s ezáltal talál vissza önmagához. Ám ha nevetünk is Vladimir és Estragon láttán, furcsa, idegenszerű nevetés ez - a semmiben hal el, s egyszersmind feltárja megbolydult, lázas modern korszakunk immanens ürességdimenzióját.

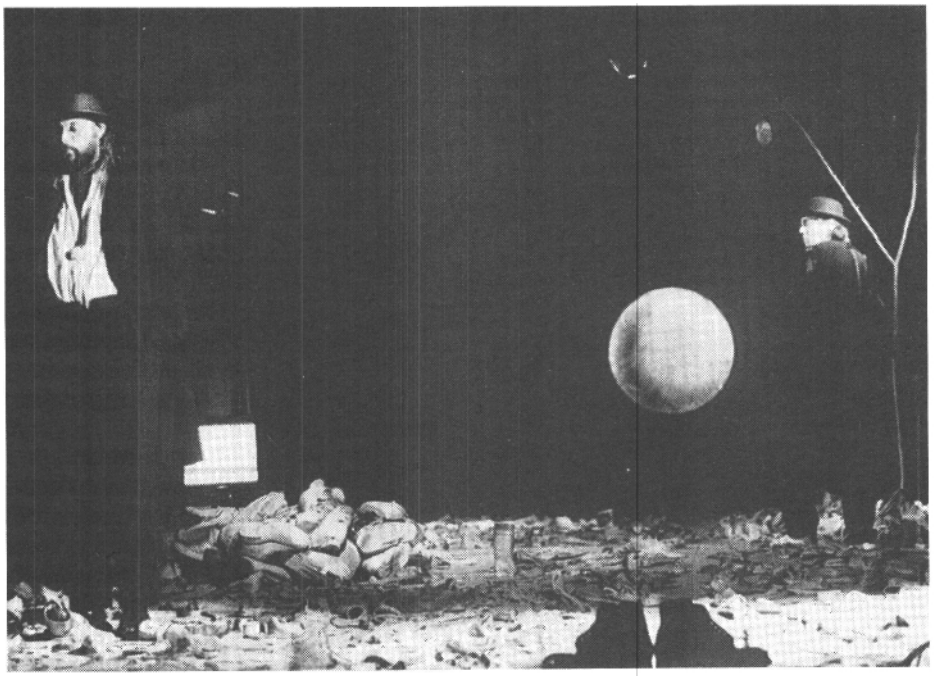
E szabadon lebegő szinteken bontakozhat ki a szöveg teljes asszociációs gazdagsága. Tompa Gábor meg sem kísérelte, hogy a Godot-rejtélyre valamilyen egygyökű értelmezést biggyesszen. A szöveg mindennemű (Beckett által is több összefüggésben bírált) magyarázkodási rögeszmétől mentesen burjánzik el a tudatos és tudatalatti érzékelés minden zegzugában. A cselekményből amúgy is hiányzik minden átfogó logika, eltekintve attól az egytől, hogy ilyen nem létezik. És e felismerés nyomán Tompa Gábor és együttese kizárólag az egyes jelenetek hangulatára hagyatkozik. Az egyes mozaikkockákra boncolt szöveg ekképpen abszurd szerkezetté áll össze, amely a néző fantáziájában feszül vagy sűrűsödik tovább, kinek-kinek szemléletétől függően.

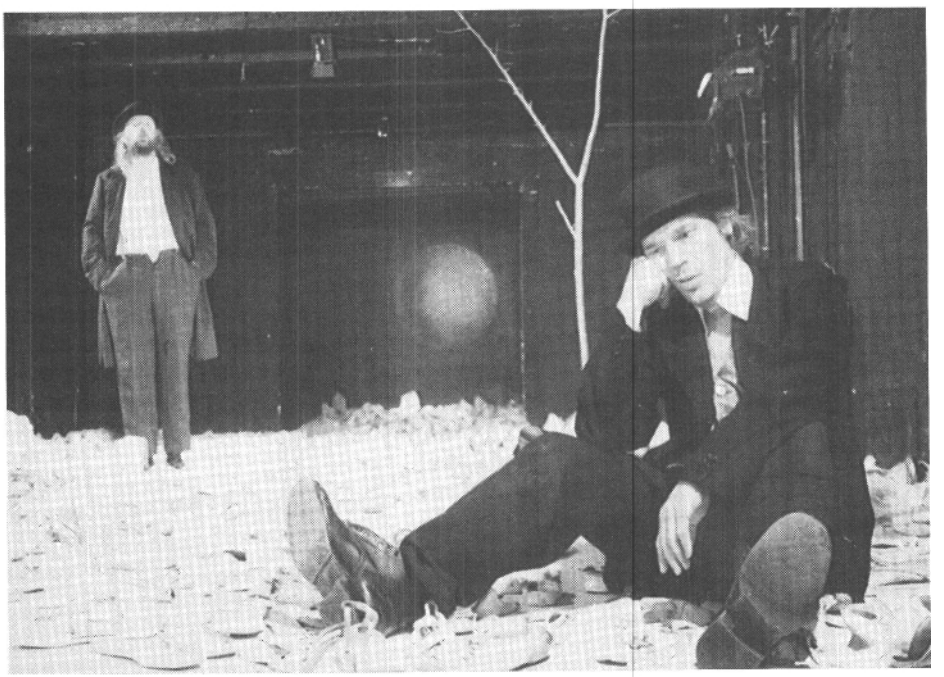
Kultur Joker, 1995. *június 23.-július 6.*

Johanna Hund: Mulatságos várakozás

„Hogy múlik az idő, ha az ember jól szórakozik", mondja Vladimir, és igaza van. Szórakoztatóbban, élvezetesebben aligha lehetne Godot-ra

Rüdiger Geiss (Vladimir) és Thomas Döttling (Estragon)





Jelenet a freiburgi Godot-ból

várakozni, mint most, Tompa Gábor román (SIC!) rendező előadásán, amelyet a minap mutatott be a freiburgi „Kammerspiele im E-Werk" (azaz: KIEW) nevű kísérleti színház. Már az első jelenetben mulattat, ahogy Estragon hasztalan veszkődik cipője levetésével: Thomas Döttling úgy viaskodik a csizmával, mintha annak önálló élete volna, ravaszul megjátssza, hogy már nem is izgatja többé, hogy aztán valóságos rohammal csapjon le rá - s ez csupán egyike az est csodaszép clown-számainak.

Tompa egyetlen alkalmat sem szalaszt el, hogy kiaknázza a Samuel Beckett korai abszurdja által oly bámulatos bőségben kínált clownszerű komikumot. A beszéd és a játék ritmusa eleven, semmit nem nyújtanak el jelentőségteljesen - és a játék éppen ezáltal lesz fantasztikusan jelentőségteljes, sőt, valóságközeli.

Az egész, mint már mondottuk, mindenképpen üdítőn élvezetes. Várakozásról voltaképp alig beszélhetünk. Vladimir visszavisszatérő emlékeztetése - „Godot-ra várunk" - csak kezdetben vált ki Estragonból egy reménykedő „Ja perszé"-t, később már pusztán egy elutasító „Ja" telik tőle. Ők ketten már úgyahogy beletörődtek sorsukba, és együtt bóklásznak egy ócska fehér cipőkből (godillot=csizma!) összerakott holdbéli tájban, egy barátságtalan sivatagban, amely csupa hulladékból, valamint egy fából és egy monitorból áll. (Díszlet: Andrei Both.)

Vajon nem túlságosan is könnyed ez a Tompa-féle Godot, nem túl tetszetősen és könnyen emészthetőn igazodik-e a „jót nevetni és aztán hazamenni" mottóhoz, miközben időként a korszellemnek is adózik, például a képernyővel, amelyen a fiú (Adrian Moll) fellép? Mondjuk inkább: nem a korszellemnek, hanem magának a kornak adózik, amelyben a szöveget agyonterhelő értelmezgetések éppúgy leszerepeltek, mint a provokációk, amelyek negyven évvel ezelőtt a közönséget még töprengők és felháborodottak táborára szakíthatták. Aki akar, az egyszerűen csak szórakozhat - anélkül, hogy Tompa elsikkasztaná a színdarab mélységét és azt, ami benne még ma is az ember torkára forrasztja a szót.

Badische Zeitung, 1995. május 27.

Jörg Emmerick: Egy remek Godot Freiburgban

Tompa Gábor mostani freiburgi rendezése, a Godot-ra *várva* az idei dél-németországi színházi évad egyik legkiemelkedőbb előadása. Nem hinném, hogy Németországban valaha is ennyit lehetett nevetni egy Beckett-darab előadásán, mint most. Az előadás minden mozzanata mesterien megkomponált: a szívszorító pillanatok meglepetésszerűen szakadnak ránk, nagy gonddal vannak „álcázva" és előkészítve.

Az Amerikában élő, romániai magyar származású Both András játéktere lenyűgöző. Több ezer pár cipőből teremt holdbéli táj jellegű felületet: a Hold felkeltekor eltorlaszolja az alagútszerű tér egyetlen kijáratát. Godot hírnöke, a Fiú, egy lerobbant televízió képernyőjén érkezik, korunk kommunikációs szakadékát jelezve.

Erdélyt a legtöbben Drakula gróf rejtélyes hazájaként ismerik. Most két európai rangú művész bizonyítja, hogy érdemes odafigyelni rá más vonatkozásokban is.

Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1995. *június 2.*

Fordította: Szántó Judit

CSÁKI JUDIT

HOLDFÉNY ÁRKÁDIÁBAN

ÖT MAI ANGOL DRÁMA

Teljesen valószínűtlennek hat, hogy ez a kötet egyáltalán megjelent: öt új angol dráma. A négy szó mindegyike külön hangsúlyt érdemel: 1. egyszerre öt, s ez a mégoly tekintélyes drámaterméssel bíró kultúrából is komoly merítés; 2. új, méghozzá a szónak nem abban a kifacsart, de közkeletű értelmében, miszerint az alig húszéves is újnak mondható, ha „amonnan" érkezik (tessék emlékezni az „új" amerikai drámaírók, vagy akár a hajdani „dühös fiatalok" hazai térhódításának fájdalmas késésére); *3. angol,* fontos ez is, mert onnan valahogyan nehéznek látszik ilyesmit importálni, manapság Amerika az „in"; 4. *dráma,* ma? itt? kötetben? ugyan!

Tehát öt új angol dráma - az Európa Könyvkiadónál *Holdfény* címmel. A válogatás - válogatás, ezúttal a szó eredeti értelmében. Válogatás abból, ami van; amihez a kötet ötletadója, szervezője, szerkesztője (utóbbi minőségében Giles Crofttal együtt), Upor László hozzájutott (gondolom, ismerősei, barátai, segítői, no meg talpalás révén); ami ebből elnyerte a kiadó tetszését. Szerepel benne „nagyágyú", „alternatív", itthon ismeretlen. Van hagyományos, van újító; van, aki a fősodorba tör („mainstream"), van, aki hátat fordít annak („fringe"). Tartalmat, formát tekintve egyaránt vegyes kötet ez; így aztán bízvást mondható: ilyen a mai angol dráma. Mint ez az öt.

A mérlegeléshez számos szempont kínálkozik. Én elsősorban a drámát igyekszem szemügyre venni (ilyenformán a szerzők eddigi művei, nemzedéki hovatartozásuk, a brit drámatörténetben elfoglalt, illetve megcélzott helyük, továbbá az adott dráma szempontjából nem releváns elméleti, illetve stílustörekvéseik és még sok egyéb legfeljebb utalás formájában szerepelnek majd), és - mint alább kiderül - azt sem mindig ugyanúgy, illetve ugyanonnan. Van, amelyiknél a dramaturgia, a mű szerkesztése-szerkezete kínálkozik kiindulópontul, van, ahol a figurák - és kapcsolataik - tűnnek a legérdekesebbnek, van, ahol a nyelv, másutt egyetlen gondolat.

A szerzők közül négyen nagyjából ugyanazon nemzedék tagjai - bár ez nemigen jutna eszünkbe róluk. Harold Pinter, Caryl Churchill, Tom Stoppard és Nicholas Wright, mindannyian hatvan körül járnak. Pinter az angol drámaírók legkiválóbbjainak egyike, indulását rendesen a „dühös fiatalokéhoz" tesszük, emlegetjük abszurdként, sűrűn játsszák szerte a világon, alapszócikk minden lexikonban. Churchillről még tán a színházba járók sem sokat tudnak nálunk, pedig jó néhány drámája ment eseményszámba a szigetországban és Amerikában is. Öt a legegyszerűbb abba a skatulyába gyömöszölni, melyben a politikától erősen érintett, a feminizmus mélyebb gondolatait drámává sűrítő szerzőket tartjuk - ámbár nekünk nincs is ilyen skatulyánk, de erről majd alább lesz szó. Stoppard szakmájának igazi mestere, ő „tudja", hogyan kell drámát írni, saját kútfőből és hozott anyagból egyaránt. Wright a hagyományos drámai formát látszik preferálni, tán a hagyományosnál explicitebb lélektani aspektusból. Az ötödik, Gregory Motton fiatal szerző; s ha van értelme a „fiatal" dráma kifejezésnek - amely egyébként nem egészen hagyománytalan -, hát az övé valóban az.

