XXXII. évfolyam IV. szám 1999. április

SZÍNHÁZ

KRITIKAI ÉS ELMÉLETI FOLYÓIRAT

„EZ EGY FANTASZTIKUSAN EGYSÉGES SZAKMA"

Beszélgetés Babarczy Lászlóval

CETTE MAUDITE GALÈRE!

A Comédie–Française vendégjátéka

BRECHT: RETTEGÉS ÉS ÍNSÉG

SZÍNHÁZ

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

TARTALOM

Négyszemközt

Csáki Judit: „EZ EGY FANTASZTIKUSAN EGYSÉGES SZAKMA" *2*
(Beszélgetés Babarczy Lászlóval)

Vendég játék

Jákfalvi Magdolna: CETTE MAUDITE GALÉRE! *7*
(Moliére: Scapin furfangjai)

Világszínház

Eörsi István: ASCHER TAMÁS BÉCSBEN 12
(Gombrowicz- és lonesco-rendezés)

Kritika

Kovács Dezső: ÜRESSÉG, UNALOM, VÉR 14
(Tankred Dorst: Paul úr)
Urbán Balázs: PÁLYÁN 1 *6*
(Hamvai Kornél: Márton partjelző fázik)

Szántó Judit: ITT A PIROS, HOL A PIROS? 20
(Bertolt Brecht: Rettegés és ínség)

Sándor L. István: ÖRÖKÖS ÍTÉLETIDŐBEN 24
(Martin McDonagh: Leenane szépe)

Tompa Andrea: MESE A SEMMIRŐL 25
(Labiche: A Lourcine utcai gyilkosság)

Marik Noémi: CUPIDO CÉGÉRE ALATT 27
(Shakespeare: Sok hűhó semmiért)

Liszka Tamás: YORICK CICA 28
(Lőrinczy Attila: Balta a fejbe/fülbe)

Interjú

Török Tamara: A JELEN FÉLMÚLTJÁBAN 31
(Beszélgetés Máté Gáborral)

Napló

Gábor Miklós: NYÁR - NYARAK 38

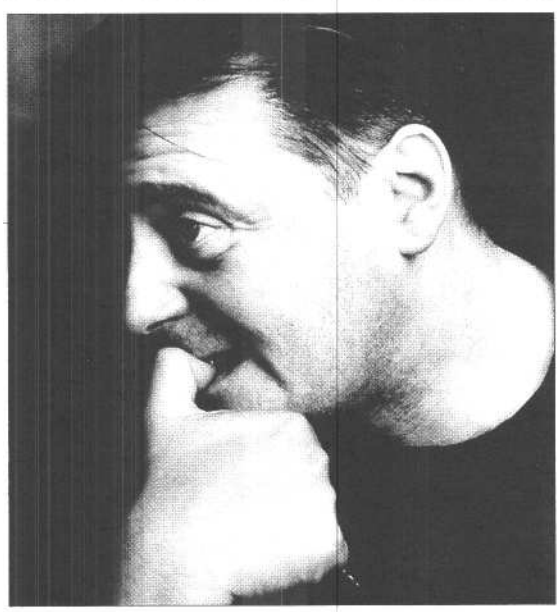
Magyar ITI

Nagy András: MI A TEENDŐ? 47
(Első megfogalmazásban, az ITI-ről)

. . . . . .

Drámamelléklet

Egressy Zoltán: SÓSKA, SÜLTKRUMPLI



A CÍMLAPON: Kováts Adél a Rettegés és ínség ***Radnóti*** *színházi előadásában (Koncz Zsuzsa felvétele)* ***A BELSŐ BORÍTÓN: Jordán Tamás (Márton partjelző*** *fázik, Merlin Színház) (Szilágyi Lenke felvétele)*

Főszerkesztő: KOLTAI TAMÁS
A szerkesztőség: CSÁKI JUDIT • CSOMOR MÁRTONNÉ (szerkesztőségi titkár) • KORNISS PÉTER (képszerkesztő)
NÁNAY ISTVÁN (főszerkesztő helyettes) • SEBŐK MAGDA (olvasószerkesztő) • SZÁNTÓ JUDIT

Szerkesztőség: Budapest V., Báthory u. 10. H-1054. Telefon és fax: 331-6308, telefon: 311-6650

Kiadó: SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY, Budapest V., Báthory u. 10. 1054. telefon: 331-6308 • Felelős kiadó: KOLTAI TAMÁS
Terjeszti a HIRKER Rt. NH. Egyesülés 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 HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.
Előfizetés egy évre: 1920 Ft • Egy példány ára: 192 Ft • Külföldön terjeszti a Batthyany Kultur-Press Kft., 1011, Szilágyi Dezső tér 6. Tel./fax: 201-8891

Grafikai tervezés és nyomdai előkészítés: BÖLÖNYI ZSOLT, Pointer Marketing Kft., 1053 Budapest, Ferenciek tere 4. Tel./fax: 317-9940
Nyomás készült: REPROFLEX nyomda, Pécs

A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap, a Soros Alapítvány, a József Attila Alapítvány és a Fővárosi Közgyűlés Kulturális :Bizottsága támogatásával készül
Megjelenik havonta

BESZÉLGETÉS BABARCZY LÁSZLÓVAL

„EZ EGY FANTASZTIKUSAN EGYSÉGES SZAKMA"

– *Meg lehet-e fogalmazni, mik a sikeres színházigazgatás alapelemei? A kaposvári színház hosszú ideje az egyik legjobban igazgatott színház Magyarországon, miközben - mióta ön áll az élén - sok olyasmi történt, amit a legtöbb színház rosszul él túl: nemzedékváltás, jövés-menés, új színészek és rendezők. Ez a színház egyrészt változatlannak tűnik, másrészt változik, miközben a közönségét és a nívóját őrzi.*

– Es szerintem őrizni is fogja. Nélkülem is. De nincsen ebben semmi csodálatos. A kaposvári színházra mindig mondták, hogy a politikai ellenzékiség működteti...

– *Azért nem lehet azt mondani, hogy ez nem volt rá jellemző...*

– Nem volt jellemző, melléktermék volt. Mi egy tisztességes, társulatra építő, jól dolgozó - még csak nem is avantgárd - színházat akartunk csinálni. Olyat, amelyben valamifajta művészi igazság folyamatosan megjelenik. Ez hozta magával, hogy szembekerültünk a politikával - ezek az elvek *ab ovo* hozzák magukkal ezt a szembekerülést. A kaposvári színház amúgy néhány nagyon egyszerű dologra épül. Az egyik az, hogy ebben az országban szeretik a színházat - akárki akármit mond. A XIX. század nem sok hazai sikertörténete közül az egyik legnagyobb a színházi kultúra elterjedése, és ez mind a mai napig érvényes. A színház társadalmi esemény - az emberek lelkesen járnak színházba, és ez nem is függ annyira a színház színvonalától. Ezt el szokták felejteni.

– *Én szoktam azért félig üres nézőtereken ülni.*

– Ez természetes. Vannak félig üres nézőterek. Sőt, a színház normális trendje az, hogy negyven százalékig van tele, nézze meg a világstatisztikákat. A magyar színházak látogatottsága viszont hetvennyolcvan százalékos. Es nézzük meg ugyanezt egy másik oldalról. Nem tudom, foglalkoztatta-e magukat, hogy hányan csinálnak színházat Magyarországon. Nemcsak a profik, hanem játékból, mindenki, bárki. Az én nagy-mamám, egy tiszanánai parasztlány amatőr színjátszó volt. A *Piros bugyellárisban* játszta Finum Rózsit, így ment férjhez. Ma is rengetegen csinálnak színházat iskolákban, itt-ott. Vagy vegye sorra, hogy Budapesten egyetlen este hány dolgot lehet megnézni.

– *De a legtöbbet túlzás színháznak nevezni.*

– Ez affektáció. Próbáljuk másként közelíteni, kapcsoljuk ki a sokszor vitatható értékítéleteket. A lakosságnak a színház iránti érdeklődése nagyon is eleven. Nincs benne a köztudatban, hogy ez így van. Azt sokszor mondjuk, hogy négy- és ötmillió között van egy évben a színházlátogatók száma, ez óriási szám.

– *Ez nem ennyi ember...*

– Persze hogy nem, körülbelül egymillió. Akkor is rengeteg. Kaposváron, mielőtt átvettük a színházat, nemigen jártak színházba. Mert nem volt jó a színház, és rossz politikát folytattak. A színház ugyanis a kulturális középréteget célozza meg. Óriási tévedés azt hinni, hogy színvonalcsökkentéssel, tehát a szórakoztatóipari trend követésével növelhető a látogatók száma.

– *Számos színház pedig erre játszik ma.*

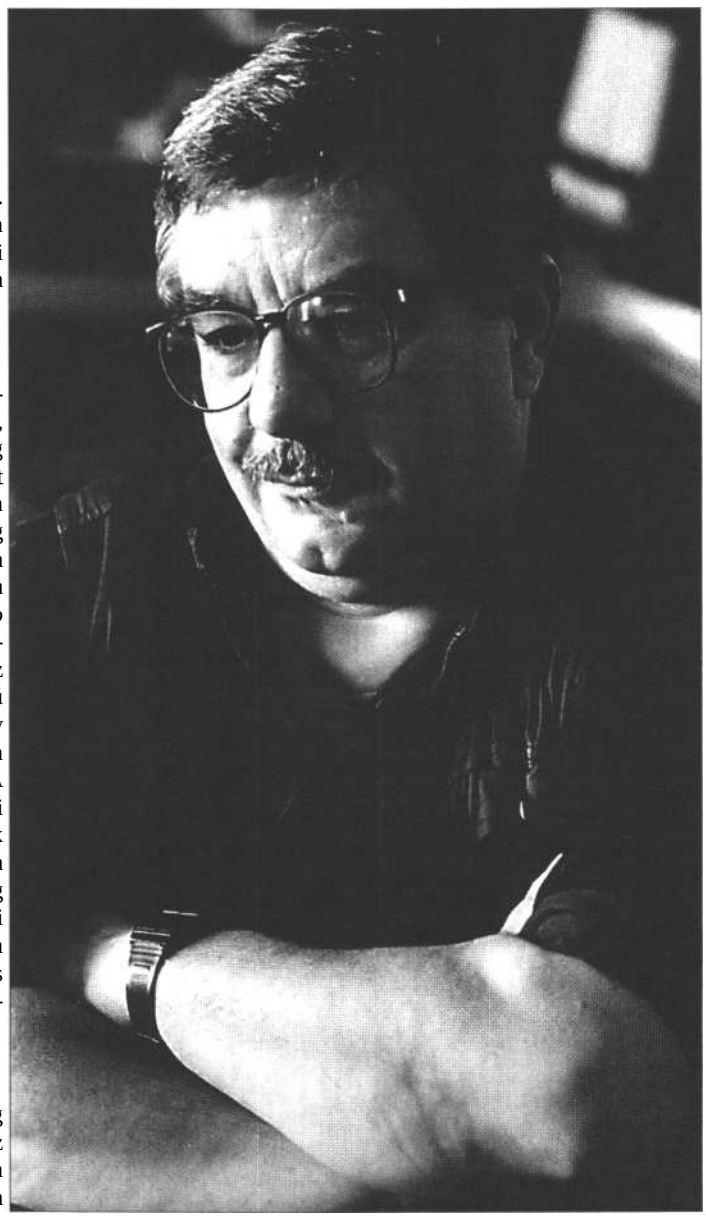
– Ez hosszú távon veszedelmes politika - bár Budapesten egy kicsit más a helyzet, mert itt a kommersz iránt érdeklődő tömeg akkora, hogy lehet rá építeni, és nem derül ki rögtön, hogy hibás ez a politika. Pedig az. Kaposváron voltak színigazgatók, akik öt-hat operettet mutattak be évadonként, és csodálkoztak, hogy nem jött a közönség. Pedig egyszerű: akiket csak az operett érdekel, azok egy évben legfeljebb kétszer jönnek el a színházba. Azt mi is tudtuk, hogy kell olyan zenés vagy kommersz előadás, amely széles rétegeket vonz, mert behoz sok embert. De egy vagy kettő kell egy szezonban, az összes többinek pedig a kulturálisan lényegesen igényesebb középréteget kell megcéloznia. Nem is az elitet. Tehát az egyik fontos elem az, hogy ezt mi tudtuk.

– *Pedig nem jött rögtön a közönség.*

– Nagyon hamar jött. '74-ben már látogatottsági rekordok dőltek meg. Persze a korábbi statisztikák nagyon nehezen értékelhetőek és erősen megkérdőjelezhetőek, de az biztos, hogy elmaradtak előadások. '71-ben kezdett az új vezetés Kaposváron, '72-ben fordult elő utoljára, hogy közönség hiányában elmaradt előadás, és attól kezdve egyenesen ívelt fölfelé a látogatottsági mutató. '75-re már minden rendben volt - ez szerintem elég rövid idő. Azóta is így van. Kaposvár hetvenezres város, jobb években harminc-harminc-ötezer ember, gyengébb években huszonöt-harmincezer ember kétszer eljön a színházba. Ez azt jelenti, hogy a szavazópolgárok jelentős része folyamatosan találkozik a színházzal.

– *Ebből is világos, hogy a színház politikailag is fontos tényező; nem mindegy, mi szól a színpadról.*

– Igen, de nem abban az értelemben - ahogy ma mindent gondolnak -, hogy kire fognak szavazni...



– Én sem erre gondolok, hanem a gondolkodásmód fontosságára. Az lejön.

– Hát, valami lejön. De ez annyira bonyolult, hogy nagyon nehezen hasznosul vagy hasznosítható, legalábbis ha jól csináljuk. Egyáltalán nem politikai megfontolások alapján kerülnek műsorra a darabok, hacsak nem abban az értelemben, hogy vannak olyanok, amelyeket bizonyos pillanatokban fontosnak tartunk, mert a társadalomban különleges jelentőségük van.

- Ezt gondoltam politikai tényezőnek.

– Ezt ne nevezzük politikának. A bolsevizmus idején minden politika volt. Szerintem húzzunk éles határvonalat a társadalom mélyáramában lévő problémák - melyek ábrázolása, ugye, a művészek feladata - és a politikai játékok között. Hál' istennek egyre világosabban elválik a kettő; egyébként az elmúlt tíz évben az egyetlen pozitív fejlődés, hogy csökken a politika jelentősége a mindennapi életben. Erre nem lehet elégszer gondolnunk, hiszen úgy nőttünk föl, hogy minden a politika. Nagyon komolyan kell hangsúlyoznunk, hogy ez nem igaz, nem így van, és holnap még kevésbé lesz fontos, és holnapután még kevésbé.

– Ugyanakkor szerintem a gondolkodásmód színesedése, többszólamúsága következtében - és mert ez mind kifejezést is kaphat - a gondolkodásmód jelentősége éppen hogy nő.

– Nem. Ez már nem politika. Ez már más, ez már azt jelenti, hogy a művészek szembesülnek valóságos feladataikkal. Es nem a politikusokkal szembesülnek, hanem a közönségükkel. A feladat tehát a maga igazi mivoltában jelenik meg.

– Akkor most könnyebb színigazgatónak lenni?

– Mindenképpen jobb, mert nem kell annyira félni. Én szeretek független lenni. Es ha azt érzem, hogy független vagyok, akkor az én dolgom könnyebb. Mivel színigazgatónak lenni nem könnyű, ezt talán fokozni sem érdemes. De jobb, ha az ember rendelkezik azzal az autonómiával, ami a saját lelkiismerete szerint működik. Es a világ errefelé megy. A nehézségei egyre kevésbé a politikai rendszerből fakadnak, hanem abból, amit ez a világ kínál.

– Visszatérve: Kaposváron adott a közönség. Mi fontos még? Mire kell figyelni? -

Előbb említettem, hogy én szeretek független lenni. Ha az ember józanul gondolkodik, akkor ebből az következik, hogy tiszteletben kell tartani mások függetlenségét. Úgy csinálok színházat, hogy az abban részt vevő művészeknek igen nagy a szabadságuk.

- Liberális igazgató?

- Nem, egyáltalán nem.

– De tán liberális szellemiségű ember, mondjuk.

– Nem, nem vagyok liberális gondolkodású ember. A liberalizmus, az is csak egy politikai doktrína, és a politikai gyakorlatban következetesen alkalmazva egy ostobácska politikai doktrína...

– Azért tán mégsem csak annyi, hanem...

– Nem, én nem vagyok liberális. Nagyon keménykezű diktátor vagyok akkor, amikor azt gondolom, hogy erre szükség van. Ha azt látom, hogy megjelennek a társulatban olyan emberek, akik túlságosan önzőek, erőszakosak, akik korlátozni akarják a többieket, tehát valamifajta hatalmi dühvel akarják érvényesíteni az akaratukat - nem velem, hanem a többiekkel szemben -, az ilyen embereket én ki szoktam onnan irtani. Ez nagyon hatékony, és már nagyon régen kezdődött... Szőkével és a csapatával, akiknek el kellett menniük a kaposvári színháztól.

- Ez tényleg régen volt.

– Igen, de nagyon fontos eleme volt az éppen újjászerveződő színháznak. És azóta is, valahányszor képződik - márpedig mindig képződik, ez természetes folyamat --egy ilyen... túlzottan öntelt és csak a saját érdekeit szem előtt tartó csoport, melynek tagjai azt szokták mondani, hogy nagyon nehéz atombombának lenni a sörétek között, azt én mindig ki szoktam irtani a színházból. Ebben az értelemben egyáltalán nem vagyok liberális, hanem keménykezű ember vagyok. De egyébként megengedek sok mindent, amit általában nem szoktak meg-engedni. Nálam szabad követni művészi utakat, szabad menni arra, ami valakit izgat; nem véletlen, hogy Kaposváron rendezhettek először színészek Magyarországon, és sok fiatal ott dolgozott először.

– Kaposváron szabad bukni?

– Hogyne, sőt. Időnként hivatalos felszólításban részesülnek a rendezők, hogy vállalkozzanak kockázatos dolgokra. Ami néha bejön, néha nem, de a színház szempontjából mindig vitális tényező, mert stimulál. Segít, hogy fennmaradjon a szellemi elevenség. Es fennmaradt. Ma nagyjából a harmadik generáció csinál színházat Kaposváron.

– A színészekkel is hasonló a helyzet. Elmentek régiek, jöttek újak...

- ...meg visszajöttek régiek, igen. Választják a színházat, tudja? Én ritkán hívok valakit - hívok persze, akiről nemcsak azt gondolom, hogy tehetséges, hanem azt is, hogy közénk való, hiszen ott vagyok a Főiskolán, és látom az újabb nemzedéket; Ascher is látja, tehát többen figyeljük őket - de sokan jelentkeznek. Es tudják, mire jelentkeznek, ismerik a színház könyörtelenségét meg kedvességét is.

– Ez pedagógiai koncepció?

– Nem, csak azt jelenti, hogy teljesíteni, produkálni kell. Aki tartósan nem teljesít, annak nincs tekintélye a többiek előtt, és lassan kikopik a társulatból. Elküldeni is nagyon ritkán szoktam.

- Ez a belső értékrend a színházban tartja magát, annak ellenére, hogy kívül sok minden változott? Karban lehet tartani?

- Annyiban igen, hogy... én ilyen vagyok, tehát ott ez van... Szeretek feladatokat adni olyan fiataloknak, akik erre alkalmasak; vezetői feladatokat, hogy képesek legyenek megállni a lábukon. Képesek is. Egy ideig védve vannak - igazából ez a kaposvári színház legfőbb pedagógiai erénye, hogy amíg valaki kiforratlan, nem elég hatékony, és csak egy szenvedő kamasz a művészetben is, addig a színház megvédi - és amikor már elég erősek, akkor álljanak a lábukra, ha tudnak.

- Mostanában ritkán rendez Magyarországon a saját színházán kívül.

- Itthon igen, de külföldön többet is rendeztem. Nem érek rá. Elméletileg ugyanis a Főiskola és a kaposvári színház együtt nem egy, hanem másfél embernek való feladat. Kaposváron azért szoktam rendezni, igaz, nem minden évben. Váltani szoktuk: egyik évben én, másikban Ascher, hogy a többi hely megmaradjon a fiataloknak.

– Még mindig érdekli az igazgatás?

– Igen, bár... úgy mondanám inkább, hogy szórakoztat. Huszonöt szezont igazgattam végig, ha évadonként tíz bemutatott darabbal számolunk, az...

– Ez a negyedszázad kilométerben is rengeteg.

– Négy elhasználódott autó.

– Nem sok ez?

– De igen. Es mégis mindig újraválasztottam a kaposvári színházat. Erre nem is én vagyok a legjobb példa, hanem Tamás: mi a kaposvári színházat folyamatosan újraválasztottuk, és nem akármilyen alternatívákkal szemben. Ascher rendezhetett volna egy hamburgi színházban is negyvenezer márkáért, és nem ott rendezett, hanem Kaposváron. Ez egyfajta belső értékrend megnyilvánulása, és ez az értékrend meg is látszik ezen a színházon. Nem „adjuk el" a dolgot. Intellektuálisan igényes, a kor legagyafúrtabb színvonalán is elfogadható színházat csinálunk egy olyan városban, amelyet általában nem tartanak erre különösebben alkalmasnak: ez a világ globalizálódásának a legszebb bizonyítéka, és tart már harminc éve. Engem nem érdekel, hogy melyik város milyen előkelő. Engem az érdekel, hogy igazából mit lehet ott csinálni.

– Amikor a kihagyott alternatívákra utalt, az jutott eszembe, hogy aztán egyet mégse hagytak ki: megpályázták Ascherral a Nemzetit. Miért? Mert ezt már nem lehetett kihagyni?

– Nem. A SZÍNHÁZ című lapban jelent meg annak a vitának az anyaga, amely még Fodor Gábor kezdeményezésére jött létre évekkel ezelőtt. Ha emlékszik, én ott kifejtettem egy koncepciót a Nemzetivel kapcsolatban. Lényegében ez a koncepció valósult volna meg.

- A pályázatukban?

- Nem. A Magyar Bálint-féle Nemzeti-koncepcióban. Nem tudom, hogy ő ezt tudta-e vagy sem, nem is érdekes. De abban szerepelt, hogy az Izabella téren legyen egy Magyar Színház; ne sértsük meg a jelenlegi Nemzetit, annak a belső problémáit is úgy kell rendezni, hogy épüljön föl az új épület, és ott szerveződjék újjá egy társulat. Ez jelent meg a SZÍNHÁZ-ban. Konkrétan a pályázatot úgy írták ki - elég élesen vitatkoztunk is ezen -, hogy tulajdonképpen mi a kiírás pillanatában kizárattunk belőle. Hiszen idő előtt ott kellett volna hagynunk a kaposvári színházat, és egy építkezés élére állnunk. Ez hülyeség. Már akkor elmondtam: nem igaz, hogy az építkezéshez teljes ember kell, azt fél kézzel lehet csinálni, egy színigazgatónak legalábbis. Azt legfeljebb Schwajda képzeli, hogy ez egy színigazgatónak főfoglalkozás; ő ezt nagyon szereti, bár nem csinálja jobban, mint bárki más; hány színigazgató végigcsinálta már

ugyanezt, nagyjából ugyanazzal az eredménnyel, mint Schwajda? Lendvay volt az első Kecskeméten, aki sikeresen és határidőre végigvitt egy rekonstrukciót. Aztán mi jöttünk itt, Kaposváron; és az a vicc az egészben, hogy Schwajda azt vette át, amit mi itt csináltunk, szóval még csak nem is ő találta ki, de ő lett büszke rá... De nem ilyen fontos ez az egész.

– *De Bálint András - nagy szerencséjére - nem hagyta ott a Radnótit.*

– De hamarosan ott kellett volna hagynia, még ebben az évben. Mint a Színházi Tanács tagja, sokat vitatkoztam Magyar Bálinttal, aki végül egy fél évvel meghosszabbította ennek a határidejét. Tehát a kiírás eleve úgy fogalmazódott meg, hogy, finoman szólva, nem pártolta a mi jelentkezésünket. Ugyanakkor tudható volt, hogy gyakorlatilag komoly pályázó nem fog jelentkezni. Ascher meg én támogatni akartuk ezt az ügyet, és úgy döntöttünk, hogy beadunk egy közös pályázatot, bár tudjuk, hogy formailag nem felel meg a kiírók elvárásának. Ezért nem is nyertük meg. Föl-ajánlottuk Magyar Bálintnak, hogy ha nagyon merész akar lenni, akkor legyen merész, és döntsön így.

– *Én úgy tudom, hogy nem formai hibák miatt tették félre a pályázatukat, hanem Magyar Bálint nagyon is mérlegelte mindkettőt: Bálint Andrásén kívül az önökét is.*

– Ezt nem tudom, ezt tőle kellene megkérdezni. Szerintem úgy volt kiírva, hogy az Andris nyerje.

– *Aki, a saját elmondása alapján is, meglehetősen esélytelenül pályázott.*

– Ő volt *a* pályázó. Már egy évvel előtte így volt.

– *Ő azt mondta, hogy két potenciális győztes van: Kerényi és maga.*

– Mondom, a pályázati kiírás olyan volt, hogy én nem is pályázhattam.

– *Ezért futott Ascher nevén?*

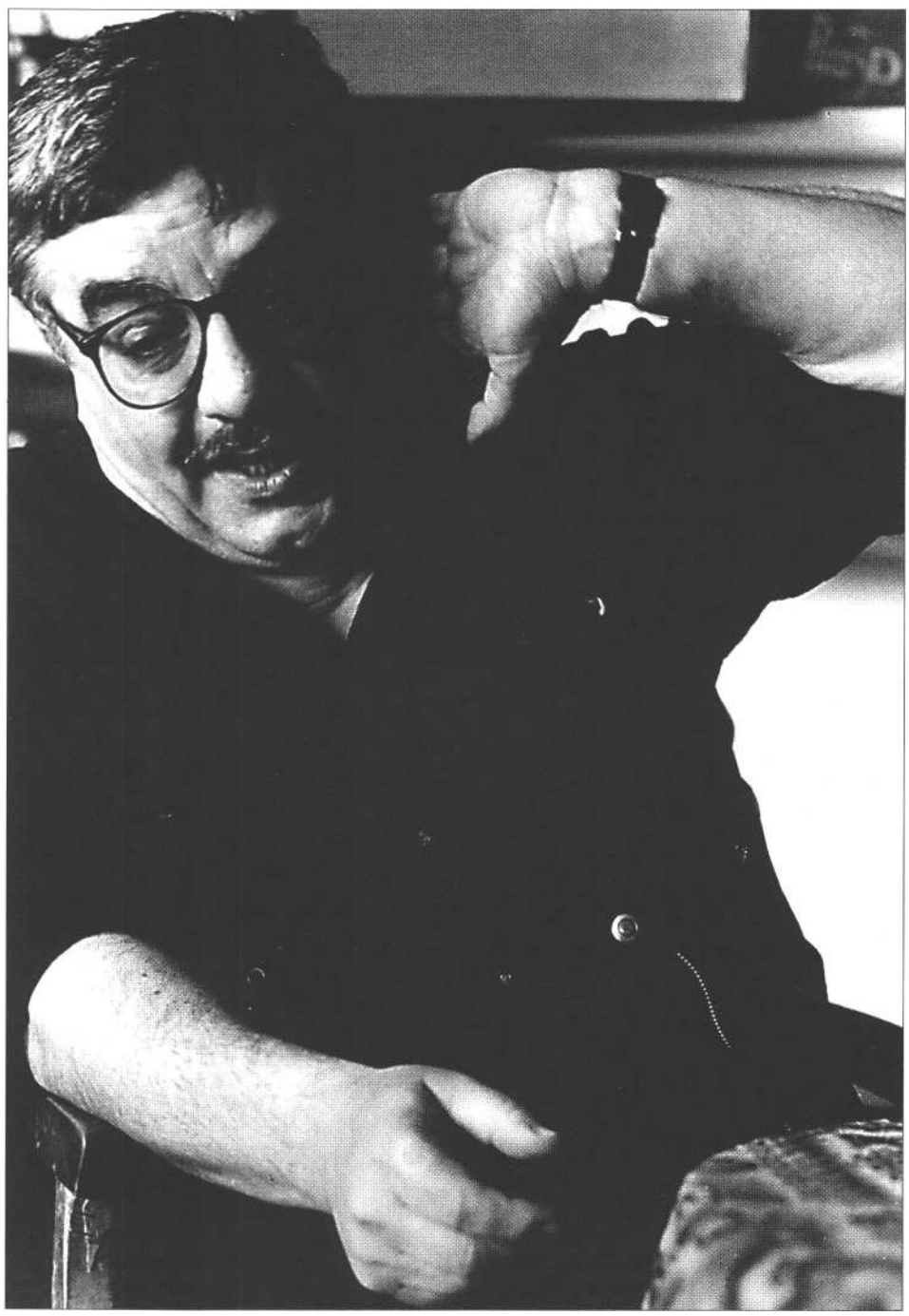
– Igen. Ascher viszont nem akar igazgató lenni. Közösen pályáztunk, Ascher neve alatt. És ez a pályázatban benne volt.

– *Es ha mindennek ellenére Magyar Bálint mellette dönt, akkor a színház megnyitásakor maga az igazgató, ő pedig a főrendező?*

– Igen. És akkor nem kellett volna otthagynom Kaposvárt, mert mire a Nemzeti megnyílik, itt lejárt volna a kinevezésem.

– *Csak ezért futott Ascher nevén a pályázat?*

– Részben. De nem csak ezért. Hosszan beszélgettünk, és úgy döntöttünk, hogy kötelességünk ebben részt venni, ez érdekelt bennünket, hiszen lehetőség volt arra, hogy valami egészen újat kezdjünk. A koncepció is gyökeresen eltért mindattól, amit a Nemzetire korábban meghirdettek, habár nagyon komoly hagyományokra támaszkodott. Mi egy nyitott, vállalkozó szellemű, nagyon kicsi társulattal rendelkező, sok meghívással dolgozó, vendégprodukciókat fogadó, külfölddel együttműködő Nemzetit gondoltunk el, amelyben a fesztiválok, a nemzetközi kapcsolatok nagy szerepet játszottak volna. Azt gondoltuk, hogy ez az új épület nagyszerűen betölthet-né azt a vákuumot, amely a környező, valaha nagy színházi kultúrájú országokban a színházi kultúra lepusztulásával keletkezett. Jelentéktelenné vált a wroclawi fesztivál, gyakorlatilag eltűnt a cseh színház, megrendült az orosz színház, a BITEF semmivé lett; ami valaha virult, nincs - és mi talpon maradtunk. Létre lehetett volna hozni egy regionális, nemzetközi centrumot, amely nagy színházi kultúrák találkozóhelye lehetett volna. Ez volt a pályázat egyik legfontosabb eleme. De nem csak ezen gondolkodtunk. Nem tudom, hogy valaki valaha belegondolt-e az eredeti, az 1837-es Nemzeti szervezésének tényleges körülmé-



nyeibe. Akkor ugyanis egyáltalán nem a korabeli sztárokat hívták meg abba a színházba, hanem a korabeli újítókat.

– *De akkor a szellemi kontextus is forradalmi volt.*

– Es egy forradalmártársaság vette át a Nemzetit, nem egy konzervatív intézményt hoztak létre.

– *De erre tényleg lehet azt mondani, hogy változtak az idők, most nincs forradalmi helyzet, és a Nemzeti Színház kikristályosodott eszméje éppen hogy nagyon is alkalmas konzervatív...*

– A Nemzeti eredetileg merész, újító szellemben szerveződött. Az új társulatot szembeállították azzal a síró-nevető színjátszással, amelyet *horribile dictu* Déryné, Kántorné és más nagy nevek képviseltek, akiknek nem lett helyük ebben az intézményben. Ez a helyzet nem változott: vagy úgy dönt valaki, hogy ez az intézmény valami új megszületésének a színhelye legyen, vagy másképp.