Árkádia

Tom Stoppard Magyarországon egydrámás író (bár több művét is játszották már); a *Rosencrantz és Guildenstern halott* jelenleg is remek előadásban megy a Kamrában, s e sajátos mű kapcsán az ember méltán ragadtatja magát bizonyos általánosításokra. Shakespeare alulnézetben - s ha ehhez hozzávesszük a Dogg's *Hamlet,* illetve a Cahoot's *Macbeth* című rendhagyó műveket is, és a könyvtárban esetleg rábukkanunk a *Rough Crossing* című drámára, amely Molnár Ferenc Játéka *kastélyban* című remekművének adaptációja, akkor feltétlenül a „másodlagos színműírás", illetve a „dráma mint drámai alapanyag" kérdéskörében közelítünk a szerzőhöz, pedig Mrożek - vagy Schnitzler - átiratairól esetleg még nemis hallottunk. Ez a közelítés nem is inadekvát, bár a teljes körű mérlegeléshez nem elégséges. Nemcsak azért nem, mert Stoppardnak „eredeti" drámái, hangjátékai is szép számmal vannak, hanem azért sem, mert az eredetiség mint olyan nem mutat közvetlen összefüggést sem az esztétikai, sem a praktikus színházi értékkel. Következésképp a másodlagosság Stoppard életművének egyik fontos, de nem értékjelölő jellegzetessége; azaz mindössze annyit jelent, hogy Stoppardnak egy másik műről jutott eszébe az övé. Mint tudjuk, a brit drámairodalomban ennek komoly hagyománya, és például Shakespeare személyében „súlyos" képviselője is van. Stoppardnál ráadásul - mondjuk, Shakespeare-rel ellentétben - a „saját" mű hangsúlyozottan korrelál a megidézettel; éppen a Shakespeare által ihletettek esetében például dekonstruálja azokat. Több mint ironikus gesztus ez: politikus, mondhatni, ha a Cahoot névnél Pavel Kohoutra és Stoppard cseh gyökereire egyszerre gondolunk.

Tom Stoppardról tudhatni azt is, hogy finom, érzékeny, szellemes intellektus, valamint úgynevezett „all-round" színházi ember. Ír és átdolgoz, de rendezett is már, szívesen dolgozik a rádiónak, a tévének, kritikusként indult, ismeri a szakmát szűkebb és tágabb berkeiben, nem kitalálja vagy felfedezi, hanem alkalmazza a mesterfogásokat. Nem újítja meg, hanem használja a dramaturgiát - és mégsem mondanám konvencionálisnak, hagyománytisztelőnek még kevésbé: egyes ismert dramaturgiai fogások-eszközök merész kombinációja, magabiztos, már-már szemtelen „mutogatása" a szóban forgó kötetben közölt darabját, *az Árkádiát* is jellemzi. Martin Esslin nagy erőfeszítéssel passzírozta be őt a „posztabszurd" kategóriájába - én ezzel (különösen az *Árkádia* kapcsán) nemigen tudok mit kezdeni, hacsak nem a szó időbeli értelmében; ennyiben mindenki posztabszurd, aki az abszurd klasszikusa után ír drámát, lásd modern-posztmodern.

Az Árkádia eredeti opusz: a sztori, a figurák, mind Stoppard leleményei. A dramaturgia nem - de mégis ez a mű legszembeötlőbb jellegzetessége: a párhuzamos szerkesztés, a két idősíkban váltakozó jelenetezés, s e váltakozás egyre lüktetőbb, bár mindvégig szabályos ritmusú. A cím sűrű tartalommal bíró szimbólum, és adott esetben a helyszín neve: a földi paradicsom, az ártatlanság, az egyszerűség, a tiszta erkölcsök otthona ezúttal egy angol kúria, a hozzá tartozó kerttel. A két idősík pedig a XIX. század eleje és a jelen. A szerzői utasítás értelmében a díszlet ugyanaz; az idősíkok váltakozásával halmozódnak benne a kellékek, mindkét korból. Ennek a körülménynek fontos szerepe van: optimális esetben lassan, alig észrevehetően, mintegy mellékesen betölti a játékteret egy furcsa anakronizmus s a belőle fakadó feszültség. Mire az idősíkok váltakozása annyira felgyorsul, hogy a kettő teljesen összemosódik - már semmi és senki nem *hiteles.*

A XIX. századi szálnak van története - bár körvonalai némileg elmosódnak -, a jelen idősíkjának szereplői pedig ennek rekonstrukciójával vannak elfoglalva. Ha „Árkádiát" a kertre érthetnénk (Stoppard ezt legalábbis lehetővé teszi), úgy elsősorban a hanyatlás története a dráma: hogyan lesz egy klasszikus angol kertből (angolkertből) romantikus rémálom, puszta rombolás útján. A XIX. századi történet egyébként egy arisztokrata család életébe enged bepillantást. Stoppard látszólag tetszőlegesen választja ki az idő egy darabját, valójában - szintén korjelenség? divat? - bizonyos „non fiction" adatokkal kimetszi a történelemből.

Ezra Center költőt hiába keresnénk a lexikonokban; ez a közepes versfaragó az ő hatalmas ambíciójával Stoppard találmánya - riválisa, ellenfele és tán felszarvazója egy bizonyos Byron, aki szintén arisztokrata családból származik, de meghatározott körülmények okán váratlanul el kell hagynia hazáját, majd hosszú vándorlás és nagy, romantikus életmű után a görög szabadságharc vonzza magára figyelmét. Byron létező kritikai-irodalmi munkája és néhány költői alkotása fontos körülmény Stoppard drámájában. Az Árkádia-béli család feje egyébként az anya (az apa létére csak a másik idősíkban sűrűn tanulmányozott vadászati lőjegyzék enged következtetni), aki a kert átalakításával foglalatoskodván inkább tehetetlen tanúja, semmint irányítója a család és a személyzet zűrös ügyeinek. Tudálékos kamaszlánya, Thomasina zsenigyanús eszmefuttatásokat és felfedezéseket közöl, elsősorban házitanítójával, bizonyos Septimus Hodge úrral, miközben főleg a „hús gyönyöre" foglalkoztatja, melynek titkát matematikai levezetésekkel véli megfejthetőnek. Septimus egyébként a nők és az irodalom áldozata - és ő a homályból lassan kitisztuló történet másik főszereplője. Szerepel a már említett dilettáns költő, Chater is, aki „másodállásban" álbotanikus - akként is végzi majd, tudjuk meg a második idősíkból -, továbbá az ő kikapós felesége, aki Septimusszal, talán Byronnal is, de lehet, hogy még a kert-

Tom Stoppard

építő művész Noakesszal is...; ez utóbbi keze nyomán a tóból mocsár, a pavilonból remetelak (remete kerestetik), a vízesésből sártenger lesz.

Mire a két idősík váltakozása annyira felgyorsul, hogy a szereplők szinte összeütköznek a színpadon, markáns körvonalat nyer az utókor előtt egy régi tragédia: Thomasina azon az éjszakán, amikor éppen keringőzni akart tanulni nevelőjétől, Septimustól (és ekként áttáncolni a felnőttkorba), tűzhalált hal, a megmenekülő és mindennek hátat fordító Septimus Hodge személyében pedig a remetelaknak lakója lesz. Mire mindez kiderül, a második idősík figuráinak kapcsolata végképp szétzilálódik - csak a kert a régi.

Stoppard darabja olvasva is rendkívül teátrális, figurái érzékletesen és finoman „meg vannak teremtve", szinte csak a színészek nevét kellene melléjük diktálni. Nem kétlem, hogy a mű bemutatására akad majd vállalkozó színház; és ha az alkotók nem tévesztenek arányt a mű mélységeinek tekintetében, és igyekeznek „horizontálisan", valamint szakmában, technikában, praktikus megoldásokban gondolkodni, remek előadás születhet belőle.

Várady Szabolcs fordítása ezúttal nem bővelkedik a tőle megszokott nyelvi leleményekben, igaz, szükség sincs, mód sincs ilyesmire. Síma, szellemes, a kétértelműségeket megjelenítő, ugyanakkor világos fordítás illik Stoppardhoz - ezt megkapjuk.

Mrs. Klein

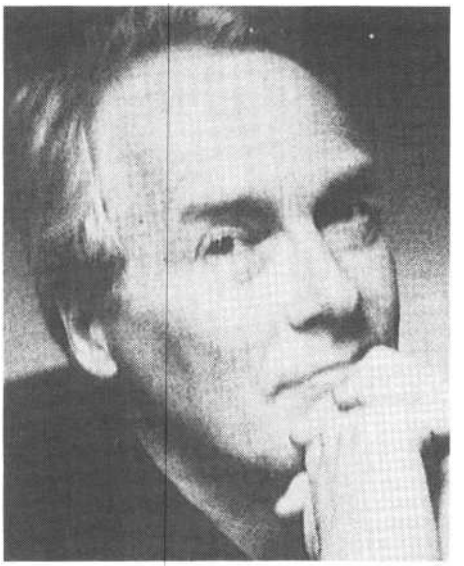
Nicholas Wright háromszereplős drámája, a *Mrs. Klein* 1934-ben játszódik Londonban. Az időpont leginkább azért látszik fontosnak, mert mintha maga a mű is akkor született volna. Wright az európai drámaírás egyik legerősebb hagyományához, a lélektani drámához kötődik; mi több, a *Mrs.* Kleinnek nemcsak a hagyománya, hanem a témája is a lélektan, nevezetesen a freudizmus, illetve a pszichoanalízis - Mrs. Klein nevét bizonyára sokan ismerik a szakmában. Mármint a pszichológiában.

A különböző komplexusok tárgyában a drámatörténet legősibb, klasszikus vonulata a legerősebb; a görögökhöz képest Wright drámája erőtlen vázlat csupán. S bár az összehasonlítás némileg erőltetett (Wrightnál az anyához, apához fűződő szenvedély, a gyűlölet-szeretet reflektált formában jelenik meg), azért mégsem teljesen indokolatlan, hiszen - történet híján - ebből a talajból fakad a dráma.

A három nő - pszichoanalitikus. Mrs. Klein kivált a praxisban mutatkozik erősnek, lánya, Melitta - azaz dr. Schmideberg - a teóriában, Paula - Melitta kortársa - ingadozik a kettő közt. A két fiatalabb nő egyszersmind analízisbe is jár, vándorol az analitikusok között - ez is, pontosabban az erről való beszéd is a konfliktus egyik fontos motívuma. Mrs. Kleinnek van, illetve volt egy másik gyermeke is, egy fiú, Hans, és az ő némiképp rejtélyes halála - pontosabban az erről való beszéd - a konfliktus másik fontos motívuma. Hans alighanem öngyilkos lett - illetve nem is lett öngyilkos, hanem valószínűleg baleset érte; de az anyja felől éppen lehetett volna öngyilkos is, az anya ugyanis megérdemelné a bűntudatot, legalábbis így vélekedik erről a lánya, Melitta. Aki ezt egy indulatos, durva levélben az anyja tudomására is hozza - a konfliktus harmadik fontos motívuma éppen ez a levél, meg az, hogy ezt a levelet soha senki nem olvassa el.

Mrs. Klein ugyanis elkövette a szakmailag megengedhetetlent: éveken át analizálta kiskorú gyermekeit, saját szorongásait, fantazmagóriáit táplálva beléjük. Ez a közhelyszámba menő „bűn" a tragikus vétség Wright drámájában; miközben a három asszony zavaros magyarázatokban nyilvánít véleményt a freudizmusról, illetve az analízisről általában - itt kell sejtenünk a konfliktus gyökerét. Es ezalatt a három asszony mintegy „körbeanalizálja" egymást; szövegeik mögöttes rétege szüntelenül a kapcsolatok „állására" utal, akár egy mérkőzésen.

Wright egyébként jártas a dramaturgiában; jól tudja például, hogy a szülő-gyerek alapkonfliktusban érintetlen harmadik nőnek is kell juttatni egy saját drámát, valamint bizonyos kapcsolódási pontokat. Paula, aki nemrégiben, gyerekét hátrahagyva menekült el Németországból, amolyan titkárnőfélének szegődne Mrs. Klein mellé, amíg az fia halála ügyében Magyarországra utazna. Amúgy szegénynegyedben él, ott is praktizál, miközben maga is kezelésre vágyik - tehát páciensnek is beállna Mrs. Kleinhez. Wright ugyanakkor túl sokat beszél - tán hogy az analízisben és drámaolvasásban járatlan „ügyfeleket" se hagyja homályban: megintcsak közhelyes a fejtegetés, melyből megtudjuk, hogy Paula természetesen a megüresedett gyermeki hely(ek)re tör: szeretetre vágyik. Különösen hétvégén, mert rendesen ilyenkor manifesztálódik a depresszió - egyedül, férj és gyerek nélkül kiváltképp.



Nicholas Wright

A három asszony - zsidó. Ennek a darabban partikuláris jelentősége van; kisebb, mint annak, hogy egyik sem angol, bár persze ezt hivatott magyarázni. Az évszámból következően világos, minta nap, hogy miért kell Angliában élni - távol Németországtól, a hazától, a gyerekkortól, az emlékektől; ami persze szintén tetemes analizálandó nyersanyagot kínál.