– *Azért az lehet kérdés, hogy konzervatív legyen vagy újító, nem?*

– Magyarországon nem tud konzervatív

lenni a színház, legalábbis jól nem. Egyszerűen azért, mert nincsenek konzervatív hagyományok. Voltak a Nemzetinek olyan igazgatói, akik megpróbáltak egy Comédie-Française-szerű színházat csinálni, de ez mindig csak másolat lett, rövid időn belül megbukott. A magyar tradíció lényege a változás. Amikor Paulay jó Nemzetit csinált, azt annak a kornak a legérdekesebb, legforradalmibb elgondolásai alapján csinálta, és ha belegondol, Paulay húsz évvel korábban gondolta azt, amit Sztanyiszlavszkij, csak nem csinált belőle doktrínát. Németh Antal szintén nem konzervatív Nemzetit csinált, Hevesi sem, Major sem, Gellért sem, Marton sem. A Nemzetinek az újítás az igazi hagyománya.

– A Nemzeti mint lehetőség, mint ígéret, megint itt van. Ha újra igazgatót keresnek, érdekli?

– Nem. Már nem.

- Miért?

– Mert újból bebizonyosodott, hogy a Nemzeti a politika játékszere, én pedig nem akarok a politika játékszere lenni semmilyen formában.

– Akkor is evidensen az lesz, ha most tényleg fölépül?

– Most lesz csak igazán az.

– Fölépül?

– Szerintem kicsi az esélye. Kötelező ígéretek vannak ugyan, de ha figyel, most már 2002 az átadási határidő. Ez el lett rontva...

– Kik rontották el?

– Sokan rontották el. Maga Magyar Bálint is sokat rontott akkor, amikor a távozása előtt hallgatólagosan elfogadott egy olyan költség-vetést, ami nem volt reális. Es ezt Orbánék pokoli könyörtelenséggel ki is használták.

– Nem akarnának Nemzetit?

– Ok első közelítésben két dolgot nem akartak. Egyrészt nem akarták fölépíteni azt a Nemzetit, amelyet az előző kormány kezdett el, és ami az ő programjukban nem volt benne. Másrészt nem akartak ebben az évben egy fillért sem költeni erre. Es ez sikerült, mert ebben az évben Schwajda utazásain kívül semmibe nem kerül a Nemzeti. Azután ott van Schwajda ambíciója, amelyet Várhegyi Attilán keresztül tudott érvényesíteni. Az érvek jelentős részét az előző Nemzeti megfúrásához ő szállította. *- Ő adta a koncepciót.*

– Koncepció nincs. Ot úgy bízták meg, hogy koncepciója, az nem volt. Ez a „most tájékozódom" esete.

– Arra volt, hogyan lehet a korábbit leállítani.

– Igen, arra volt. De arra, hogy hogyan lehetne egy Nemzeti, arra nincsen.

– Egy keretösszeg van.

– Még az sincs. Ebben az évben nincs, jövőre nincs. Nem tudom, utána lesz-e vagy sem, de az biztos, hogy a Nemzeti megépülése rendkívül kétségessé vált.

- Azt mondja, sokan rontottak. Kik még?

– Hát Orbánék, akik elpusztították, és Schwajda.

– A szakma, a Színházi Társaság nem hibázott?

– Nem. Nem hiszem. Mi azt tettük, amit lehetett.

– Ugyanis voltak olyan pillatok, amikor azért...

– Nézze, amit lehetett, én megpróbáltam.

- Személy szerint?

- Személy szerint is, igen. Harcoltam, mint egy oroszlán. Az összes többi, az mind hülyeség. Megszoktam már, hogy hátulról kapom a golyókat. Ebben semmi új nincs.

– De mégiscsak előfordult, hogy a Társaság nem lépett jól...

– Miért nem lépett jól?

- Azért, mert nem kiabált akkor, amikor kellett volna, és amikor kiabált...

– De kiabált, megfogalmaztunk egy szöveget...

– Nagyon gyengét.

– Mi lett volna erősebb? Lehetett volna káromkodni, akkor lett volna erősebb. Mit értünk volna el?

– Lehetett volna szembesíteni az új illetékeseket azzal, hogy elszabotálják a döntést, mert...

– Megtörtént. Én is elmondtam, mások is elmondták. Elmondtuk a Színházi Tanácsban is. Aztán lemondtam a színházi tanácsi tagságomról, Zsámbéki is lemondott. Az igazgatók tanácskozásán elmondtuk Vár-hegyinek - mindent elmondtunk, amit el kellett mondani. Az csak néhány ember fontoskodása volt, hogy megpróbálták azokra lőcsölni a felelősséget, akikkel állítólag együtt küzdöttek.

– Mire gondol?

– Nem akarok neveket mondani.

– Így meg nem értem.

- Dehogynem érti. Maga ne értené?

- Azon az igazgatói tanácskozáson én is ott voltam. Ott sok igazgató megszólalt, akik nem ezért küzdöttek oroszlánként. Kerényi például azt mondta, hogy voltaképpen mindegy, hogy hol, csak épüljön föl a Nemzeti.

– Ez egy lehetséges álláspont.

– De akkor és ott azt jelentette, hogy a szakma egy részével el lehet fogadtatni az építkezés leállítását.

– De végül is nem lehetett. A helyzet különféle taktikai megoldásokat kínált. A szakma alapvető érdeke az, hogy a Nemzeti felépüljön. Az, hogy rosszabb helyen épül fel, és bizonytalanná vált, bőven elég ok volt arra, hogy küzdjünk. De azért nem abszurdum, ha valaki olyan álláspontot foglal el, hogy mindegy, hogy hol, csak épüljön föl. *- Akkor igaz ez, ha valaki akkor mondja, amikor éppen sehol semmiféle Nemzeti nem épül. De ha egy már épül, és azt éppen a leállítás fenyegeti, akkor ugyanez a mondat mást jelent.*

– Ha az ember nem dühből vagy gyűlöletből gondolkodik, akkor ha alternatíva kínálkozik, nem árulás az egyiket vagy a másikat támogatni. Ez pedig értelmes alternatíva, nem gyalázatos alternatíva.

– Állítólag szó volt arról, hogy maga találkozik Orbán Viktorral ebben az ügyben.

– Igen, szó volt róla. Aztán ezt Várhegyi megakadályozta. A Néprajzi Múzeumban egy fogadáson találkoztam Orbán Viktorral, és ott megállapodtunk, hogy beszélünk erről.

– Mikor volt ez?

– Még a döntés előtt. Utána Orbán Várhegyit bízta meg azzal, hogy szervezze meg a találkozót. Várhegyi pedig elszabotálta.

– A döntésig?

– Még a döntés előtt közölték velem, hogy nem jön létre a találkozó.

– Erről szerintem a nyilvánosság nem tud. Miért nem hangzott ez el valahol?

– Kinek van köze ehhez?

– Szerintem a nyilvánosságnak, és szerintem az ilyen történetek is vitték félre ezt az egészet.

– Nem vitték félre; annyi történt, hogy néhány ember rosszindulatból, hiúságból megpróbálta még ránk is lőcsölni ezt a balhét.

– Miért tették volna? A szakma megosztása céljából? Külső ember?

– Hát... ketten: Koltai és Bálint.

– Miért tették volna? Ezért volt maga - mint ezt mesélték - olyan dühös a SZÍNHÁZ című lap akciójára?

– Koltainak is megmondtam, amikor telefonon beszéltünk, hogy ezt ostoba, fölösleges akciónak tartom, nincs rá semmi szükség, csak a hepaj része...

– Miért gondolja így?

– Miért? Hát nem az volt?

– Nem bizony. Es nem egy ember akciója volt, hanem egy szerkesztőségé; valamint a döntés előtt hirdettük meg, hogy demonstráljuk a szakma széles és erős támogatását. Rengetegen csatlakoztak hozzá, biztosan nem a hepajért.

– Lehet, hogy maga naiv vagy álnaiv, de Koltai nem az. Ő szeretett volna egy kis publicitást magának.

– Neki már elég sok publicitása volt Nemzeti-ügyben, és annyit szerez még, amennyit akar. A lap viszont nem Koltaié. Bálint András meg a maga rossz helyzetében joggal érezhette, hogy a szakma cserbenhagy-ja. Már az alapkőletételen is kevesen voltak.

– Nem érzi joggal így. Ő egyáltalán nem vette észre, hogy mekkora baj van; még nyáron is abban a hiszemben volt, hogy akad egy-két kisebb probléma, de nagyjából minden rendben van. Nem győztük figyelmeztetni, hogy nem véletlenül hangzanak el bizonyos dolgok, hogy itt komoly baj van, ennek utána kell járni.

– Kik figyelmeztették?

– A Színházi Társaság vezetősége, amelynek Bálint Andris is tagja. Ordítva figyelmeztettük; az egyik vezetőségi ülésen, amikor rájöttem, hogy itt nagyon nagy a baj...

– Miből jött rá?

- Hát abból, hogy ismerem a magyar politikai életet. Voltak mindenféle nyilatkozatok, Pokornié, másoké, és én tudtam, hogy ezek a nyilatkozatok nem véletlenek. Es Zelnik és mások nem csak úgy, maguktól hőzöngenek, hanem valami van mögötte. Azt javasoltam, hogy ennek sürgősen járjunk utána. Bálint Andris viszont nem így érezte. Es közben én teljes erőbedobással, minden létező kapcsolatot felhasználva próbáltam a dolgot megmenteni, de nem ment.

– Bálint András egy hónappal ezelőtt elmondta, hogy ő egészen augusztus végéig úgy érezte, hogy nagyjából rendben van a dolog...

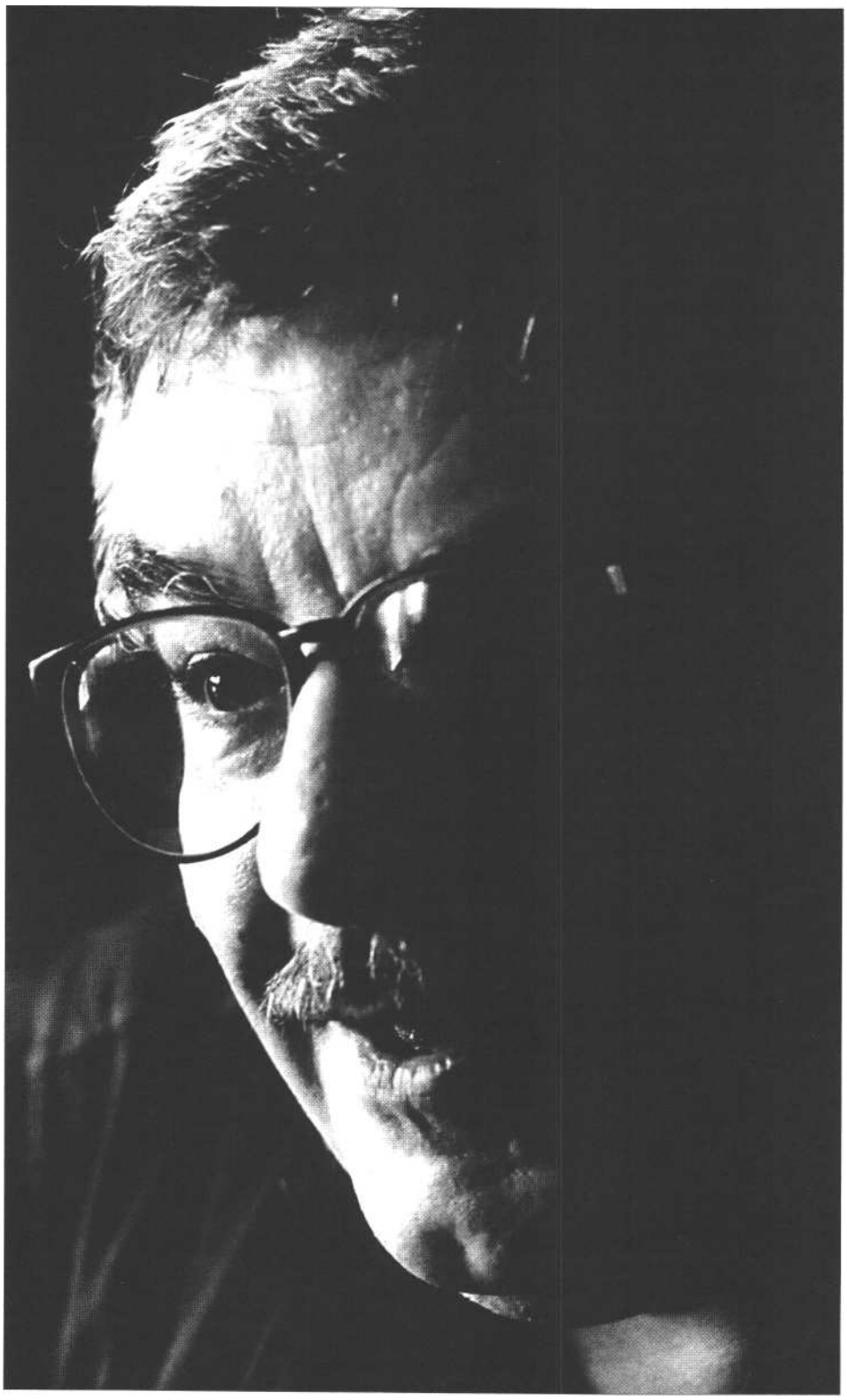
– Mi július végén figyelmeztettük őt.

- És ő ezt leállította?

– Azt mondta, nem tartozik ránk. Ő ezt kézben tartja. De én egy percig sem hittem el, hogy ez így van, és megpróbáltam a saját kapcsolataimmal utánanézni ennek, és lassan tisztázódott, hogy igenis, nagy a baj.

– Es azután később, amikor viszont azt kérte, hogy hívjanak össze egy közgyűlést, ami...

– Ott őt leszavazták. Ez elkésett dolog volt.



A portrékat Koncz Zsuzsa készítette

Valamint akkoriban folyt a szervezés, hogy találkozunk Orbán Viktorral, és nem akartuk, hogy egy nem megfelelő akció esetleg elvágja az útját egy lehetséges megállapodásnak.

– Ezért jött volna rosszul a SZÍNHÁZ akciója?

– Az jóval később jött. És nem jött rosszul, csak fölösleges volt.

– Tehát a szakma mindent megtett, amit lehetett.

– Igen, mindent megtett, amit ésszerűen megtehetett.

– Ugyanakkor ebből a történetből sokan - és nem is alaptalanul - levonták azt a következtetést, hogy ez a szakma megosztott, ezzel a szakmával nem lehet, de nem is kell tárgyalni. És félni sem kell tőle.

– Ezt Várhegyi biztosan nem mondta, mert ő aztán nagyon is jól tudja, hogy félni kell. Számos más dologban visszakoztak - ebben nem. - *Miben visszakoztak?*

– A szakmát érintő számos más kérdésben. Költségvetési kérdésekben, a Jászai Mari-díj odaítélésében.

– A szakma érdekérvényesítése tehát rendben van?

– Igen, működik. Ez igenis egy fantasztikusan egységes szakma, nem igaz, hogy megosztott. Természetesen mindig van egy-két ember, aki mást gondol, mond vagy tesz - Schwajda is a szakmához tartozik. Mindig lehet találni ilyen embereket, de ez nem azt jelenti, hogy a szakma megosztott. Az megint sértettség, hiúság és a kollégákra lövöldözés a lövészárokban, amikor valaki azt mondogatja, hogy a szakma megosztott. A szakma nem megosztott, de természetesen majd az lesz, és hagyjuk is, hogy az legyen, mert miért ne legyen?

– Most, hogy a történet lezárult, Bálint András együttműködése ezzel a vezetőséggel továbbra is harmonikus?

– Az én együttműködésem a problematikus. Egyre kevésbé van kedvem részt venni ebben.

– Mert...?

- Mert végül is, azt hiszem, én vagyok az, aki kilóg ebből a vezetőségből.

– Más kérdés. 2001-ben lejár a budapesti színházak nagy részének igazgatói mandátuma. Mondják, hogy a Főváros kezdeményez valamiféle beszélgetést a szakmával.

– Pont fordítva van: a Társaság vezetősége kezdeményezte a beszélgetést, mondván, hogy ez lehetetlen helyzetet teremt. A fővárosi színigazgatók éppen megalakulóban lévő szekciója folyamatosan tárgyal a Főváros kulturális vezetésével, hogy próbáljuk meg a nehézségeket valahogy áthidalni.

– Hogyan?

– Például úgy, hogy időben széthúzzák az igazgatócseréket. Sajnos az a koncepció, hogy majd - eredetileg így volt - 2000-ben járjon le az összes igazgató mandátuma, éppen a szakmából érkezett annak idején. Ezt a MASZK találta ki, én akkor is teljes erővel elleneztem, mert pontosan tudtam, hogy milyen iszonyú létbizonytalanságot teremt majd a szakmában. Mindent lerombolhat, ami Budapesten a színházi életben létezik, hiszen hihetetlenül tág teret ad a politikusoknak a manipulációra. Es tudjuk, hogy ha ők valamit elkezdenek rendbe rakni, ott kő kövön nem marad.*

- Az időbeli széthúzáson kívül milyen más ötletek vannak a káosz elkerülésére?

– Más nincsen.

– Meg akarom még kérdezni, ami a levegőben van... Létezik egy kör, valaki úgy hívja őket: a negyvenhármasok... Igazgatók, vezetők. Eldöntenek bizonyos kérdéseket. Milyen kérdéseket? Hogyan?

- Nincs ilyen kör. Különböző gondolkozású és korú emberek vannak, akik beszélnek egymással. Én Zsámbékival meg Ascherral vagyok jóban, velük szoktam a fontos dolgokat megbeszélni. Már harminc éve. Zsámbéki, azt hiszem, tényleg negyvenhármas, én sajnos, öregebb vagyok, az Ascher meg jóval fiatalabb. Ennyit a negyvenhármasokról.

Csáki Judit

*Babarczy László téved, az említett koncepciót 1993 novemberében a Magyar Színházművészeti Szövetség igazgatói tagozata terjesztette elő, amelynek Babarczy László is a tagja volt. (A szerk.)

MOLIÉRE: **SCAPIN** FURFANGJAI

CETTE MAUDITE GALÉRE!

A színházi jelenlét reprodukálhatatlan, ezért lesz minden színháztörténet anekdota- és díszletgyűjtemény. A jelenlét bosszújának nevezzük - Elinor Fuchs nyomán - a színház mulandóságát, rögzíthetetlenségét, hiszen az élő pillanatot a technikai reprodukció csak közvetíteni tudja, átadni nem. A szín-házi jelen elmúlását elkerülni csak magán a színházon belül lehet. Nincs más megoldás, natait a reflektáltan használt és felmutatott múlt hagyományába emeli, s így az elmúló pillanatot időtlenné tágítja. S ez már magában jó.

Jean-Louis Benoit egyenesen a Fossard-gyűjteményből emeli ide a szereplőket, hogy a XVI. század végén Párizsban fellépő olasz commedia dell'arte-színészek utódaiként, dúsan leomló bársonyfüggöny nézve - meglepően érintetlenül hagytak, s megjelenik vele egy nézői-olvasati hagyomány, mely nehezen alkalmazkodik ugyan a szöveg magánszámokra épített szerkezetéhez, a cselekmény el nem hihető fordulataihoz, a kettősöket jellemző nyílt színi félrékhez, mégis várja, hogy a rendes, klasszikus vígjátéki protokollunalom zsibbassza át elméjét.

Christian Blanc (Argante) és Malik Faraoun (Géronte)

folyamatosan jelen kell tartani a múltat.

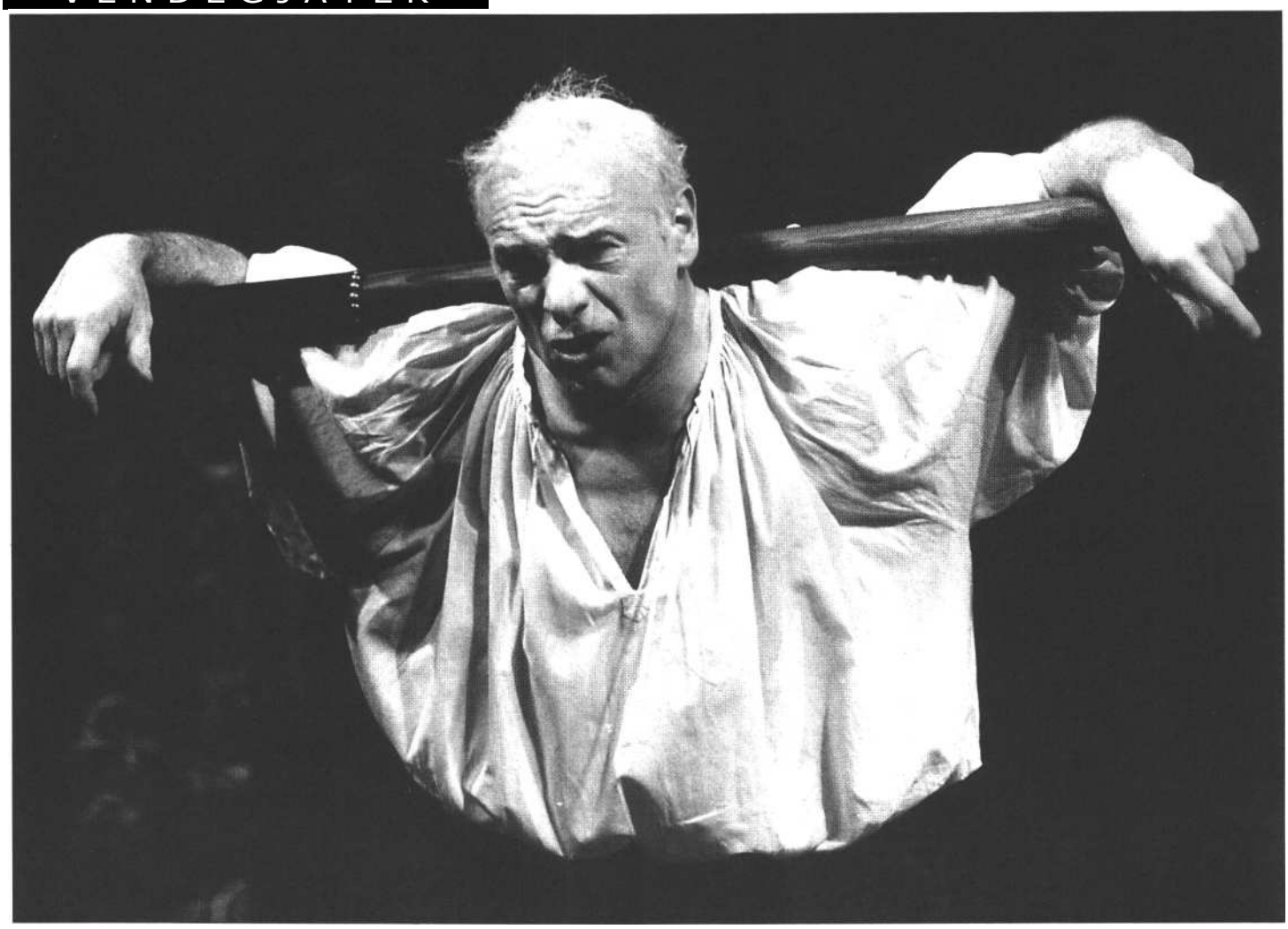
A Comédie-Française a megőrzés reprízváltozatáról ismert (Ionesco is erre a sorsra jutott az Huchette-ben); évtizedeken át leporolatlanul futnak a Racine-szériák, évszázadokon át megőrzik a dikció lejtését, a hozzáillő gesztust. Tanítható a Comédie játékstílusa, akár a kabukié.

A Comédie-Française Antoine Vitez óta azonban a repríz helyett az újrajátszást választja: klasszikus szövegekhez a rájuk rakódott (elsősorban időbeli) intertextuális háló megjelenítésével közelít, de mindezt tudatosan, reflektáltan teszi. Ezzel a megoldással a múlt életre kel a színen, s a kortársi jelen halott panoptikuma helyett átélhető, végtelen időt kap ajándékba a néző és a játékos egyaránt.

A mai Comédie a színházi jelenlét pillaelőtt, főként a rivalda szűk sávjában játszanak. Mint az eredeti metszeteken. Ezeken a képeken ruhájuk egyszerűnek, talán szegényesnek mondható -- főként a klasszicista, parókás ornamentikához képest -, díszlet semmi, járások csak oldalt találhatók. A játékosok mindent e tér s a teret alkotó és behatároló függöny belakásával hoztak létre. Benoit-ék 1999 farsangi szezonjában egy budapesti vendégjáték alkalmával - bár ez a vendégjáték magán cipeli az idegen-lét minden előnyét és hátrányát - a fent emlegetett XVI. századi franciaországi olasz commedia dell'arte képében, XVII. századi szerző érintetlenül hagyott szövegével állnak elő. S ez már magában szép.

Megjelenik ezen az üres színpadon egy szöveg, melyet - a kortárs szokások felől Addig, míg Jean-Louis Benoit Scapinje (Gérard Giroudon) meg nem érkezik. Óriási vihar dúl az árnyjátéktengeren, hullámokon bukdácsolnak a kikötő felé (felénk) a vitorlások, vészjósló, Serlio előírta mennydörgések és villámlások, mindeközben a romantikus színjátszás belsőén-kivetítési technikáit használva az üres színpadon hasonló lelki viharokat él át Octave (Laurent d'Olce), apjától rettegvén, aki még a hajón hánykolódik. Ekkor jelenik meg Scapin. Nem az oldalsó járást használ-ja, mint a többiek: magányos cowboy hősként (terminátorként?) hátulról, a tengeri ködből jön. Egy másik térből, a kintből. Vagy a bentből. A vihar erre elül, madarak csicseregnek.

Scapin színpadi entrée-jában természetesen



Scapin: Gérard Giroudon

már ott az egész figura: Gérard Giroudon maszkjában, rezignált mosolyában, falhoz dőlésében, ősz hajában és bölcsességében az idős Peter Brook is ott van, de a tér is a mestert idézi, mikor teret nyújt a színésznek, hogy az előadásban még a rendezőnél is fontosabb legyen. Ez a Scapin kívül áll a középen kört rajzoló fénykörön és a játékon egyaránt. Prospero ő, a Teremtő, az auerbachi Figura, aki saját unalma elűzéséért bonyolít gyarló emberi ügyeket. A játék szenvedélye hajtja, a metamorfózis megélése. Ezért nem éri be Géronte egyszeri megverésével, alakítania kell még egy idegent is (aki a XX. század végén már nem is e kontinensről, hanem a Távol-Keletről származik), aztán egy egész hadosztályt. A mást játszás terápiájában élvezi a játékot, de csak ő tudja, hogy játszik. Koppant hármat botjával, kezdődhet tehát az ő előadása.

Benoit határozattan leválasztja Scapint a többiekről - a ruhája egyszerűbb, barna Fracasse-nadrág, fehér ing, gyűrött barna kabát-kalap, a fehér krétaporos sminkje hamar lekopik (mintha csak a többiek kedvéért kente volna fel), szép Mnouchkine-idézetnek is vélhetnénk. Beszéde és gesztusa a kortárs színjátékhagyományok realista értelmezését állítja, miközben a többieket egy ironikusan rekonstruált commedia dell'arte karakter-szövegmondás jellemzi, melyet gesztusaik most-mutasd-meg technikájával megkettőzve el is játszanak. Mindenki idióta, és mindenki „hozza a figurát": az egyik nő patetikus bőgőmasina, a másik vihorászó liba; az egyik pasas robbanékony hólyag, a másik piperkőc puhány, az apák sztereotip fösvénységét és kivagyiságát nem is említve. Csak Scapin okos, és csak ő bonyolult. Ez a Scapin kijelöli az illúzió térbeli kereteit. A színen az érkező hajók kikötésére váró két kötélbak és a hangsúlyosan mesterséges fénykör. Plein air és intérieur. A dialógusok a körön belül zajlanak, a félrék rajta kívül, a kötélbak pedig egyszerre színészzavaró, „improtárgy", térjelző és a kihagyhatatlan komikum forrása. Nemcsak hogy mindenki belebotlik, ráül, fejét bánatában beleveri, de Scapin rátett kabátjától és kalapjától a rettegő Géronte számára az üldözők egyikévé is válik, máskor meg kötélbakból hóhérbakká, amelyre fejét hajtja az elítélt, sőt, egy ízben maga Scapin fel is kapja, és a hirtelen rosszulléttel küszködő Argante alá teszi zsámolyul.

Ez a tér kezdi ki leginkább a klasszikus illúzió megtanult mechanizmusait. Molière-nél a cselekménymenet legelképesztőbb fordulatai is eleget tesznek a XVII. századi hihetőség formális feltételeinek, hiszen a szánkba rágják, miként rabolták el Argante négyéves lányát a cigányok - felismerését a klasszikus hagyományok tárgyi kelléke, a karperec teszi lehetővé -, miért bolyongott Jácint egy szál dajkával és haldokló anyjával egyedül a nápolyi éjszakában. Mindezen események hihetősége azóta is olyan erős konvenciók védte értelmezési bázison nyugszik, hogy a színészek a felismerési jeleneteknél akár a szereptől való ironikus távolságtartást is megengedhetik maguknak. (Erre mondja Jancsó, hogy a nézők a legnagyobb blődlit is komolyan veszik. Vagy gondoljunk arra az euripidészi „bohózati" jelenetre, amikor - épp a hihetőség jegyében - Elektra a lábnyomuk egyforma mérete alapján azonosítja Oresztésszel, felnőtt fivérével az ismeretlen jövevényt.) A klasszikus hihetőség egy ennyire terhelt cselekménymenetnél a klasszikus illúzió kereteit feltételezi: például egy színpadi tárgy jelölője az egész előadásban végig ugyanaz, a térjelölésnek pedig szimultánnak kellene lennie. Balra Argante-ék háza, jobbra a kikötő, középen az utca. Akkor létrejönne egy múzeumi klasszikus előadás.

Jean-Louis Benoit azonban a hihetőség klasszicizálódott illúziójának vizuális megoldásait alakítja át: a színpadi tárgy változtathatja kontextusát, kötélbakból lehet szék, kabátból ember, fénykörből szoba, tengerpart, nápolyi utcarészlet. Es bármilyen furcsa, ezzel megint csak a Comédie saját hagyományaihoz fordul: a tárgy jelöltjének önkényes kicserélése a Comédie-ben Jacques Copeau nevéhez fűződik, ekként találja fel még normasértéseiben is a Comédie saját múltját.

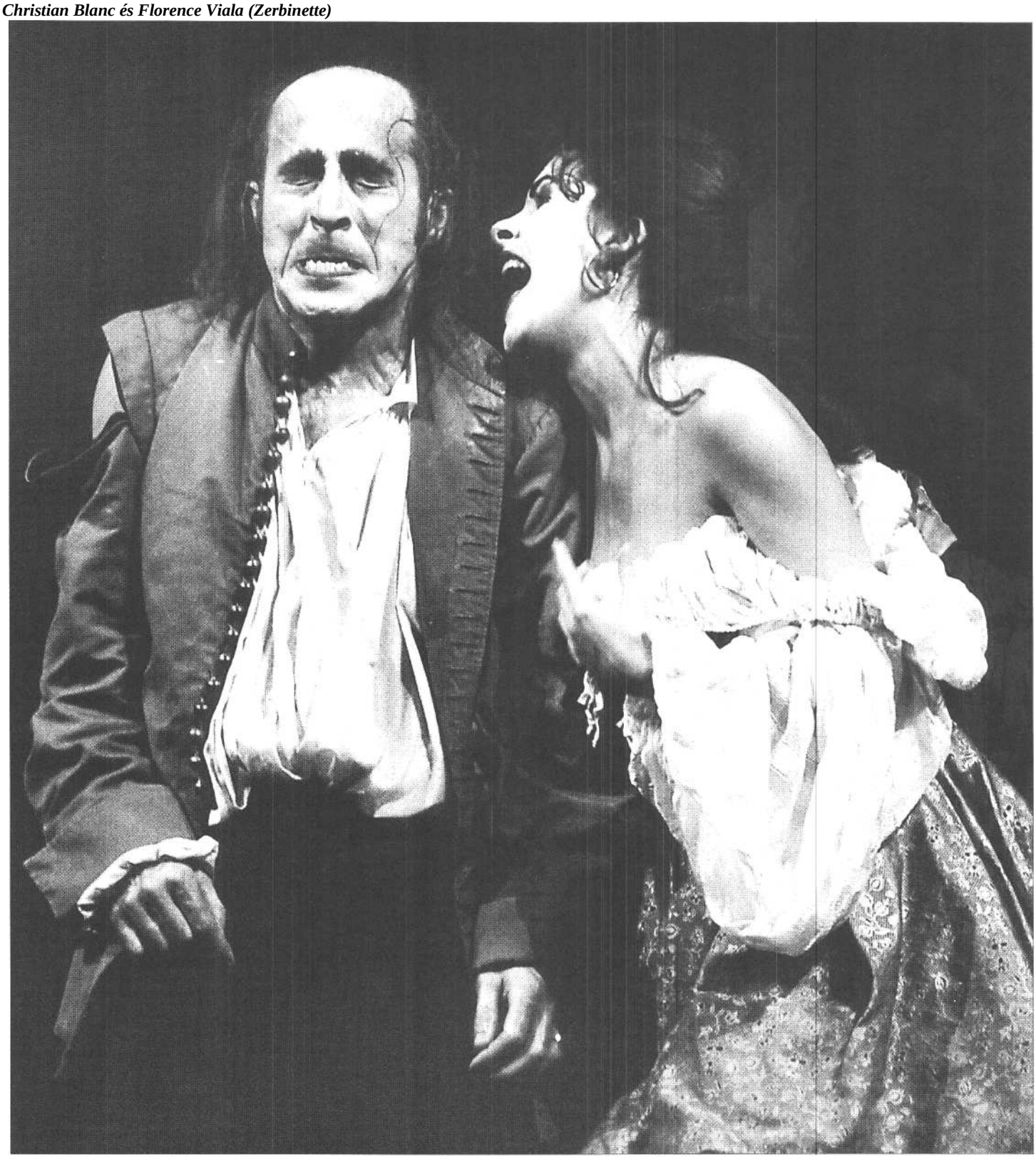
A tér betöltése is a klasszicista színházat idézi - de részletekben: a kedvesen aláereszkedő metszetfelhő Brunelleschi előadásaiból lebeg át ide, a rivaldahasználat éppúgy,

mint a függöny, az Hôtel de Bourgogne-é, az árnyjátékvihar-hátteret Torelli szabadalmaztatta Comeille-bemutatóinál. Darabjaira törik ettől az a klasszikus illúzió, mely a szöveg hatására esetlegesen kialakult, de így engedi át a helyet a XX. századi élőszínházi befogadásnak. S ez a befogadás a folyamatos tér- és időváltoztatások közé ékelt textuális és vizuális idézettestek sorozatából már megérti, hogy a zsák, melybe Scapin majd Géronte-ot bújtatja, csak a zsinórpadlásról puffanhat le, s hogy Scapin füttyjelére kötél ereszkedik alá, mely a teli zsákot fogja meghintáztatni.

A verés viszont láthatóan és hallhatóan valódi: az imitált ütések bohóctréfái helyett Benoit a játék a játékban-jelenet erejét mutatja. Scapin főjelenetéről van szó, ez a játékmester jutalomjátéka. Az előadásban itt a hármas idősíkra bomlott valóságot (Scapin figurája, a Scapin által életre keltett figurák és maga Gérard Giroudon) nagyrészt a tényleges fizikai erő mutatása óvja meg az összekeveredéstől, tudnunk kell, Scapin most éppen nem játszik. Ver.

Benoit-Giroudon Scapinje itt azt is egyértelművé teszi: nincsen játék néző nélkül, nincsen átélt öröm, ha más nem látja. Amikor Scapin zsákba rejtette Géronte-ot, ő maga játssza el egyszerre az üldözők fantomhadát és saját szolgai szerepét. A második verésszériában a már emlegetett kínai (vagy japán) keresi a fösvényt. Giroudon-Scapin nemcsak hangjával változik keletivé, de a haját tenyerével felsodorja, a rivaldánál pedig összetett kézzel meghajol a nézők felé: sztereotip kínait (vagy japánt?) csinál magából. Kinek játszik itt, ahol a játékbeli társak közül senki sem láthatja?

Christian Blanc és Florence Viala (Zerbinette)



Az pedig egyszerűen gyönyörű, ahogy Scapin az illúziókeltés többféle technikáját is felsorakoztatja, attól függően, kinek játszik. A többiek számára felveszi, de láthatóan csak felveszi, s nem átveszi a klasszicista vígjáték szerepelemeit: nem látja, akit látnia kellene, nem hallja, amit hallhatna, bohóckodik, lábára ejtik a bőröndöt, kezére csukják a pénzesládát,

Klasszikus szövegek azért vesztik el rendre az utókor nézőit, mert még ha nyelvében, jelmezeiben és díszleteiben, kortársi tárgyakban azonosítják is a szöveget a játék jelenével, a ritmus megigazítása általában elmarad. A ritmus illúziót kelt, s Benoit rendezése ezt igen tudatosan használja fel. Az előadás fő ritmusa a staccatókkal haladó erősödés: ez az érvelési monológok dikkeresztben zajlanak, s tört részére szűkül a zsákos verésjelenetben, ahol a piros bársonyfüggöny kis keretet alkot Scapin bosszújához, s persze a tér kivágásának változása a ritmus pulzálását élénkíti.

Ezt a pulzálást, ezt az izgató váltást a plein air- és az intérieur-jelenetek között csak hangeffektek jelzik: a külső képekben Sztanyiszlavszkij módjára tücskök ciripelése

***Gérard Giroudon** és Isabelle Gardien (Jácint)*

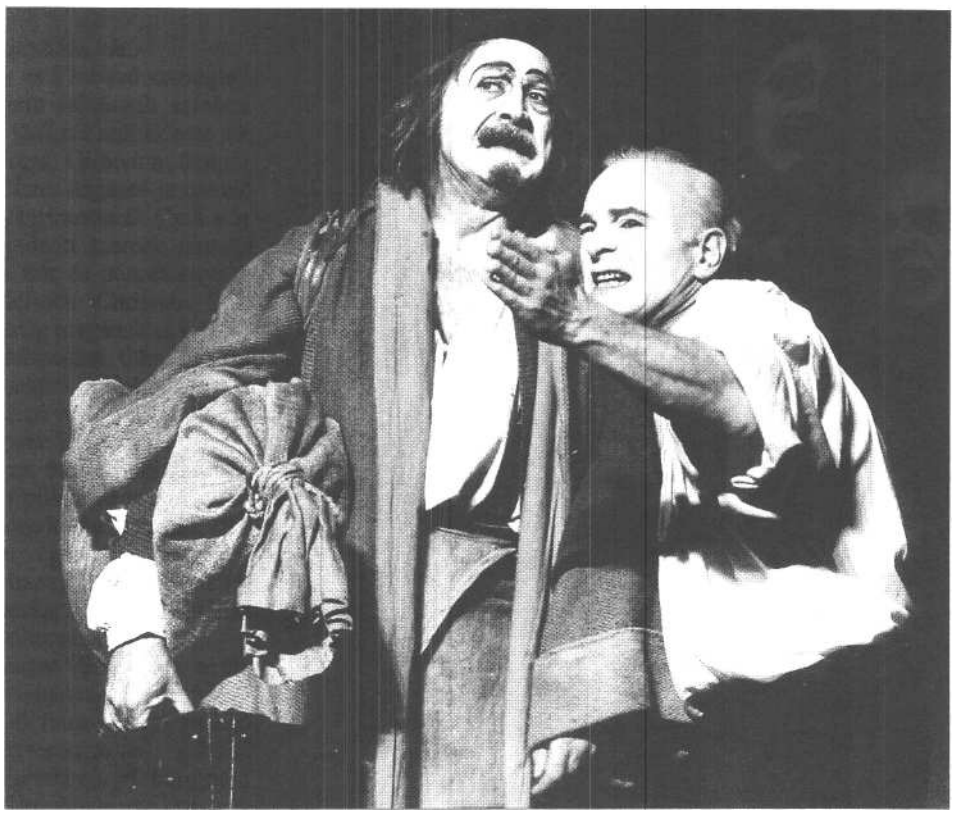
ripacskodik, beilleszkedik. Amikor nekünk játszik, eszközei egyszerűek, állításai mögött ott az azonnali kétely, gesztusai, mimikája visszafogott, közelibb. Harsányan bizonygatja Argante-nak, a fia nem tehetett mást, meg kellett nősülnie. A fénykör közepén végső érvként tragikusan deklamálja: „C'est mieux d'ętre marié que d'ętre mort!" („Inkább a házasság, minta halál!" Karinthy Ferenc fordítása.) Majd elindul a körből kifelé, kinéz ránk, a nézőkre, s száját húzva kezét ingatja: játékának másik síkján kétségbe vonja, hogy a házasság jobb a halálnál. Túl magasztos a szöveg, túl patetikus a játék, vissza kellene vennie.

Ez a játék illúziótechnikájában végbemenő váltás meghatározza az egész előadás ritmusát. A klasszikus szöveg ritmusa évszázadok hagyományát cipeli, a színpadi légzését, a dikcióét, a váltások sebességét, a tapsra játszás betervezését. Tudjuk, a felvonások hosszát a gyertyák égési sebessége szabta meg.

ciójában a legnyilvánvalóbb. De Scapin két nagyjelenete is hasonló szerkesztettségű: Argante kétszáz aranyát még csak a cigánylány fivérének kell adni - hazudja Scapin lazán feltűrt ingujjban. Géronte fiát már a török gálya fogságából kell kiszabadítani - Scapinnek ezért már le kell vetkőznie, s egy szál vizes ingben (hiszen a tengerből mászott ki) hitetheti csak el történetét a zsugori apával.

Az előadás felszámolja a szöveg anatomikus retorikai ritmusát, szinte ellentettjébe változik a verbális és a nem verbális közeg aránya. Szép, nyugodt, hosszú snitteket látunk az üldögélő, támaszkodó, közelibe hozott figurákról: színháztörténeti ihletettségű kép Scapin a falnál, Szilveszter, majd Nérine a kötélbakon, Géronte, amint a zsákból kidugja fejét..., de körülöttük széles gesztusokkal végbevitt, nagy térszeletet felölelő mozgássorok. A tér sokszorosára tágul, mikor a kimenetelek kétszer hátul

hallatszik. Hasonlóan repetitív hangulatú a tipi fissi állandó mozgássorának elindítása. Octave elkeseredésében két kezével önmagát fojtogatja, Leander illatfelhőt oszlat el fültövén, Jácint hatalmas kendőkbe fújja orrát, Nérine elalszik és horkol... A repetitív és staccatókban erősödő ritmus hihetetlenül sokáig bírja a jelen pillanatának nyújtását, például azért, mert az ismétlődő szerkesztés feltételezi a biztos folytatást. Minden kezdődhetne akár elölről, hiszen semminek nincsen tétje. Benoit-nál kicsit nyilvánvalóbb, ami Moliére-nél rejtettebb: az ügyek Scapin nélkül is megoldódnak. A cigányok éppen Leander heves érzelmei láttán kérnek Zerbinette-ért váltságdíjat, Florence Viala gesztusaiból nem egyértelmű, hogy továbbcipelték volna őt, a felnőtt, érett nőt. Octave házassága is apai áldást kap, amikor Géronte megpillantja lánya dajkáját, Nérine-t, s kiderül, Octave a neki szánt lányba lett titokban szerelmes.



Christian Blanc és Gérard Giroudon

Scapinre a játék irányítása vár.
A gyors tirádákhoz és a hosszú szövegtelen jelenetekhez egyaránt felkészült színészek kellenek, ha már a játékról szól az este minden pillanata. Gérard Giroudon Scapinje mellett Christian Blanc Argante-ja merevíti ki a színházi jelenlét kanavászát. Csak a festett arc, csak a kihúzott szemek mutatják percekig, órákig a fiát és pénzét egyaránt féltő ember küzdelmét. Christian Blanc Argante-ja engedi meg magának az egyetlen finom utalást a szerelmekkel, titkos házasságokkal és szöktetésekkel zsúfolt históriában arra, amiről persze szó van: a testről. Scapin végső érvként Argante ifjúkori kicsapongásaira emlékezteti az öreget, aki elismerő, révedező és büszke pillantást vet a kezében egyre jobban merevedő furkósbotra. (S itt most le kell írni: végtelenül unalmas és főként végtelenül hazug a felmutatott testi aktusra redukált párkapcsolat a klasszikus színház jelenkori változataiban.)
Remek Malik Faraoun Géronte-ja a társfösvényjelenetben: ahányszor elhangzik a „Que diable allait-il faire ŕ cette galére?" („Mi az ördögöt keresett azon a gályán?" Karinthy Ferenc fordítása) Moliére-nél is idézetként szereplő kérdés, annyi arc, annyi test és annyi hang hordozza magában a választ. S remek, amikor el akarja hallgattatni a haldokló Scapint, nehogy a többiek megtudják, miféle botozásért kéri bocsánatát. A büszke Géronte replikáról replikára ereszkedik lejjebb, hogy csak Scapin hallhassa tiltó szavát, míg végül ott térdel a szolga előtt, s ő kérlel.
Minden figura saját egyéni koreográfiával mozog, egyéni ticjeik vannak, s különféle vokális jellegzetességgel színezik beszédjüket. Természetesen a Comédie-t jellemző dikció nem lazul fel, a beszéd technikai tudása virtuóz hagyomány, s megnyugtató az a többletjelentés, amit a szép, egyforma és egyenletes (s persze háromszázéves) kiejtés a játéknak kölcsönöz. Ez persze alapfeltétel itt, a mesterember virtuóz biztonsága szakmájának fogásai közt.
A Comédie-Française utolsó pár évtizede arról szól, hogyan lehet erre az önmagában persze semmit sem érő alapfeltételre, a hagyomány tökéletes biztonságú ismeretére és használatára építve izgalmas, eleven, jelenkori színházat művelni. A klasszikus térbe kintről, a falakon túlról érkezik mindig az a frissítés, mely lebontja ugyan a XVII. századi téglákat, de épít is belőlük valami mást. Kényelmesebbet vagy kényelmetlenebbet, de megélhetőbbet. A Comédie-Française megnyitja falait előttünk.

Laurent d'Olce (Octave), Laurent Rey (Sylvester) és Gérard ***Giroudon*** *(Koncz Zsuzsa fotói)*

Benoit rendezésének utolsó képében a magát haldoklónak mondó Scapinnek megbocsátanak a rászedettek, s a megbocsátás aktusakor felemelkednek a hátteret takaró fekete kortinák, megnyílnak a falak, s egy színpadméretű, tökéletesen csupasz üres szobában, hirtelen intérieur találják magukat a meglepett figurák. Abban a térben, ahonnan Scapin be- (vagy ki-) jött. Bebocsáttattak valahova, aminek a létezéséről nem is tudtak, s ami átvezeti őket valahová. Talán vacsorázni. Scapin letekeri fejéről a véres kötést, s utánuk megy a bentbe vagy a kintbe, mindenesetre a másik térbe, ahova már nem tudjuk követni. S ez már fájóan szép. Főleg, ha megint huszonvalahány évet kell vár-ni a visszatértére.

Jákfalvi ___ Magdolna

GOMBROWICZ- ÉS IONESCO-RENDEZÉS

ASCHER TAMÁS BÉCSBEN

Több mint húsz éve dolgozom együtt a kaposvári Csiky Gergely Színházban Ascher Tamással. O az úr (a rendező), én pedig a szolga (a dramaturg). Ebben a minőségemben mondható és játszható szövegeket kell számára előállítanom rímes és rímtelen fordítások, stilizálások, továbbá jogilag problematikus, de színpadi szempontból üdvös átfogalmazások, betétek és hamisítások útján. Így hát volt időm és alkalmam arra, hogy megismerjem művészi fantáziájának feltételrendszerét.

Ascher leginkább azon az izgalmas, ingoványos terepen érzi otthon magát, amely a színpadi realitás és az abszurditás között terül el. Ezt főként annak tulajdonítom, hogy rendkívül éles érzékkel reagál azokra az abszurd jelenségekre, amelyek magában a valóságban mutatkoznak meg. 1975-ben például egy szó változtatás nélkül színre vitt egy húsz évvel korábban írott kommunista operettet. A finomabb manipuláció korában határtalanul komikusan hatottak a sztálini idill képtelen otrombaságai, de a röhögő néző -- akinek reakcióit a színpad előteréből a politikai rendőrség tagjait mímelő színészek regisztrálták az előadás végén - nevetés közben sem szabadulhatott annak tudatától, hogy a felé áradó komikus, de borzalmas hazugság még mindig virágzik, és még mindig ez szabja meg életének kereteit. Másrészt az abszurditás Ascher-féle tolmácsolását reális meg-figyelések és elemzések hozzák közel hétköznapi tapasztalatainkhoz. Például a világirodalom első számú abszurd darabját, *a Godot-t* rendezve, szintén 1975-ben, rend-kívüli figyelmet fordított Estragon és Vladimir viszonyának realitására, a csodavárás abszurditását az emberi együttélés szükségszerűségének és reménytelenségének egyidejű rajzával ellensúlyozva. Pozzója pedig nem azt a szokásos közhelyet sugallta, hogy egyszer jól megy a sorunk, és olyankor hatalmaskodunk, máskor pedig rosszul, és olyankor nyavalygunk - az ő Pozzóját hatalma csúcsán is egzisztenciális rettegés hatotta át, így hát a sztori és a dialógusok abszurditását a jellemek egységének realitásában oldotta fel (és viszont).

Witold Gombrowicz *Yvonne-ja* és Ionesco két egyfelvonásosa, amelyeket Ascher az 1994-95-ös, illetve 1995-96-os szezonban az Akademietheaterben vitt színre, szintén olyan világot tár elénk, melyben - változó arányban - abszurd elemek keverednek a realitással. A rendező kellő tapasztalatok birtokában utazott Bécsbe: mindkét előadást megcsinálta már korábban, *az Yvonne-t* Kaposváron, a Ionescókat pedig a budapesti Katona József Színházban. Csakhogy az uralmi viszonyok, melyekre a lengyel szerző groteszk királydrámája épül, közelebb esnek a kelet-európai közönség élményeihez; *A kopasz énekesnő* blődlijéhez viszont, mely az emberi kapcsolatokat átható végletes formalitáson alapul, Nyugat-Európában áll rendelkezésre több köznapi tapasztalat. Éppen ezért az *Yvonne* - legalábbis rám - Bécsben meseibben, A *kopasz énekesnő* pedig reálisabban hatott, mint Magyarországon. Ionesco másik egyfelvonásosa, A *lecke* pedig mind Budapesten, mind Bécsben pontos pszichológiai elemzésre épült. Igazából reális folyamat zajlik le előttünk, a férfi tanár és a nő tanítvány viszonyának alakulása korunk hatalmi és nemi erőviszonyainak előírásai szerint megy végbe; abszurdnak szinte csak azért hat a történet, mert a szerző felgyorsította az időt, és egy órába sűrítette, ami Flaubert korában hónapok vagy évek alatt zajlott volna le, és még ezt a felpörgetett időt is megszorozta negyvennel, mondván, hogy a tanárnak a tanítvány aznap a negyvenedik áldozata.

Martin Schwab és Ursula Höpfner az Akademietheaterben tartózkodott minden csábító túlzástól. Bejön a magabiztos munkaadó, egy fiatal nő, és egy koros, kopott, gátlásos férfi fogadja, a munkavállaló. Aztán következnek azok az igen gondosan kidolgozott fordulópontok, amelyek a dolgok természete folytán a tanárt a tanítvány, a férfit pedig a nő fölé rendelik. Egyre erősebb hangsúlyt kap e folyamat mocskos, hatalom-vágyba oltott erotikája. A megölt tanítvány végül szemérmetlenül széttárt lábbal fekszik a földön, ámde egyik lába térdben valószínűtlenül behajlik, hogy

Julia von Sell, Branko Samarovski, Markus Hering és Kirsten Dene A kopasz énekesnőben

megzavarja a túl direkt asszociációban rejlő voyeur-élvezetet. Kirsten Dene fantasztikus erejű cselédlánya pedig - aki nem tanítvány, és ezért nem igázható le, ráadásul feleség- és anyafigura is, hiszen ő teremti meg a tanár fizikai és lelki létfeltételeit - visszaalázza gazdáját kezdeti, kopott, gátlásos állapotába, vagyis alkalmassá teszi arra, hogy fogadhassa a következő delikvenst. Ez a mellékszereplő, akinek roppant energiáit rejtelmes módon még sietős sántasága is fokozza, úgy testesíti meg ebben az előadásban az ábrázolt folyamat kritikáját, hogy a történet fölé nő, de egyben a mozgatóerejévé is válik. Fiatalabb vetélytársait mészárolja le a tanár, ő meg dorgálva irányítja a férfit, és aztán segít eltakarítani az áldozatot.

A kopasz énekesnő, megítélésem szerint, kevésbé tud kitörni az író által konstruált sémarendszer falai közül. A rendezés az előadás végéig meglehetősen pontosan tart-ja magát a forgatókönyvhöz, a színészek játékkedve és humora itt is töretlen. A társalgás, a gondolkodás, a kapcsolatok formalitása azonban egy idő után nem

fokozható, legfeljebb variálható, ugyanazon a szinten. Ascher rendezésének az ad különös ízt, hogy nem bírja elviselni ezt a világot. Ionescónál a darab végén a második számú házaspár ugyanazt és ugyanúgy mondja és csinálja, mint a darab elején az első számú. Ascher azonban ehelyett az utolsó percekben szétvereti a színpadot. Ez nem áraszt vigaszt, semmiféle happy endet, mert a darab szereplői a romok közt is mindent ugyanúgy csinálnak majd tovább, mintha mi sem történt volna, de valamiféle lázadásra mégis sor került, igaz, a darab világán kívül, rendezői akarat folytán. Ez a lázadás kelet-európai fűszerrel ízesíti az előadást, és - legalábbis szerintem - Ionesco javára válik.

Az *Yvonne-t* ezzel szemben nem kellett kelet-európaiasítani. A király, a királyné és a trónörökös: színtiszta lengyel család, valamennyien Gombrowiczok, az író papájának, mamájának és neki magának a stilizált másai, a miliőt pedig földbirtokosiból királyivá magasztosította a szerző. Ilyesforma Gombrowiczok jelennek meg későbbi darabjában, *az Esküvőben* is, ahol tovább fokozódik a realitás álomjellege, mely már *az Yvonne* atmoszférájába is belejátszik. A mesei történet egy lázadás krónikája: a királyfi elhatározza, hogy közönséges származású hajadont vesz nőül, és ezzel fellázad a királyság hagyománya és a társadalmi rend hierarchiája ellen; minthogy azonban a leányzó fölöttébb csúnya és kellemetlen, a természet biológiai rendje ellen is fel kell lázadnia. Ez ugyanis, igazságtalanul, a nemi vágyat az erotikus kisugárzással hozza összefüggésbe. Ascher felfedezte, hogy shakespeare-izáló stílusa ellenére Gombrowicz egy fontos kérdésben polemizál a királydrámák költőjével: elutasítja azt a tételt, hogy a szenvedés jobbá tesz. Ehhez a felismeréséhez már Kaposváron megtalálta a legalkalmasabb színésznőt: Csákányi Eszter úgy csúnya mindhalálig - és nem-csak csúnya, hanem visszataszító is, hideg izzadtságú és bogárszerű -, hogy egy pillanatra sem lép ki szerepéből női kompenzáció okából. Anne Bennent, aki ezt a szerepet Bécsben az első évadban játszotta, hihetetlen érzékenységével és groteszk humorával feledhetetlen alakot állított elénk, akiben a rútság és idétlenség bája is életre kelt. De nem vállalta el az önfeladás-nak azt a paroxizmusát, amelyet a rendezői elgondolás megkívánt. Yvonne-Csákányi viszont szenvedve is elképesztően visszataszító, kicsinyes és ostoba, és egy pillanatra sem teszi szeretetre méltóvá a belőle áradó komikum, mert ez általános női és társadalmi alkalmatlanságából fakad. A legviszolyogtatóbbá pedig akkor válik, amikor elárulja, hogy beleszeretett vőlegényébe. Nem utolsósorban ez a ficergő testéből áradó animális, közönséges sóvárgás ítéli halálra. Es halálában sincs esztétikai feloldozás: hörögve vergődik a terített asztalon, rút arca még el is torzul.

Az egész előadást jellemzi ez a következetesség. A színpadi halált általában úgy komponálják meg, hogy a nézőnek szinte kedve szottyan a meghaláshoz. Desdemona halálán kívül (a Peter Zadek rendezte *Othellóban)* nem láttam színházi előadást, melyben ilyen csúnya lenne a halál. A szép tárgyak is belerokkannak, a szép tér összemocskolódik. Es a halált követő konvencionális rítus során Fülöp herceg (Marcus Bluhm) belátja, hogy nem állhat egyedül ott, ahol mindenki térdel, vagyis felhagy a lázadással, és helyreállítja a világ rendjét. Ascher - nagy behódolások és gerincroppanások tanúja - rendkívüli nyomatékot ad ennek az utolsó jelenetnek: a királyfira nehezedő nyomás fokozatosan erősödik fel az elviselhetetlenségig. A herceg ezt mozdulatlanul, sokáig tűri, mintha ellenállna, majd gyors letérdelés után gyors függöny következik. Nem térek itt ki egyenként a kitűnő színészi teljesítményekre. Csak egyetlen szerepet említek meg, egy látszólag jelentéktelen, néma figuráét, hogy ezzel befejezésképp visszakanyarodjak gondolatmenetem elejére. Valentin, a szolga (Hans Dieter Knebel) az örökké elhessentett és mégis mindig minden diszkrét pillanatban némán megjelenő megfigyelő egyszerre abszurd és valóságos figura, ahogy abszurd és valóságos volt Kelet-Európában a spiclirendszer is, amelyet megtestesít. Ebben a rendezésben éppolyan valóságos és fantasztikus találmány ő, mint mondjuk, a Ljubimov-féle *Hamletben a* színpadot átlósan keresztező háló, melynek szemein keresztül folyton-folyvást leselkednek valakik. Valentin eleganciája, komoly méltósága és állandó jelenléte Ascher megfogalmazásában újabb tapasztalatokkal dúsítja fel Gombrowicz 1934-ben írott darabját. Vajon így érzik-e ezt a bécsiek is, vagy ők csak a színpadi lelemény egyszerűségét és humorát érzékelik? Én erre a kérdésre nem tudok felelni.

***Lotte** Fedi, Anne Bennent (Yvonne) és Maresa Hörbiger a Gombrowicz-darabban*

*Csákányi Eszter **(Yvonne), Hans Dieter Knebel (Valentin)** és **Marcus Bluhm (Fülöp)***

Eörsi István

Ez a cikk a *Weltkomödie Österreich* című kötet számára íródott, mely március végén jelenik meg, hogy dokumentálja Peymannék Burgtheaterben eltöltött tizenhárom évét.

TANKRED DORST: PAUL ÚR

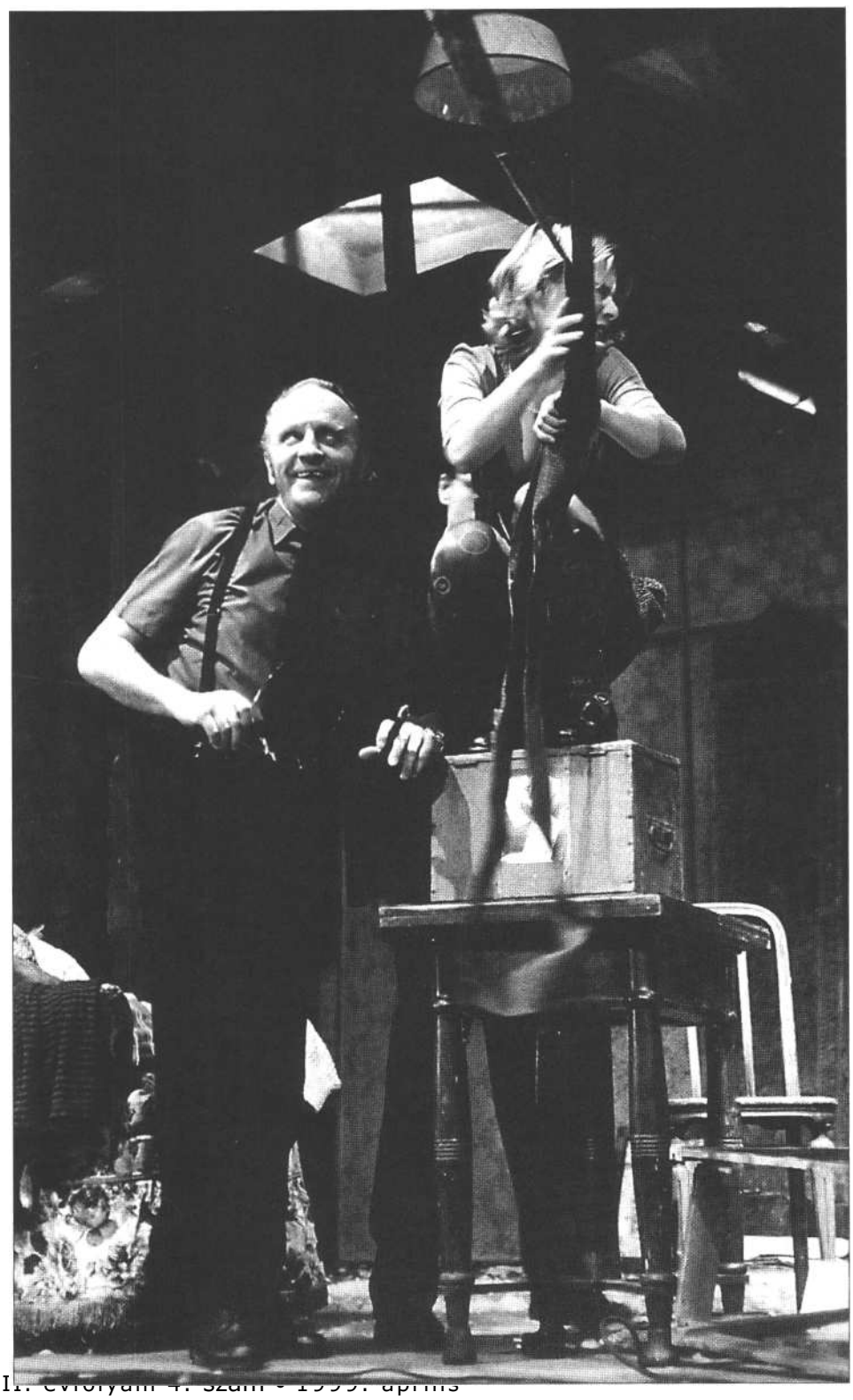
ÜRESSÉG, UNALOM, VÉR

Paul úr üresjárataiban, míg a címszereplő a kanapé és a teaforraló között pendlizett, tollászkodott és tüsténkedett, bevallom, megpróbáltam magam elé képzelni a német polgárt, akinek gondosan megdolgozott ízlése vélhetően életre hívta Dorst díjakkal ékesített darabját. A német és az európai színpadokon oly sikeres opus legalábbis arról tanúskodik, hogy eme nézői igény kielégítéséhez mindenekelőtt egy meglehetősen extrém történetre van szükség, amin szörnyülködni lehet, aztán néhány különc figurára, akinek különlegességére és/vagy elesettségére rá lehet csodálkozni, továbbá a nem túl bonyolult sztorit lehetőleg picit el kell emelni a valóság síkjától, abszurdba hajlóan, de azért úgy, hogy a pozitív drámai (társadalomkritikai?) mondandó a napnál világosabban „átjöjjön" a rivaldán, és hát kell még egy kevéske horror, a néző aktuális ingerküszöbének megfelelően, de az is inkább ornamentális elemként, posztmodern játékba kódoltan.