Minta fentiekből kiderül, a *Mrs. Kleint* nem sorolom a kötet legjobbjai közé. A „beszélgetős" drámában történni is csak a beszélgetés történik - valamint annyi, hogy az anya mégsem utazik el Magyarországra. Ugyanakkor látni lehet, hogy Wright jól ír dialógust, jól szerkeszt jelenetet, tudja a dramaturgiát - annak is az 1934-ben leginkább divatos, hagyományos, lineáris fajtáját. Ez nem baj; az ilyen-olyan kísérletek divatját látva egyáltalán nem az. A baj az igazi drámai erő hiánya, hiszen ezt a pszichológia megannyi patológiai problémája mégsem helyettesíti.

A darabot Gecsényi Györgyi fordította; a feladat valószínűleg nem állította különösebb nehézség elé. Ezzel együtt érdemes és tisztességes munkát végzett, gördülékeny, síma nyelven szól a magyar verzió.

Az Iglic

Az itthon alighanem teljesen ismeretlen Caryl Churchillről szólván mindenek elébe nyomakszik az a két, teljességgel szubjektív és tán megengedhetetlen minősítés, miszerint a kötetből engem az ő darabja ragadott meg leginkább, valamint az, hogy az esetleges színrevitel sikerességében erősen kételkedem, majdhogynem képtelenségnek, tartom.

A szerzőről bármely lexikonból azt tudhatni meg elsőként, hogy művei erőteljesen átpolitizáltak, ő maga pedig feminista. Mielőtt ez utóbbiról bárkinek a század eleji szüfrazsett-feminiz-

Caryl Churchill

mus vagy a nemrégiben divatossá vált - és az igen veszélyes PC-mozgalomba torkolló - felületi, látványos nőpártiság (s egyben férfigyűlölet) jutna eszébe: Churchillnek egyikhez sincs semmi köze. De még ahhoz a kevésbé agresszív, mondjuk, domesztikált változathoz sem, mely szerint a társadalmi egyenlőtlenségek a konyhában kihirdetett egyenlősdivel orvosolhatók. Aligha véletlen, hogy az úgynevezett „női" kötetek, a modern feminizmus illusztrációjának szánt tanulmánygyűjtemények, reprezentatív felsorolások nemigen veszik fel a listára Churchillt - nem alkalmas rá, hogy bármely demagógia a zászlajára tűzze.

Darabjai - miközben cseppet sem hagyományosak - arról árulkodnak, hogy Churchill otthonosan mozog a hagyományos dramaturgiában, a lineáris építkezésben, a figurateremtésben, a konfliktus megszerkesztésében. Legjobb művének én a *Cloud Nine-t* (Kilences felhő) tartom, amely ezt a bizonyos feminizmust és társadalmi érzékenységet igen ironikusan, ugyanakkor szinte tragikus drámai erővel teszi főszereplővé, anélkül, hogy az átpolitizált opuszok didakszisa áradna belőle. A kétfelvonásos „szexuálpatológiai" dráma első része a múlt század végén játszódik egy afrikai brit gyarmaton, a boldog viktoriánus korban; egy klasszikus angol család éldegél ott az obligát tartozékokkal (nevelőnő, bennszülött szolga, vendégek stb.). A nemi és társadalmi modellek szigorúan és teljes körűen ábrázoltatnak: a feleség odaadó, rajongó, érzékeny, melegszívű; mialatt a férjét hazavárja, olvasgat, a gyerekekkel foglalkozik. A férj férfias és családcentrikus, határozott és erőskezű, oltalmazó és csapodár. A fekete szolga a fehérekhez húz, elárulja övéit stb., stb. Csak éppen: Churchill kiosztja a szerepeket - a férfit nő, a nőt férfi, a feketét fehér játssza. És a vendégségbe toppanó, végletesen „macho" férfiról kiderül, hogy homoszexuális, egy másik asszonyról pedig az, hogy leszbikus - de kettőjüknek össze „kell" kerülni, mert „az ember nem él egyedül arrafelé".

A második rész a jelenben és nemileg korrekt szereposztásban játszódik. Néven neveztetik a szexualitás megannyi kínja, mindenkiről lefoszlik a maszk. A „pucér" embert pedig szereti az író - és nem tud számára megoldást.

Churchill a többi művében is rendszerint kérdez, leír, megállapít. Nem ítélkezik, még amúgy drámaíró módjára sem: nem sejtet, hőseivel sem mondat ki semmit. Tán egyedül a *Mad Forest* (Őrült erdő) kivétel. Ezt a drámát az írónő a romániai forradalomról írta, és két család életébe pillantva a forradalom előtti és utáni állapotot rögzíti, a köztes második felvonásban pedig magukat az „eseményeket"; és ebben a műben azért csak megképződik az a felismerés, hogy - utána sem lett jobb. Mármint a hétköznapi ember élete. E dráma hátterében ott van egy romániai látogatás, „kiruccanás a terepre", s az ember mégis hajlamos azt hinni: az írónő ezúttal egy hamis politikai közhelyből próbált drámai igazságot kicsikarni.

Ebben a kötetben *Az Iglic* című drámája szerepel. Nem annyira drámai, mint inkább monumentális költői alkotás, melyben a Churchillre jellemző szabálytalan, mondhatni, szeszélyes dramaturgia mellett az eruptív nyelv hívja fel magára a figyelmet. Maga a cím ismerős, érteni véljük, mit jelent, noha a szó, ebben a formájában, nem létezik. Van „igric", és van „iglice", és ha keresztezzük a kettő hangalakját, valamint jelentését, akkor lesz belőle „iglic". Akárcsak az angol eredeti: a „skriker" sincs benne semmilyen szótárban, viszont hangalaki környezetében rengeteg szó lelhető fel.

És ha mára címnél tartok, mindjárt a fordításról van szó. Churchill műve teli van bonyolult monológokkal, melyek számtalan „értelmetlen" szót vagy szóösszefüggést tartalmaznak, miközben mind a szövegegész jelentése, mind pedig akusztikus hatása nagyon is markáns. Joyce *Finnegan's Wake* című műve jutott eszembe, amely szintén fordítási lehetetlenségnek mutatta magát - hasonló okokból.

Ezúttal Hamvai Kornél bírkózott meg a feladattal - és parádés győzelmet aratott felette. Fordítása nemcsak ihletett, ötletes és fantáziadús, hanem - az eredeti iránt - alázatos munka. Elegáns könnyedség, végtelen játékosság árad a szövegből - nem utolsósorban ezért érdemes mégiscsak megpróbálkozni a színpadra állítással, ha ugyan akad színész, aki nekigyürkőzik a tanulásnak.

Iglic a darab vége felé beszámol Lily - az egyik szereplő - gyermekének megszületéséről. Így: „Akkor az Iglic világhíres világhirtelen egy jövőt fújt, bűvölt és lenyűgött, porhinta-palinta kabarék habarék, színpadra vonták, trambulin bambulin kanbulin csodaszámba menten, tévésztár pénztár gázsi a csillagokig, le vagytok ejnye, és tökéletesen elfelekezet Lilyről és Josieról. Bili és Nózi, horribili és takarózi éltek szendén és szandolin, Klózi még mindig a spongyát bo londját járta, és Lila nemsokára világra hozott egy eszemadta csecsemőt egy csecsebecsét egy csereberét egy bébi bibe bibi babát. Hurrá lett rajta az öröm. Kis vasgyúró, odasüsü."

A darabnak - vagy inkább erőteljes költői látomásnak - van két „normális" szereplője: Lily és Josie, a két tizennyolc év körüli lány. Ennyi biztos. Hogy hol élnek, kik ők valójában, valamint hogy az elbeszélt történetekből-képzelgésekből mi valóságos és mi nem - homályos, a nyelv és a képek költészetébe süpped. Ha igaz, Josie egy elmegyógyintézet lakója (legalábbis a darab elején); ha igaz, volt neki egy gyereke, akit megölt; ha igaz, később Lilyvel együtt élnek a... valahol, de Josie azért ki-kirándul az Alvilágba (időtlen időre, de ezt csak ő hiszi így). Köröttük mászkálnak mindenféle furcsa nevű és kétes halmazállapotú lények - lássunk példákat: teleszkópos kislány, kőmorzsoló, marmelák, Rőfkarú Nelli, vascsontú vérmumus, s mindenekelőtt maga az Iglic, aki hol kisgyerek, hol középkorú férfi, hol öregasszony. Alapvetően afféle jó tündér, aki semmi jót nem tesz végül, csak szeretné megérteni, hogyan működik a televízió. De lehet, hogy tud földrengést is csinálni.

Két semmibe vetett kislány, majd Lily kisbabája. Mögöttük szürkévé olvad minden, a környezet, a világ, bármely társadalom. Érzékeny, sérült, sérülékeny lények - tényleg nincs kiben bízniuk, ha ugyan nem Iglicben... Ez líra; Hamvai fordításának minden köznyelvi, sőt argóból vett fordulata, szubkultúrákból átemelt kifejezése, irodalmi allúziója fölött ez a darab domináns karaktere. Látomásos, végtelenül ruganyos fantáziájú, ihletett rendező kerestetik - keménykezű, józan, földönjáró dramaturg társaságában.

Voltaképpen sajnálom, hogy Caryl Churchill számos remek, de régebben írott drámája túl réginek bizonyult ahhoz, hogy bekerüljön a kötetbe. A remek női szerepekkel teli *Top Girls, a Softcops,* a *Fen* (a címek fordításáért tessék Hamvai Kornélhoz fordulni, cím a kiadóban), de leginkább is a *Cloud Nine* nem kuriózum, hanem bombasiker lehetett volna. De ki merészel itt egy önálló Churchill-kötetről álmodozni?

A Sátán förtelmes hangja

Motton fiatal író, bár nem kezdő. Lehet, hogy lesz még bajunk vele, sok. Ez a darabja ebben a kötetben voltaképpen nincsen otthon. Nem azért, mert elüt az összes többitől - nemis üt el, hiszen mindegyik vonása rokon valamelyik másikkal -; nem is azért, mert ennek a legnehezebb nevetcimkét találni, és nem is azért, mert fogyatékos ismereteimmel képtelen vagyok elhelyezni a bontakozó életműben. Hanem azért, mert - nem kínál fogódzót. Bármerről próbál hozzányúl-ni az ember, a mű kicsúszik a kezéből.

Elemezhetném ezt is költészetként. Drámai költészetként - hiszen bizonyos nézőpontból szabályos ballada. Elindul a fiú nagy vándorútjára - még vannak szülei. Elér egy bizonyos pont-ra - szülei már nincsenek, de van egy Nellie-je,

vannak barátai. Továbbmegy - felbukkan az ő „aszott emberkéje". Ez utóbbi igen problematikus figura - tán maga az isten, de a főhős, Tom Doheny számára mindenesetre a vezércsillag, az irányító szellem. Akiből egy tenger alatti utazás idejére a Tengermély Császára, egy fizikai al(só)világ ura lesz. Tommal sok kaland esik meg, majd rengeteg viszontagság után Nellie - akiből alkalmanként igazi bűvész válik - egy mutatvány keretében eltünteti, ha ugyan engedelmeskedik egyáltalán Tom utolsó kérésének. És van végig egy Pap is.

Dráma mintha nem lenne. De hát a Peer Gyntben sincsen; erre a kínálkozó párhuzamra egyébként Upor László hívta fel a figyelmemet. S igaza van. Innen nézve viszont lehetséges „fogásnak" látszik a sikamlós opuszon ez a megközelítés: a sorsdrámáé vagy inkább sorsköltészeté. Hiszen ez a Tom is önmagát és az Élet értelmét keresi, miközben elmegy bizonyos életek mellett, másik életek kedvéért, és egészében véve a halál felé masírozik. Aszott emberke innen nézve lehetne az ő házibölcse - még ez látszik a leginkább stimmelni. De Tom túlságosan céltudatlan, inkább tárgya, semmint alanya hányódásainak. Végül is ez sem baj.

A mű mutat bizonyos rokonságot Beckett szellemével is. A talicska például, melyben Tom hol az anyját, hol a feleségét tolja (és később persze őt is tolják majd benne), becketti kellék, de van itt más is. Néhány ponton a dialógus az ó, azok a szép *napok!-ra* emlékeztet, máskor a mű statikája a Godot-t idézi (a felbukkanó figurák közt mintha Tom ülne-állna egyhelyben).

Vannak szép motívumok. Nem beleszőve a mű szövetébe, hanem amolyan kidudorodásként. Tomnak állítólag van egy főnixmadara. Vannak neki felfedezései. Tom ír. *Viszonya* van az angolokhoz. Egy féloldalnyi jelenet erejéig három fekete dzsekis IRÁ-s közé áll. Forradalmat akar. Sokan meghalnak. Elege lesz.

Tán a feleségéhez, Nellie-hez fűződő viszonya a legdrámaibb. Gyilkos, szenvedélyes, sosem nyugvó, elementáris és persze végzetes. Mottonban tehát erő van - erő az erő ábrázolásához. És dinamizmus is van benne - a műben meg tempó, vágta, rohanás.

Es líra ide, ballada oda, mégiscsak idetolakszik az abszurd; bele a valóságos, realisztikus cselekedetek sorába. Ez a drámai hagyomány, amely mára a maga egészében irodalomtörténetté nemesült, mégiscsak beszüremkedik a legújabb alkotásokba is. Ez pedig Harold Pintert juttatja eszünkbe; legalábbis annyiban, amennyiben a puzzle egészében abszurd, de minden darabkája a valóságból vétetett.

Tom Doheny nélkülözi például Peer Gynt személyiségének formátumát. Amennyivel távolabb van tőle, annyival kerül messzebb az ő balladisztikus története is Peer Gynt sorsdrámájától. És - mert az ügy persze nem reménytelen - annyival van közelebb ami hétköznapi léptékű, mérsékelten tudatos életútjainkhoz. Motton költői képekkel, szimbolikus alakokkal telitűzdelt darabjának részleteiben ki-ki ismerős hangulatra, fordulatra, figurára bukkanhat. És talán ezekbe lehet belekapaszkodni, fogódzót keresvén.

Upor László nehéz feladatra vállalkozott a fordítással. Nemcsak azért, mert a költői képek itt-ott költőien zavarosak, hanem mert Motton nyelve egymástól elütő rétegekből áll. Upor fordítása tehát szintén hol akkurátusan pontos, szinte definitív, hol szárnyaló, hol súlyos, Angolul vagy magyarul: A Sátân...-nal sok dolga lehetne még egy dramaturgnak vagy szerkesztőnek.

Holdfény

Úgy képzelem, a színpad három részre oszlik. Ahol a játék éppen folyik, ott van világos. Vagy ha Pinter úgy rendeli, sötét. Illetve holdfény. A tér két oldalán egy-egy szoba (más-más lakásban). A szülőké és a két fiué. Középen az a bizonyos szabad tér, ahol megjelenik a lány, illetve egyszer az apa, illetve egyszer a két fiú is.

Van tehát egy ötvenes házaspár. Andy és Bel. Van két fiúk és egy lányuk. Jake, Fred és Bridget. Van - volt - a férfinak egy barátja, Ralph; valamint az asszonynak egy barátnője, Maria.

Andy, az apa, a férj haldoklik. Nem látványosan, nem különös szenvedések közepette; fekszik az ágyban és beszélget a feleségével. Az életükről, a gyerekekről, a múltról, a halálról. Többnyire „normálisan" beszélgetnek, csak néha horgad fel bennük az indulat vagy a hév. Néha a derű. Sokat megtudunk róluk. Ez szokatlan Pintertől. Megtudjuk, hogy Andy köztisztviselő volt, tisztelték és félték - de nem szerették. Tudjuk, hogy nem nagyon szegények: nem Pinter szokásos társadalmi rétegébe, a legalsóba vagy az alsóközéposztályba, inkább a kicsivel fölötte lévőbe tartoznak: a haldoklás helyszíne, mint Pinter utasít, „jól van berendezve". A szülők jelenetsora voltaképpen naturalisztikusan valóságos. Párbeszédeiknek nyelve grammatikailag, szemantikailag feltűnően ép, sőt, teli van klisékkel, témája konvencionális, és egészében véve a nyelv ezúttal nem valamiféle hatalmi harc eszköze, mint Pinternél oly sokszor. Azt mondja Andy: „Most elmondok neked valamit magamról. Forró asztalok fölött izzadtam egész munkás életemben, de soha senki nem talált kivetnivalót abban, ahogyan a munkámat végeztem. Soha senki nem fedte föl a hanyagságra vagy bármi vétségre utaló leghalványabb jelet sem. Soha. Lelkesítő példa voltam. Példaképe a mindenünnen összesereglett fiatal férfiaknak és nőknek. Példa, amely arra ösztönözte őket, hogy fogják meg a munka végét, gürcöljenek inuk szakadtáig, és szolgálják mindenáron a struktúrát, mely végsősoron egész életünk szilárd kereteit biztosítja, amely tökéletesen gondunkat viseli, mely, mondhatni, dajkál bennünket. Elsőosztályú köztisztviselő voltam. Csodáltak és tiszteltek. Azt nem mondom, hogy szerettek. Nem is akartam, hogy szeressenek. A szeretet nem olyasféle attributum, mely előtt egy magára valamit is adó köztisztviselő sarkig tárná az ajtaját. Redundáns valami. Egy daganat. Nem, nem, megmondjam

Gregory Motton

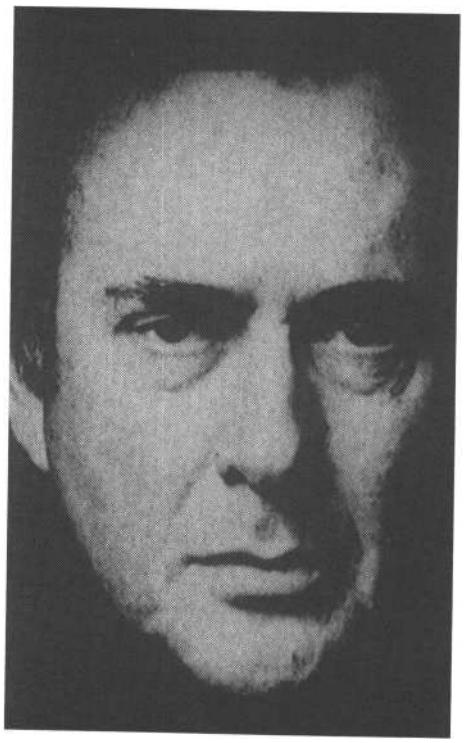
neked, mi voltam? Irigyelt és rettegett erő az igazak templomában."

Az akkurátus hivatalnoki stílus szarkazmusa, iróniája a mű ezen szálának egészét jellemzi, afféle pars pro toto. Amikor a házaspár az asszony barátnőjéről beszélget - aki egyébként a pár mindkét tagjának a szeretője is volt, valamint a barát, Ralph felesége -, akkora szexuális élmények felidézését jellemzi ugyanez az irónia. Itt érdemes kitérni arra, hogy Forgách András fordítása igazán kitűnő: a magyarban fölösleges személyes névmások kitétele ezúttal teljesen indokolt; másutt viszont - a halál közelében például - éppen a tömörség, az „alulbeszéltség" jellemzi a szöveget. A két fiú dialógusának iróniája durvább, inkább gúny; Bridget szövege pedig légies és finom, akárcsak maga a lány.

A két fiú együtt van. Fred hálószobájában beszélgetnek - e2 a szoba viszont lerobbant. A beszélgetés is az: töredékes, szaggatott; bizonyos részleteiben alighanem régebbi dialógusaikból refrénné száradt mondatokból áll, máshol világosabb, konkrétabb. Ez utóbbi főleg akkor lesz jellemző, amikor a szülőkről esik szó. A fiuk egyébként Pinter megszokott figuráira emlékeztetnek: keveset tudunk róluk, múltjukról a töredékek nem állnak össze egésszé, érzelmeiket voltaképpen homály fedi - és nemcselekvések árulkodnak róluk. Beszéd mások cselekvéséről.

A szülők beszélgetésének visszatérő témája a fiuk távolléte; Andy mindegyre számon kéri Beltől, hogy miért nem hívja haza őket. Amikor Bel végül felhívja őket telefonon - klasszikus abszurd jelenet „kínai mosoda", felelik a fiuk, Bel egyre csak ismétli, „apátok nagyon beteg", „kínai mosoda", mondják ők, „vegytisztítást vállalnak?", kérdi végül Bel.

Bridget a mű rejtélyes alakja - és másként az, mint Pinter többi figurája. Nem a szó szoros értelmében vett információhiány, hanem a sejtetés



Harold Pinter

vastag tüllfüggönye burkolja körül. Bridget - egyetlen, a gyerekkorból felderengő emlékképet leszámítva - mindig egyedül jelenik meg a színen, és rendszerint a természet keretezi őt abban a bizonyos sivár harmadik játéktérben. Bridget valószínűleg halott. Ezt némi számtani művelet révén lehet gyanítani: tizenhat éves, miközben a fiúk huszonhét-huszonnyolc évesek. Az emlékkép idején viszont mindössze három év korkülönbség van köztük. A többi - bújtatott utalás, mely elvész a mű szövetében.

A fiuk jeleneteiben sok a szerepjátszás, ez helyettesíti a cselekvést; tanácsadó testületet, afféle hivatalnokkompániát imitálnak; már-már túl sokszor, látszólag céltalanul. Ismétlések, közhelyes fordulatok, jelentésüket vesztett frázisok a jelenetek építőkövei - a legutolsóé is, melyben valakinek a haláláról, pontosabban a temetéséről számolnak be ugyanezen a „tört", kiüresedett nyelven. Csak éppen: „apaként szerettem", mondja Fred hirtelen.

Andy tehát - csak meghal a végére. Pedig a felesége, Bel már igazán kételkedni látszott a haldoklás hitelességében. De azért elfogadta, mint együttlétük új formáját, és ennek megfelelően viselkedett. Ez a végletes élethelyzet lehetőséget nyújt számukra ahhoz, hogy kockázat nélkül, mérlegelés nélkül, nyíltan beszéljenek egymásról, önmagukról, az életükről. A kitárulkozás, a viselkedési, társalgási tabuk eltűnése voltaképpen semmi gyalázatra, szörnyű titokra nem derít fényt. Árulásra sem, hitszegésre sem. Még csak azt sem mondhatjuk, hogy Andynek végtelenül sivár élete lett volna. Nem. Átlagos élete volt. Amibe beletorkollik, az sivár.

És az ő nézőpontja, mely voltaképpen csak egy a hét szereplőé közül, mintha fokozatosan szétterpeszkedne, ráülne a mű egészére. Es ebből a nézőpontból az apró események, egy család életének hétköznapi, voltaképpen csöppet sem tragikus cserepei hihetetlenül nyomasztó kudarccá tömbösülnek. Ennek része ez a vontatott, egyáltalán nem haldoklásszerű haldoklás is: Andynek ez sem sikerül gyorsan és frappánsan, hiszen még él, amikor a felesége már szinte megbékélt a halálával, a fiai meg már tudomást sem vesznek róla, csak az emlékéről.

A legutolsó jelenetben megint felüti fejét az ismerős pinteri vég - líra, nyugalom, fájdalom és szépség.

Pinternek az 1978-ban írott *Árulása* óta ez az első egész estét betöltő színműve. Komoly tanulmányokban tettek közzé olyan véleményeket, melyek szerint Pinter drámaírói pályája

– az abszurd rövidke korszakának elmúltával

– lehanyatlott, s bár méltatói közül számosan egyfajta „mély", illetve „más" realizmust emlegettek vele kapcsolatban, mégiscsak az abszurd nagyjai közé számítva mintegy leírták. A *Holdfény* bonyolult válasz mindenféle szkepszisre. Miközben ismét remek darab került ki Pinter kezéből - nyugodtan sorolható a közismert nagyok, *A gondnok, A* hazatérés, *A régi időkés* az Árulás mellé -, megítélésem szerint új korszakot is jelöl. Egy szelíd, rezignált Pintert mutat, aki könyörtelen és szigorú dramaturgiát költészettel házasítja össze. Mert a *Hold-fény* Bridget emlékezésével ér véget, így: „Egyszer valaki azt mondta nekem - azt hiszem, az apám volt vagy az anyám -, mind-egy, szóval azt mondták nekem: Meghívtak minket egy partira. Téged is. De neked külön kell jönnöd, egyedül. Nem kell kiöltöznöd sem. Csak várd meg, amíg lemegy a hold. *(Szünet.)* Megmondták, hol lesz. Egy házban, egy ösvény végén. De azt is mondták, hogy nem kezdődik el, amíg le nem megy a hold. *(Szünet.)* Fölvettem valami régi holmit és vártam, hogy lemenjen a hold. Sokáig vártam. Aztán elindultam a ház felé. A hold ragyogott, némán, mozdulatlanul. *(Szünet.)* Amikor odaértem, a ház fürdött a holdfényben. Holdfényben fürdött a ház, a tisztás, az ösvény. De bent a házban sötét volt, sötét volt minden ablak. Hang nem hallatszott. (Szünet.) Álltam a holdfényben és vártam, hogy lemenjen a hold."

Magyar drámák angolul

Minden jel arra mutat, hogy jövőre megjelenik egy mai magyar drámákat tartalmazó kötet Angliában. Angolul is olvasható - tehát játszható lesz - Németh Ákos *Müller táncosai,* Szilágyi Andor *El nem küldöttlevelek,* Nagy András *A* csábító *naplója* és Kárpáti Péter *Akárki* című darabja. Ehhez a vállalkozáshoz - mely szintén Upor László ötlete és mániája - a művelődési minisztérium szép summával járult hozzá. Akárcsak egy másik szervezet, a British Council - amely egyébként jelentős összeggel járult hozzá a *Holdfénycímű* kötethez is -, amelynek kulturális főnökét, Viveca Abrahamset ismerheti mindenki, aki jár színházba - ő ugyanis sokat jár. És valamiért „ügy" neki a fiatal magyar dráma sorsa - érthetetlen.