Dorst színházi professzionalizmussal megírt darabjában egy, a világtól rég visszavonult, slampos és potrohos öregember szöszmötöl gyártelepből lerekesztett odújában, heverészéssel, teázgatással, olvasgatással múlatja a megállni látszó időt, klasszikusokat hallgat, vénkisasszony húgával pörlekedik, amikor is - láss csodát! - megjelenik egy mosolygós fiatalember, s közli, hogy az ingatlan az ő frissen megörökölt tulajdona, amit át kíván alakítani üzlettársával, ehhez pedig előbb ki kell üríteni a lerobbant telepet. Paul urat persze mindez egyáltalán nem érdekli, beszélhet az ifjú akármennyit szerződésekről, tervekről, üzleti koncepciókról, még az sem kavarja föl, amikor a lelkesnek és naivnak látszó Helm előadja, hogy máshova kéne költöznie. Paul úr ugyanis a múltban él, pontosabban egy jelenbe átmentett, konzervált álomvilágban, amelyben meditálni lehet, filozofálni, lázas semmittevéssel tölteni a napokat, és legfőképpen nem érintkezni a külvilággal. A társadalmi miliőről, a játék külső kereteiről jószerével nem is tudunk meg semmit, csak annyit, amennyit a szelíd fiú meg locsogni szerető barátnője és rámenős üzlettársa közvetít. Na meg egy értelmi fogyatékos kislány, aki a közelben lakik, s aki szereti bevackolni magát Paul úr ölébe a takarókkal megpakolt öblös kanapén. Némi leegyszerüsítéssel azt is mondhatnám, hogy a tevékeny, nyüzsgő, agresszív, valamit létrehozni akaró célszerű élet stratégiája kerül szembe Dorst darabjában a szemlélődő, a világot *ab ovo* adottnak, mozdulatlannak és mozdíthatatlannak elfogadó életfilozófiával. A drámai alaphelyzet tehát csehovi fogantatású, ám Dorst darabjában természetesen nem eszmerendszerek és ideológiák csapnak össze, hanem nagyon is konkrét szituáció által mozgatott emberi szenvedélyek feszülnek egymásnak: a semmittevés masszív, puha gönceibe burkolózott Paul úr nem akar mozdulni, látni se akar senkit, míg Helm (és társasága) felforgatna mindent, hisz jog szerint bármit megtehet, mégsem jut semmire; hiába öli meg végső elkeseredettségében az öregembert, az rejtélyes módon kipusztíthatatlanul része marad a lerobbant miliőnek.

A mikrorealizmus gazdag eszköztárát ügyesen felhasználó színjáték íve épp azon a ponton bicsaklik meg, ahol a pszeudonaturalista játék hirtelen átcsúszik véres horrorba: Helm, miután minden ékesszólása és fenyegetőzése hiábavalónak bizonyult, elő-kap egy jókora balta, s feldarabolja az öreget. Omlik a piros festék a színpadon, újabb és

Lukáts Andor (Schwarzbeck) és Pelsőczy Réka (Lilo)



újabb csonkolt végtagokkal támolyog elő a megmámorosult, alkalmi gyilkos, ám az operából hazatérő, sznobériájába bódult vénkisasszony húg ügyet sem vet Helm vérfoltos ingére, a szellőzőrácson szétkenődött szemgolyót kidőlt kocsonyának nézi, folytatódik kitartó civódásuk és szöszmötölésük, mintha mi sem történt volna, s e ponton már nagyjából sejthetjük, hogy Paul úrnak előbb vagy utóbb elő kell cihelődnie valamelyik pókhálós sarokból. A széttrancsírozott végtagok meg ott hevernek egy-másra hajigálva a színpad hátterében, kilógó dramaturgiai lólábként, amellyel a szerző tenyerére veszi az ő akciófilmeken edzett, tévéhorrorra kondicionált, kényes ízlésű, ám borzongani szerető közönségét. Csak hát a szituáció vajmi kevéssé bizonyul működőképesnek, kimódoltan sekélyes és lapos marad, s a pszeudonaturalista játékot nem lendíti át az abszurd régiójába.

Ascher Tamás érzelemmentessé csupaszított rendezése hibátlanul kerüli ki a kínálkozó csapdákat, ám hiába dúsítja fel a meglehetősen szimpla és steril játékot aprólékosan kielemzett szituációk finomszerkezetének szikár rajzával, a darab alapvető fogyatékosságát nem tudja eltüntetni. A horror-szcéna applikált elemként lötyög e feszesre komponált, hidegen gunyoros és sokszor élvezetes előadáson - a címszereplő briliáns alakformálása sem feledteti, hogy amit látunk, az különnemű drámai minőségek furcsa egyvelege.

Haumann Péter kövérkésre fazonírozott Paul ura mentes minden nosztalgiától és romantikától, mondhatni, praktikus semmittevő. Az ő „semmittevése" persze roppant aprólékos elemekből áll össze végtelen kiterjedésű mozgásfolyamattá: maga az emberi teljesség. Megvan a maga ökonómiája, benső ritmusa, ívelése, horizontális és vertikális kiterjedése. Leggyakoribb alakzata a kanapén vagy a fotelon való keresztfekvés. De ne tessenek ám valami önfeledt henyélésre vagy összegömbölyödött heverészésre gondolni, amikor is az ember csak úgy lazán eldől, a nyaka alá gyűri a kispárnát, elengedi és átadja magát a lustálkodás gyönyörűségeinek. Nem. Paul úr úgy dől végig a fotelon, mint egy masszív zsák, kábé negyvenöt fokos szögben, kezeit, lábait szétdobálja, úgy, hogy azok tulajdonképpen függetlenednek a testétől. Intenzíven fekszik, önfeledt meditációjában is figyelemmel a testtartására. Elterülése nem fiziológiai, sokkal inkább világnézeti fogantatású: tesz a világra, hisz kívül van rajta - ezt játssza el Haumann a testével is.

Másik jellegzetes gesztusa a teázás: hátrairamlik a rezsóhoz, a bögrét két kezébe fogja, és amint nyammog, mintha szüntelenül rágcsálna valamit, nem kortyolgat, hanem eszeget a bögre tartalmából, apró szájmozgásában összefolyik a beszéd, a mammogás, a motyogás a rágcsálással. Lassan odébb kúszik, és szeszélyesen cikázik, tesz-vesz, fészkelődik, tollászkodik, rendezkedik, néha nekiiramodik, fel-veti a fejét, mintha veszélyt szimatolna, vagy hirtelen megvilágosodna előtte valami, végül némán magába roskad.

Haumann különösen Helm cserfes és empatikus barátnőjével folytatott évődései közepette mutatja meg briliánsan, hogy a tohonya hájpacni szellemileg milyen friss és ütőképes: míg Helm a szerződésről papol, barátnője pedig illegeti magát, Paul úr látszólag a teácskájával és az ágyacskájával van elfoglalva, ám közben minden porcikájával a lánnyal beszélget. Szenilisnek és habókosnak álcázza öreges rigolyáit, holott frissebb észjárású a céltudatos fiataloknál. A naiv és gyöngének bizonyuló Helm alig győz csodálkozni ennyi megrögzött maradiságon és elhájasult vitalitáson. Fekete Ernő mosolygósra és kissé erőtlenre veszi a figurát, holott szerepe szerint inkább a zsigeri vállalkozói ösztön és a humanista, moralizáló jó szándék benső vívódását kellene megjelenítenie. Tétovasága puhánysággá mállik széjjel, ami nem igazán predesztinálja a darabolós gyilkos skizoid szerepkörére. Üzlettársa Lukáts Andor pompás megformálásában sokkal egyértelműbb figura. Lenyalt haj, villogó, vastag szemüveg, hatalmas szivar, kimérten könnyed, célszerű mozdulatok: első pillantásra mintha csak Sui Tát látnánk *A szecsuani jólélek* Strehler rendezte előadásában. Lukáts Schwarzbeckje úgy erőszakos, hogy nem látszik rajta az arrogancia, lazán és fojtottan beszél, mégis fenyegetően, ingujjra vetkezetten esik neki, hogy lebontsa az üzemcsarnokból lett lakás papundeklifalait, és közben fegyelmezi magát, hogy úgy lássék, meg se kottyan neki a munka. Lukáts Andor kortársi érzékenységű vállakozója azt mutatja meg, hogy a kőkeményre maszkírozott üzletemberi arrogancia mögött micsoda slemil kispolgári pitiánerség és csököttség húzódik meg: neki, a jócskán középkorú seftelőnek csak efféle lecsúszott biznisz jutott.

Csákányi Eszter, mint mindig, megbízhatóan, éretten, gyöngyöző kacajokkal, a sznobériába menekült álkékharisnya révületével, no meg egy házisárkány zsarnoki precizitásával hozza a vénkisasszony húg, Louise súlyos figuráját, míg Pelsőczy Réka Lilója egy szappanopera fecsegős tinijét idézi.

Khell Zsolt színpadképei, Szakács Györgyi jelmezei messze elkerülik a lecsúszottság, a társadalmon kívüli lét romantikáját, szikárak és praktikusak, mint az előadás egésze. A szebb napokat látott kacatokkal megpakolt nyomorúságos odú szétrombolt csupasz falai mögül, amikor Schwarzbeck nekikesik a csákánnyal, egy ugyancsak lepusztult üzemcsarnok perspektivikus képe bontakozik elő. Es hát az ifjú örökös és az elszánt vállalkozó szerelése is meglehetősen viseltes: lehet, csak idő kérdése, s ők is belesimulnak majd Paul úr lepusztult álomvilágának apokaliptikus miliőjébe. Ezen a helyen nagy ótvaros szürkeség és romhalmaz lesz a világból, csinálhat bárki akármit. Ascher előadása persze szívderítőbb, színesebb, rétegzettebb és csúfondárosabb a darab sugallta közhelynél: Paul úr körkörös szöszmötölését szemlélve nyugodtan gyönyörködhetünk az emberi nyomorúság végtelen gazdagságában és gazdag végtelenségében.

Kovács Dezső

***Haumann** Péter (Paul úr) és Csákányi Eszter (Louise) (Koncz Zsuzsa felvételei)*

Tankred Dorst: Paul úr
(Katona** József **Színház)
A szerző munkatársa: Ursula Ehler. Fordította: Györffy Miklós. Díszlet: Khell Zsolt. Jelmez: Szakács Györgyi. Világítástervező: Gothár Péter. Zene: Márkos Albert. Dramaturg: Veress Anna. Asszisztens: Domsa Zsófia, Gulyás Réka. Rendező: Ascher Tamás Szereplők: Haumann Péter, Csákányi Eszter, Fekete Ernő, Pelsőczy Réka, Lukáts Andor, Jordán Adél.

HAMVAI KORNÉL: MÁRTON PARTJELZŐ FÁZIK PÁLYÁN

Kóti Árpád (Márton), Szilágyi Enikő (Denise) és Miske László (Miholka) (Debrecen)

Kevesen futottak be nálunk az utóbbi időben olyan villámgyors drámaírói karriert, mint Hamvai Kornél. Eddigi két drámája egyaránt pályázatra készült és nyert is *(a Márton partjelző fázik* ugyan csak második díjat, de az elsőt nem adták ki), majd csaknem rögtön színpadra került, ráadásul kedvező fogadtatásban részesült; a *Körvadászat* tavalyelőtt a kritikusok díját nyerte el, *a Márton partjelző fázik* pedig nem sokkal a Merlin színházi bemutató után Debrecenben is színre került. A sikert rosszmájúan a tehetséges ifjú drámaírók hiányával is lehetne magyarázni, még rosszmájúbban azzal a meghatottsággal, amelyet a Kádár-korszakot vagy annak egy részét végigélő középgenerációs (vagy idősebb) emberek éreznek, amikor azt látják, hogy egy nagykorúvá nagyjából a Kádár-éra végével együtt vált, azt inkább hallomásból ismerő fiatalember számára is olyan fontos ez a kor (s egyáltalán: a történelem), hogy drámaírói munkásságát ennek szenteli (s ennek kapcsán persze fennen hirdethető, hogy a társadalmi-politikai meghatározottságú színpadi művészet mégsem mehet és nem is megy ki a divatból).

Nem mondom, hogy ezek a „járulékos tényezők" nem lehetnek összetevői a sikernek, de a valós ok ennél sokkal lényegibb. Nagyon leegyszerűsítve, sarkítottan fogalmazva: Hamvai azon kevés vérbeli prózaírók egyike, akik tudnak drámát írni. Az epikus meghatározottságot ha akarná, sem tagadhatná; és nem csak azért, mert a *Márton partjelző fázik* köztudomásúan az azonos című regényből készült. A dráma cselekménye tulajdonképpen monológokból bomlik ki, amelyek valójában mindhárom főszereplő történetének sajátos narrációi.

A címszereplő esetében a narráció nyilvánvalóan interpretáció is, pontosabban történetének egyfajta interpretációja. Ez persze valószínűleg igaz Miholka és Gejzlinger történetére is; Márton esetében azáltal lesz vitathatatlanul egyértelmű, hogy a betétjelenetekben - a Denise-zel való párbeszédekben - megelevenedik a történet, melyet a befogadó bizonyosan a partjelzőtől eltérően értelmez. Hatásvadász fordulat lenne azt írni, hogy így lesz az epikából dráma - hiszen ehhez még nagyon sok minden kell, többek közt az a nagyon biztos kézzel alkalmazott technika, amely a monológokat hatásos áldialógokká formálja, s innen továbblépve: az a meglepően érett dialógustechnika, amely megteremti részint a történetek átjárhatóságát, részint a narráción átszűrődő világnézetek, életszemléletek konfrontálódásának lehetőségét -, de kétségtelen, hogy a drámai hős (antihős) önértékelésének és a befogadói történetértelmezésnek ezt a hangsúlyozottan nem komikus, önmagában is drámai feszültséget eredményező szembeállítását nem alkalmazzák gyakran, s így csaknem nóvumértékű eljárása a kortárs magyar drámának. Es ezáltal előtérbe kerül a mű másik rétege is; annál a primer sík-nál, ahol a darab a társadalmi-történelmi

Papp Zoltán (Gejzlinger), Soltis Lajos (Miholka) és Jordán Tamás (Márton) (Merlin Színház)

változásoknak kiszolgáltatott, bűnös, de azért valahol mégiscsak áldozat kisember, a nem bíróként, hanem partjelzőként pályája csúcsára érő, küldetéstudattal megáldott-megvert spicli vergődéséről és meghasonlásáról szól, talán fontosabbá is válik ez a másik, ontologikus sík: az alapvető kommunikációs és identitászavarokkal küszködő, életkudarca elől az öncsalásba menekülő, ideig-óráig könnyebbséget jelentő hazugságaiban egy idő után már rögeszmésen hívő, az élethazugság, a tudatosan tévessé alakított öninterpretáció tényét valahol mélyen mégiscsak érző átlagember történelmi változásoktól nyilván nem független, de elvben azok nélkül is létező tragikomédiája (vagy inkább komikus tragédiája).

A dráma vonzerejét növeli, hogy az író a történések által meghúzott relatíve szűk sávon belül nem törekszik monolitikus intenzitásra; az elhallgatások, a szünetek, a csendek csaknem olyan hangsúlyosak és jelentésesek, mint a tartalmas párbeszédek, de általában nem egyjelentésűek, hanem több értelmezésben és többféleképpen kibonthatóak. Hamvai szerencsére nem érzi szükségét annak, hogy ezeket szerzői utasítások özönével egyértelműsítse (a dinamikus cselekvések leírásán túl alig vannak szerzői utasítások a szövegben, előadásmódra vonatkozók pedig egyáltalán nincsenek), így a rendezőnek kell eldöntenie, hogy mi az, amit a megelevenedő történetből valóságnak tekint, mi az, amit erre való jogos vagy hamis reflexiónak, s mi az, amit a vágy, a fantázia vagy az álom termékének (no meg azt is, hogy mit dönt ő el, és mit bíz a nézőre). Az idő- és térviszonyok ugyan elég pontosan kijelöltetnek, de ezek sem megváltoztathatatlanok, s természetesen a regény ismerete is meghatároz egyet s mást, de miután a dráma egyértelműen autonóm mű, ezt sem kötelező figyelembe venni. A szöveg több asszociációs játék lehetőségét is megteremti, miként annak a lehetőségét is, hogy a különböző idősíkokban játszódó események reflektáljanak egymásra. Realista tónusú, az értelmezési tartomány „lyukait" egyenként betömő előadás éppúgy létrejöhet, mint költőien szürreális, kérdő-jeleket nyitva hagyó. S noha *a Márton part-jelző fázik* korántsem problémamentes, hibátlan darab - várhatóan valamennyi szín-padra állítójának gondot okoz majd statikussága, a látványosabb színi történések hiánya s a cselekményhez kevéssé kapcsolódó, de a szereplők öndefiníciója és történetértelmezése szempontjából fontos monológok sokasága -, az értelmezési és megoldási lehetőségek sokfélesége várhatóan többek számára is kihívást fog jelenteni. Ráadásul a darab színészi szempontból is „piacképesnek" látszik; aligha véletlen, hogy Debrecenben a negyvenéves színészi jubileumát ünneplő Kóti Árpád játssza - mintegy jutalomjátékként - Márton szerepét.

A Merlin Színházban és Debrecenben - bizonyítékául a fenti megállapítások érvényességének - lényegesen eltérő előadások jöttek létre. Pedig egyik rendező sem közelít a lehetséges szélső pontokhoz; egyik bemutató sem mondható naturalisztikusnak vagy szürrealisztikusnak, sőt, mindkettejük törekvésére jellemző, hogy inkább akarják a kérdőjeleket megválaszolni, a történetet kissé lekerekíteni, a nehezebben megfejthető részeket érthetővé tenni, mintsem a kérdések nyitva hagyásával, az ambivalens jelentéstartományok felmutatásával, az interpretációs variánsok érzékeltetésével a végső értelmezést a nézőre bízni - ehhez azonban merőben eltérő utakat választanak. A Merlinben Lengyel Pál többé-kevésbé hűséges maradt az eredeti szöveghez, az író szándéka szerinti szerepösszevonásokhoz, s megtartotta a Hamvai által javasolt térszerkezetet is. (Aminek nyilvánvalóan oka az is, hogy a rendező jelentős szerepet vállalt a mű megszületésében; ő beszélte rá a szerzőt a dráma megírására, sőt, ő maga is készített egy korábbi adaptációt a regényszövegből.) A Hamvai-féle térkoncepció lényege, hogy a három különböző szín (amely közül kettő

Soltis Lajos, Jordán Tamás és Papp Zoltán a Merlin előadásában

- az otthon és a kocsma - állandó, a harmadik mindig változik) között az átjárást a főszereplő biztosítja, ő mozog az egyes helyszínek között - a jelenben szilárdan álló kocsmapulttól ellépve a múlt vagy a fantázia világába, egyszersmind a narrációtól a történet felé mozdulva. Ez a megoldás részint oldja a cselekmény statikusságát, részint hangsúlyozottan a főszereplő köré rendezi a történetet, hiszen Miholka és Gejzlinger csak a kocsmasíkon jelenik meg, Denise viszont ott nincs jelen - illetve jelen lenne, de a mű talán egyetlen valóban jelentéses szerepösszevonásával, mely szerint Márton és Gejzlinger visszaemlékezésekor Denise pincérnőként jön be, egyik előadás sem él. Lengyel a többi szerepösszevonást megtartja, noha ezek legfeljebb szofisztikusan magyarázhatók, lényegi jelentésük nincs; annak, hogy például az egyik rendőrt játszó szereplő jöjjön he később Gejzlingerként, szerintem legfeljebb gyakorlati okai vannak (munkaerő-spórolás, pár mondatos szerepek kiiktatása stb.), atmoszferikusan viszont kétségkívül jól illik ahhoz a lecsupaszított, inkább jelzésekre szorítkozó tárgyi környezethez, amelyet Lengyel választ. Csanádi Judit díszlete a kocsmát és a lakást éppúgy egy-egy hangsúlyos elemmel (állópult, ágy) jelzi, mint a váltakozó helyszíneket, a háttérben viszont végig színen marad az a fenyegetettséget szuggeráló, a Nyugati pályaudvar tetejét imitáló traverz, amely gyakorlatilag csak az első jelenetben funkcionál (amikor Márton - a leesést kockáztatva - felmászik rá), s amely így az előadás legerőteljesebb képi elemévé válik.

Ez az első jelenet Debrecenben a Horváth Árpád Stúdiószínház előterében játszódik. Amikor a néző belép a színházba, már tart a játék: Márton partjelző a bejárat feletti faálványon kuporog, a bejárat előtt egy koldus áll, a jegyszedők, a ruhatárosok és a portás pedig vasutas-egyenruhában fogadják a nézőket (azt, hogy pályaudvaron vagyunk, a falakra akasztott menetrendek is jelzik). Majd igazi rendőrautó érkezik a színház elé, s a két közeg beront az ajtón, hogy leszedje Mártont az állványról. A második jelenet előtt aztán beléphetünk a terembe, s miután helyet foglaltunk, megérkezik a címszereplő is, aki tájékoztatja a már ott lévő Miholkát a történtekről.

A Gyarmathy Ágnes tervezte tér alapvetően különbözik a Merlin színházitól. A produkció nagy része egy téglalap alakú színpadon játszódik, amelynek kiképzése egy futballpályáé - a nézők is így ülik körül. A tér zárt ugyan (a pályának palánkjai is vannak), de mind a négy szélén ki-be lehet közlekedni. A pálya távolról sem üres: egyik sávja villamosként funkcionál (illúziókeltő székekkel és kapaszkodókkal), a másik kulturált kocsmaként. Márton és Miholka pultja nagyjából a tér közepén található. Ha kell, a szín villámgyorsan más hellyé (például kórházzá) alakul. Ez a koncepció erősebben sugallja az állandóságot, mint a változatosságot: a színhelyek változnak ugyan, de újra és újra visszatérnek, s valamennyit - mint ahogy Márton életét is - a futballpálya foglalja keretbe. Ebből a térből a főszereplő csak ritkán lép ki, pedig lenne hová, mert a színpad két csücskén Gyarmathy kiépíti a másik két teret is: az egyik oldalon egy ágy jelzi a lakást, a másikon ott áll a kocsmapult. Ez utóbbinál Miholka csak az utolsó jelenetben áll (amikor már nem játszik szerepet Márton életében), és Denise is viszonylag ritkán fekszik az ágyon: amikor aktívan szerepel a történetben, csaknem mindig

Papp Zoltán, Jordán Tamás, Soltis Lajos és *Gőz István (Orvos) (Szilágyi Lenke felvételei)*

belép a középső térbe. Vagyis nem a főszereplő közlekedik szabadon a különböző színhelyek között, hanem ez a középső, látszatra folyton változó, valójában állandó és a szó szoros értelmében behatárolt tér az ő élettere, amelyben időről időre megjelenik a többi szereplő.

Szereplőből viszont Debrecenben jóval több van, mint a Merlinben. Részint azért, mert a rendező, Pinczés István nem veszi figyelembe a szerzői szerepösszevonásokat, s így valamennyi szerepet más színész játssza. Másrészt rajtuk kívül még népes statisztéria is szerephez jut, akik ugyan néhány realisztikus értelmezésű jelenetben is színen vannak (a kórház sürgés-forgásának hangulatát orvosok és nővérek hada teremti meg), de ennél sokkal fontosabb, hogy Pinczés rajtuk keresztül (egyes pontokon a regény emlékezetes részeire is asszociáltatva) teremti meg a vágy, a fantázia, az álom világát. A játék elején például, amikor az első jelenet után belépünk a terembe, a fiúk már a színen labdáznak. A későbbi jelenetek közül emlékezetes a bál képe: amikor Márton és Denise a lépéseket gyakorolja, a férfi képzeletében megelevenedik a bál a táncoló fiatal párokkal; ezután lesz igazi súlya Denise bejelentésének, hogy nem megy el a bankettre. Vagyis Pinczés szívesen és fantáziadúsan teremt a szöveghez kapcsolódó képeket, de ezek a képek nem valami megfoghatatlan költőiséget sugároznak, nem a szöveg jelentését árnyalják vagy bonyolítják, hanem az értelmezéshez adnak fontos kulcsot azáltal, hogy kijelölik a valóság és a fantázia határait. Nagyrészt hasonló funkciót töltenek be a nem látványos, de határozott szövegváltoztatások is; a szükséges helyeken verbálisan összekapcsolják az egyes képeket (például Mártonnak és Miholkának az előző jelenetet felidéző beszélgetése a második jelenet elején), egy-két mondattal, szóval segítik a megértést, vagy egy-két poénnal erősítik a párbeszédek komikumát. Lengyel Pál kevesebbet változtat a szövegen, a változtatások pedig többnyire húzások. A Merlin előadása verbálisan és vizuálisan is tömörebb, komorabb, feszültebb, de nem szimbolikusabb vagy többértelmű, mint a debreceni. Lengyel ugyanis a szöveg-nek és a cselekménynek azon részeit, amelyek elvben önmagukon túlmutatva szimbolikussá és jelentésükben többértelművé válhatnának (Márton lepke-, Denise virágmániája, az Apa szerepe stb.), vagy elhagyja, vagy nem teszi hangsúlyossá, s a történet köznapi, realisztikus mozzanatainak előtérbe helyezésével és kibontásával kerekíti le a mese „szögletesebb" részeit. A szereplők társas magánya, az egymás közti feszültség ábrázolása jóval hangsúlyosabb ebben az előadásban (Mártont és Miholkát is inkább a magány, a kölcsönös egymásrautaltság tartja össze, míg Debrecenben régi, egymásról sokat tudó ivócimboráknak tűnnek - Miholkát mintha nemis nagyon lepné meg Márton spicli volta). Így a Merlin produkcióját kicsit az eleve eldöntöttség hangulata lengi be, a múlt eseményei a jelen szempontjából determináltnak tűnnek, az előadás azt sugallja, hogy ezeknek az embereknek ebben a közegben nem is alakulhatott volna másképp a sorsuk. Ami jót tesz ugyan az előadás atmoszferikus egységének, de némileg tét nélkülivé teszi a visszaemlékezések jeleneteit. Amit tovább erősít Lengyel színészválasztása is.

A szöveg időjátéka ugyanis elvben érdekes szerepjátékot kínálna. A visszaemlékezés eseményei hangsúlyozottan a múltban játszódnak, ide lép be a hetvennyolc éves Márton partjelző, ám a múlt síkján szereplők életkora nem változik, Denise például harmincas fiatalasszony. Mivel a színészi visszafiatalodás esélyei azért (bármilyen kitűnő színészről legyen is szó) korlátozottak, a szerepviszonyok összetettebbé is válhatnának; egy hagyományos szerelmi kapcsolat akár egy olyan apa-gyermek kapcsolat tükrében látszhatna, ahol a gyermek viselkedik felnőttként. Egy ilyen szerepjáték azonban nemcsak Lengyel koncepciójától ütne el, de a hangulati egységen túl a realista előadásmódot is megbontaná, így a rendező a lehető legkézenfekvőbb megoldást választja: a Mártont játszó Jordán Tamással nagyjából egykorú Meszléry Juditra osztja Denise szerepét. Ami által

ugyan sokat nyer a réven - az egyensúly megmaradásán túl egy alakítást, amely kitűnően ábrázol egy visszafogottan érzékeny, bölcsen rezignált asszonyt -, de sokat is veszt a vámon, mivel így a Márton-Denise-jelenetek nem két fiatal egymásért való reménytelen harcát, hanem két megfáradt, idős ember már csak a történetértelmezés és az önértékelés szempontjából fontos, egyébként minden valós tétet nélkülöző emlékezését mutatják be. Mintha az egész jelenetsor a két ember utolsó - immáron jelenbéli - kórházi találkozásából vezetődne le (Meszléry külsőleg sem tűnik idősebbnek itt, mint korábban), ami ugyan nem értelmetlen vagy kárhoztatható értelmezés, csak éppen nem túl érdekfeszítő.

Hogy ez a probléma nem csupán az adott előadásé, hanem a darabé, azt mutatja az is, hogy voltaképpen a színesebb, változatosabb, kevésbé realisztikus debreceni produkcióban is megoldatlan. Pinczésnek (stílárisan és az összefogott térszerkezet megbontása okán is) fontos az időjáték hangsúlyozása, de a radikális szerepjáték felvállalása nyilván megbontaná a kérdőjelek bezárása és a befogadói interpretáció elősegítése miatt zárttá tett szerkezetet. A rendező így köztesnek tűnő megoldást választ: a Kóti Árpádnál ugyan jóval fiatalabb, de a darabbéli Denise-nél azért érzékelhetően idősebb Szilágyi Enikőre bízza a szerepet. A színésznő rendelkezik olyan női vonzerővel és erotikus kisugárzással, hogy amikor kell, felizzítsa a jeleneteket, ha arra van szükség, koravén bölcsességet is tud sugározni, az utolsó találkozásra pedig hitelesen meg is öregszik - a párjelenetek mégsem működnek igazán. Ennek oka valószínűleg épp a köztességben keresendő: a kettősök sem reális kapcsolatként, sem szerepjátékként nem értelmezhetőek, megrekednek valahol a kettő között (néha pedig szerzői-rendezői szándéktól függetlenül kínosan közel kerülnek ahhoz, hogy a szituációtól eltérően inkább egy idős férfi és egy fiatalabb nő ellentmondásos kapcsolatáról szóljanak). Ezt a köztességet mutatja az Apa-jelenet is: az Apát fiatal színész játssza ugyan, de a jelenet inkább arra szolgál, hogy Kóti elbűvölő humorral eljátszhasson egy kisfiút. Mindez, úgy érzem, a mű színpadra állításának fontos problémájára világít rá: az időjáték (s az ezáltal megkívánt szerepjáték) csak egy nyitottabb szerkezetű, az egyes szituációk ambivalenciáját hangsúlyozó, a kérdőjeleket meghagyó előadásban valósulhatna meg tökéletesen, ám ennek a dráma dialógustechnikája, verbális részeinek kiiktathatatlan dominanciája s a cselekmény mindenképpen figyelembe veendő társadalmi-történelmi meghatározottsága legalábbis nem kedvez.

A jelenben játszódó részek mindkét produkcióban megoldottabbak, hatásosabbak, nemcsak a zártabb szerkezet, hanem a kitűnő színészi alakítások okán is. A két Gejzlinger nem sokban tér el egymástól: a Merlinben Papp Zoltán, Debrecenben Sárközy Zoltán hibátlanul hozza a csak látszólag könnyebb és boldogabb életű, otthonát sehol nem lelő emigráns alakját. Sárközyben talán több van a sokat látott világfiból, Pappban pedig az egykori léhűtőből, de mindketten szépen mutatják a sokat látott és csalódott, fájdalmát néha már tréfák mögé sem rejtő ember keserűségét. Annál eltérőbb a két nagyszerű Miholka, Soltis Lajos és Miske László szerepfelfogása. Soltis Miholkája sokáig szinte elmozdíthatatlannak tűnik a kocsmapult mellől, mintha a fátum odaszögezte volna, s mintha minden szavával, tréfájával magányát kívánná rejteni. Van benne valami kiismerhetetlen, ösztönösen tiszteletet kivívó, csaknem félelmetes. Miske inkább afféle kocsmai Hacseket játszik, akiről sosem tudni, mikor beszél komolyan, s mikor tréfál. Csak igen ritkán bukik ki belőle a keserűség, de akkor nagyon érzékletesen. Jellemző, ahogy mindig hazaindulna a kocsmából, aztán mindig marad; ő talán valóban társat talált Mártonban, s elvesztése után végképp egyedül marad majd.