A British Council írókat utaztat Angliába felolvasni, dramaturgokat körülnézni - de először fordul elő, hogy magyar drámakötetet finanszírozzon odakint. Ezt is Upor László szerkesztet-te, valamint neki köszönhető, hogy a fordítások úgy készültek, ahogy. Nevezetesen: angol drámaírók kaptak egy-egy nyersfordítást, átül-tették angolra, majd Uporral - A csábító *naplój*a esetében magával a szerzővel, Nagy Andrással - mondatról mondatra végigszántották a szöveget, tisztázva azokat a rétegeket is, amelyek a szótár fölött, alatt, illetve azon kívül van-nak. A munkamódszer azért példaszerű, mert elfogadja: a fordítás anyanyelvi kérdés (azaz a célnyelvet kell anyanyelvi szinten bírni) -, de kettősen anyanyelvi, ugyanis az idegen szöveg teljes megértéséhez annak nyelvét is ajánlatos anyanyelvi szinten ismerni.

Kárpáti Péter *Akárki* című darabja angolul Everywoman - Jack Bradley fordította, nyelvi, stiláris és hangulati szempontból is korrekten; a versbetétek Tony Curtis munkái. Szilágyi Andor *El nem küldött levelek című* műve angolul is őrzi a szöveg játékosságát, „füstbe burkolt", kissé fedett jellegét - ezt a darabot egyébként az erre a világra, stílusra fogékony Gregory Motton, a Holdfény-kötetben szereplő, *A* Sátán *förtelmes hangja* című darab írója fordította. Németh Ákos *Müller táncosai* című művét Daniel Mornin tolmácsolja angolul; a szöveg mindkét nyelven a leginkább agyonhasznált rétegen belül szólal meg.

Nagy András darabjából Julian Garner készítette az angol változatot. Olvasása közben fokozatosan volt alkalmam meggyőződni arról, hogy az író sajátos drámairói nyelvi világa, melyben a köznyelvi réteg nem annyira váltakozik, mint inkább vegyül az értekező próza nyelvével, hogyan mosódik homogén színpadi beszéddé, és hogyan találja meg benne minden figura a saját nyelvét. Szerencsémre a példányon rajta volt Nagy András néhány ceruzás javítási ötlete is, melyekből - mintegy bepillantva a munka folyamatába - következtethettem e sajátos angol nyelv kialakulásának fázisaira. Tanulságos volt.

Befejezésül. Az új angol drámákkal való foglalkozás legnagyobb tanulsága, hogy kulturális lemaradásunk ténye változatlan, mértéke alig csökkenő. Évtizedek hiányoznak itthon - nyilván nemcsak a brit és nemcsak a dráma-, hanem a legkülönbözőbb nemzetek mindenféle irodalmából. Könyvkiadásunk kurrens koncepcióit tekintve csak a „junk" (lásd szemét) terén vagyunk szinkronban. Hát ezért is várja az ember némi szorongással az ilyen köteteket. Hiszem, ha látom, és ha a kezemben tartom.

MEGYERI LÁSZLÓ

TÁRSASÁG A KÖZ HASZNÁRA

A címet és a benne foglalt gondolatokat félre ne értse senki. Társaságon nem a jól működő színházi lobbyt értem - bár e társaság létezik és sikeresen működött az elmúlt években -, és nem szánom ironikusnak a köz hasznára való utalást sem. Sok éve színházi közgazdaként és az említett társaság tagjaként veszek részt a szakma túlélésért folytatott harcában, és - mint ezt gyakran hangoztatjuk - ez a harc eddig még eredményes-nek bizonyult.

Gondolataim inkább egy jelenségről, vagyis a legújabb struktúraváltási koncepció körüli reményekről és azok szétfoszlásáról, valamint a legújabb, mindent megoldó ötletről, a *közhasznú társaságról* szólnak.

A színházi szakma komolyabb sérülés nélkül vészelte át a nyolcvanas évek végének és a kilencvenes évek első felének kultúraromboló változásait. A siker okait nem e cikk keretében kell elemezni. Az azonban érezhető volt, hogy a költségvetési intézményi forma egyre erősebb kötöttségekkel jár. Kerestük és keressük azt a modellt, amelyben megtartható az atyáskodó állam és önkormányzat támogatása, a működést azonban nem korlátozzák a merev költségvetési intézményeknél használható, a rugalmas és kiszámíthatatlan színháznál azonban betarthatatlan szabályok.

Ebben az időszakban jöttek létre a kvázi, illetve tényleges színházi vállalkozások, és - kicsiben és kis kockázattal - modellszerűen tisztázódott, hogy a vállalkozási alapú, piaci színház a mai magyar viszonyok között megvalósíthatatlan. Megjelent megváltó ötletként a *nonprofit* szervezetként való működés gondolata, és mindenki a nonprofit törvény hiányával, a terület szabályozatlanságával magyarázta, hogy nem jöttek létre ilyen színházak. Az alapítvány ma Magyarországon - tisztelet a kivételnek - a kétoldalú adóyerés eszköze. Az állam - ennek tudatában, saját szabályozási hiányosságait azonban pótolni képtelenül - a folyamatos szabálymódosítás, korlátozás politikáját folytatja az alapítványokkal szemben, s ezzel bizonytalan helyzetet teremt. Az alapítvány tehát mint nem klasszikus nonprofit működési forma, ám annál bizonytalanabb jövő előtt álló jogintézmény, kiesett a választható lehetőségek közül.

1994-ben végre megnyílt a közhasznú társaságok létrehozásának lehetősége. Zokon vettük azonban, hogy a jogi szabályozás a színházat nem sorolta a számba jövő közhasznú tevékenységek közé. Protestáltunk, küzdöttünk, hogy bekerülhessen e körbe a színház is. Jómagam Szabó Istvánnnal együtt egyik kezdeményezője voltam a szabályozás kiterjesztésének. Amikor ez végre megtörtént, és út nyílt az átalakulás előtt, több önkormányzat komolyan elgondolkodott a színházfenntartásnak és -működésnek ezen a módján. Érdemi átalakulási szándék azonban a kőszínházak esetében nem született.

Minta folyamatban részt vevők egyike, talán hamarabb szembesültem néhány problémával és kérdéssel, mint kollégáim, vagy mint az önkormányzatok, ezért úgy gondolom, érdemes elemezni, hogyan is zajlott le az ötlet fel-, majd elvetése.

A beszélgetések, viták során a koncepciókezdemények kidolgozásakor egyértelművé vált, hogy nem elemeztük elég alaposan a közhasznú társaság lényegét, a közhasznúság fogalmát, valamint ezeknek a színházi szakmára való adaptálhatóságát. A következőkben ezt igyekszem pótolni. Remélem, közgazdász módra, de elsősorban mégis színházi emberként tudom megfogalmazni a véleményemet, oly módon, hogy ez az írás érthető, érzékletes legyen, és akár ellenvéleményeket is kiváltson.

I. Mi a közhasznú társaság?

A közhasznú társaság jogi definíciója a Magyar Köztársaság Polgári Törvénykönyvének, 1995. évi IV. törvényében található meg. A III. cím (A jogi személyek) VI. fejezete (A jogi személyek egyes fajtáira vonatkozó külön rendelkezések) alatt található a legfontosabb polgári jogi jellemzők megfogalmazása. Érdemes áttekinteni a fejezetben található további címek felsorolását:

Állami vállalat:
Egyéb állami gazdálkodó szerv;
Szövetkezet;
Jogi személyiségű gazdasági társaság;
Közhasznú társaság;
Egyesület és köztestület:
Egyes jogi személyek vállalata;
Leányvállalat;
Alapítvány.

A közhasznú társaság 1994. január elsejétől került be a felsorolásba, az 1993. évi XCII. törvény 3. §-ával. A Polgári Törvénykönyv módosítása nem nyitotta meg az utat az előtt, hogy az egyébként közhasznúnak ítélt feladatokat (így a színház feladatkörét is) automatikusan köz-hasznú tevékenységgé lehessen átsorolni. 1994-ben a közhasznú tevékenységet feladat-hoz kötve (SZJ-szám szerint) a társasági adóról szóló, 1991. évi LXXXVI. törvény 9. számú mellékletének B pontja sorolta fel. Ide tartozott a településfejlesztési és fenntartási feladatok egy részének (parkosítás, ivóvízellátás, személyszállítás stb.) profitérdekelten és vállalkozási formában történő ellátása, található azonban a felsorolásban kulturális szolgáltatás (múzeumi szolgáltatás, kiállítás) is.

A kör tehát, melyet a felsorolás lefed, nem tipikusan nonprofitjellegű, hiszen például a menetrendszerű helyi vagy távolsági személyszállítás, valamint a munkaerő-közvetítés vállalkozási alapon és általában profitszerzési céllal működik, közös vonás azonban, hogy valamennyi tevékenységnél megtalálható a közhasznúság ismérve. A Társasági adótörvény 1995. évi módosítása tovább bővítette a közhasznúnak ítélt tevékenységek körét; így került be ebbe a körbe a színházi tevékenység.

Érdemes először a közhasznúságot mint fogalmat definiálni. A Polgári Törvénykönyv 57. § (1) szerint közhasznúnak „a társadalom közös szükségleteinek kielégítését nyereség- és haszonszerzési cél nélkül szolgáló" tevékenység minősíthető. A vállalkozásnak tehát:

a) alkalmasnak kell lennie profittermelésre;
b) közösségi szükségletet kell kielégítenie;
c) a nyereséget vissza kell forgatnia a közösségi feladat ellátásába.

A közhasznú tevékenység mellett tehát jelen van egy nyereséges tevékenység is, ám ennek profitja a közhasznú tevékenység ellátásának színvonalemelését szolgálja. Működési szabályait tekintve a közhasznú társaságra alapvetően a korlátolt felelősségű társaságokra vonatkozó előírásokat kell alkalmazni. Közhasznú társaságot bármely természetes vagy jogi személy alapíthat, illetve bármely korlátolt felelősségű társaság átalakulhat közhasznú társasággá. (Ez utóbbi lehetőség törvényi rögzítése kiválóan mutatja azt a törvényhozói feltételezést, miszerint a közhasznú társasággá történő átalakulást elsősorban vállalkozási irányból várták és várják. A közhasznú társaságnak tevékenysége ellátásához szerződést kell kötnie a feladat ellátásáért felelős szervvel. Működésének ellenőrzését felügyelő bizottság és könyvvizsgáló látja el.) A közhasznú társaság tehát alapvetően nonprofit tevékenységet folytató, ám nyereséges tevékenységet is végző vállalkozás, amely a közösségi szükséglet kiszolgálása fejében adókedvezményekhez jut.

II. Hogyan adózik a közhasznú társaság?

Általános - de téves - vélekedés szerint a közhasznú társaság adómentes. Fontos először ezt a kérdést tisztázni, hiszen a későbbi vizsgálatoknál, számításoknál ismerete elengedhetetlen.

A Társasági adótörvény 10. § (1)-e az alábbiak szerint fogalmaz:

(1) Nem kell az adót megfizetnie

f) a közhasznú társaságnak az ..... adóalap olyan része után, amelyet a közhasznú

tevékenységből elért bevétel képvisel az összes bevételen belül.

Ez a meghatározás különböző elméleti lehetőségeket vet fel. A közhasznú tevékenység lehet veszteséges, nullszaldós vagy nyereséges. A vállalkozási tevékenység csak nyereséges lehet.

A közhasznú tevékenység mentesíti a céget a nyereségadó egy részének befizetése alól. Viszonylag egyszerű képlettel kiszámítható, hogy a különböző tevékenységek meghatározott arányánál és a nyereségesség mértéke alapján milyen nagyságrendű adómegtérülés várható. Így felállítható egy olyan elméleti modell, amelyből kiderül: hány százalékos vállalkozási aránynál érhető el az a szint, ahol a vállalkozás nyereségé már fedezi a közhasznú tevékenység veszteségét. Az adómegtakarítással elért nyereséget, többletet természetesen vissza kell forgatni a közhasznú tevékenység ellátására, nyereségként kifizetni nem lehet.

III. Milyen jogszabályok vonatkoznak a közhasznú társaságra

Mint korábban már írtuk, a közhasznú társaság logikailag közelebb áll a vállalkozásokhoz, mint a költségvetési intézményi formához. Működését alapvetően a társasági törvény határozza meg, s mivel nem költségvetési intézmény, ezért munkavállalói a Munka Törvénykönyve rendelkezéseinek megfelelően látják el feladataikat. Felsorolható néhány olyan ismérv, amely alapján a költségvetési intézményt, a közhasznú társaságot és a klasszikus vállalkozást össze lehet hasonlítani.

Az alábbi táblázat is mutatja, hogy a közhasznú társaság inkább tekinthető korlátozott lehetőségekkel működő, ám adózás szempontjából előnyös vállalkozásnak, semmint elsősorban nonprofit szervezetnek.

Ez a belső logika indokolja, hogy a színháznak közhasznú társaságként való működése számtalan kérdést vet fel. Erre a komplexumra a későbbiekben még visszatérünk, most nézzük tovább a közhasznú társaságra vonatkozó jogszabályokat.

Mint korábban említettük, a közhasznú társaságot mint jogi személyt az 1993. évi XCII. törvény módosítása tartalmazza. Az 1993. évi IC. törvény, amely a társasági adótörvény módosítását tartalmazza, a 3. §. 18. pontjában tisztázza a közhasznú tevékenység bevételének fogalmát. A közhasznú társaság cégbejegyzésének módját az igazságügyminiszter 18/1993. (XII. 26.) rendelete szabályozza. A gazdasági kamarákról szóló 1994. évi XVI. törvény a maga hatálya alá vonja a közhasznú társaságot mint gazdálkodó szervet (ezzel a kényszertagság elve alapján tagdíjfizetést is előírva). Foglalkozik a közhasznú társaságokkal a helyi adókról szóló 1990. évi C. törvény módosítása, az 1995. évi IV. törvény is. E módosítás szerint nem terheli helyi adó a közhasznú társaságot abban az esetben, ha az előző évben nem keletkezett társaságiadó-fizetési kötelezettsége.

Az egyes elkülönített állami pénzalapokról szóló, 1995. évi XXI. törvény lehetőséget biztosít arra, hogy hitelfelvétel esetén a közhasznú társaság vegye igénybe a Kisvállalkozói Garancia Alap segítségét. A törvény hatálya alá történő konkrét beemeléseken túl természetesen érinti a közhasznú társaságot valamennyi olyan jogszabály és jogszabályi változás, amely a társas vállalkozásokra vonatkozik.

	Költségvetési intézmény	Közhasznú társaság	Vállalkozás
1. A működés törvényi szabályozása	Államháztartási törvény PTK	Társasági törvény PTK	Társasági törvény PTK
2. Alapító	Minisztérium, önkormányzat	Természetes és jogi személy	Természetes és jogi személy
3. Munkavállalói kapcsolatrendszer szabályozása	Mt... Kjt... Kollektív szerződés, Közalkalmazotti szabályzat	Mt... Kollektív szerződés	Mt... Kollektív szerződés
4. Vezetés, irányítás	Igazgató, egyszemélyi felelősséggel	Ügyvezető, Felügyelőbizottság, Könyvvizsgáló	A vállalkozás nagyságától és fajtájától függően a társa- ságí törvényben és a társa- ságí szerződésben rögzített
5. A működés pénzügyi háttere	Mérleg szerinti vagyon hasznosítása korlátozásokkal, Állami és önkormányzati támogatás, Saját bevétel	Mérleg szerinti alapítói vagyon, Közhasznú tevékenység bevétele, Vállalkozási tevékenység nyeresége	vagyon, Vállalkozási tevékenység bevétele
6. Az ellátandó feladat meghatározása	Alapító okiratban a fenntartó	Társasági szerződés. Szerződés a közhasznú feladat ellátására az önkormányzattal, minisztériummal	Társasági szerződés

IV. A színház mint közhasznú társaság

A fenti ismeretek birtokában immár megvizsgálhatjuk, hogy érdemes-e a színházaknak átalakulni közhasznú társasággá.

Először is azt kell vizsgálni, hogy a színházi tevékenység közhasznúnak minősíthető-e? A színházi előadások előállítása és játszása egyértelműen megfelel a közhasznúság kritériumainak, a magyar gazdaság és a fizetőképes kereslet jelenlegi helyzete pedig kizárja, hogy a hivatalos színházi struktúrát vagy annak egyes elemeit nyereségérdekelten lehessen működtetni. A társulattal rendelkező repertoárszínház életképessége és létjogosultsága egy másik dolgozat témája lehetne.

A közhasznúság ténye azonban önmagában még nem indokolja az átalakulás szükségességét. Tekintsük most át, milyen következményekkel jár a színházakra az átalakulás.

Nem veszítik el az *állami* támogatást.

Ezt azért fontos elsőként leszögezni, mert az átalakulástól való félelmet elsősorban a támogatás megvonásának lehetősége táplálja. A közhasznú társaságnak és a „felügyeletnek" szerződést *kell* kötnie a tevékenység ellátására, amelyben egyrészt a mai kultúr- és színházpolitikai elvárásokon túl, lényegesen precízebben kell meghatározni a feladatokat, másrészt ki kell térni a szolgáltatás díjtételeire is. Az 1996. évi költségvetési törvény a színházak dotációs rendszerét illetően már megteremtette a lehetőséget a közhasznú társasági formában működő színházak állami támogatására.

Kikerülnek a közalkalmazotti törvény *hatálya alól.*

A munkáltatói-munkavállalói viszonyrend-szer újraszabályozására 1992. július elsejétől került sor. Az 1992. XXII-es, a Munka Törvény-

könyvéről szóló törvény a gazdaság minden szférájában foglalkoztatott munkavállalóra egyaránt érvényes.

E törvény bizonyos rendelkezéseit módosítja az 1992. évi XXXIII. törvény a közalkalmazottak jogállásáról. Ez a törvény egy más szempontrendszer szerint bizonyos védettséget biztosít a költségvetési szférában dolgozóknak. A törvény nagy hibája: megalkotásakor nem tekintették át a költségvetésen belüli feladatok ellátásának specialitásait, ezek ágazati szabályozására teremtve lehetőséget a miniszter, vagy akár az intézmény számára, hanem „általános rendezőelvek" (?) szerint jártak el. Ráadásul az ágazati szabályozás is a szakmával való széles körű együttgondolkodás nélkül ment végbe, a minisztériumi apparátus pedig nem vállalta fel azt a kényes feladatot, hogy saját hibáját elismerve maga kezdeményezze a módosítást. A közhasznú társaság mint működési forma csökkenti ugyan a munkaügyi szabályozásnak a színházi működést gátoló lehetőségeit, de a Munka Törvénykönyve eleve is sok olyan kitételt tartalmaz, amely „színházellenesnek" mondható.

Tisztázottabb jogi feltételek *szabályozzák a határozott időre történő* szerződtetést.

Megszűnik az igazgatói állás *pályázatának kényszere.*

Rendezettebbé válik a munkáltató és *munkavállaló kártérítési* és *fegyelmi* felelőssége, mivel a Munka Törvénykönyve nagyobb teret enged a helyi szabályozásnak. „Puhul" számos olyan, a munkavállaló érdekét szolgáló szabályozás, amely a közalkalmazotti státusból adódó (a vállalkozói és köztisztviselői gárdáénál lényegesen alacsonyabb jövedelemszint által indokolt) védettség szűkülését eredményezi (végkielégítés, felmondás stb.).

Tisztázottabbá *válik a felügyeleti/fenntartói* kapcsolat.

Miután a felek szerződésben állapodnak meg a közhasznú tevékenység ellátásának feltételeiben (színház esetében ezek minden bizonnyal az előadásszámot, a bemutatószámot, az ellátási körzeteket, a műfajok arányát stb. érintenék), a szubjektív elemeket leszámítva, mérhetőbbé válik a feladatellátás színvonala. Garanciák épülnek be a finanszírozásba, hiszen a szóban forgó szerződés az ellátás térítési díjait is tartalmazza, s így a színház számára is kiszámíthatóvá válnak a gazdálkodás feltételei. Mivel a vezető kiválasztása nem pályázati úton történik, a feladat elégtelen ellátása esetén bármikor (viszonylag kis költséggel) visszahívható.

Szabadabbá válik a gazdálkodás.

A költségvetési törvény, az államháztartás reformja egyre inkább szűkíti a gazdálkodási kereteket. A rovatkötöttséggel történő felhasználás, majd jövő évtől a várható nettófinanszírozás, a készpénzforgalom korlátozása, a közbeszerzés mind-mind olyan korlát, amely a költségvetés egyensúlyának és az államháztartás takarékosabb működtetésének szempontjából érthető ugyan, a színházakat azonban megöli. A közhasznú társasági forma felmentést ad e kötöttségek alól.

Munkáltatói járulék fizetése.

A közhasznú társaság sem mentesül a költségvetési szerveket terhelő munkáltatói járulék fizetése alól. Ez azt jelenti, hogy közhasznú tár-saságnál célszerű a bérkifizetést minimalizálni, a kifizetésekre más jogi formát találni.

Az illetékmentesség elvesztése.

A költségvetési szervek hivatalos eljárásaik során illetékmentességet élveznek. Ez azonban nem olyan mértékű, hogy befolyásolná a gazdálkodást, ezért említése csak a tényszerűség miatt érdekes.

Adókötelezettség.

Két olyan adónem van, amely a közhasznú társaságot érintheti, s melynek fizetésével költségvetési intézményként nem kellett számolnia. A társasági adó a fentebb leírtak szerint akkor érinti a társaságot, ha a fedezeti ponton túl nyereséget produkál. Mivel a jelenlegi intézmények alapító okiratában meghatározott tevékenységek után nem kell társasági adót fizetni

– és az alapítók általában az okiratba a vállalkozási típusú tevékenységeket is belefoglalták –, így a ténylegesen profitorientált tevékenységek sem adóznak. Az államháztartási törvény reformja azonban várhatóan e téren is be fogja vezetni az adózást, mint ahogy a törvény jelenleg mára központi költségvetési szervek bevételeire is tizenhárom százalékos befizetési kötelezettséget ír elő.

Említettük a *helyi* adót is: ez abban az esetben jelentkezik teherként, ha az előző évben társaságiadó-fizetési kötelezettség jelentkezett.

Könyvvizsgáló alkalmazása.

A könyvvizsgáló feladata a mérleg hitelesítése, illetve a közhasznú tevékenység elszámolása, korrektségének igazolása. Ez mindenképpen többletteher, mert egy könyvvizsgáló alkalmazása ma több százezres (de akár millió felet-ti) kiadás is lehet.

Felügyelőbizottság létrehozása.

A felügyelőbizottság csak bizonyos pontokon helyettesítheti a felügyeleti vagy belső ellenőrzést, funkciója inkább a működés közhasznúságának folyamatos kontrollja. Ezt a fel-adatot a bizottság tagjai természetesen tiszteletdíjért látják el, mert a kft.-re vonatkozó szabályok szerint személyesen is felelnek a cég tevékenységéért.

Vannak tehát előnyei és hátrányai is a közhasznú társaságként való működésnek, ezért csak intézményenkénti mérlegelés után lehet választ adni arra a kérdésre, hogy hol érdemes az átalakulást kezdeményezni.

A legfontosabb feltétel azonban az, hogy legyen az intézménynek *nyereséget termelő* kapacitása.

V. Néhány megválaszolandó kérdés

A közhasznú társasággá való átalakulás előtt a gazdálkodási szempontokon kívül van néhány további megválaszolandó kérdés is.

a) *Ki* alapítsa meg a társaságot?

Az önkormányzata feladat ellátásához biztosítja a színház épületét, valamint az ahhoz kapcsolódó eszközöket. A vagyon védelmének garantálása miatt elengedhetetlennek tűnik, hogy az alapító vagy legalábbis az egyik alapító az önkormányzat legyen. Az alapítás történhet egyszemélyes társaság formájában, de lehetőség van a menedzsment (igazgató, gazdasági igazgató, ügyvezető igazgató, műszaki igazgató, szervezésvezető) bevonására is. Amennyi-ben az önkormányzat és a színház vezetése között összhang van, és a színház vezetése is jól működő csapatként dolgozik, célszerű a menedzsmentet is bevonni az alapításba. Az igazgató tulajdonosként való jelenléte szerintem kompenzálhatja azt a valószínű szerepcsökkenést, amely a felügyelőbizottság megnövekedett funkciójából következhet.

b) Mi képezze a társaság *vagyonát?*

A társaság a kft.-re vonatkozó szabályoknak megfelelően akár egymillió forintos törzstőkével is megalakulhat.

Célszerű rendezni az önkormányzati vagyon használatának kérdését, hiszen az egyaránt szolgálja a közhasznú és a vállalkozási tevékenységet. Az önkormányzat vagyongazdálkodási irányelvei feltehetőleg korlátozzák a vagyon társaságokba való bevitelét, ezért célszerűnek tűnik a vagyont használatra átadnia közhasznú tevékenységet végző társaságnak (a feltételek az ingyenes használattól a vállalkozási tevékenység után fizetett bérleti díjig széles skálán mozognak). A társaság megalakításához mindenképpen tisztázott vagyonjogi helyzet, valamint komoly vagyonleltár és állagfelmérés szükséges, mert az értékmegőrzés és állagmegóvás az önkormányzatnak is, de végső soron a közfeladat ellátójának is érdeke.

c) *Hatáskörök* és jogkörök.

A jelenlegi pályáztatási rendszer kialakult gyakorlata merőben szubjektívvé teszi az igazgató és a fenntartó későbbi együttműködését. Feltétlenül szükséges megkötni egy olyan menedzsmentszerződést, amely előre tisztázza a

működési rendet, az elvárásokat, a díjazást, az érdekeltségeket. Ez teremthet csak olyan helyzetet, amelyben a vezetés az érdemi munkára koncentrálhat, és nem a lobbyzás, a „kijárás" válik első számú vezetői feladattá.