Kóti Árpád és Miske László (Máthé András felvételei)

Márton szerepét a Merlinben Jordán Tamás beugrással vette át, ám ez már a júniusi bemutatón sem látszott; az eleven, lendületes alakítás változatosságot, sokszínűséget jelent a komoran egy tömbből faragott előadásban. Jordán játékos, de nem jóindulatú koboldként közlekedik térben és időben, néha naiv gyermekre emlékeztet, de sosem tudhatni, mikor tűnik elő a gyermeki mosoly mögül a gonosz manó. Nem okos, de megvan a magához való esze, néha nagyon nyers, de kedves is tud lenni, hisz is abban, amit csinál és amit mond, meg nem is. Arcait nem a tér és az idő függvényében váltogatja, hanem meglepetésszerűen - ettől válik kiismerhetetlenné.

Kóti Árpád játéka másként kiváló; az ő Mártonja szikárabb, egyszínűbb. Morcos vénember, néha már-már goromba, aki talán mindig is ilyen lehetett. Egyszer-egyszer azonban kibújik belőle egy másik ember - talán az, aki lehetett volna: naiv, a jóra is fogékony, szeretetre vágyó. Ekkor értjük meg igazán, hogy zordsága önmaga elől is takargatni kívánt keserűségét rejti.

Két jelentős alakítás két eltérő, de a darabot érvényesen megközelítő előadásban. A feszes, tömör, helyenként igen erőteljes, másutt kidolgozatlanabb, kissé statikus Merlin színházi és a színesebb, teátrálisabb, emelkedettebb, de mégis követhetően lineáris logikát teremtő s ezáltal egyenetlenebb, bizonyos problémákat nyilvánvalóbbá tévő debreceni produkció egyaránt utat talált Hamvai drámájához, de felhívta a figyelmet egy esetleges harmadik: nyitottabb szerkezetű, a befogadói interpretációnak szabadabb teret engedő értelmezés lehetőségére, sőt, szükségességére.

Urbán Balázs

***Hamvai Kornél: Márton partjelző** fázik*
(Merlin Színház)
Díszlet: Csanádi Judit. Jelmez: Cselényi Nóra. Zene: Melis László. Rendező: Lengyel Pál.
Szereplők: Jordán Tamás, Soltis Lajos, Meszléry Judit, Papp Zoltán, Gőz István.

(Debreceni Csokonai Színház)
Dramaturg: Dobák Lívia. Díszlet-jelmez: Gyarmathy Ágnes. Koreográfus: Poroszlay Éva. Rendezőasszisztens: Sóvágó Csaba. Rendező: Pinczés István.
Szereplők: Kóti Árpád, Szilágyi Enikő, Miske László, Sárközy Zoltán, Dánielfy Zsolt, Bakota Árpád, Jámbor József, Diószeghy Iván, Hajdú Péter, Földeáki Nóra, Sóvágó Csaba, Boros György, Keresztes Tamás, Szabó Máté. Tokaji Csaba, Sóvágó Csaba, Gibárti Viktor, Füredi Krisztián, Nánási Andrea, Varga Ágnes.

B R E C H T : R E T T E G É S É S Í N S É G

ITT a piros, HOL a piros?

Történelmünk tízéves új fejezetének egyik legviszolyogtatóbb mozzanata volt számomra a törvény, amely egyenlőségjelet téve a totalitárius szimbólumok közé, egyszerre tiltotta be a horog- és nyilaskereszt, illetve a vörös csillag használatát, és a négyéves szoclib kormányzás elvtelen pipogyaságát számomra ékesszólóan jellemzi, hogy ezt a hitvány diktátumot érintetlen hagyta. Így hát minek is tagadnám, hogy a Radnóti Színház előadásának első tíz percében, amikor rájöttem, hogy itt bizony Zsótér Sándor rendező is kiteszi a maga egyenlőségjelét, és váltakozva montírozza egybe *a Rettegés és ínség a Harmadik Birodalomban* című jelenetsor, illetve Á *rendszabály* című tan-dráma képeit, sőt a törvény felmentő klauzulájával élve „kulturálisan" még felváltva szemünkbe is villogtatja mindkét bűnös szimbólumot - nos hát, nem voltam elragadtatva. Mondhatni, színházba járóként úgy általában sem-mire sem vágytam kevésbé, mint a nevezett törvény szín-padi illusztrációjára.

Az a tény, hogy mennydörgő publicisztika helyett az alábbiakban kritikafélét írok, amely műfaj *eo ipso* komolyan veszi, műalkotásnak tekinti a tárgyalt produktumot, jelzi: megenyhültem. Még ott, a színházban, és utólag, „a lépcsőházban", még inkább.

Először is Zsótér Sándor ügyesen használ ki több ténybeli adottságot. Az 1930-ban íródott Á *rendszabály*, Brecht tandrámakorszakának legismertebb és talán legkiemelkedőbb darabja, ugyan kétségkívül komolyan veszi a maga komor messianizmusát, annál is inkább, mert a szerző ebben a korszakban még nem tudhatta, miféle gaztetteket követnek el és fognak elkövetni a machiavellisztikus leninizmus-sztálinizmus nevében, ám korántsem bizonyos, hogy az új tárgyilagosság pókerarcú szárazságával prezentált, amúgy meglehetősen hátborzongató történetet az alkatilag mindig is kifürkészhetetlen Brecht különösebben vonzónak tartotta volna; itt talán nem árt emlékeztetni, hogy a tandrámákat nem

Debreczeny Csaba, Görög László, Gubás Gabi és** Csankó **Zoltán A rendszabályban

előadásra, hanem a proletár műkedvelő csoportok politikai önképzésére szánta: „A tan-dráma - írta volt - azáltal oktat, hogy vala-kik eljátsszák, nem pedig azáltal, hogy valakik megnézik. Elvileg a tandrámához nincs szükség nézőre (...)" Ebből talán nem erőszakolt arra következtetni, hogy például *A rendszabály* konfliktusát és tézisét a szerző kevéssé tartotta alkalmasnak az átlagközönség meggyőzésére vagy épp fellelkesítésére; úgyszólván intim mozgalmi belügyet látott a témában, beavatottaknak szóló atelier-misztériumot. Ám ha egyszer megírta, lelke rajta - tudhatta és nyilván tudta is, hogy ezzel az aktussal egyszersmind jelen és jövő kísérletező kedvű rendezőinek prédájává teszi. Amit nem tudhatott:

az, hogy a leírt mondatok hátországa az idők múlásával, tudásunk gyarapodásával egy-re kísértetiesebbé bővül. Zsótér egyetlen brutális, de tökéletesen indokolt ötlettel világít ebbe a hátországba akkor, amikor Á *rendszabály*-képciklus végén a háromtagú-ra redukált Ellenőrző kórussal agyonlöveti a három minta-szerűen helytállt elvtársat is. A fentiek summája: a tandráma hideg tárgyilagossága, merev személytelensége lehetővé teszi, hogy a rendező minden erőszaktétel nélkül magától a mű mondanivaló-jától is elidegenítsen.

A Rettegés és ínség tudatos vargabetű volt Brecht pályáján: ezt a huszonnégy részes jelenetfüzért a széles nemzetközi nézői rétegek közötti antifasiszta agitációra szánta, közérthetőségre, sőt, rövid, de erős érzelmi hatásokra törekedve; a „rettegés és ínség" szópárosítás (bár erre vonatkozó utalással sehol sem találkoztam) mintha tudatos-játékosan utalna vissza az arisztotelészi „félelem és szánalom"-ra. A tények azonban itt is Zsótér kezére játszanak: a jelenetsor tudniillik 1935 és 1938 között íródott, és utolsó-nak az 1938-as Anschlusst veszi fel, lemaradva már az ugyanazon év későbbi szakában szcenírozott Kristály-éjszakáról is, tehát a mérsékelt, még kordában tartott terror időszakában játszódik; sem-mi nem utal rá, amit akkor, gyanútlanok millióival együtt, Brecht sem sejthetett még, hogy Judith Keithre, a zsidó feleségre, ha marad, gázkamra vár (sőt, ezt Amszterdamba emigrálva sem bizonyos, hogy elkerülheti). A hat-millió zsidó halott botrányával párosítani össze az oktondi fiatal elvtárs halálát ugyan-is már a kezdetben citált törvény eszmekörébe süllyeszthetné az előadást, még a rendező szándékától függetlenül is; mint ahogy ezt már most is így éli meg például a Napi Mao kritikusa, aki harmonikus derűvel, ha stiláris szempontból kissé kócosan is, tárol-ja evidenciaként a maga tudatában „a hajdan felépítendőnek parancsolt kommunizmus kíméletlen, a fasizmus ördögi kelepcéivel megegyező világát".

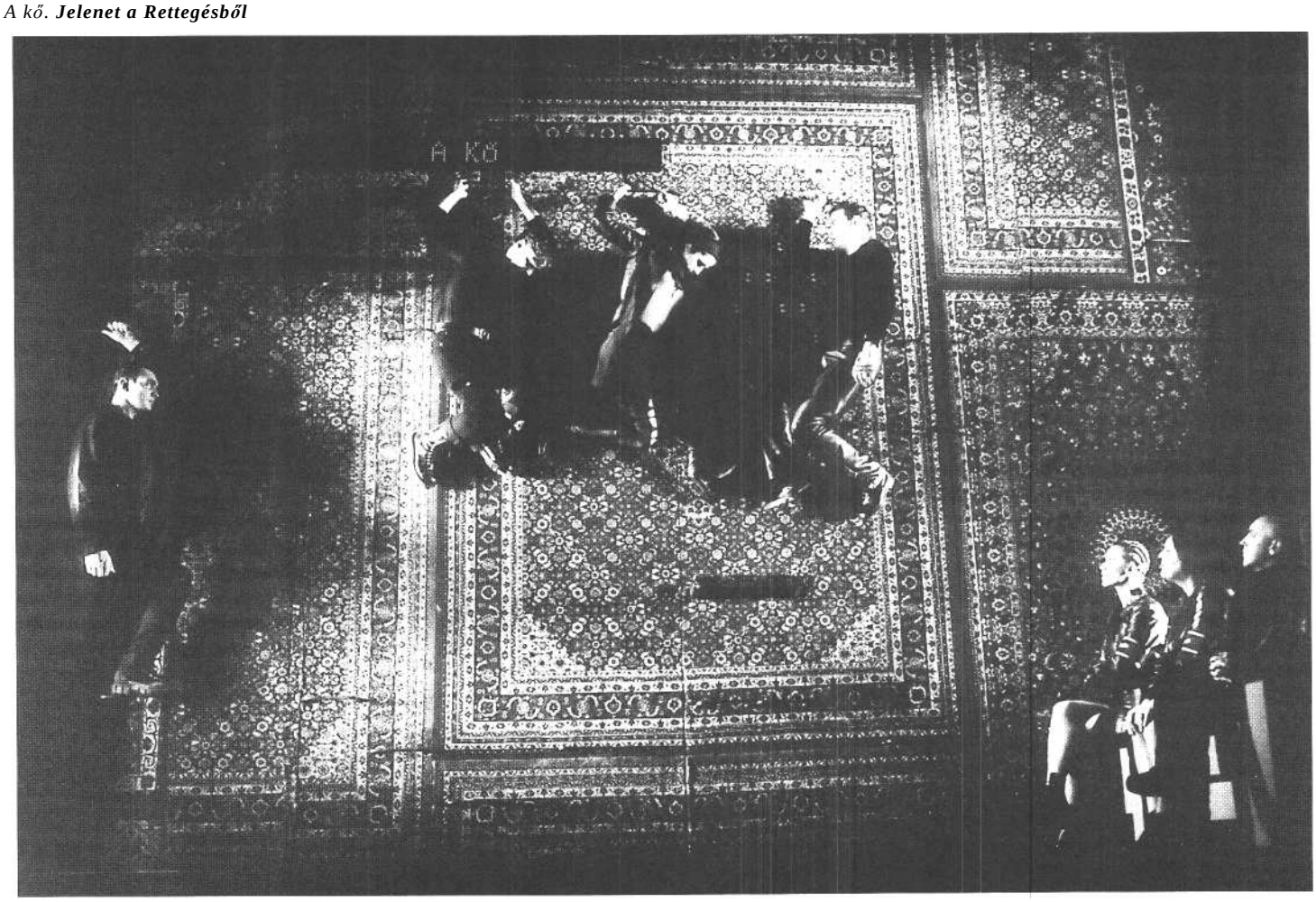
Így hát végeredményben mindkét mű kedvez annak a rendezői szándéknak, amely - sarkítottan fogalmazva - mindkét műtől függetleníti magát. Á *rendszabály* fiktív Kínája eleve időn és téren kívül helyezte a cselekményt; *a Rettegés és ínség* esetében már elkelt némi rendezői erőszak, amely emblematikusan nyilvánul meg a cím megfelezésében, azaz „a Harmadik Birodalomban" precizírozás elhagyásában. Zsótérnak fasizmus és ideologikus bolsevizmus csupán két formáció, amely az erőszakos népboldogítást és szerves következményeit: mindenekelőtt az emberi lélek eltorzítását, a prokrusztészi adaptációs kényszert, a rettegést, a meghunyászkodást, az embertelen diktátumok önszuggesztiós elfogadását, alapvető és szépséges emberi minőségekről: lojalitáson, bátorságon, őszinteségen túl iróniáról, szkepszisről, kritikáról való lemondást példázza, ez pedig Kelet-Európában, ahol a pőre kapitalizmus restaurálása mindmáig elveti a Nyugaton kötelező ideológiai semlegességet, és békésen meg-fér a legkínosabb messianisztikus-nép-boldogító ideológiai mázféleségekkel, még szomorúan aktuális is. Es ezt az aktualitást poentírozza finom közvetettséggel az előadás záró mozzanata, amelyhez Zsótér merész invencióval egy harmadik darabból, *a Badeni tandráma az egyetértésről* címűből emel át egy abban is nagyjából önálló betét-jelenetet: a népboldogítók által szétszerelt (Galy Gay „átépítésének" párhuzamaként „demontírozott") ember bohóctréfáját. A balgán engedelmes áldozat panaszára felel az egyik bohóchóhér: „Hja, Schmitt úr, mindent egyszerre nem lehet!", miközben Zsótérnál a háttérből halkan megszólal a Marseillaise - az első népboldogítási kísérlet himnusza, és itt ér véget az előadás, amely az ízeire szaggatott Kulka-Schmitt úr bárgyún kétségbeesett pofájával mintha azért rimánkodna: hát nem volt elég kétszáz év? Az ég szerelmére, hagyjatok már békén bennünket!

Semmi kétség: a fiatal rendező indulatos protestálását még a magamfajta megcsontosodott baloldalinak is el kell fogadnia, s ha fáj is szíve a horogkereszt pandzsaként villogtatott vörös csillagért, be kell látnia: itt, kérem, másról van szó. Á *rendszabály* vörös csillagja nem azonos az Adyéval, amely reményei szerint az övé is, amelynek pirosa nem folyik össze a horogkeresztes zászló pirosával, és amely reményei szerint egyszer, majd az új millenniumban, újra, semmi más „önkényuralmi szimbólummal" össze nem asszociálhatóan, még világolni kezdhet.

Úgyhogy, minekutána ezt elrendeztük, nézhetjük végre az előadást mint művészi produktumot. Es van is benne néznivaló. Ami a legimpozánsabb: a szcenika, Zsótér és Ambrus Mária tervező közös műve. Az előadásban vannak gegek, rövid életű ötletpetárdák, a szcenikai koncepció azonban több ötletnél: már-már látomás. Az erőszakos, doktriner népboldogítók által az emberekre kényszerített torz szellemi-lelki akrobatika nagyszabású vizuális metaforája a függőleges szőnyeghátter, amely *en face-ba* hozza, függőlegessé teszi, s ezzel artisztikus látvánnyá avatja a valóságban vízszintes dimenziójú csúszás-mászást, fetrengést, vonaglást, az egész - elnézést a léha szójátékért - (szőnyeg)falmellékiséget, s mesterkéltségüket felfokozva egyszersmind az adott helyzetben magától értetődővé teszi nem emberhez illő, természetellenes voltukat. A szcenikai megoldás a „fába szorult féreg" szóképét értelmezi, amely tekintetben kiemelendő például *Á feljelentés* című kép kispolgári házaspárjának gigantikus, függőlegesen mászó-tekergő svábbogárpárként való ábrázolása. De a szőnyegfal más, képzeletgazdag megoldásokat is inspirál. Így például *a Krétakereszt* című jelenetben Zsótér eltekinthet tőle, hogy az áldozatként megjelölt munkás hátára valamilyen trükkel a néző számára észrevétlenül odapingáltassa a keresztet; elegendő, ha a falon függeszkedő Kulkának maga a testtartása mintázza az áldozati Krisztus-pózt.

Ötletből - tartalmasból és rövid életűből egyaránt - még számosat idézhetnénk. Tartalmas ötleten alapul például néhány átkötés; ezeket Zsótér egyébként nem erőszakolja, hiszen *a Rettegés* jelenetei eleve is önállóak, *A rendszabály* jeleneteivel való váltogatásuk pedig olyan átfogó konvenció, amelyet a nézőnek alkalmi magyarázatok nélkül is eleve el kell fogadnia. Olykor azonban - helyesen - enged a kísértésnek, hogy a két anyag általa felfedezett metszőpontjain igenis hangsúlyos átkötéseket

A kő. ***Jelenet a Rettegésből***



***Moldvai** Kiss **Andrea, Martin** Márta és Kocsó Gábor a Népszavazásban*

teremtsen. Ilyen például, amikor *Á rendszabály* fiatal elvtársát, második kudarca után (és mintegy későbbi végzetét előrevetítve), társai ezüst fóliába pakolják, s ily módon „szerelik át" A *láda* című *Rettegés*-jelenet koporsóban hazaszállított KZ-halottjává, vagy amikor az utolsó *Rettegés és* ínség-jelenet, *a Népszavazás* három üldözött kommunistája egyetlen váltással alakul át az utolsó Rendszabály-jelenet háromtagú vizsgálóbizottságává (amely ekkor hajtja végre a három derék elvtárs kivégzését); valljuk be, hogy frazeológiájuk, sőt, még az általuk felolvasott, kivégzés előtt írt börtönlevél megfogalmazása is erősen emlékeztet a tandráma félelmetes bolsevik szókészletére. Ezzel szemben jópofa ötlet például, de azért csak ötlet, hogy *a Disznóetetésben* a szabotáló parasztházaspár visel disznómaszkot, és az általuk lopva megetetett disznó marad meg embernek. Ugyanilyen *a Téli* segélyből formált Hófehérke-paródia, amelyet nyilvánvalóan az a mulatságos meglátás ihletett, hogy a mesehősnőnek is a mérgezett alma akadt meg a torkán; bár hogy az idős baba-Hófehérke állapotos asszony lányát miért kell férfival játszatni, ennek megfejtésére nem sikerült elég hatékonyan ketyegtetni az agyam. (Mellesleg hasonlóan jártam a Kulkára ráaggatott mandarinlebernyeggel és Juppiter-maszkkal is. Mi a manót jelenthet? Ezt csak a már idézett, szerencsés belvilágú kritikus érti, aki felhőtlen derűvel veszi észre, hogy „ő az, aki olykor Isten maszkjában ül az igazság trónjára, hogy kiszolgálja a politikai hatalom diktálta, szélkakas módjára forgó, agresszív törvényeket". Hát hacsak nem a pörgettyűző törvényeket kiszolgáló Istenről van szó...) Szerintem egy gyors nézőtéri közvélemény-kutatás is teljes értetlenséget diagnosztizálna, és itt már átérünk az előadás egyik komolyabb problémájához.

Egy huszonnégy jelenetből álló drámát és egy komplett, önálló tandrámát belezsúfolni nem egészen két órába ugyebár képtelenség, és nem mindent old meg az sem, hogy a huszonnégy jelenetet (mellesleg jó dramaturgiai szelekcióval) tizenháromra redukálják, továbbá ezt a tizenhármat is, csakúgy, mint Á *rendszabály* szövegét, könyörtelenül „lényegre húzzák". Ráadásul kell tér és idő az ötletparádé felszikráztatásához és befogadtatásához is, miáltal sokszor elsikkad, homályban marad még az a kevés alapvető objektív tudásanyag is, amely az előadás céljának megértéséhez nélkülözhetetlen volna. Nagy összegben lefogadnám például, hogy az első jelenet, *a Népközösség* nyomokban sem jut el a közönséghez. (Nem tagadom: nekem is utólag kellett újraolvasnom a szöveget ahhoz, hogy megértsem.) Mire a vörös infrasugarakat lövellgető, dinoszaurusz formájú lények frappáns látványát akár hézagosan is felfognák, és egyáltalán észrevennék a sötétben kuporgó harmadik szereplőt, az öregembert, már mindent elsöpör a fülsiketítő lövöldözés, és hogy mi volt a gegen túl a jelenet valós tartalma, titok marad. Ugyanígy az egymás után pufogó „mintha"-ütések és fizikai röpcselekvések zűrzavarában homályos marad A *nép szolgálatában* című jelenet is. Mindkettő egyébként villám-jelenet, Brechtnél egy-egy oldal, itt szövegében a ne-gyedére meghúzva; úgy tűnik, Zsótér ötletparádéjába csak a hosszabb jelenetek nem roppannak bele.

Pars pro toto egyébként. A rendezőnek, kivált egy értelmiségi kisszínházban, joga van fittyet hányni arra, hogy a legtöbb néző nem brechtológus, és nem is dereng benne, miféle vegyesfelvágottal kínálják, hogyan jön össze ez a két, érzékelhetően heterogén anyag. Ettől azonban az előadásnak magának még illenék egységes benyomást prezentálnia, különösen éppen azért, mert Zsótér az eredeti antifasiszta jelenetsor helyett történelem-filozófiai panorámát akar felvázolni. Zsótérnak volt egy kiváló és tartalmas alapötlete és aztán volt az egyes részletekhez számos nagyszerű és legalább annyi „csak" szellemes ötlete; aminek a kettő között kellene lennie: az elő-adás szerves és áttekinthető folyamatának, az hiányzik, illetve van elnagyolva-elkapkodva. Kevésbé vonatkozik ez Á *rendszabályra*, amely széttördeltségében is világosan követhető; *a Rettegés*-ciklusból azonban főként, már-már önállósuló betétek gyanánt, a hosszabb, kifejtettebb jelenetek érvényesülnek, elsősorban a *Krétakereszt, a Jogorvoslat* és Á *zsidó feleség*.

Amelyek a színészi művészetnek is kivételes példáit adják, Kulka János és Kováts Adél jóvoltából; *a Krétakereszt* csak azért valamivel halványabban, mert Kulka ott csak epizódszereplő, és igazából a *Jogorvoslat* megzavarodott bírójában (minő aktuális szakma, minő aktuális dilemmák) tündökölhet. A többiek, a Radnóti Színház összeszokott, jó színvonalú gárdája ellen sem lehet kifogás: játékuk tévedhetetlenül kemény és precíz, akrobatikus tudásuk minden ámulatot megérdemel, de mégis: csak a keretet szolgáltatják, mintegy megbíz-ható helyi stábot két utazó vendégsztár jutalomjátékához. Eltűnődtem: nincs-e ebben része annak, hogy az igazán húsos falatok Kulkának és Kovátsnak jutnak? Van benne valami, ámbár egy-egy ziccerszereppel Zsótér másokat is megdobott, mégsem többek korrektnél - felfigyelni jóformán csak Kocsó Gábor utánozhatatlan, blazírt fapofájára érdemes, a máskülönben sztárságra elhivatott, hús-vér szerepekben mindig elragadó Gubás Gabinak pedig láthatóan

idegen ez a stílus, ez a világ. (Van azonban egy pompás: kaján, kárörvendő, rosszindulatú mosolya, amikor A *spicli* cselédlányaként rácsukja az ajtót begyulladt munkaadóira: ő lesz az igazi spicli, nem a mamlasz kissrác.) Mindenesetre amikor Kulka megjelenik, ötleten és ötleteken, akrobatikán és elidegenítésen túl, művészettől lesz sűrű a levegő, némiképp paradox módon fel is billentve az előadás stiláris egységét. *Numen adest:* megjelent a színész, aki mindent tud. Ha Kulka mindent tud, Kováts Adél mindent érezni tud. Mivel jelenete lényegében monodramatikus, nem billent egységet; igaz, hogy személyisége és játéka által a jelenet maga önállósul, és válik el az előadás egészétől; biztosra veszem, hogy a nézők, az előadásról számot adva, külön bekezdésben, külön entitásként emlékeznek meg róla. Ez a jelenet ugyanis totális emberi dráma mer lenni, annak ellenére és azzal együtt, hogy a színésznő vakmerő odaadással azonosul a Zsótér-féle rendezői alapgesztussal, miközben egyszersmind magához is adaptálja. A tőle (is) szokatlan akrobatika, benne a kitűnően megkoreografált hétfátyoltánccal, a függőlegesben való vonaglás Kováts Adél játékában elveszti - az előadáson amúgy következetesen végig-vonuló és nagyon is helyénvaló - műviségét, és egy meggyötört, megalázott ember lelki tusájának természetes fizikai kivetülésévé lényegül, ahogyan egy nagy operaénekesnő vagy egy kiváló táncosnő mutatványát látva is elfelejtjük feltenni a kérdést: de miért énekel, miért táncol, amikor szavakban sokkal egyszerűbben és magától értetődőbb módon mesélhetné el, mi baja?

Így aztán furcsa módon bennem két, nem egészen egyanyagú élmény raktározódik el erről az előadásról: Kováts Adél *Á zsidó* feleségben és a szőnyegfal mint látvány és mint metafora. Az utóbbi természetesen többet jelent önmagánál. Bravúrosan sűrít egy rendezői víziót, amely a maga konkrét vonatkoztatási területén lényegesen eltér ugyan az enyémtől, de erejével és konzisztenciájával egy este erejéig elfogadtatta magát.

Szántó Judit

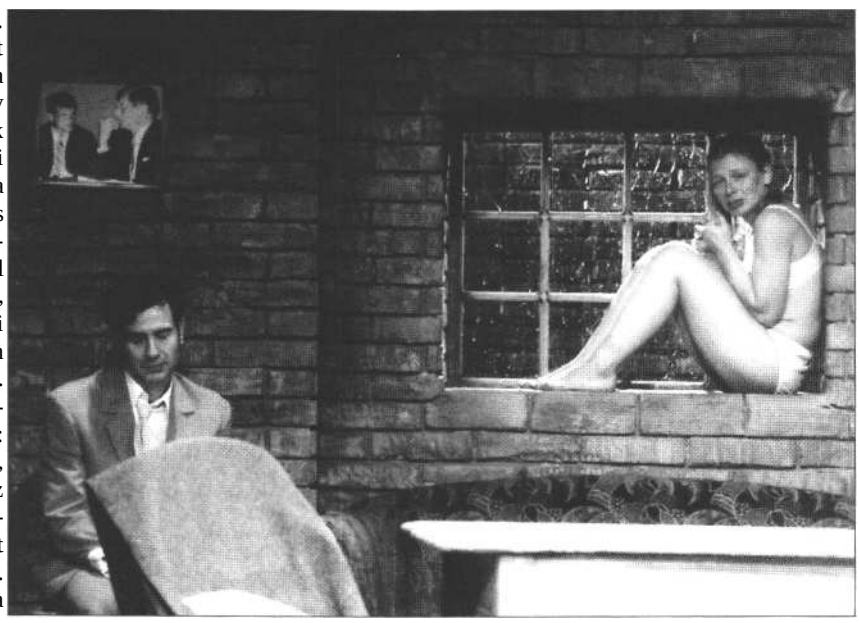
Bertolt Brecht: Rettegés és ínség
(Radnóti Miklós Színház)
Fordította: Viktor János, Hajnal Gábor és Bernáth lstván. Díszlet: Ambrus Mária. Jelmez: Benedek Mari. Mozgás: Zarnóczai Gizella. Dramaturg: Ungár Juli. Rendező: Zsótér Sándor.
Szereplők: Csankó Zoltán, Debreczeny Csaba, Görög László, Gubás Gabi, Kocsó Gábor, Kováts Adél, Kulka János, Martin Márta, Moldvai Kiss Andrea.

Görög László és Kulka János a Krétakeresztben (Koncz Zsuzsa felvételei)

MARTIN MCDONAGH:
LEENANE SZÉPE

Örökös ítéletidőben

A kaposvári stúdió-előadáson jobb drámának bizonyul a kortárs ír szerző darabja, mint a tavalyelőtti magyarországi ősbemutatón, a Vígszínház Házi Színpadán. Költőibbnek, mélyebbnek, keserűbbnek tűnik. Most nem komédiaelemekkel teletűzdelt krimit látunk, hanem az Isten háta mögött élő szereplők mosolyogtatóan szánalmas viaskodását az életért, amelyet - egymásra utaltan - csak egymás ellenében vívhatnak meg. Erős atmoszférát teremt már maga a díszlet is (a szlovák Juraj Fabry munkája): sötét téglafalak határolják a (szöveg utalásai szerint a falutól távol, a hegyen álló) ház szűkös „nappaliját", amely konyhaként is funkcionál. Hátul középen egy pici ablak, amely mögött - a bejárati beszögellésen túl - szintén sötét téglafalak állnak. Először az ablakon keresztül látjuk az érkezőket: valamennyien csapzottak, csatakosak, sárosak. Az üvegen is többnyire vízcseppek peregnek alá: itt szinte mindig zuhog az eső. Ennek az elzárt vidéknek a lakói örökös ítéletidő-ben élnek. Ha nagy ritkán kisüt a nap, az ablakon át halvány fénysugár hatol be a szobába. Miközben a bentlakók igyekeznek megmártózni benne, gyorsan el is enyészik.



Tóth Géza (Pato) és Horváth Zita (Maureen) (Simarafotó)

A színpadkép örömtelen, szűkös világ képzetét kelti, egyfajta bezártságérzést sugall. Ez határozza meg az itt élők sorsát. Az öreg Mag - miután másik két lánya már férjhez ment - mindent elkövet azért, hogy legkisebbik lányát maga mellett tartsa. A fiatalságán túljutott Maureen ugyan folyton hadakozik az anyjával, de nem tud elszakadni tőle. Nincs is miért lázadnia, hiszen egyetlen férfit sem ismert eddig, akivel önálló életet kezdhetett volna. De most egy búcsúesten találkozik Patóval - éjszakára föl is hozza magával -, vele talán megismerhetné a szerelmet. A férfi, aki vendégmunkásként Angliában dolgozik, másnap elutazik, de egy levélben megkéri a lány kezét. Mag azonban elégeti a levelet, így Maureen csak az anyja véletlen elszólásából tudja meg, hogy Pato hazajött, és találkozni akar vele, mielőtt elutazik Amerikába. A lány azonban hiába rohan az állomásra, csak képzeli, hogy utolérte a férfit. Csak képzelgés az is, hogy megbeszélte Patóval: hamarosan utánamegy Amerikába. Maureen dühödten olvassa Mag fejére az ellene elkövetett vétkeket, a szemébe vágja, hogy mégsem sikerült megakadályoznia a házasságukat. Az anyja már nem válaszol. Nem élte túl azokat a csapásokat, amelyeket az elborult indulatú Maureen adott le rá a piszkavassal. A temetés után a lány készülődik a nagy utazásra, de Raytől, Pato öccsétől váratlanul megtudja, hogy a férfi egyik amerikai rokonát veszi el.

A szerb Radoslav Milenković - aki tavaly a *Murlin Murlót* állította Kaposvárott szín-padra - nem krimit és nem melodrámát rendezett az anyagból. Az összebékíthetetlen emberi igazságokra érzékeny realista játékot készített, amelyet a legemlékezetesebb pillanatokban lírai hangulatokkal árnyalt, poétikussá emelt. Ehhez megfelelő partnerekre talált a színészekben is.

Egy öregasszony ül középen a hintaszékben (amely inkább tolószéknek tűnik), és sír. Hangtalanul, szégyenlősen, magába roskadva. Ezzel a képpel indul az előadás. Mag (Lázár Kati) magányában előtörő csöndes fájdalma ellenpontozza azt a harsányságot, ahogy a lányával veszekszik, azt a kíméletlenséget, ahogy követelődzik. Magnek szüksége van a szeretetre, a gondoskodásra, de ezt csak kizsarolni képes. Szerencsétlennek, esetlennek látszik, de ha magára marad, kiderül, jól elboldogul maga is a konyhában. Ha idegen érkezik, magába húzódik, lopva figyeli a másikat, hogy miképp reagál a panaszaira. Ha némi szánalmat érez, azonnal „offenzívába lendül": szívességeket kér, teát készíttet, kását főzet. Ő így kommunikál a világgal. Miközben már senkinek semmi szüksége rá, nem engedi, hogy semmibe vegyék: azt közli minden gesztusával, hogy neki igenis szüksége van a többiekre.

Lázár Katiról ebben a ziccerszerepben is bebizonyosodik, hogy jó ízlésű, mértéktartásra kész csapatjátékos. Nem akarja, hogy róla szóljon az előadás. A figura jellemzésében a kapcsolatok, a viszonyok kidolgozására helyezi a hangsúlyt. Magas szintű technikai tudásából épp annyit mozgósít, amennyi még nem feszíti szét az előadás egységét, amivel még nem állítja megoldhatatlan feladat elé a partnereit. Igyekszik helyzetbe hozni őket, maga is ezekből a helyzetekből építkezik. Emlékezetes, szép alakítást látunk tőle. Meglepetést kelt Horváth Zita, aki néhány mondatos szerepeknél nagyobb feladatot eddig nem kapott Kaposvárott. Most egyenrangú partnere Lázár Katinak. Nem színes, inkább erőteljes a játéka. Alakításában valami csöndes, átható szomorúság lengi be Maureen figuráját. Van valami esetlenség, védtelenség benne is, ami azt jelzi, hogy nem pusztán az anyja lelki terrorja kárhoztatta őt a vénlányságra. Gyöngesége palástolására nagyon mélyről kell fölszakítania az erőt, ezért változik védekezése időnként kegyetlenséggé. Es közben fölszakadnak a régi sebek is: a titkolandó emlékek azokról az időkről, amikor nem volt egészen a maga ura, az idegszanatóriumról, ahonnan végül az anyja hozta ki.

Radoslav Milenković rendezése Maureen figurája köré építi az előadás gerincét adó gyönyörű motívumsort. Az első felvonásban, amikor váratlanul kisüt a nap, Maureen föltelepszik az ablakpárkányra, behúzódik a sarokba. Nekitartja arcát a fénynek, mint aki nyugalmat, boldogságot talált - pillanatokra békét a világgal, harmóniát önmagával.

A Pato éjszakai látogatása utáni reggelen Maureen melltartóban, bugyiban jelenik meg az anyja előtt. Ez éppolyan provokáció, mint az, hogy férfit hozott a házba. Kérkedni akar a „kalanddal", ami Pato ittassága

miatt valójában nem is esett meg. Mag természetesen szapulja a lányát, le akarja járatni a férfi előtt. A provokációra kíméletlenséggel felel: záporoznak az övön aluli ütések. Mag előhozakodik a szégyenfolttal, az elmegyógyintézetben eltöltött évekkel is. Közben Maureen ismét az ablakba telepedett. Előbb - Patóval is incselkedve - szexisen, kihívóan ül ott. Az idegszanatórium említésére azonban összerezzen, megremeg. Majdnem meztelensége most már a védtelenség, kiszolgáltatottság érzetét kelti. Összezárja a karjait a melle előtt, felhúzza a lábát. Fázik, összegörnyed.

Az előadás záróképe ugyanezt a motívumsort folytatja. Ismét az ablakban látjuk Maureent. Anyja temetése után, Pato házasságáról értesülve ismét feltelepszik a párkányra. Magába roskadva ül. Merev, monoton mozdulatokkal kezdi kipakolni a holmikat, amelyekkel Amerikába akart utazni. Egy zacskóból előkerülnek a tisztálkodási szerek is: szappan, fogkefe, egy összezárható műanyag pohár. Már-már szinte eszelős tekintettel nézi az elmés, divatjamúlt szerkezetet, a kihúzva egymásba kulcsolódó, egyre szélesebb színes műanyag gyűrűket. Aztán föléjük emeli a tetőt, és egyetlen határozott mozdulattal összezárja a poharat. Nincs tovább, magánya végképp bezárult. Maureen visszazuhan a tudatvesztés sötétjébe.

Gyönyörű az a játék is, ahogy Maureen és Pato (Tóth Géza) bontakozó kapcsolatát ábrázolja az előadás. A férfi kívánja a lányt, de megérti félelmeit, elfogadja gátlásosságát. A konyhában beszélgetnek - suttogva, nehogy felébresszék Maget. Közben teát főznek - összekapaszkodva, egymás mozdulatait irányítva. Igy a rutinszerű, primitív akciósorból váratlanul erotikus fűtöttségű, lassított, érzéki tánc alakul ki. Afféle előjáték a be nem teljesedő szerelemhez.

Meglepetés Tóth Géza játéka is. Tőle többnyire kemény, kissé agresszív, cinikus figurákat szoktunk látni. Most lágy, visszafogott, némileg bizonytalan, érzelmes alakot formál. Jó érzékkel oldja meg Radoslav Milenković Pato „levéljelenetét" is. Ez a részlet igencsak kilóg a darabból, arra emlékeztet, hogy a dráma eredetileg hangjátéknak készült, hiszen a szerző felrúgja az addigi, realista, idéző játékkonvenciót, és mindenféle szituáción kívül egyszerűen csak felolvastatja férfi főhősével a Maureennak címzett levelet. A rendező azonban nem töri meg a helyszínek eddigi zártságát, nem kísérletezik azzal, hogy Patót egy londoni építkezés rekvizitumai közé helyezze el. Egyszerűen csak leülteti Maureenék asztalához. Csupán egy fejgéppel világítja meg, azt az érzetet keltve, mintha látomást látnánk: így képzeli magát vissza a levelet író Pato a távoli Leenane-be, így vágyódik a férfi után a levelét váró Maureen.

Groteszk hangulatokkal árnyalja a történetet az előadás egy másik visszatérő motívuma. A házból menekülésszerűen távozó Pato elcsúszik a bejárat előtti felázott talajon. Káromkodik egyet, majd feltápászkodik. Mi az ablakon keresztül látjuk őt, ahogy esetlenül ágaskodik. Sáros arca az ablakhoz tapad, piszkos keze sárfoltot hagy az üvegen. Ezt néhány perc múlva eltünteti az egyre csak zuhogó eső. Később hasonlóképp csúszik el a bejáratnál Pato öccse, Ray is. A hegytetőn élő nők ugyan védtelenek, egymásnak kiszolgáltatottak, de úgy látszik, a hozzájuk látogató férfiak is esetlenek, szerencsétlenek.

Jól illeszkedik az előadásba a Rayt játszó Nagy Viktor is, pedig a szerepe igencsak problematikus: nincs igazi drámai funkciója, pusztán üzeneteket közvetít, afféle újabb kori hírnök ő. Nagy Viktor hanyag mozgású, felületes, némileg infantilis fiatalembert formál, aki érdessége ellenére is mindvégig megőrizte magában a jóraváló gyereket. Ilyenek a többiek is. Rossz és jó él együtt valamennyiükben. Ki tudja, ki tehet róla, hogy csak veszíthetnek?

Sándor L. István

Martin McDonagh: Leenane szépe
(kaposvári Csiky Gergely Színház)
Fordította: Upor László. Dramaturg: Merényi Anna. Díszlet: Juraj Fabry. Jelmez: Szűcs Edit. Segédrendező: Váradi Szabolcs. Rendező: Radoslav Milenković. Szereplők: Lázár Kati, Horváth Zita, Tóth Géza, Nagy Viktor.

EUGÉNE LABICHE:
A LOURCINE UTCAI GYILKOSSÁG
MESE A SEMMIRŐL

Szoba vagy inkább terem. Félkör alakú komor falak, a falakon szimmetrikusan elhelyezett arcképek sűrűn egymás mellett. Balra magas kandalló. Fölötte nagy tükör. A kandallópárkányon két gyertyatartó, óra. Sötét. Ajtók nyílnak. Ot ajtó nyílik egyre gyorsabban, egyre szélesebben. Az ajtók alsó része üveg. A sárga üvegen sejtelmes fény szűrődik át. Az öt ajtón nagy, fekete-fehér portrék. Folyton nyílnak az ajtók. Zene, egyre ütemesebb. Kezdődik a szellemjárás. A fantomok, rémek, láthatatlan lények egyre gyorsabban nyitogatják az ajtókat, egyre hektikusabban járnak ki-be, keresztül-kasul az öt ajtón. Az ajtóra és falakra függesztett képek egyikén mintha George Washingtont ismerném fel, a másikon mintha Edgar Allan Poe lenne. A mester. Kezdődik *A Lourcine utcai gyilkosság.* Vagy ha már Edgar Allan is itt van, akkor *A Morgue utcai kettős gyilkosság.*

Az ajtók nyílása, a láthatatlanok ki-be járása alábbhagy, lassan abbamarad. Még mindig sötét. Jobbról belép egy rizsporos arcú, lakájparókás valaki. Kevés fény. Lassan, merev járással, mint valami fantom végig-megy a színpadon, középre ér, hátat fordít a közönségnek, a hátsó fekete függöny felé megy. A kandallón lévő óra üt. Tizenegyet. A lakáj kivesz mindkét mellényzsebéből egy-egy zsebórát. Óraütés elhallgat. Meg-állapítja: tizenegy óra. Órákat visszateszi a zsebébe. Óra még egyet üt. Lakájparókás valaki feddően ránéz a kandallón álló órára. Még mindig sötét van. Miféle tizenegy óra? Délelőtt vagy este? Vagy mégsem tizenegy óra. Fekete humor. Azaz sötét van, félelmetesen sötét, még alig éltük túl a szellem-járást, máris új szellemek jönnek óraütés formájában. Titok kezdődik. Itt az idővel van baj. Ha nem tudjuk, hogy hány óra van, akkor baj lesz. Éppen erről van szó: hogy nem tudjuk (és a színpadon levők sem tudják), hogy hány óra. Sőt, hányadika.

Milyen nap. *Noch dazu* milyen év. Ez az expozíció.

Aztán jön egy másik expozíció: a darabbeli történeté. Úr későn kel, másnapos, hosszan nyújtózkodik. Úr kijön a fekete függöny mögül, eszerint ott az ágy. Úr áll fűzőben, nadrágban, leissza a vázában lévő virágról a vizet (mert másnapos), elmélkedik az éjszakájáról.

Miért pont Labiche? - kérdezhetnénk. Merthogy nem valami élvonalbeli szerzőről van szó. Az igen bonyodalmas történet végtelenül egyszerű. A semmiről szól, arról a semmiről, ami nem kavarja fel a gyomrot, nem okoz zavart. A kényelmes, megbízható semmiről. A félreértésről, a tévedésről, amiről ki kell derülnie, hogy félreértés, tévedés. Hogy semmi. Ki kell számukra, a színpadon lévők számára is derülnie annak, hogy semmi sem történt. Polgári kényelem-ben kell hátradőlnie a nézőnek a székben, és polgárian kényelmes semmit fog kapni az

ugyancsak polgároktól, akik ott a színpadon egyetlen pillanatra vetkőznek ki polgári mivoltukból, és válnak bűnözőkké, kéjgyilkosokká. Vlad Mugur rendezésében azonban nem erről, a Labiche-féle polgári kényelemről van szó. Egy pillanatra sem akarja elhitetni, hogy itt polgárok (színházba és keresztelőkre járó, családdal és munkahellyel rendelkező polgárok) lennének. A házigazda (Bogdán Zsolt) egy darabig polgárnak látszik, amikor a tegnapi osztálytalálkozót ecseteli, magával szemben is joviálisan elnéző. Azonban az osztálytárs horkolása állati hörgés, nem emberi hang (tisztára, mint A *Morgue utcai kettős gyilkosságban,* ha már Edgar Allan fényképe is a falon van), és az osztálytárs (Hatházi András) amúgy főszakács, aki ezzel szemben úgy eszik, mint a disznó. Egy kicsit bárgyú, egy kicsit pityókos, nem egészen tartozik ezekhez a körökhöz, de azért jól érzi itt magát. Kínozza a lelkiismerete, és sír, mint egy gyermek. Hol a lakáj után sóvárog, hol a feleség után. Bíró József lakája leginkább vámpírhoz hasonlít, aki démonian nevet, nyegle és mindentudó, és szemtelen, és előkelő, és kikéri magának ezt az egész szörnyűséget. A feleség (Borbáth Júlia) olyan kéjelegve olvassa az újság „kék fény" - rovatát, mint egy vér-szomjas fenevad.

Bogdán Zsolt (Lenglumé), Borbáth Júlia (Norine) és Hatházi András (Mistingue) (Makara Lehel felvétele)

Labiche a polgári lét malőrjeiről írt drámát, a körülmények fatális egybeeséséről, aztán hozzáadja a kötelező feloldozást. Azonban az előadás felütése, a láthatatlan ki-be járkáló szellemek pontosan mutatják, hogy hol vagyunk. „Csak semmi valóság" - mintha ezt mondaná, és máris jönnek a szellemek. És hol vagyunk? Ott, ahol az óra is önállósítja magát, és akármennyit üt - mint Ionesco írta volt. Mugur minden eszközt felhasznál, hogy szellemeket idézzen: legyen szó egy ebédről, amikor a lakáj horrorisztikus nyers húst lóbál a gyilkosok orra előtt, vagy arról, amikor ugyanez a lakáj sátáni kacajjal betol a színpadra egy igazi, égő szeneskályhát (elvégre itt valami szenesasszony meggyilkolásáról van szó).

Ezt a horrorkomédiát azok a dalok oldják, amelyeket a szereplők a feszültség csúcspontján énekelnek. A két gyilkos kezet mos egy mosdótálban, mert a bűnjelek folyton előkerülnek (tisztára, mint *a* Macbethben). Bőséges szappanhab keletkezik. Belép a nervőz feleség és cousinja. A gyilkosok kórusban éneklik a szörnyűséges tragédiát. Mossák kezüket. Szappan ugrál, mint a régi komikus némafilmekben. Hab keletkezik, fröcskölődés. Hab fejre kerül egy véletlen mozdulattal. Játék a semmivel: szappannal és habbal. Feleség nincs beavatva, a cousin mintha tudna valamit. De nem azt tudja, illetve csak a gyilkosok gondolják, hogy azt tudja. Folyik a félreértések bonyodalma. Cousin tudni véli, hogy a két gyilkos tegnap nem ott volt, ahol gyilkoltak, hanem máshol. Két gyilkos megörül a gondolatnak, felszabadultan táncot jár örömében. Kaptáncot. Rapdesnek az örömtől, hogy nem ők a gyilkosok. Be akarok rúgni - mondja úr harmadszorra már tisztán tá-ti-tá-ti-ti-ti, rapben. Örömtánc kezdődik. Ugrálnak, rappelnek. Bevonják nervőz feleséget is a táncba. Aki nem érti, egyáltalán semmit sem ért, ahogy az rendes feleséghez illik. A rap kellős közepén felháborodottan megszólal: összegyűröd a ruhámat. A bögyös feleség nem ért semmit, és ő is dalban sopánkodik, panaszkodik a közönségnek, kínjában megtépázza ruháját, annak is a mellrészre varrt virág alakú díszeit.

Aztán a történet végén mind az öt szereplő kijön a színpad szélére, szembenéz a közönséggel, és ismét dalba fog. Dalban elmondják, hogy a rettenetnek, borzalomnak vége, haza lehet menni, nem történt az égvilágon semmi.

A Labiche-szöveget olykor felesleges elmondani, elég eljátszani. Ilyen Bogdán Zsolt nagyszerű némajelenete, amikor is két percben játssza el azt, hogy hogyan gyilkolt meg valakit a házban, a szomszéd szobában, hogyan próbálta életre kelteni, kétségbeesésében pénzt ajánlva neki, egyre többet, de az mégiscsak meghalt. Némajelenetben adja elő saját félelmét, mintha maga is félne attól, hogy meghallja valaki ezt az újabb gyilkosságot. Aztán hangosan hozzáteszi: „Minden világos." Elmondta, hogy mi történt, mintha egyedül a nézőtér lenne ebben cinkosa. Akik fenn vannak a színpadon, azoknak nem szabad tudniok, hogy mi történt. Mint amikor a bábszínházban Piroska cinkost keres a közönségben. De itt persze senki sem hal meg, a lakáj helyett a macskát öli meg a házigazda. Es a feleség máris hozza az elefánt méretű döglött macskát.

A játék lényege a mindent megmutatás: ezt az egész nagy Labiche-féle semmit minden részletében látni lehet. Látjuk, amint az osztálytárs sütögeti a megölt szenesasszony cipőjét, a lakáj betolja az égő szeneskályhát, a kezeken folyton megjelennek a bűnjelek, feleség siratja a hatalmas döglött macskát, lakáj lóbálja a nyers húst. Minden mozdulat túlméretezett. Azazhogy minden olyan, csak egy kicsit nagyobb. Ez a paródia. Semmi sem az, hanem csak olyan, mintha az lenne.

A játék tempója - a tévedések bonyodalmához illően - egyre gyorsul, mígnem egy lóversenyéhez kezd hasonlítani. Szédületes sebességűvé gyorsul ott, ahol a történetet mesélik, és megfagy a szenes-kályha-jelenetnél.

A rendező, Vlad Mugur mintha egy műfaj visszaperlésére törekedne, amikor előhúzza ezt a Labiche-darabot, amely nem hordoz nagy, magvas üzenetet, nem szól semmiről, ahol a szövegpoénok egy kicsit porosak és elhasználtak.

Labiche mintha csak alibi lenne a játékra. Mert csak ez marad: percenként új játék a semmivel. Tanulság márpedig nincs, Vlad Mugur pusztán jó szórakozást kínál. Azaz: jó minőségű szórakozást. Szünet nélküli előadásban, másfél órában.

Tompa Andrea

Eugene Labiche:
A Lourcine utcai gyilkosság
(Kolozsvári Állami Magyar Színház)
Fordította: Visky András. Díszlet: Helmut Stürmer m. v. Jelmez: Varga Járó Ilona m. v. Zene: Nicu Alifantis m. v. Rendező: Vlad Mugur m. v.
Szereplők: Bogdán Zsolt, Hatházi András, Kardos M. Róbert, Bíró József, Borbáth Júlia.

SHAKESPEARE:
SOK HŰHÓ SEMMIÉRT

Cupido cégére alatt

Színház a színházról. Színpad a színpadon. Látszat a látszatban. És egy feje tetejére állított Cupido. Távirati stílusban így lehetne összefoglalni Shakespeare *Sok hűhó sem-miért* című vígjátékának legújabb színre-vitelét. Máté Gábor rendezése töprengés a színházról: a színjátszásról, a játék szent komolyságáról, a reprezentációról, befogadó és előadás viszonyáról. Leginkább azonban magáról a játszóról való töprengés, arról, akinek révén e játék megmutatkozik. Ez a színház miben-létét is boncolgató előadás végső soron arra keresi a választ, miként jön létre a textusból néhány szereplővel, díszlettel, jel-mezzel, a nézők közre-működésével a fikciót túlhaladó színpadi valóság. Hely és helyzet teszi aktuálissá és indokolttá ezt a fajta megközelítést - az, hogy Máté Gábor a Színház- és Film-művészeti Főiskolán, a negyedévesek vizsgaelőadásaként rendezte meg e vígjátékot.

Polyák Lilla (Ursula) és Varga Gabriella (Hero) (Gombos Gabriella felvétele)

Már maga a darabválasztás is szerencsés. Egyrészt megjelenik benne a színház összes válfajának nyelvezete és műfaji kavalkádja: a komédia, a tragédia, a mese s mindezek paródiája. A költészet, a próza, a drámai lélekrajz (Benedetto és Beatrice szerelmének kibontakozása), a bölcs bohóctréfa, a vaskos komikum, a szópárbaj-sziporka. Látható nagy othellói szenvedély és könnyed, derűs szentiványéji jókedv. Operettrevü, karneváli és ironikus táncbetétekkel, Benedetto és Beatrice remek tangópárbajával, Baltazár (Ruszina Szabolcs) megkoreografált ária-paródiájával, valamint az intrikus Don Juan (Kolovratnik Krisztián) zongorakíséretével, akinek vígjátéki végbüntetése, hogy élő zenéjével kell asszisztálnia az össznépi boldogsághoz. De látható még burleszk (burleszkpárokkal: a két-két őrrel vagy Beatrice, Benedetto rágós csókjelenetével) és akrobatika is (aminek eléréséhez még egy létrát is beállítanak a vívójelenethez).

Másrészt e darabnak domináns eleme a látszat s annak veszélyes, megtévesztő volta, ami viszont magának a művészetnek is uralkodó létformája. Sőt a színjátszásnak még a szimbóluma is, hiszen az álarc a megtévesztés egyik színpadi megjelenítése. A látszat azonban nemcsak megtéveszt, de a lényegnek, az igazságnak is hordozója; mégsem árt vele csínján bánni, hiszen a darabban is ez minden baj okozója. Mindenki mindenkit megtéveszt: a herceg és Heróék Benedettót és Beatricét, ők egymást s önmagukat, Don Juanék pedig Claudiót. Maga a szerző is megtéveszt - ő a közönségét-, a történet főszála ugyanis voltaképp az egyik mellékszál (Benedetto és Beatrice szerelmének leplezése, majd a fokozatos ráébredés). Megtéveszt a darab drámai cselekményével is: szövevényesnek tűnik, pedig valójában igen csekély, tinédzseres hűhó csupán a szerelem körül. Így lehetséges, hogy e történet, sok szála ellenére, elviseli a színházelméleti megterhelést.

Harmadrészt a vígjáték alapszituációja, amelyre az Erzsébet-kori szójátékon alapuló cím is utal (az akkori helyesírással írt „notung" ugyanis leselkedést, megfigyelést is jelent), a színház immanens alapszituációja is egyben. Máté Gábor és Horgas Péter játéktértervező még egyet csavar ezen az alapszituáción, amikor a színpad közepére helyez egy kisszínpadot. (E kisszínpad éppúgy rendelkezik a színpad attribútumaival - függönnyel, három fallal, kijáratokkal -, mint a nagy.) Igy a szereplők maguk is a kisszínpadhoz képest színpadon kívülivé: nézőkké, leselkedőkké válnak; mi magunk pedig, valódi nézők, így leszünk kétszeresen is leselkedőkké. Megduplázott leselkedés Leonatóéké is, akik a leselkedő Beatricét lesik. A játszóknak a nézőkéhez hasonló leselkedése módot ad rá, hogy a befogadó és reprezentáló közötti távolság csökkenjen. Néha már-már a két szerepkör összecsúszásának látszata is kialakul. Ilyen a nézőket szimbolizáló szék jelenléte a színpadon vagy Benedetto beülése a nézőtérre, hogy a nézőtérről, a nézőkkel együtt folytassa tovább a leskelődést. A nézők felé való nyitottság azonban hozzátartozik a játék zártságához, és nem megszünteti azt. Az átjárhatóság, a fúzió is csak látszat - a színházi egyoldalúság nem szüntethető meg teljesen, a virtuális negyedik fal soha nem dőlhet le igazán, csupán egy-re kijjebb kerülhet. A kisszínpad arra is szolgál, hogy a főiskolások egy része innen lépjen az előadás „a Színpadra", a két „öreg", már végzett színész mellé. (Leonatót, atyját Fekete Ernő, az ő öccsét, Antoniót Hajdú István játssza. Fekete Ernő és Hajdú István most is virtuóz, könnyed, ugyanakkor tudatos játékstílusról és vérbeli humorérzékről tesz tanúbizonyságot.) A többiek „kintről", a nézőtér felől érkeznek. A valóságból, az „élet színpadáról" lépnek a fikciók színpadára, egy másfajta igazságba.

Az a teremtő nyelvi szabadság, a grammatikai és szemantikai szabályszerűségek kiforgatása, elferdítése és játéka - ami Shakespeare nyelvezetét éppúgy jellemzi, mint ma a Galla Miklós fémjelezte abszurd színházat vagy Parti Nagy Lajost - majd Lasponya, Furkó és a két őr párbeszédeiben jön elő: „Legyetek héberek", „Le kell őket kötelezni" (kötözni), „Adja meg nekik a kiutasításokat", „Nagy úr a divat" - „Nagy úr. Ismerem". Gyuriska János és Pataki Ferenc (Lasponya és Furkó), a két hájasra kitömött, cserkész kinézetű, locsogásra és erőszakra egyaránt hajlamos rendőr (Furkó például „kiképzése" után kutya módra brutálisan marcangolni kezdi az egyik foglyot), valamint Ruszina Szabolcs és Kocsis Gergely, a kommandósnak öltöztetett, ám annak épp a legkevésbé alkalmas,

enervált, álmodozó két őr remekül megérzi ennek az abszurd nyelvi humornak a stílusát és ritmusát.
Máté Gábor először rombol, elidegenít, hogy azután fokozatosan felépíthessen egy színpadi formanyelven és konszenzuson alapuló színházi valóságot. Az igazság magában a párbeszédben születik meg. Abban a szent komolysággal játszott társasjátékban, amely színész és színész, színész és közönség között zajlik. E játék alapját pedig szabályok és rendek alkotják; szabályok és rendek, amelyeket maguk a játékosok választanak. Antonio például megtörli a lábát az ajtó előtt, pedig nincs is lábtörlő, és az ajtó sem vezet sehová. A két, ironikus eszközökkel (guggolással és megrövidített bottal) megjelenített öregasszony is attól válik valóssá, hogy a többi játékos „belemegy" a játékba: szolgálatkészen felsegíti őket a székre. (Az igazságnak e mindent átszövő kohéziós ereje a garancia az igazságra.) Az előadás-nak talán ez a legvarázslatosabb pillanata.
Az előadás fokozatosan és spirálisan vezet bennünket egyre beljebb a színjátszás bugyraiba. Az ironikusan önreflexív leleplezés és kikacsintás (a „Megyek. Valaki futva jő" instrukció közlése; az „Ezt nem hagyhattam ki" mondat a megbotláskor; az ablakon való bemászás sikertelensége után annak megkerülése; a világosítók megszólítása stb.) fokozatosan elhalkul, és oldódik át játékba. A második részben a feliratai és üressége miatt elidegenedett kisszínpad is bekapcsolódik a játékba, amely az első részben még csupán egy szituációt implikál (a cselszövést s annak kilesését); a második részben viszont - amikor hol az esküvő helyszínéül szolgáló kápolna, hol Leonato háza, hol pedig a fogda - már olyan jelentéshordozóvá válik, amely a játszóknak alárendelve, szabadon változtathatja funkcióját.
Indulni azonban díszlet és jelmez nélkül indul az előadás: csupán egy szék és egy gördülő, jelmezekkel teleaggatott ruhafogas „tölti ki" a játékteret. Ezek, bár funkcionálisan használatba kerülnek, és játék is szövődik köréjük, mégsem válnak a történet szerves részeivé - épp ez ad létjogosultságot színpadi jelenlétüknek.
A jelmezsorral való „játék" például magának a jelmeznek az ambivalens voltát mutat-ja: hol akadályt jelent az útba állítva; hol függönyként félrehúzva „átjárót", „kaput" képez, amelyen keresztül ki- s beléphetnek a színészek a színpadi valóságba; hol pedig leplező, takaró voltával cinkosan segíti a játékosokat. Beatrice ruhaként való fogasra bújása-lógása viszont a színész - játéktér-kitöltési célokból történő - kellékként való kezelésére, mozgatására utal.
Máté Gábor színházi szemszögű, önreflexív, magát leleplező megközelítése rend-kívül érdekes, sokrétű és bonyolult, ráadásul még szórakoztató is. Kedélyes „társalgás" a nézőkkel, a szakmával és önmagával. Problémafelvetései igen tudatosak, átgondoltak, kidolgozottak, ám elköveti azt a hibát, hogy a rendezői elgondolás által már kellőképpen megterhelt, amúgy is szövevényes történetbe belezsúfol néhány feleslegesen és értelmetlenül felvetett szálat, amelyet azután nem is bont ki. Ilyen a homoszexualitásra utaló két epizód: Hero és Margaréta nász előtti pikáns fürdőzése vagy Antonio karneváli férfifenék-fogdosása. Ezek, valamint néhány más, ugyancsak öncélúan felvetett geg, csak megakasztják és megzavarják a már kialakuló játék-valóságot.
A játék részesei Horvai István végzős osztályának növendékei. Sipos Imre méltósággal, ugyanakkor baráti közvetlenséggel formálja a mindent kézben tartani és irányítani akaró, ám felszínessége miatt mégis könnyen megtéveszthető herceget, Nagy Ervin, akire pirospozsgás kamaszarca miatt talán kevésbé illik a flegma, pökhendi, érzelmeit leplező Benedetto szerepe, eleven játéktechnikájával, humorérzékével feledteti ezt, s így egyaránt hiteles szerelmes pojácaként, majd érett férfiként. Buza Tímea viszont, bár magas, szikár, kevéssé lágy és nőies, intellektuális alkatával alkalmas Beatrice eljátszására, egyelőre még túl görcsös, feszengő és kontrollált egy ilyen reneszánsz módra vérbő, sziporkázó szerepre. Benkő Nóra Margarétája viszont kellőképp frivol, pajzán és pattogó shakespeare-i figura. Varga Gabriella is igazi Hero a maga durcás, naiv bájával, ennek ellenére úgy tűnik, még csak jelenetekben gondolkodik, s nem lélektani szerepegészben.
Ebben a vizsgaelőadásban azonban nemcsak a főiskolások kerülnek közelebb a színház misztériumához, hanem mi, nézők is, hiszen részesei leszünk e beavatásnak. A közel két és fél órában vezetőnk Máté Gábor színész-rendező, aki igazán beavatottja és értője e „titoknak". Tudja, hogy a színházban az érzéki és emocionális erők hatnak a legintenzívebben.

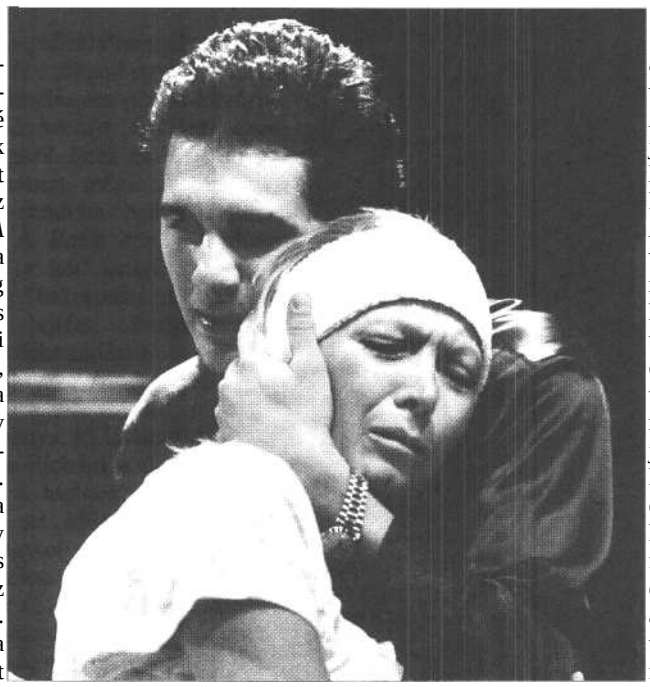
Marik Noémi

Shakespeare: Sok hűhó semmiért
(Színház- és Filmművészeti Főiskola)
Díszlet: Horgas Péter. Jelmez: Horváth Judit, Füzér Annamária. Rendezte: Máté Gábor.
Szereplők: Sipos Imre, Kolovratnik Krisztián, Sarádi Zsolt, Nagy Ervin, Fekete Ernő m. v., Hajdu István m. v., Ruszina Szabolcs, Hujber Ferenc, Fábián Gábor, Kocsis Gergely, Gyuriska János, Pataki Ferenc, Vranyecz Artúr, Varga Gabriella, Buza Tímea, Benkő Nóra, Polyák Lilla.