Van még egy pont, melyet a döntéshozatal előtt végig kell gondolni: *rövid és* hosszú távon megtakarítást *eredményezhet-e az* átalakulás?

A rövid távú megtakarítás szinte biztosan kizárható. Az előnyök és hátrányok mérlegelésénél láthattuk, hogy a felvállalt terhek nem állnak arányban a várható előnyökkel. Megtakarítást eredményezhet azonban a tevékenység teljes körű újragondolása, az elvárások tisztázása, az érdekeltségek körének bővítése. A megszűnés (intézményként) és az újraindulás (közhasznú társaságként) egyaránt többletköltséggel jár, ennek megfinanszírozásán múlik azonban, hogy a feladat ellátása hosszabb távon kevesebbe kerüljön. A költségvetési gazdálkodás rugalmatlansága, a várható államháztartási reform, az állampénztár bevezetése, a közbeszerzési törvény elfogadása, mind azt célozza, hogy szűküljön az olyan intézmények köre, amelyek a költségvetésből közvetlenül részesülnek és önállóan gazdálkodhatnak. A kialakuló bürokratikus állam nem tűri az improvizációt, amely pedig a művészet egyik lényeges eleme.

Az átalakulás tehát menekülés előre, s ez valószínűleg elkerülhetetlen; fontos azonban, hogy a döntés előtt minden szempontot figyelembe vegyünk, nehogy a korai változtatással felszámoljuk azt, ami megfelelő időpontban történő váltás esetén nem csupán megőrizhető, de előnyösen fejleszthető is lenne.

Egy kis játék

E száraz és jogszabályi hivatkozásokkal megtöltött írás végén hadd invitáljam az olvasót egy kis játékra. Az előbbiekben szó volt a színházak működésének három formájáról (költségvetési intézmény, közhasznú társaság, vállalkozás vagy kvázi vállalkozás), és ennek kapcsán utaltam arra, hogy gondolatmenetemben csak a jelenlegi színházi rend-szer nagyobb részét kitevő repertoárszínházzal foglalkozom. Most, hogy már részletesebben ismerjük a közhasznú társaság lényegét és lehetőségeit (a vállakozást pedig ma már szinte minden színházi ember maga is űzi), játsszunk el a gondolattal, hogy a különböző típusú színházak milyen jogi formában működhetnének. A színháztípusokat három is-mérv kiemelésével határozzuk meg: rendelkezik-e az adott színház a) saját épülettel, b)

Épület	Színháztípus Társulat	Játszás	Működési forma	Költségvetési támogatás Fajtája	Forrása
1. Saját	Saját	Repertoár	Költségvetési Intézmény Közhasznú társaság	Rendszeres és pályázati	Állami és önkormányzati
2. Nincs	Saját	Repertoár	Költségvetési Intézmény Közhasznú társaság	Rendszeres és pályázati	Állami és önkormányzati
			Vállalkozás	Kedvezmény	önkormányzati
3. Saját	Nincs	Repertoár	Költségvetési Intézmény Közhasznú társaság	Rendszeres és pályázati	Állami és önkormányzati
4. Saját	Saját	En suite	Közhasznú társaság	Rendszeres és pályázati	Állami és önkormányzati
			Vállalkozás	Kedvezmény	önkormányzati
5. Nincs	Saját	En suite	Vállalkozás	Kedvezmény	önkormányzati
6. Saját	Nincs	En suite	Közhasznú társaság	Rendszeres és pályázati	önkormányzati
			Vállalkozás	Kedvezmény	önkormányzati

saját társulattal, illetve c) repertoárszerűen vagy en suite játszik. Kapcsoljuk most ehhez a megfelelő működési formát, valamint a vár-ható költségvetési támogatás fajtáját és forrását.

Valószínű, hogy az élet a táblázatban felvonultatottaktól eltérő működési formákat is produkál majd, és bizonyára lehet vitatkozni is az általam készített

véleményem szerint - biztos, hogy a repertoárszínházak mellett meg fognak jelenni más rend szerint működő színházak is: mint ahogy az is bizonyos, hogy ezek keresni fogják a működésüknek leginkább megfelelő szervezeti, jogi formákat. Nem árt, ha barátkozni kezdünk ezzel a gondolattal, ismerkedünk a lehetőségekkel, és értelmezzük, elemezzük mindegyiküket.

Tisztelt Főszerkesztő Úr!

Köszönettel fogadtuk a hozzáértő bírálatot a PQ '95 katalógusunkról, melyet folyóirata legutóbbi számában jelentetett meg Nánay István. Ezúton szeretnénk tájékoztatni, hogy az után-nyomásban készülő példányokban a felsorolt hibákat már kijavítottuk.

A kötet kifogásolt szerkezete azzal magyarázható, hogy a katalógus két funkciót kellett hogy betöltsön. Az első - színes rész - a PQ '95 nemzeti szekciójának katalógusaként készült, és a PQ '95 szabályai értelmében az 1991-1995 közötti anyagot tartalmazza. Ezt a korszakot tárgyalja Koltai Tamás bevezetője. A második rész a díszlet- és jelmeztervezők által autorizált adat közlése az utolsó tizenöt évről. A szakmai kutatások jelenlegi stádiumában nem vállalkozhattunk egy lexikon teljességére. Azonban nincs tudomásunk más ilyen jellegű kiadványról a magyar szcenográfia terén, az utolsó Scenographia Hungarica megjelenése óta.

A nemzetközi zsűri döntésének megkérdőjelezését a glossza szerzője részéről továbbítani fogjuk a PQ szervezőbizottságának.

Budapest, 1995. november 8.

Üdvözlettel:

Dr. Király Gyuláné
az Országos Színháztörténeti
Múzeum és Intézet igazgatója

FÖLDES ANNA

MÉG EGYSZER A SZÍNHÁZAK PUBLICITÁSÁRÓL

HOZZÁSZÓLÁS

„Akinek van, annak adatik" - állítja Nógrádi Gábor a színházak publicitását szorgalmazó cikkében (SZÍNHÁZ, 8-9. sz.), amelyben meggyőzően fejti ki, miért van szüksége napjainkban a színházaknak az eddiginél érzékelhetőbb publicitásra, az országos és helyi lapokat is felölelő sajtónyilvánosságra. Először mondja ki nyíltan, hogy a színházak ma már nem a média ellen, de *a médiáért* harcolnak. Érvei közt előkelő helyen szerepel az egyes színházak sajtónyilvánosságának, lapki-vágásokkal dokumentálható hírnevének, tevékenysége visszhangjának a szponzorokra gyakorolt *bukszanyitogató* hatása is.

Hiszem, vagy legalábbis remélem, hogy Nógrádinak igaza van. Igaza abban is, hogy fejtegetésének, példatárának középpontjába a színházi információk nyilvánosságát, az eseményeket bejelentő, nyomon követő színházi *hírszolgáltatást* állítja.

Ezzel azonban mintha a cikkíró „letudná", sőt le is szűkítené a színházi tevékenység komplex nyilvánosságát. Márpedig ha a szakma folyóirata végre napirendre tűzi ezt a piacgazdaságra való átmenet korszakában mind lényegesebbé váló kérdést, beszélnünk kellene a színházi nyilvánosság, PR és propaganda seregnyi más kérdéséről, eszközéről, valamint ez utóbbiak igény-bevételének anyagi, szervezeti és szellemi akadályairól is.

De azért, mielőtt nagyobb teljesítményre kapcsolnánk Thália Aronson elvei és módszerei szerint működő *rábeszélőgépét,* tisztáznunk kell: szükség van-e az Úr 1995-ös esztendejében egyáltalában bármilyen színházi propagandára? Ezt a dilemmát Nógrádi Gábor lényegében megkerüli. De aki például a Katona József Színház nézőterén szerzi a színházi látogatottsággal kapcsolatos információit, az a kérdést vállrándítással elutasíthatja: a száz százalék feletti nézőtéri telítettség normális színházi körülmények között - fokozhatatlan. A tűzoltóság toleranciaszintjét próbára tévő zsúfoltság (látszólag) illuzórikussá, feleslegessé teszi a közönségszervezés korszerűsítését és a színházi propagandatevékenységet is. Ismeretes, hogy a Vígszínház legsikerültebb, illetve legnépszerűbb produkcióira tavaly ugyancsak hónapokkal előbb elkeltek a jegyek. Más, félházzal üzemelő pesti és vidéki színházak nézőterét viszont nemigen lehet a média érveivel megtölteni. Még az is igaz, hogy a színházi költségvetések egyensúlyát a bevétel csak sokadsorban határozza meg. Mindennek alapján akadhatnak, akik érvekkel támasztják alá, hogy ez idő szerint felesleges a publicitás (nem csekély) költségvonzattal járó szélesítése.

Csakhogy ez esetben, ha a „jó bornak nem kell cégér" slogan árnyékában újra csak hallgatna a magyar sajtó, ahogyan hallgat például a külföldi vendégjátékokról (mint legutóbb Halász Péter amerikai együttesének egy nyugat-európai fesztiválra komponált és a pesti Merlin Színházban sorozatban játszott előadásáról), ezzel szinte létalapjától, a siker gerjesztésétől és visszaigazolásától fosztaná meg a színházakat.

A reklámmal való telítettség kínos érzete, amely mosópor- és intimbetétügyben terheli a tévénézőket, a színház potenciális fogyasztóit egyáltalában nem fenyegeti. Mégis úgy vélem, nem az arányokról, hanem a módszerekről, a színházi publicitás eszközeiről érdemes vitázni. Hiszen, ha igaza van is Nógrádi Gábornak abban, hogy a színház „hírcsináló nagyüzem", folyamatos hírforrás, építenünk kell arra is, ami ezen felül, ezen túl kommunikációs és vitatéma, a közönség figyelmét és pártfogását felkeltő-fenntartó esemény lehet.

A hírmenedzser- ahogy Nógrádi titulálja -, ha ügyes, elég gyors és megfelelő kapcsolatokkal rendelkezik, hatékonyan terjesztheti akár a műsortervvel, akár a premierekkel vagy más, kivételes színházi alkalmakkal kapcsolatos közleményeket, közhírré teheti a sikeres beugrásokat és a századik előadás dátumát, de a médiumok (és annak a színházra figyelő, egyre zsugorodó szegmentuma) nemcsak hírrovatból állnak. Napjainkban és lapjainkban a színházi újságírás non plusz ultrája egy-egy premier előtti nyilatkozat vagy próbariport, amelyet aztán kellő időbeli távolsággal követ a bemutató bírálata. A színes hetilapokban a színház publicitását a közönségigényre való hivatkozással összemossák, összetévesztik a színházi intimitások szellőztetésével.

Pedig ha komolyan vesszük a média színházi publicitást is teremtő, *közönségnevelő* szerepét, tanulhatnánk akár eleinktől is. Érdemes felidézni, milyen „felhajtás" kísért hajdan egy-egy korszakos színházi eseményt. Milyen merész. felkészült, megírásában is igényes programadó cikkel harangozta be Paulay Ede Az ember *tragédiája* ősbemutatóját, és milyen meggyőzően érvelt a költői dráma színpadképessége mellett. (Fővárosi Lapok, 1883. IX. 20.) Milyen sokrétű és műfajgazdag visszhangot keltett a sajtóban ez az egyébként joggal vitatott előadás. Számba vehetjük, hogy a napi- és hetilapok, a szokásos kritikákon túl, vitacikkben és tárcában is reagáltak a nagy horderejű színházi eseményre, még Jászai Mari Feszty Árpád tervezte jelmezeiről is külön cikk jelent meg a Pesti Naplóban. (És ha mára PR-nél tartunk: ebből *az Éva* öltözékei című írásból tudhatta meg a nagyérdemű azt is, hogy a látványos toalettek csak kisebb részben származnak bécsi, párizsi szalonokból, a legtöbbjük özvegy Lengyel Gézáné Váci utcai mű-helyében készült.)

Figyelemre, sőt követésre méltó a hajdani magyar sajtónak *a színházi* ismeretterjesztésben vállalt szerepe is. Példaként a görög dráma hazai színpadi megjelenésének előkészítését említem, amikor is, a lapok nemcsak az esemény irodalom- és színháztörténeti jelentőségére figyeltek, nemcsak a francia szakirodalomra és Laube bécsi előadásaira hivatkoztak, de az *Antigoné* hazai bemutatása alkalmából előzékenyen elmagyarázták a dráma olvasóinak és az előadás leendő nézőinek a mű alapeszméjét, hősei-nek jellemét, sőt ismertették a cselekményét is. Meglehet, hogy ezt a didaktikus (ámde valószínűleg célszerű) felkészítést napjaink tudatlanságát fölénnyel leplező nézője gőgösen elutasítaná. De már Vadnai Károlynak a dráma mentségére fogalmazott terjedelmes dolgozata - amelyben igyekezett a másfajta szellemi táplálékhoz szokott XIX. századi nézőkkel elfogadtat-ni a görög drámának a shakespeare-itől eltérő, nagyívű jellemrajzát, másfajta drámai szerkezetét, a kar dramaturgiai szerepét és az antik görögség világlátását - módszerét tekintve ma is példaként szolgálhatna, feltéve, ha akadna szerkesztő, aki három egymást követő napon teret adna a színházi pulbicitás szolgálatában született, folytatásos közleménynek.