LŐRINCZY ATTILA: **BALTA** A **FEJBE / FÜLBE**

YORICK CICA

A fánál, ahol Richárdot megtalálta a kínhalál, egy macska koponyája van eltemetve. Szegény, bolond Yorick cica nejlonkoporsóját éppen azon a helyen kaparták el, ahonnan a tépelődő aranyifjút - hogy elfoglalhassa helyét halott atyja jobbján - egy penge átszöktette a túlvilágra. Hogy hol van e bizarr átjáró élet és halál között? Nem könnyű első ránézésre felismerni, de annyi biztos, hogy nem Dániában. Ez egy szemétlepte, mögöttes tér: valami bűzlik - Kőbányán.
Az erősen (és hozzáteszem: szándékoltan) sörszagú shakespeare-iádát, Lőrinczy Attila első színművét az elmúlt hónapokban két színház is bemutatta, Budapesten és Kaposváron. Nem hiszem, hogy az évezred hátralevő napjaiban előkerülne még egy új magyar darab, amely ekkora figyelmet kapna. Talán az előadások létrehozói is megérezték ezt a millenniumi terhet. Ugyanis - ha már belekezdtek a kortársjátszásba - először is el kell számolniuk azzal, ami a kilencvenes években történt, történik. Ami eleve nem könnyű feladat. Másrészt viszont muszáj valamit mondani arról, ami ezt a mi korunkat megnyugtatóan és végérvényesen lezárja; valamit, ami kerekké teheti a történetet Shakespeare-től Ibsenen és Brechten át (teszem azt) Lőrinczyig. De a kritikaíró apokaliptikus hangvételű riogatásától függetlenül is látni kell, hogy ez a mű már önmagában (az ősbemutató dátumától függetlenül) egyfajta összegzés, értékelés; ha tetszik, végelszámolás. Mert közös nevezőre hozza a Shakespeare-től tanult kifejezésmódot és dramaturgiát a jelenkorban átélt tartalommal. Mert felmutatja, hogy mi változott azóta (kárára a világnak), és hogy mi bizonyult örökkévalónak (vesztünkre). Igy minden efféle aktualizálás kétélű: egyik szemünk sír, hogy micsoda vérmocskos-lealjasult világban élünk, másik szemünk viszont szintén sír, mert azt látja, hogy ez sosem volt és talán soha nem is lesz másképpen.
Természetes dolog, sőt, inkább szükségszerű, hogy régi művek új előadásai a maguk



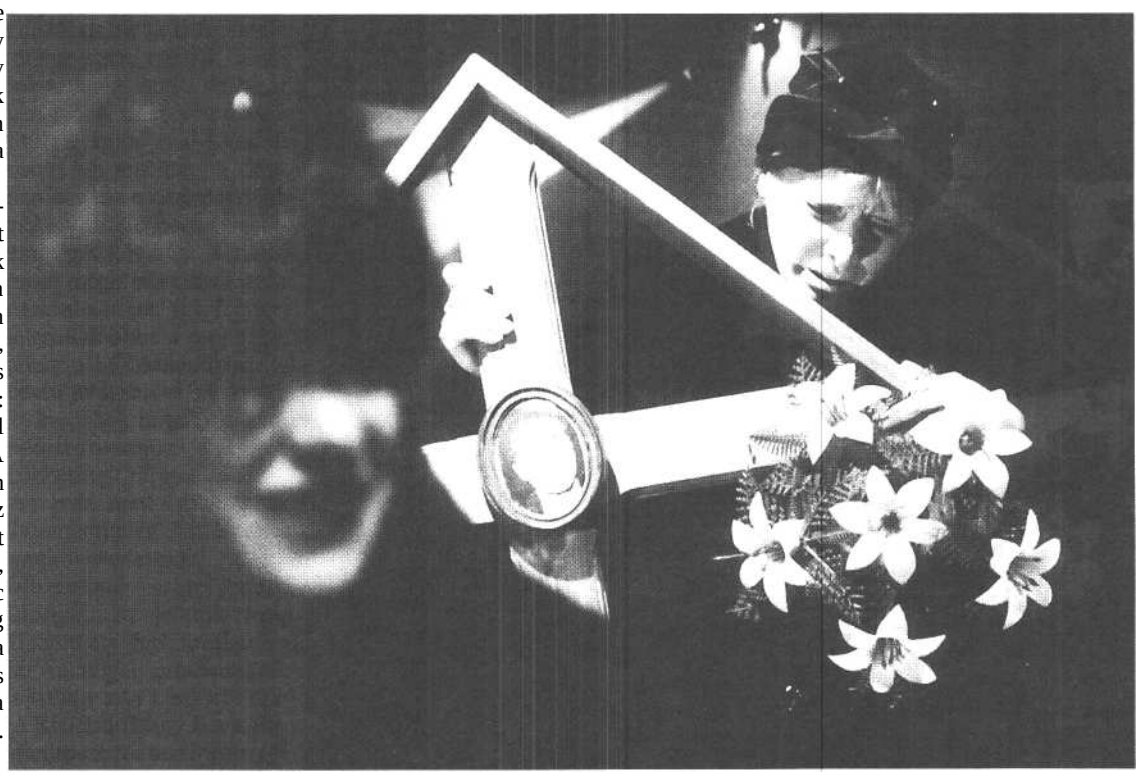
Nagy Ervin (Richárd) és Bodnár Erika (Erzsébet) a pesti előadásban

korára (is) reflektálnak. Ilyen értelemben már született egypár, többé-kevésbé hiteles és többé-kevésbé maradandó korrajz a kilencvenes évek világáról. Ezek az előadások a múlt jól ismert, mégis aktuális tartalmához rendelik hozzá a jelen vonásait. *A Balta* éppen fordítva működik: a hétköznapi valóságot emeli meg Shakespeare stílusa által, jambikus lejtést csempészve a köztéri szitkozódásba („Annyira tudtam, éreztem előre! / ...A büdös francba kellett kijönnöm, / ...még hogy Kőbánya, ki találta ezt ki?" - panaszolja Richárd a darab legelején). Ez a technika voltaképpen kifordítja az időt. Pontosan így nézne ki egy olyan előadás, amelyet egy klasszikus kőbányai történetből frissítenek az egykori Globe színház nézői számára. Végső soron a távolság a fontos: a cél, hogy a mai néző a mai történetet lehetőleg ne a déli tévéhíradó perspektívájából, hanem vala-mivel nagyobb távlatból lássa. A maga módján mindkét előadás, a pesti és a kaposvári is igyekezett kiemelni, kiszakítani a drámának a napi valóságra rímelő elemeit a napi tudat természetes közönyéből. Röviden: miként lehetséges, hogy olyan szövegek, mint Richárd fentebb idézett szavai vagy a csúcsponton elhangzó „Kurvára sajnálom, Bitó, kurvára", ne veszítsék el a vulgáris megfogalmazásból eredő, sajátos jelentésárnyalatot, miközben olyan drámai szerkezet részeiként jelennek meg, amely nem illeszkedik magától értetődő módon a ma logikájához.

A Budapesten adott válasz egyértelműen a színészi munkát állítja a középpontba. Így a díszletnek nincs különösebb jelentősége; a színpad csaknem üres, csak jelzésszerű tárgyak vannak. Agy, asztal, fotel ki-be jár, anélkül, hogy a nézőnek kicsit is figyelnie kellene arra, melyik tárgy mikor hová kerül, és hogy néz ki. A háttérben kék felület, rajta szabálytalan piros háromszög, a legolcsóbb, legsemmitmondóbb reklám-design negatív szellemiségét követve. A rikító színek mégis oda-odavonzzák a tekintetünket, így folyton beleesünk abba a csapdába, amely a hétköznapokban is lépten-nyomon elénk kerül: ott keresünk tartalmat, ahol valójában semmi sincs. A marketing tárgya ezúttal nem más, mint a túlvilág: az álszemérmetlen háttér előtt megkövesedettnek tűnő, szürrealista szemétkupac álldogál. Itt jelenik meg Richárd atyjának szelleme a két mennyei prostituálttal, és halála után ide kerül maga Richárd (Nagy Ervin) is. Mindössze pár centi-méternyi szintkülönbség jelzi, hogy a színpad előtere szolgál a földi valóság helyszínéül. A szerénynek mondható díszletezéshez képest a jelmezek aktívan részt vesznek az előadás miliőjének megteremtésében. Tóth Anita lábán a színháztörténetbe újra besétál a koturnus avagy a holdjáró; a két alvilági figura, Bitó (Vajdai Vilmos) és Szenes (Tóth Zoltán) a „gyilkosság a tőzsdén" eszméjét követve ruházkodik a Coxból; de Buci (Rajkai Zoltán) és Richárd megjelenése sem hagy kétséget a hol/mikor/ mennyiért kérdésében. Az enyhe iróniával megtűzdelt divatparádé következő szintjén Anna (Fullajtár Andrea) áll, hidrogénszőkén, bundában - és bizonyos értelemben ennek a sornak a folytatását jelenti az a NASA-fejlesztésű kosztüm is, amelyben Richárd atyjának szelleme (Takács Ferenc) visszalátogat (a Holdról?).

Az igazi hangsúly mégis a színészi játékra helyeződik. A darab szövege legalább három szellemi közeget említ meg: Richárd, Buci, Anna és Bitóék yuppie-gyanús világát, a család gondosan antikolt nagypolgári atmoszféráját és persze a holtak birodalmát. Az igazi törésvonalak itt húzódnak; a halott családfő mintha más előadásból tévedt volna erre a színpadra, ahol már amúgy is folyik egy burkolt játszma Anyika (Máthé Erzsi) klasszikus nagyasszonyi attitűdje és Richárd *shopping* mali-realizmusa között. Az az anomália, amelyet fentebb a forma és a tartalom ellentéteként jellemeztem, ebben az előadásban a színészi eszközök teljes skáláját magába foglaló, frontális küzdelem szintjén bontakozik ki. Richárdnak esélye sincs arra, hogy megváltást nyerjen az atyai sugallat által, mert a szellemvilágban szemlátomást éppen úgy nincsen keresnivalója, mint saját bevallása szerint Kőbányán. Es sejthető, hogy a család lemészárlásának gondolatát sem a puszta érdek szüli, hanem az a megoldhatatlannak tűnő kommunikációs válság, amely a főhős és családja között minden valóságos közeledést kizár. A darabbeli Richárd nem tud mit kezdeni az olyan magasztos monológokkal, mint amilyet Apika intéz a családhoz a halotti toron, éppen úgy, ahogy az előadásban Nagy Ervin alakítása sem hozható közös nevezőre Kun Vilmos játékával. A történet középpontjában álló válság minden tényezője a színészek hanghordozásába, arcjátékába, gesztusaiba van sűrítve: az előadás azért töredezett és levegős, mert

Fullajtár Andrea (Anna) és ***Bodnár*** *Erika (Koncz Zsuzsa felvételei)*



*Kovács Zsolt (Erzsébet) és **Znamenák István (Anna)** a **kaposvári előadásban***

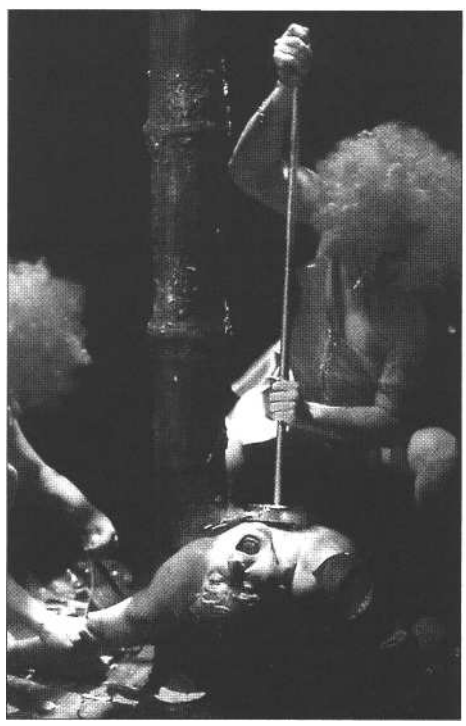
a forma és a tartalom anomáliája a formában (színészi játék) és a tartalomban (cselekmény) is külön megjelenik. Máté Gábor nehezen nézhető, kényelmetlen előadást rendezett - nem hajlandó megspórolni a közönségnek azt a fáradságot, hogy összerakja a szétszórt elemeket. Ugyanakkor éppen ez a szilánkosság teszi különösen értékessé azokat a pillanatokat, amikor a szereplők mintha mégis találkoznának egymással. Erzsébet (Bodnár Erika) és Richárd kapcsolatában fedezni fel néha olyan pillanatokat, amelyekben a színészi érzékenység legyűri a koncepció által adott formai ellentéteket.

Mindezek fényében különösen érdekesnek tűnnek azok a megoldások, amelyekkel Réthly Attila rendező élt Kaposváron. Az előadások, melyeket szinte párhuzamosan készítettek el, természetesen nem hatottak, nem hathattak egymásra. Éppen ezért figyelemre méltó, hogy mennyire eltérő a két megközelítés. A kaposvári *Balta* éppen az egyöntetűségre törekszik. A legfontosabb tényező ebből a szempontból az, hogy az összes szerepet férfi játssza. Ilyen módon az az öt szereplő (a mennyei prostituáltakat nem számolva), aki nőimitátorként lép fel, szinte automatikusan összehangolódik: egybefogja játékukat a közös csíny, amelytől nyilvánvalóan egyetlen néző sem tud igazán elvonatkoztatni. Es amíg a néző azon mulat, hogy Znamenák István Annája milyen kecsesen fésüli ki a szeméből éjfekete hajszálait, vagy hogy Végh Zsolt Kismargója mennyire hitelesen tükrözi a Barbie babájukat püfölő bakfisok ügyetlen nőiességét, addig mintegy észrevétlenül befogadja a darabban rejlő alapvető kettősséget a hamleti tartalom és a külvárosi forma között.

Kaposváron a díszlet is jóval nagyobb szerepet kap, mint Pesten. A korábban említett három régió itt ténylegesen különválik: az emeletes színpad alsó része a külső helyszín, ahol Bitóék farkastörvényei uralkodnak, a verekedések, kocsilopások, késelések világa. A galéria, Richárd családjának zárt, belterjes miliője, melyet két hatalmas ajtószárny olykor ténylegesen is elzár a külvilágtól (azaz a nézők szeme elől), aranybarna családi hangulatot, ünnepiességgel leplezett pszichózist sugall. Szinte várható, hogy ez a világ előbb-utóbb felfalja saját magát, ahogy Apika (Gyuricza István) valóban bekebelezi Ede fia földi maradványait. Az egész színpadot vasrács fogja körül, egyszerre változtatva az alsó régiót játszótéri focipályává és a földi világot ijesztő kalitkává. Richárd atyjának szelleme a nézők között ülve figyeli az élők vergődését a (mondjuk így) lét ketrecében. A pesti előadás semleges színpadképe nem határolja le, nem nevesíti a játékteret; a kaposvári előadásban azonban a jelmez, ahogy a díszlet is, a kispályás fociról szól: a szereplők megjelenésében éppen az a feltűnő, hogy tökéletesen életszerű. A két gengszter (Sarkadi Kiss János és Tóth Richárd) például a legszabályosabb gördeszkás, illetve gettóstílust követi. Richárd (Kocsis Pál) tragédiájának legtöbb állomása nem gondolati szinten, hanem nagyon is explicit formában jelenik meg. Kizuhanása a fojtogató családi légkörből a huzatos valóságba valóságos zuhanás (de legalábbis leereszkedés) a színpad felső részéből az alsóba; halála pedig valóságos távozás a földi élet helyszínéről.

Mivel az abszurditás nyíltan megfogalmazódhat az előadásban a rendezői koncepció szerint, az egyes színészi alakítások is nagyobb teret kapnak a szimbolikus-elemelt játékra. Az előadás egész felülete azt a feszült ellentmondást árasztja, amelyre a cselekmény épül: a kaposvári néző számára nem kényelmetlen az egymás mellett elbeszélő szereplők, a tülekedő, ám önmagukban hamis világképek konfliktusa, mert nem jelent reménytelen (tehát drámaiatlan) küzdelmet. Kocsis Pál Richárdja igenis részesül egyfajta feloldozásban: a rácson túlról tekintve (a nézők ezt már rég tudják) a dolgok a helyükre kerülnek - a lezárás, ha nem is grandiózus, de mindenképpen harmonikusabb, mint a pesti Richárd halála. Itt, a ketrecen kívül Richárd meglátja azt, amit mi mindvégig láttunk: hogy Anna, Erzsébet és a többiek voltaképpen nőimitátorok, sőt, színészek. Az utolsó jelenetben Erzsébet (Kovács Zsolt) belezavarodik a Miatyánkba, és az igazi színházi súgónak kell közbelépnie, hogy az előadás véget érhessen. A teatralitás lelepleződik. A kamrabeli előadásban éppen ellenkező végkifejletet látunk: nem az élők változnak apró, mulatságos, színészkedő figurákká a halott Richárd szemében, hanem maga Richárd lesz nagyon furcsa a NASA-jelmezben. Végső soron szegény Yorick cica az egyetlen szereplő, aki a két előadásban ugyanazt játssza. Vele igazán mostohán bánt a sors - itt is, ott is kétkedő undorral nézik elevenek és holtak.

Liszka Tamás



Richárd: Kocsis Pál (Simarafotó)

Lőrinczy Attila: Balta a fejbe (Kamra)
Díszlet: Horgas Péter. Jelmez: Füzér Annamária m. v. Zene: Barabás Árpád. Rendező: Máté Gábor.
Szereplők: Nagy Ervin f. h., Bodnár Erika, Rajkai Zoltán, Kun Vilmos, Máthé Erzsi, Fullajtár Andrea, Vajdai Vilmos, Tóth Zoltán, Tóth Anita, Takács Ferenc m. v.

Lőrinczy Attila: Balta a fülbe
(kaposvári Csiky Gergely Színház, Stúdió)
Díszlet: Ágh Márton. Jelmez: Rajnai Gitta. Dramaturg: Ruttkay Zsófia f. h. Rendező: Réthly Attila f. h.
Szereplők: Kocsis Pál, Kovács Zsolt, Némedi Árpád, Gyuricza István, Lugosi György, Znamenák István, Végh Zsolt, Sarkadi Kiss János, Tóth Richárd, Nagy Viktor, Kőrösi András, Börs Gyula, Kónya József.

BESZÉLGETÉS MÁTÉ GÁBORRAL

A jelen félmúltjában

-*A Szabadság-szobor kijön a WC-ből, végigmegy a gangon, megsimogatja Paparuska Károlyt, felveszi a fémpáncélját, és felsétál a Gellért-hegyre - így kezdődik a* Mauzóleum. *Aztán jön a mai magyar valóság, egy lepusztult, felismerhető, vagyis reális világ - végig a valóságostól elemelt, szürreális elemekkel. Az előadásai kivétel nélkül a máról szólnak, de - ha jól látom - esze ágában sincs „igazi" realista előadásokat rendezni.*

- Az emberek azt hiszik, hogy az a szürreális, amiben semmifajta realitás sincsen. Vagy az, ha a rendező nagyon erős, határozott jeleket ad, és ezek világosan megfejthetők. Amikor mindez kicsit bújtatottabban van jelen, zavarba jönnek. Mondok egy példát. Amikor egy Buñuel-filmben a birkák bemennek egy házba, mindenki tudja, hogy az szürrealizmus. Amikor Gothár A *részleg* című filmjében egy kecske fölszáll egy romániai buszra, az realizmus. De csak nekünk realizmus, mert tudjuk, hogy Romániában tényleg fölszáll a kecske a buszra. Akik, mondjuk, egy New York-i art-moziban nézik A *részleget*, azok nyilván azt gondolják, hogy szürrealizmus. Az életben ez ugyanígy van: bizonyos elemek bizonyos helyzetekben szürreálissá válnak. Én ezeket a finomabb dolgokat szeretem, nem pedig a teljesen egyértelműeket, és tényleg igyekszem belecsempészni őket az előadásaimba. Nem hinném, hogy kevésbé életszerűek tőlük az előadások, szerintem épp ellenkezőleg. Mert néha egészen furcsa, hogy az élet mit tud produkálni.

– Van, amikor magát a szerzőt is izgatja a realitás-szürrealitás kérdése, ő maga is játszik ezzel, például Örkény a Kulcskeresőkben. *A lakótelepi lakás ajtaja csak úgy rázárul a szereplőkre - ez már önmagában is képtelen szituáció. Ki tudja, hogy az Örkény korabeli nézők mit éreztek belőle reálisnak és mit szürreálisnak, mindenesetre*

– bármennyire megváltozott is azóta a világ

– a darab mintha mégsem öregedett volna.

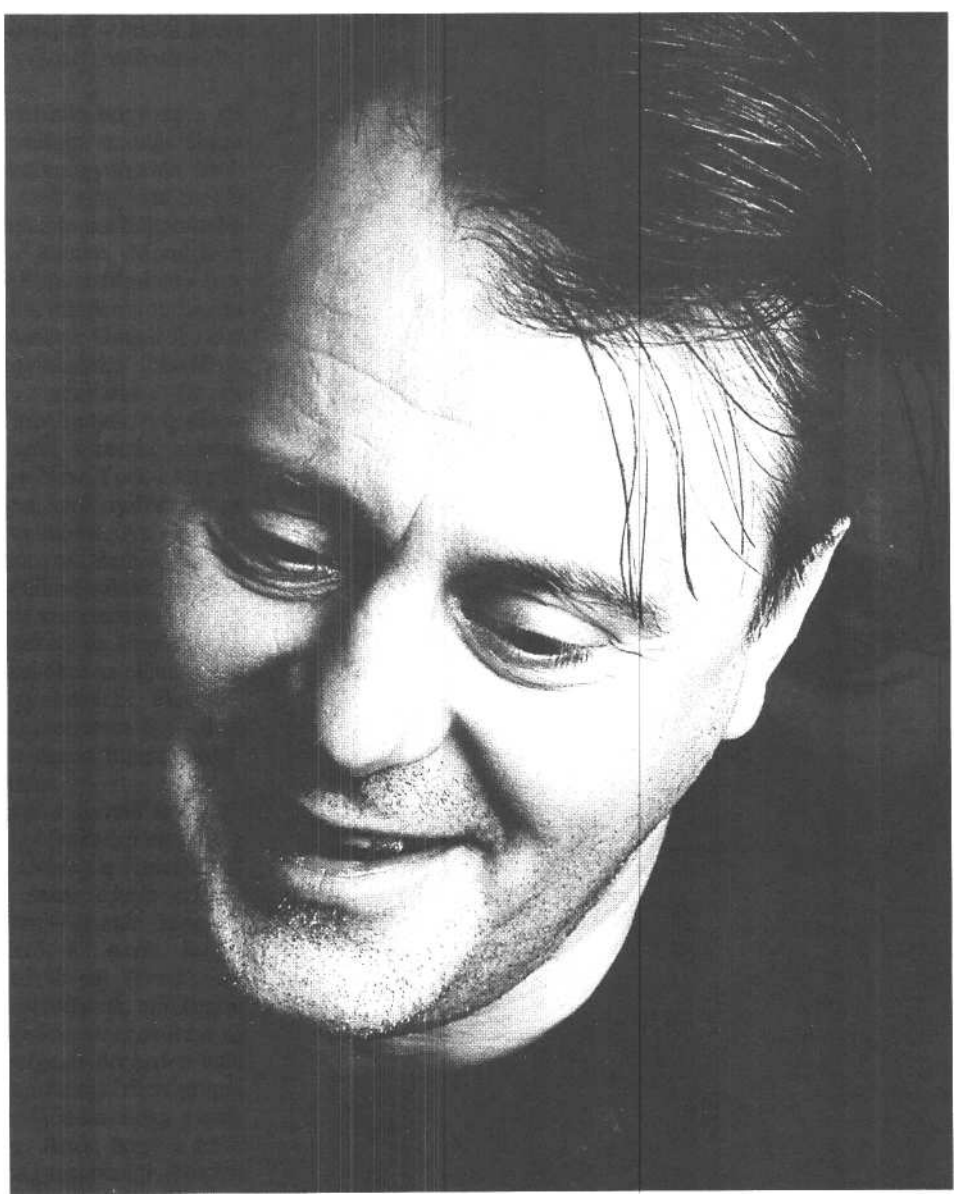
– Örülök, hogy ezt mondja, mert pontosan erről akar szólni az előadás, hogy a dolgok nem változtak meg. Attól, hogy a határok kinyíltak, egy magyarországi bezártság ugyanolyan bezártság marad. Sőt, attól, hogy megszűnt az a bájos szocializmus, még sokkal súlyosabb kérdéssé vált az országban. Súlyosabb probléma az emberek alkalmatlansága, a hazugságaink, az illúzióink. Es mindez sokkal fájdalmasabb is ebben az őrületesen zavarodott világban. Afelől vannak kételyeim, hogy úgy hat-e az előadás, ahogy szerettem volna. Azt hiszem, Örkény valami nagyon lényegeset fogalmazott meg a Kulcskeresőkben, ezt igyekszünk is körüljárni az előadásban, mégsem tud akkorát ütni, mint vártam.

- Vajon miért? Nem lehet, hogy magával a szöveggel van baj?

- Az biztos, hogy *a Kulcskeresők* nem tökéletes színdarab. Van egy egészen káprázatos része, viszont nagyon látszik benne a dramaturgiai igyekezet, hogy minden szál el legyen varrva, és ettől nem elég szabad a darab. De az az igazság, hogy én nagyon szeretem a tökéletlen darabokat.

- Ilyenkor átír, beleír?

- A *Kulcskeresőket* egy kicsit megpofozgattam. Ez valóban némi szemtelenség Örkénnyel szemben: nálunk összetegeződnek a szereplők, és megváltoztattuk a darab elejét, de - úgy érzem - ebben nagy szerepe volt egyfajta színházi gondolkodásnak is. A szöveg fénylik, nem rontottam el. Egyébként általában nagyon tisztelem az írót, és szeretem azt megcsinálni, ami a szövegben van. Ha mai szerzőről van szó, kérhetek tőlük egy-egy jelenetet, de Shakespeare-től vagy Örkénytől nem rendelhetek mondatokat. Ha élnének, biztos vagyok benne, hogy a legnagyobb egyetértésükkel történnének a változtatások. Meg vagyok róla győződve, hogy bárhol bármit változtattam,



mindig az író szellemében jártam el.

– *A mai szerzők ennyire készségesek?*

– Az eddigi tapasztalataim nagyon pozitívak a közös munkáról. Parti Nagy Lajos a próbákon is ott ült, mindegyiken, és aztán az első harminc előadáson. Azt hiszem, nagyon boldog volt velünk a színházban, pedig ezalatt nem dolgozott, nem írt semmit. Garaczi sajnos nem volt itthon, amikor a *Prédalest* próbáltuk. Jeles nem jött - nyilván azt gondolta, hogy ő is meg tudná rendezni *a Szenvedéstörténetet.* Lőrinczy Attila az első hét kivételével végig ott volt. Németh Ákos nem volt ott, de aztán sajnálta. Amikor bejött egy főpróbára, és látta, hogy mit írt, nagyon sajnálta. Engem nem zavar, ha bejönnek, általában szeretnek ott lenni, és nem viselkednek rosszul, azt kell, hogy mondjam. Igaz, nagyon be is vannak szabályozva. Nem beszélhetnek például a színészekkel, mert egy-egy ilyen kis beszélgetésből nagyon nagy bajok lehetnek. Hiszen az író nem tudhatja, hogy a színésszel egyébként mi van. A színház különben is nagyon érzékeny hely. Bajban is voltam a Vígszínházban, amikor ott rendeztem, mert sohasem tudtam, hogy egy-egy mondatom-nak mi az akusztikája, nem sérül-e tőle valami, ami akár az egész színházat érinti. A saját színházamban tökéletesen tudom, hogy kinek mit mondhatok, kit bánthatok, vagy ki van olyan helyzetben, hogy éppen nem szabad megbántani. A Katonában ezt az is erősíti, hogy esténként a színpadon együtt is játszunk.

– *Akármelyik színházban próbálnak, és bárki ül ott közben a nézőtéren, a színészek „hozzáállását" azért - gondolom - elsősorban a rendező személyisége határozza meg, és az, hogy ő mit gondol a darabról.*

– Tudom, mekkora hibákhoz vezethet, ha a rendező nem azt sugallja: meg van győződve róla, hogy a darabot valamiért elő kell adni. Vagyis azt a hibát nem követem el, hogy kételkedéssel indítok egy próba-folyamatot - ez lovat adhatna a színészek alá, hogy szabadon lehet garázdálkodni. Bár a Katonában a darabok minősége vagy érettsége, vagy drámai ereje sohasem befolyásolja azt, hogy hogyan dolgoznak a színészek - legalábbis azokban az előadásokban, amelyeket én rendeztem, nem. Ugyanúgy nyúlnak egy mai magyar darabhoz, mint egy jól bevált klasszikushoz. Így szavam nem lehet, de korántsem vagyok elégedett. Nem a Katonáról beszélek, de azért elég gyalázatos a színészek szakmai állapota. Beletartozik ebbe természetesen a mindennapi életünk is - nagyon sok olyan eleme van, amitől lényegében alkalmatlanok vagyunk a munkára. Azt hiszem, a színésznek a felkészülési folyamathoz ha nem is nyugalomra, de mindenképpen olyan háttérre lenne szüksége, amelyben nem kénytelen magát elaprózni. A mai Magyarországon élő színészek többsége pedig elaprózza magát. Elég hozzá anyaság, bonyolult családi háttér vagy lakásprobléma. Millió dolog megzavarhatja a színházi folyamatot. Amikor színészként dolgozom, én is belekerülök ebbe a csapdába. Minden színész mindent elvállal ma Magyarországon, zavarodottan futkosnak szinkronstúdiókból pincékbe és padlásokra. Értelmetlennél értelmetlenebb rutinelőadásokban vesznek részt, amelyeket általában lehetetlen időkben próbálnak, és még lehetetlenebb időkben adnak elő, a néző legcsekélyebb érdeklődése mellett. A lehetőségek száma valóban végtelen, a tehetségünk pedig ijesztően véges.

– *A rendező egy-egy próbafolyamat közben mennyire tudja megváltoztatni ezt a helyzetet? Mennyiben függ öntől az, hogy mi történik a próbán, hogy a színészek jól dolgoznak-e? Mekkora a „mozgásterük"?*

– Azt hiszem, nagyon nagy szabadságot hagyok a színésznek, de ennek a fele lényegében átverés. Nagyon sok mindent én magam szeretnék úgy, de hagyok neki annyi szabadságot, hogy nyugodt szívvel gondolhassa: azt a valamit ő teremtette. Nem arról szólnak a próbák, hogy én megmondom, kinek mit kell csinálnia. Nyilván egyes megoldásokat akár meg is mutathatnék, de nem nagyon szeretek előjátszani, semmit sem szeretek megszabni. Igazából terelgetni szeretem a színészt, kibontani neki valamit, vagy olyan szituációt teremteni a számára, amelyben a legjobban tudja működtetni a fantáziáját. Tulajdonképpen azt kedvelem a legjobban a próbákon, amikor létrejönnek azok a pillanatok, amelyekben a színész teremt valamit.