A szakma képviselői, valamint a színház iránt közelebbről érdeklődő értelmiségiek, fiatalok számára örvendetes, hogy évek óta két szakmai lapunk van, és a SZÍNHÁZ-on kívül a Criticai Lapok is elemző bírálatokkal nyugtázza a színházak teljesítményét. A színház és a színházi élet igazi publicitásának biztosításához azonban a meglévőknél szélesebb körben olvasott lapra is szükség lenne. (A Színházi Élet rövid tündöklése és szomorú bukása, az újjászerveződni képtelen Film, Színház, Muzsika elhúzódó, groteszk kálváriája is megérdemelné a szakma figyelmét!) A programmagazinná avanzsált Pesti Műsor és a magát populárisnak képzelő Taps nyilvánvalóan nem töltheti be a népszerű színházi hetilap hiánya által keletkezett, sajtóberkekben sajnálatos módon azóta is tagadott űrt.

Néhány éve még a színházi PR hatékony és többnyire nagyon is színvonalas eszköze volt a *műsorfüzet.* Nyilván nem a jószándékon és nem is a füzeteket szerkesztő dramaturgokon múlott, hogy a tavalyi évadban már alig került a nézők kezébe információforrásnak és az ismeretek tár-házának egyaránt tekinthető, a rendezői koncepcióra is utaló kiadvány. A Vígszínház szép ki-állítású, és ennek megfelelő árú, összehajtogatott képes röplapjai inkább emlékeztettek a mieinknél gazdagabb színházak igényes és természetesen ingyenes szóróanyagára, mint az elő-adások színháztörténeti hátterét, előzményeit és horizontját taglaló, hajdani tartalmas összeállításokra. Ilyen elegáns szórólapot azonban utoljára - sok éve - Londonban láttam...

De hiányzik a színházi propaganda eszköztárából - és a pesti utcáról - a frappáns, figye-

lemkeltő, művészi plakát is, ami pedig rendeltetése szerint a színházi törzsközönséghez nem tartozó utcai járókelőkhöz is szól, és ennyiben hatékonyabb propaganda a műsorfüzetnél.

Mindezek persze bevált, régóta ismert elemei a színházi PR eszköztárának, és a sor végéről valóban hiányzik néhány eredeti, korszerű ötlet. Csakhogy az ötleteket az élet - egy-egy színdarab vagy alkalom - kínálja az arra fogékony, tehetséges menedzsereknek. Nem véletlen, hogy a könyvkiadók gyilkos versenyében a PR-tevékenységben is mindig újat és meglepőt bevető Ab Ovo maradt talpon. Része van ebben annak is, hogy a Vámos Miklós kezdeményezte sajtótájékoztatóknak rendszerint mára meghívója is elüt a szokványostól, és a találkozók tartalma, formája sem reked meg soha a konvencionális keretek között. Elképzelhető, hogy a Csiszár Imre vezette Thália Színháznak - ahol nemcsak sajtófőnök, de Baló Júlia személyében önálló művészeti képviselő is szolgálja a közönségkapcsolatokat - sikerül letérnie a járt útról az előrevivő járatlanra, és a színészcentrikus propagandamunka azokat is becsábítja a Tháliába, akik korábban elkerülték a Nagymező utcai Művész Színházat és a művészszínházakat.

Természetesen tudatában vagyok annak is, hogy a felsorolt és fel nem sorolt kampányokhoz és kiadványokhoz pénz kell, méghozzá a jelenleg rendelkezésre állónál jóval több pénz. De azért nem minden pénzkérdés! Régóta szeretném például szóvá tenni, hogy a legszélesebb nyilvánosság, a tévé adta lehetőségek kiaknázása körül sincs minden rendben. Noha vitathatatlan, hogy az utóbbi években szélesedett a szín-házi élmények közvetítésére fenntartott idősáv, újra több a műsorban a jól kiválasztott színházi előadás, fesztiválbeszámoló, érdekes interjú, mint ahogy kétségtelen nyereség a kulturális kínálatot közkinccsé tevő Múzsa műsorba iktatása is. Csakhogy a helyét sikeresen kereső műsor-nak igenis megvan az a veszélye, hogy puszta létével *felmenti a* tévéhíradót a kulturális események nyomon követésének kötelezettsége alól, s így a legnézettebb tévéműsorból „indokoltan" kirekesztett, külön programgettókba zárt aktuális színházi információk az egész ország helyett csupán az értő vagy érdeklődő kevesek tájékoztatására szolgálnak.

Végezetül jelezni kívánom, hogy tanácsaim - tanácstalanságom *termékei.* Belátom, sokkal könnyebb felsorolni és minősíteni a színházi publicitást tágító, másutt bevált eszközöket és evidens javaslatokat, mint például a tőkés laptulajdonosokat meggyőzni a színházi kritika és információ közérdekű voltáról, vagy szponzori támogatást szerezni a plakátokra és műsorfüzetekre. Lehet, hogy elég lett volna a vita ébrentartására azt a Laubénak tulajdonított mondást idézni, amely szerint a *színházban* az ablakon *kidobott pénz a pénztáron keresztül* tér vissza... De még ebben az esetben is ellenem szegezhetnék, hogy minden hiába. A mai körülmények és gazdasági viszonyok között a színházi pénztárak maximális bevétele is csak a töredékét fedezi a kiadásoknak.

A színházi publicitás vitája mégsem halasztható távoli, anyagilag megalapozott évadokra: a piac kegyetlen törvényeitől egyre kevésbé óvott magyar színház érdekében most kell szót emelnünk azért, hogy legalább a jó szelet időben be lehessen fogni a színházak megkopott vitorlájába.

JUMP

A megújult kortárs előadóművészeti magazin 1995. novemberi számának tartalmából:

Bérczes László: Azt mondom, alternatív

Péter Márta: Szivárvány *(If, Tavasz, áldozat — Szegedi Kortárs Balett)*

Sándor L. István: A lehetséges színház elemei *(IMMT '95)*

Hudi László: A személyes opera *(Iva Bitova — Tilos az Á)*

Dömötör Adrienne: Sze la vi *(Parti Nagy Lajos: Sárbogárdi Jolán; A test angyala — Merlin Klubszínház)*

Art Lover: Agylukasztók éjszakája *(Perfórium '95)*

Jump-interjú: Ketrec/színház — Éhségkönyv (részletek) *(Triceps)*

Simara László: A Postás

A Pécsi Harmadik Színház Vincze János rendezésében mutatta be Örkény István Tóték című drámáját, amelynek egyik főszerepét, A Postást, a kolozsvári színháztól Pécsre szerződött kitűnő színész, Barkó György játssza

SUMMARY

This month's leading article comes from our redactory with some remarks on the theatre critics' awards in October.

As for the reviews of recent shows in Hungary, this month's contributors are István Sándor L., Tamás Tarján, István Tasnádi, Enikő Tegyi, Adrienne Dömötör, Judit Szántó, Katalin Budai, Katalin Szűcs, Tamás Tarján once more and Tamás Márok who saw for us István Örkény's *The Tót Family* (Third Stage, Pécs), Péter Esterházy's Daisy(Studio R. S. 9.), Carlo Goldoni's *Scuffle in Chioggia* (Kecskemét), Calderón's *The Constant Prince* (Budapest Chamber Theatre), Friedrich Dürrenmatt's *The Visit* (Kaposvár), Edward Albee's *Three Tall Women* (Budapest Chamber Theatre), Mozart-Schikaneder's *The Magic Flute* at both the Radnóti and the Puppet Theatre, Budapest, László Fodor's *Graduation* (Nyíregyháza) and *Heavy Barbara* by Voskovec and Werich (Madách Theatre), while Tamás Márok, inspired by an opera festival at Szeged, shows up the differences of operatic production in the capital and in the regions.

Anna Földes publishes a conversation she had with Kati Takács, former star of the Radnóti Theatre who recently changed over to the newly-founded New Theatre.

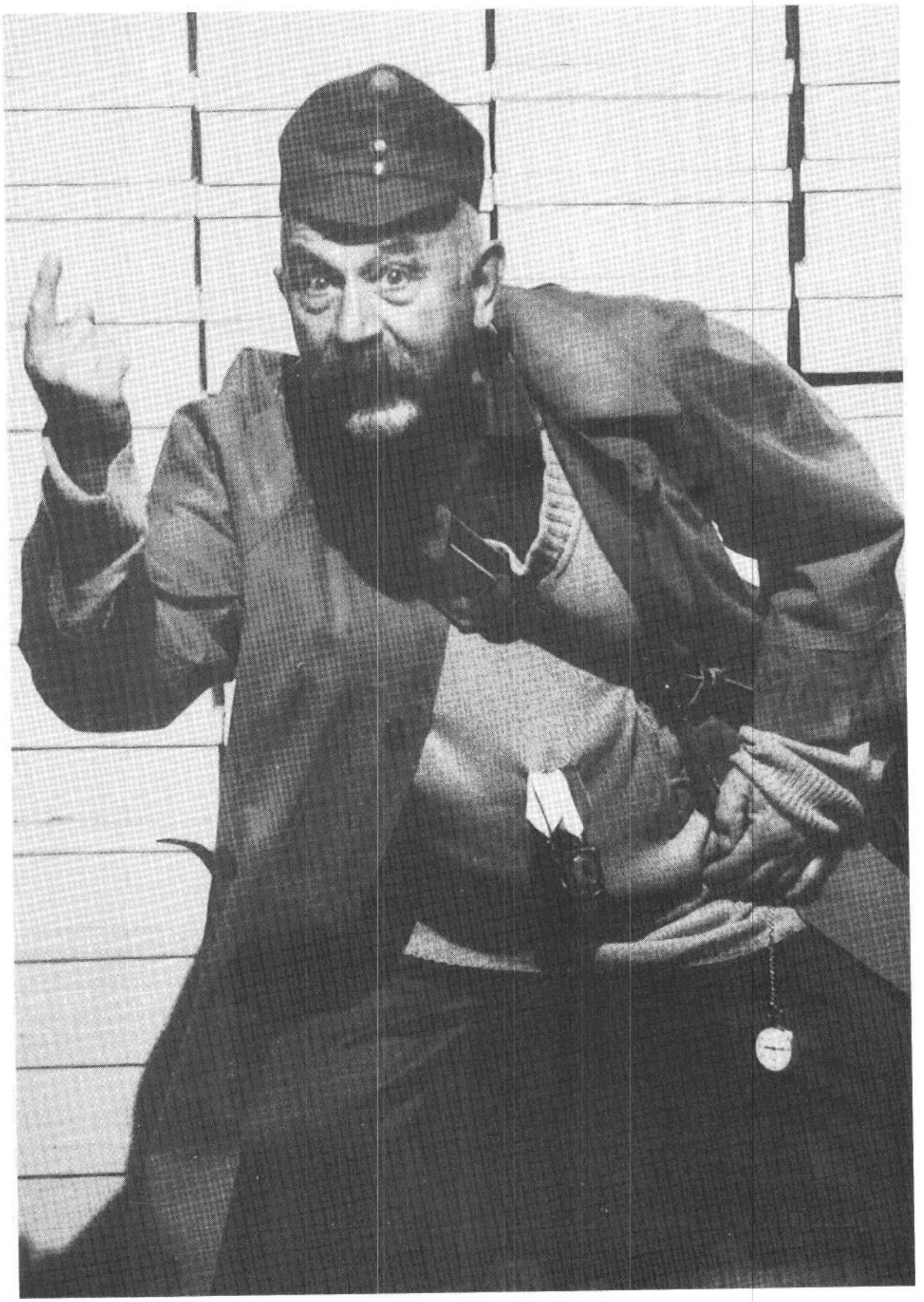
In his series on Hungarian theatre history Gábor Szigethy now comes up with some flashes of the life of Mari Jászai, great tragic actress, Hungary's version of Duse or Sarah Bernhardt.

Glancing out to world theatre, we had Miklós Vajda, his most favoured Hungarian translator, interview in Oxford Arthur Miller, on the occasion of his 80th birthday; in Paris, Pál Albert saw for us Hamletturned into an one man show by Bob Wilson, and extracts from a delighted press illustrate the success Hungarian director Gábor Tompa - based in Kolozsvár/Cluj, Rumania - had with his production of Samuel Beckett's *Waiting for* Godotin Freiburg, Germany.

Judit Csáki introduces *Moonlight,* a selection just published of recent British plays, the authors being Harold Pinter, Caryl Churchill, Tom Stoppard, Nicholas Wright and Gregory Motton; the essay closes with the announcement of a similar enterprise, four new Hungarian plays in English, to be published next year.

Theatre economist László Megyeri outlines a new form of organization, the public utility company, a form he recommends - although not unconditionally - to Hungarian theatres in their present structural and financial crisis.

In another development, Anna Földes enlarges on some ideas exposed in a recent issue by Gábor Nógrádi on the matter of propaganda, advertisement and promotion in the field of the theatre.



SZÍNHÁZ

GÁLA

Ára: 96,— Ft