– *Sikerül néha az írókat is meglepniük?* - Persze. Talán leginkább az írók lehetnek hálásak azért, hogy ennyire komoly tudású színészekkel dolgozunk a darabjaikban. Néha figyelem őket, amikor hallják a mondataikat, és azt, hogy ezek a kiváló színészek milyen világot tudnak a szavaik köré teremteni - hát, néha elcsodálkoznak.

– *Nem tudom, hogy ez mennyiben a színészek és mennyiben az ön érdeme, de az, hogy ezek a darabok színre kerülhetnek, nyilvánvalóan önnek köszönhető, aki elolvassa őket, és lát bennük fantáziát.*

– Hogy mai magyar darabokhoz nyúlok - ez valahogy rám ragadt. Nem érdemes úgy csinálni, mintha nem így lenne, de ha nem ebben a színházban dolgoznék, ha a Katona nem adna arra, hogy kortárs magyar színdarabokat játsszon, akkor bizony hiába olvasnék, és hiába akarnék ilyen darabokat rendezni. Vagyis a Katona szellemisége is kell hozzá, nem csak az én személyem. - *Ott van a Kamra, lehet kísérletezni.*

– Ha nem lenne Kamra, nem is tudom, melyik előadás készülhetett volna el.

– *Bármelyik előadását nézem, nagyon erősen ott van benne a mai magyar darabok problematikája, bárki legyen is a szerző. A* Szeget szeggel-ben *is az a legszembetűnőbb, hogy mennyire a máról szól. Ez a legfontosabb szempont, amikor darabot választ?*

– Persze. Nem is érdekelt volna *a Szeget szeggel,* ha nem éreztem volna benne a mai világ problematikáját. Hiába tartok bizonyos dolgokat remekműveknek - ha úgy érzem, hogy nincs mai vonatkozásuk, nem érdekelnek, mert akkor nem érdemes színházi előadást csinálni belőlük. A színház erre van kitalálva. Attól kezdve, hogy ez a műfaj megszületett, ott mindig valami odavalóról kellett beszélni. A jelenről vagy legalábbis a „jelen félmúltjáról". Ha nem ismerhettek magukra az emberek egy előadásban, nem érdekelte őket. Én nem is tudom másképp elképzelni.

– ***A*** Szeget szeggel *nézői hajlandók magukra ismerni?*

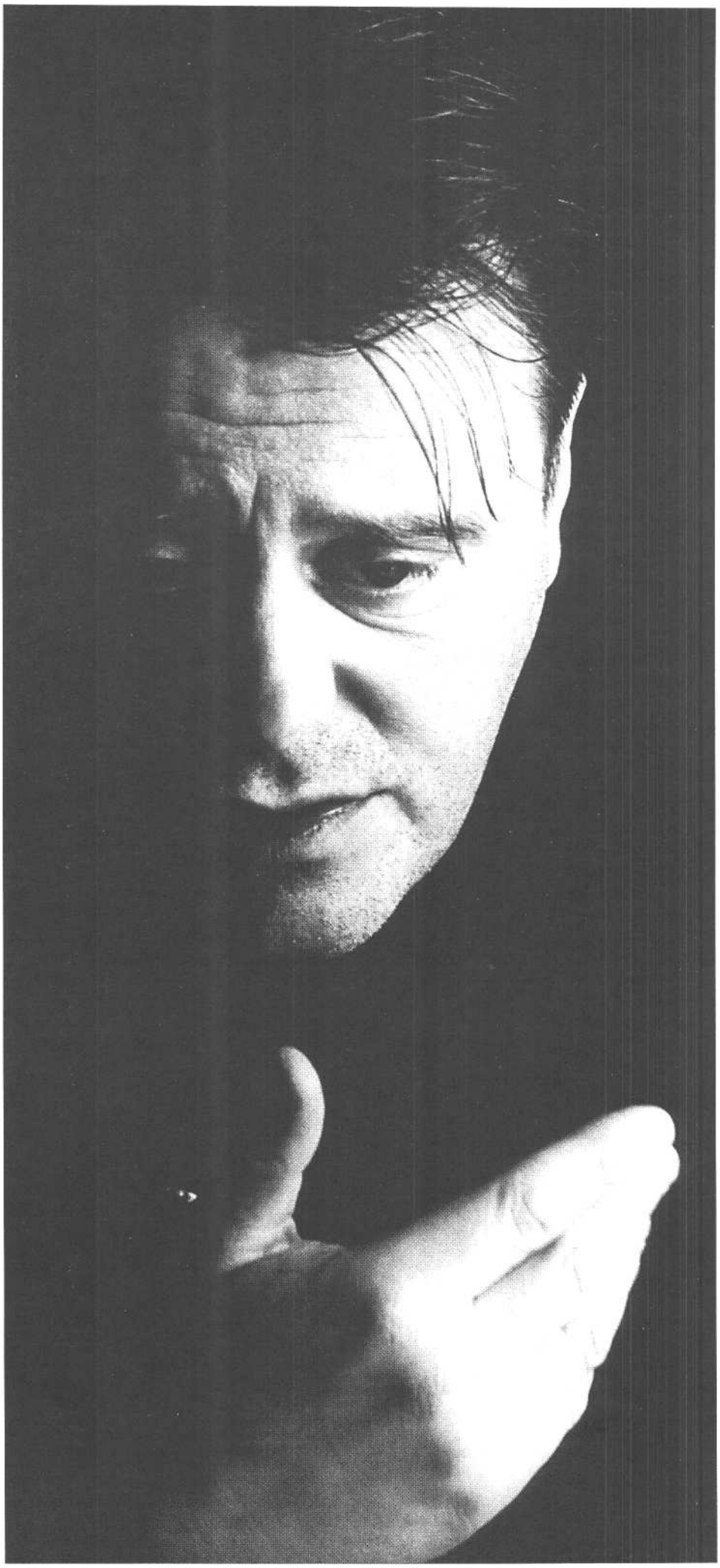
– Nagyon sokan például karácsonyi ajándékként kapnak rá jegyet, feljönnek vidékről, szépen kiöltöznek, elmennek a színházba, és rendkívüli módon csalódottak már az első pillanatban, mert ők valami szépet akartak látni. Gondolom, *a Szeget szeggel* cím sem túl szerencsés, nyilván mindenki keveri a Petőfi-verssel is („Jaj a hátam, jaj a hátam odavan") - ha ez beugrik az embernek, tényleg nem várná, hogy prostituáltak és stricik flangálnak majd az orra előtt. Van olyan is, aki az első perc után képes felpattanni az első sor közepén. Énnyi felháborodott és kvázi-feljelentő levelet még nem kaptam. Egy napilapban nyílt levelet is intéztek a színház vezetőségéhez, hogy azonnal tegyenek lehetetlenné. Én viszont úgy gondolom, hogy a mi *Szeget szeggel*-előadásunk nagyon is hű Shakespeare-hez. Jellemző, hogy a Shakespeare-kutatóknak tetszett a legjobban. Azokkal az elemekkel, amelyeket a mába átemeltem, csak világosabbá tettem, hogy Shakespeare miről akart beszélni. Én azt a színházat szeretem, amelyik életet áraszt magából. Az a lényeg, hogy valami élő dolog szülessen, és néha vannak előadások, amikor ezt sikerül elérni. Szerintem *a Szeget szeggel is* ilyen.

– *A néző egy betonkeverőt lát a színpad közepén. Meg akarja lepni a látvánnyal?*

– Inkább a zajjal: utálom a betonkeverő hangját. De az biztos, hogy ma csak úgy lehet izgalmas és érdekes színházat csinálni, ha meg tudjuk lepni a nézőt. Hogy a látvánnyal mennyire sikerül megfogni, az nagyon sokszor anyagi kérdés is. Vannak az álmok, és van a realitás: nagyon sokszor financiális okokból kell korlátoznunk a fantáziánkat. Sajnos. Bár ennek persze néha lehet jó oldala is, mert a kényszerből is nagyon sok előny származhat, de azért ez sokszor idegesítő. Ráadásul, mivel a saját színházamban rendezek, és nem valahol máshol vendégként, nyilván megértőbb is vagyok a színház anyagi problémáival szemben. Eleve bekalkulálom, hogy az adott időszakban mennyi pénze van a színháznak, egyáltalán nem vagyok pazarló.

– *Nézőként milyen színházat szeret?*

– Az az igazság, hogy én már nem vagyok néző. Hogy van-e valami, ami elkápráztat, ami hat rám? Talán utoljára *a Gaudeamus,* azelőtt pedig egy Dezoteux-előadás, amit Parmában láttunk. Jó, ha négy-öt évenként van egy ilyen. De ez azért is van így, mert látom az egészet belülről. Ismerem a darabot, ismerem a színészeket, jó páran a tanítványaim is voltak közülük. A Főiskolán a saját előadásaimon kívül szinte az összes vizsgát megnézem - gondolja csak el: ez már önmagában is iszonyatos mennyiség. Óhatatlanul máshogy látom az egészet. Ilyenkor az ember inkább már csak kis részleteknek tud örülni.



– Nem csodálkozom, hogy a kis részleteket figyeli, hiszen ezek az ön előadásaiban is nagyon fontosak. Mindegyik színészi alakítás nagyon kidolgozott, nem csak a főszereplőké. Példaként Szirtes Ági jut eszembe a Mauzóleumban *vagy a* Szenvedéstörténetben. *Ez is azért van, mert „belülről" is megtapasztalta, hogy mire képes a színész?*

– Én azt szeretem, ha a színész maga teremti meg a saját világát egy-egy előadásban, erre külön odafigyelek. A színpadon minden lehet igaz, de csak akkor, ha a színész igaz-nak érzi és igazul játssza. Valószínűleg azért jók a színészek az előadásaimban, mert általában az a megoldás születik meg, amely a színész személyiségéhez a legközelebb áll. A rendező megszabhatja az előadás stílusát, kitalálhatja a központi gondolatot, amely köré majd az előadást szervezi, mégis a színész az, aki csinálja, aki valamit teremt, aki megtalálja a dolog kulcsát. Fontos, hogy az alakítás minden pillanatát a sajátjának érezze, úgyhogy addig keresünk, amíg meg nem találjuk azt a megoldást, ami neki a legmegfelelőbb. Ilyen értelemben liberálisnak érzem magam, talán más értelemben is. A nagyon erőteljes megoldások híve vagyok, de a végeredményből mindenképpen valami könnyedségnek, lazaságnak, szabadságnak kell áradnia. Ez nagyon fontos.

– Hogyan fogadja más rendezők instrukcióit, amikor játszik?

– Azt, hogy színészként milyen vagyok egy próbafolyamatban, egyáltalán nem befolyásolja az, hogy egyébként rendezek is. Azt hiszem, megpróbálom mindig az előadást szolgálni. Olyannyira, hogy ha valami gondom van, ennek - ha tehetem - nem adok nyilvánosan hangot. Az elmúlt időszakból nagyon pozitívak az élményeim a más rendezőkkel való közös munkáról. Sőt, az az érzésem, hogy egyáltalán nem mutattunk még meg mindent egymásnak.

– Á Rosencrantz és Guildenstern halott *színész szereplőin keresztül „közvetlenül" is beszél a színészekről, a színészetről. Sőt, azt hiszem, a nem színész szereplőkön keresztül is erről beszél.*

– Ha csak lehet, beleteszek valakit az előadásba, aki „nem stimmel". Nagyon szeretem, ha van valaki, aki máshogy színész, mint a többiek, és ez érzékelhető is a nézők számára.

– A Rosencrantzban *óriási a kontraszt köztük és a darabbeli színtársulat között.* - Persze, pontosan ezt akartam. *A Rosencrantznak a* színészek a főszereplői. Én mellettük állok. Sem Rosencrantzot, sem Guildensternt nem szeretem, úgy is mondhatnám, hogy megvetem őket. Sokan magukra ismerhetnek bennük a mai politikusok közül. Azzal, hogy a demokrácia betört ebbe az országba, hirtelen nem volt többé kötelező hozzácsapódni egy-egy párthoz vagy a hatalomhoz azért, hogy az ember érvényesülni tudjon, hanem az ember egy-szerűen a képességei szerint megteremthette a saját életét. Csakhogy rengetegen vannak azóta is, akik - teljesen érthetetlen módon - mintha elfelejtenék, hogy az előző négy évben mit gondoltak, és megint ott vannak a

moslékosvályú körül, ott csámcsognak. Rosencrantz és Guildenstern ilyen emberek. Azért játszattam amatőrökkel a királyi udvart, hogy legyenek minél jelentéktelenebbek a színészekhez képest. Hogy tökéletesen érdektelen figurák legyenek, és szinte ne is értsük, hogy mit beszélnek. Azt az érzetet akartam kelteni, mint amikor az ember nézi a parlamenti közvetítéseket a tévén, és azt érzi, hogy „beszél, beszél már mióta, de mit mond?". Azt sohasem tudjuk meg.

– *A politika több előadásában is fontos. A* Szenvedéstörténet *egy politikai korszakról szól - talán ez a legnyíltabban politizáló előadása. Igaz, hogy ezt a korszakot majdnem ötven év választja el tőlünk. Visszavonom: sohasem politizál nyíltan. Ráadásul a* Szenvedéstörténet *is tele van a valóságostól elemelt, a szürrealitás érzetét keltő elemekkel.*

– *A Szenvedéstörténetben* maga a nyelvi közeg adja a szürrealitást. Pontosan ez ragadott meg a darabban: hogy létezhetett egy olyan nyelvezet az egészen közeli történelmünkben, amely tökéletesen szürreális volt. Az ötvenes évek elején egy szürreális nyelv utasításait és gondolatrendszerét kellett elfogadni. „Nagyon felelős pártelvtársak vannak" - írja Jeles, és ilyen mondatok például a Rajk-féle jegyzőkönyvben érvként, de akár védekező vagy támadó mondatként is elhangozhattak. Megdöbbentett, hogy ebből a nyelvből fel tudott épülni egy világ, hogy egy ilyen nyelv alapján halálra lehetett ítélni, meg lehetett kínozni embereket, ugyanakkor a legmagasabb csúcsokra, az érvényesülés legmagasabb fokaira is fel lehetett jutni általa. Miközben ez a beszéd lényegében nem jelentett semmit. Egy nyelv, ami nincs, és mégis van.

– *Tulajdonképpen a* Mauzóleum *nyelve is szürreális, csak másképp.*

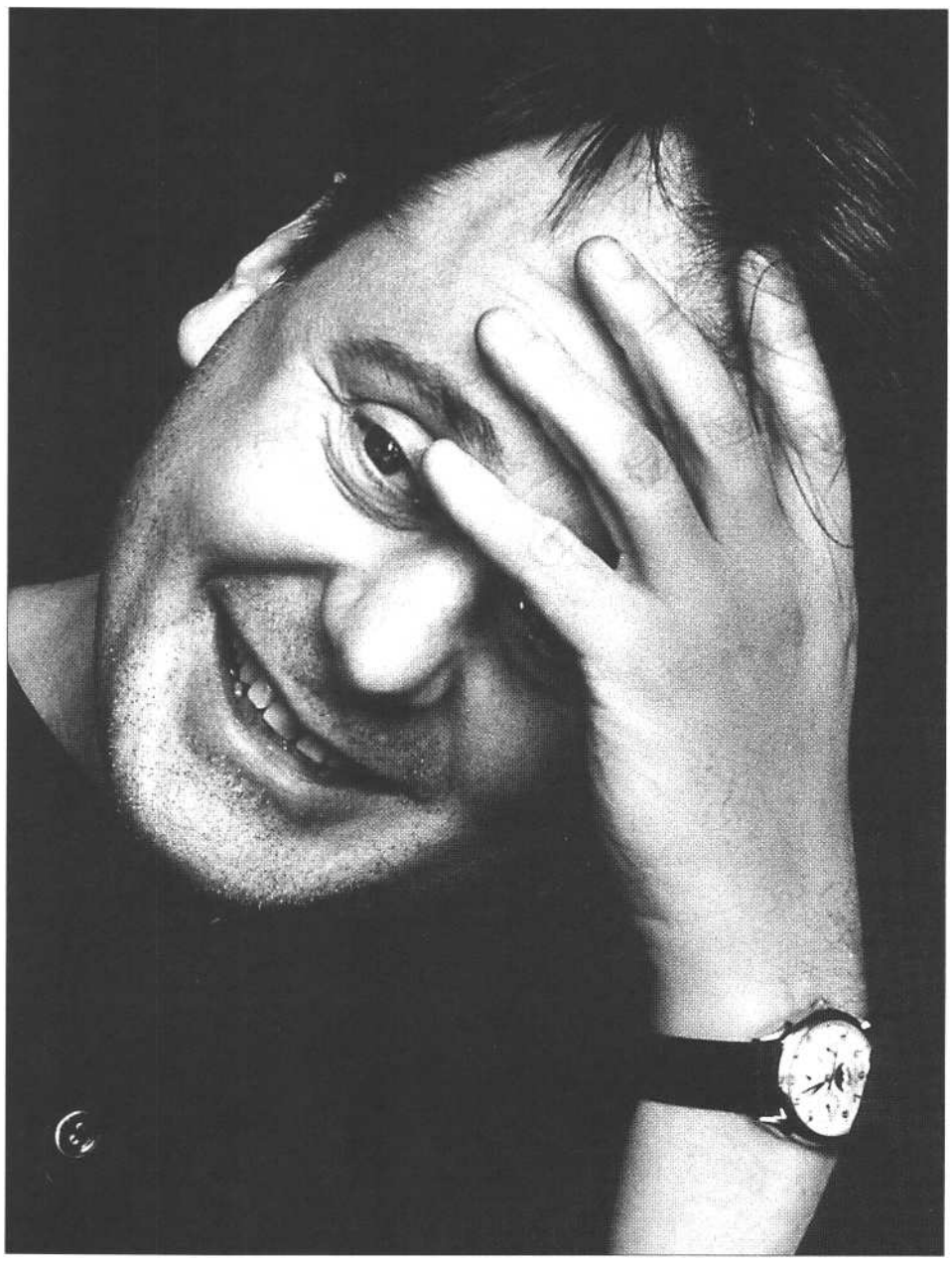
– Keresgélem ezeket. Az első rendezésem a Katonában *a Lárifári hadnagy felszarvazása* volt, egy hallatlan balsikerű előadás, de lényegében óriási váltás ahhoz képest, ami addig a Katonában volt. Valami újat, valami mást célzott meg a színpadi nyelvezetével, és a közönség ezt mereven elutasította. Egyszerűen nem jöttek el. Ez volt az első előadás a Katonában, amit azért kellett levenni, mert nem nézték. Ráadásul nekem ez volt ott az első munkám - fájdalmas emlék, nagyon nehezen hevertem ki. Tulajdonképpen akkor és ott végig kellett gondolnom, hogy merrefelé menjek, hogyan is kell fogalmaznom a színpadon.

– *Lehet, hogy a Katona közönsége tíz évvel ezelőtt még nem volt felkészülve egy ennyire új színházi nyelvre?*

– Igen, csak én azt hittem, hogy már alig várnak egy ilyen előadást. Biztos voltam benne. Hát nem jött be.

– *Aztán megnyílt a Kamra - kicsi tér, intim tér, sokfajta lehetőség a néző és színész közti közvetlen kapcsolatra. Megrendezte a* Müller táncosai-t, *amelyben „játszott" a közönség is - még „ itt a piros, hol a piros" -ozni is ki kellett szaladniuk.*

– De azt nem szerették. Volt, aki mereven a helyén maradt; meg volt sértődve, hogy meg kell mozdulnia. Az is rosszul érintette a nézőket, hogy nem úgy ültettük őket, ahogy megszokták. Ma Magyarországon a nők járnak színházba, akik nagy nehezen ráveszik életük párját, hogy menjen el velük. Es ha véletlenül van két-három olyan pár, aki nem tud egymás mellett ülni, már az első percben olyan feszültség keletkezik, ami egy ilyen kicsi térben teljesen szét tudja verni az előadást. Mocorognak, üzengetnek egymásnak, és tönkremegy minden. Pontosan az intimitás miatt: ami a nézőtéren történik, az is az előadás részévé válik. Ez elszomorított, és arra a következtetésre jutottam, hogy nem éri meg mászkáltatni és fölidegesíteni a nézőket. Ne legyenek megsértve. Csak



üljenek, és nézzenek előre.

- *Amikor a* Rosencrantzban *beülnek közéjük a szereplők, és a nézők kénytelenek rádöbbenni, hogy semmivel sem okosabbak náluk, mert tulajdonképpen fogalmuk sincs, hogy mi történik, akkor nincsenek megsértve? Ez másfajta - de ugyancsak a tér intimitásán alapuló - játék a közönséggel.*

– Nézze, ha a darabban van egy ilyen mondat, hogy „Olyan, mintha néző volnék", és ha ilyen színpadon játszunk, akkor ezt egyszerűen nem lehet kihagyni.

– *Ráadásul ez a tér a Zsámbéki féle* Hamlet-*előadás tere - ez is része a játéknak.*

– Nagyon sajnálom, hogy *a Hamlet nem* megy már, mert tulajdonképpen Zsámbéki Hamlet-rendezését gondoltam tovább a *Rosencrantzban:* minden ahhoz képest van. Különleges csemege lett volna, ha végig megy mellette az az előadás: a nézők egyik este megnézik *a Hamletet,* de másnap nagyon sok mindent másképp látnak már. Amíg ment, *a Rosencrantz* is sokkal izgalmasabb volt, és - bár a nézők most is szeretik - bizonyos elemei *a Hamlet* nélkül teljesen érthetetlenek.

– *Kicsi vagy nagy térben szeret inkább dolgozni?*

– Nagyon szeretem a nagy teret. A Kamrában is igyekszem mindig megnagyobbítani. Persze a térválasztás elsősorban a darabtól függ, és nem fordítva: sohasem úgy

olvasok, hogy keresek valamit a nagyszínpadra, vagy keresek valamit a kicsire. A Vígszínházban, amikor a Hermelint rendeztem, nagyon örültem, hogy van magasság: a háztetőn játszódott a harmadik felvonás.

– *Ez vonzotta a vígszínházbeli rendezésben, a hatalmas színpad?*

– A Vígszínház, az más dolog - fogalom az egész magyar színházkultúrában. Nagyon sokat gazdagodtam, tanultam *a Hermelin* alatt, ráadásul ennyien előadásomat még nem látták. Negyvenszer ment: negyvenszer ezerkétszáz néző - ki lehet számolni. *A Mauzóleum* a nyolcvanadik körül jár, és beférnek rá százan. A nagyszínházi előadásaim közül *a Szeget szeggel* ment a legtöbbször, közel hatvanszor, háromszázötven nézővel; azt is be lehet szorozni: még sehol sem vagyunk a vígszínházi nézőszámtól. Páratlan dolog volt látni, ahogy dőltek be az emberek a színházba. Természetesen nem állítom, hogy az előadás olyan lett, amilyennek elképzeltem. A rendezés a kompromisszumok művészete, de nem rossz értelem-ben - az ember mindig kompromisszumot köt, akkor is, ha az a dolog javát szolgálja, és akkor is, ha nem a javát szolgálja. De azt hiszem, *a Hermelin* igazi vígszínházi előadás lett. És úgy gondolom (mint Fóris repülőgépparancsnok), hogy ez nem olyan nagy baj. Az, hogy a Vígszínházban csináltam egy vígszínházi előadást, ahol mostanában azért mennek musicalek is.

– *A Víghez képest a Katona is nagyon intim színház.*

– Az ember azt hihetné, hogy nem is kell intimebb, a külföldiek irigylik is nagyon azt a fajta kapcsolatot a színpad és a nézőtér között, ami a Katonában van. Mégis amikor megépült a Kamra, rögtön éreztük, hogy milyen őrületes lehetőség a még kisebb tér.

Ascher Árkádia-rendezése *például kifejezetten „ nagyszínházi" előadásnak tűnik.*

– Hát ilyet nem szoktunk játszani a Katonában, az kétségtelen, de már nagyon kellett egy ilyen előadás - színésznek, nézőnek egyaránt. Én magam valószínűleg nem választanám ezt a darabot, sok kételyem volt a próbafolyamat alatt, és azután is sok kétkedés maradt bennem. Nagyon sok dramaturgiai munkánk volt vele, elsősorban azért, mert elviselhetővé kellett tennünk valahogy ezt a rengeteg angolszász kulturális nagyképűséget. Ki kellett találnunk, hogyan lehet a szöveget olyan szintre leegyszerűsíteni, hogy ami marad, az már ne tűnjön nagyképűségnek, hogy a néző ne szégyellje el magát, milyen butuska az angolokhoz képest. Ugyanakkor az meg nagyon vonzó volt a számomra, hogy egy kultúra ennyire élő tud lenni. Hogy Angliában kétszáz év múlva is be tudnak menni az emberek ugyanabba a házba, és arról is meg lehetnek győződve, hogy ugyanazt látják, amit kétszáz évvel azelőtt láttak volna. Vagy ha van is egy kis elmozdulás, mindent a korszellem alakított át, nem pedig olyan politikai változás, amely-ben valamit meg kellett tagadni, vagy szobrokat kellett ledönteni. Ezt rendkívüli módon irigylem. Irigylem ezt a világot, ahol nem gyanakvással, hanem kutatói megszállottsággal lehet figyelni azt, ami megmaradt.

– *Kontrasztnak ott van egy mai magyar helyzetrajz:* Balta a fejbe, *a legutóbbi rendezése a Kamrában.*

- És ez még nem is azt a réteget akarja megrajzolni, amelyikről már annyi mindent elmondtunk: azokat az alakokat, akik kapualjakban húzzák meg magukat, vagy jó esetben van egy egyszoba-hallos lakásuk. Kezdett már úgy tűnni, mintha csak belőlük állna a „mai magyar valóság". *A Balta a fejbe* a felső tízezer egy bizonyos szegletéről beszél. Méghozzá úgy. ahogy Shakespeare közelített az akkori uralkodó osztályhoz. És megrázó az az emberminőségi különbség, amely a mi korunkat jellemzi. A Jagók is sokkal vacakabbak ma, Othellókat pedig egyáltalán nem lehet már találni. Olyan persze van, aki megfojtja a feleségét, vagy bedugja a gyerekét a kukába, de az más kategória. A nagy forma mögött lappangó kis jellem - itt ez érdekelt.

Garaczi darabja, a Prédales *sem a lepusztultságról szól.*

– *A Prédalesben* az amerikanizálódás áradása izgatott, az, hogy hogyan kerül bele az ember gondolkodásába. Lehet, hogy így nem azt csináltam meg belőle, amit kellett volna, de szerintem így érdekesebb. Sokszor van úgy, hogy az ember elolvas egy darabot, gondol róla valamit, aztán jön a próba, és ott valami egészen más bomlik ki belőle. Bármilyen is lett az előadás, a színészek boldogan jöttek velem erre a kalandra. A nézők viszont nem jöttek be az előadásra. *A Prédales* egyébként is rossz cím volt. „Kérek egy jegyet a Predálra" -- mondták sokan, de mondtak Prédálét és Predáleszt is

– „Phaedra volt férje", valami ilyesmit gondolhattak. *A Balta a fejbe,* az nagyon jó cím, arra lehet jegyet kérni. *Lárifári hadnagy felszarvazása* - arra nem lehet jegyet kérni, arról nem is beszélve, hogy nyilván mindenki azt hitte, ez valami gyerekelőadás.

– *Mielőtt a Katona tagja lett, Kaposváron játszott. Ott is rendezett; megkapta azt a lehetőséget, amelyre a Katonában aztán még egy ideig várnia kellett. Tudom, hogy ez több, mint tíz éve történt, mégis megkérdezem: miért jött el Kaposvárról?*

– Bonyolult, mert több oka is volt. Egyrészt Székely Gábor hívott *a Catullusra.* Másrészt a magánéletem úgy alakult, hogy egyre nehezebb volt lejárni: akkor született az első gyerekem, és nagyon rosszul tűrte a folyamatos hercehurcát. Nem tudtuk megteremteni a feltételeit annak, hogy mind a két helyen jó legyen. Nagyon erősen kötődtem Budapesthez, Kaposvárhoz viszont egyáltalán nem, csak a színházhoz. A habitusomnál fogva képtelen lettem volna elképzelni, hogy a gyerekem ott járjon óvodába, iskolába, tehát hogy én onnan ne jöhessek el. Az, hogy valahonnan el tudjak jönni, nagyon fontos, arra mindig szükségem van. Ráadásul Kaposváron éppen akkor alakították át a színházat, kevesebbet játszottunk. Úgy éreztem, hogy egy kicsit türelmetlenebbek lettünk egymással, a színész kollégák és én. Persze nem kell, hogy egy színházban mindig minden felhőtlen legyen, de akkor én ezt rosszul toleráltam. És ami a legrosszabb: elkezdtem azon drukkolni, hogy legyen indokom eljönni. Megpróbáltam rosszabbnak látni a színházat, az előadásokat, a kollégákat. Szinte kívántam, hogy ne sikerüljenek az előadások, hogy azt mondhassam, ez nem jó - mert ha valami nem jó, akkor minek kell nekem? És csak gyűlt, gyűlt bennem a feszültség. Viszont abban a pillanatban, amikor eldöntöttem: eljövök, megnyugodtam.

- *Ha arra gondolok, hogy hol tart most a Katonában, azt hiszem, ez egyáltalán nem volt rossz döntés. Ráadásul most, hogy Zsámbéki Gábor az Európai Színházak Unióját vezeti, sokat van külföldön, nem is indít osztályt a Főiskolán - ha jól tudom, ön indít helyette...*

– Tudom, hogy ezt beszélik, de nekem erről fogalmam sincs, még senki sem kérdezte meg, hogy akarom-e.

- *...szóval itthon mintha egyre inkább ön venné át Zsámbéki Gábor szerepét.*

– Én?

– *Ő keveset rendez itthon, ön viszont telerendezte a Katonát.*

– Ez nem azért van. Egyszerűen arról van szó, hogy Zsámbéki Gábor olyan színházi nagyság, aki a színházcsinálásával, a színházról való gondolkodásával kiérdemelte ezt a tisztséget, ami a számára egyébként - szerintem - elég nagy teher. Azt nem lehet érzékelni, hogy pont emiatt volna kevesebbet bent a színházban, inkább azért van távol, mert évente egyszer-kétszer külföldön is rendez. Az, hogy telerendeztem a Katonát

– érdekes kifejezés -, ez így alakult, azért is, mert talán én vagyok az, aki a leginkább meg akar most valamit fogalmazni. Szívem szerint folyamatosan dolgoznék, de ez nem jelenti azt, hogy átvenném a Zsámbéki szerepét, sőt. Vannak dolgok, amelyeket megoszt velem, de bizonyos döntések meghozatalának még a közelében sem vagyok. Való igaz, hogy azért, ami a színházban történik, a mindennapok szintjén én tartom a hátamat - nem is csoda: én vagyok bent a legtöbbet. Bizonyos dolgok meg vannak nekem engedve, más dolgok nincsenek. Azért úgy hetven százalékban azt csinálhatom, amit szeretnék, és azt hiszem, ez nagyon jó arány. Persze vannak olyan darabok, amelyeket nem tudtam megrendezni, pedig szerettem volna, de ezekre akár még sor is kerülhet.

- *Azért kérdeztem, mert úgy érzem, mintha megújulóban lenne a Katona. Az utóbbi években például rengeteg frissen végzett főiskolás kerül a színházhoz. Jól érzem, hogy ez egyfajta útkeresést jelent?*

– Kár tagadni: újfajta színház van kialakulóban. Nyilván finomakat, de változtatni akarunk. Hogy most éppen hol tartunk ebben, hogy arra, amit most csinálunk, lehet-e majd emlékezni, vagy még csak azt tudjuk, hogy valami újat akarunk megfogalmazni, azt nem tudom.

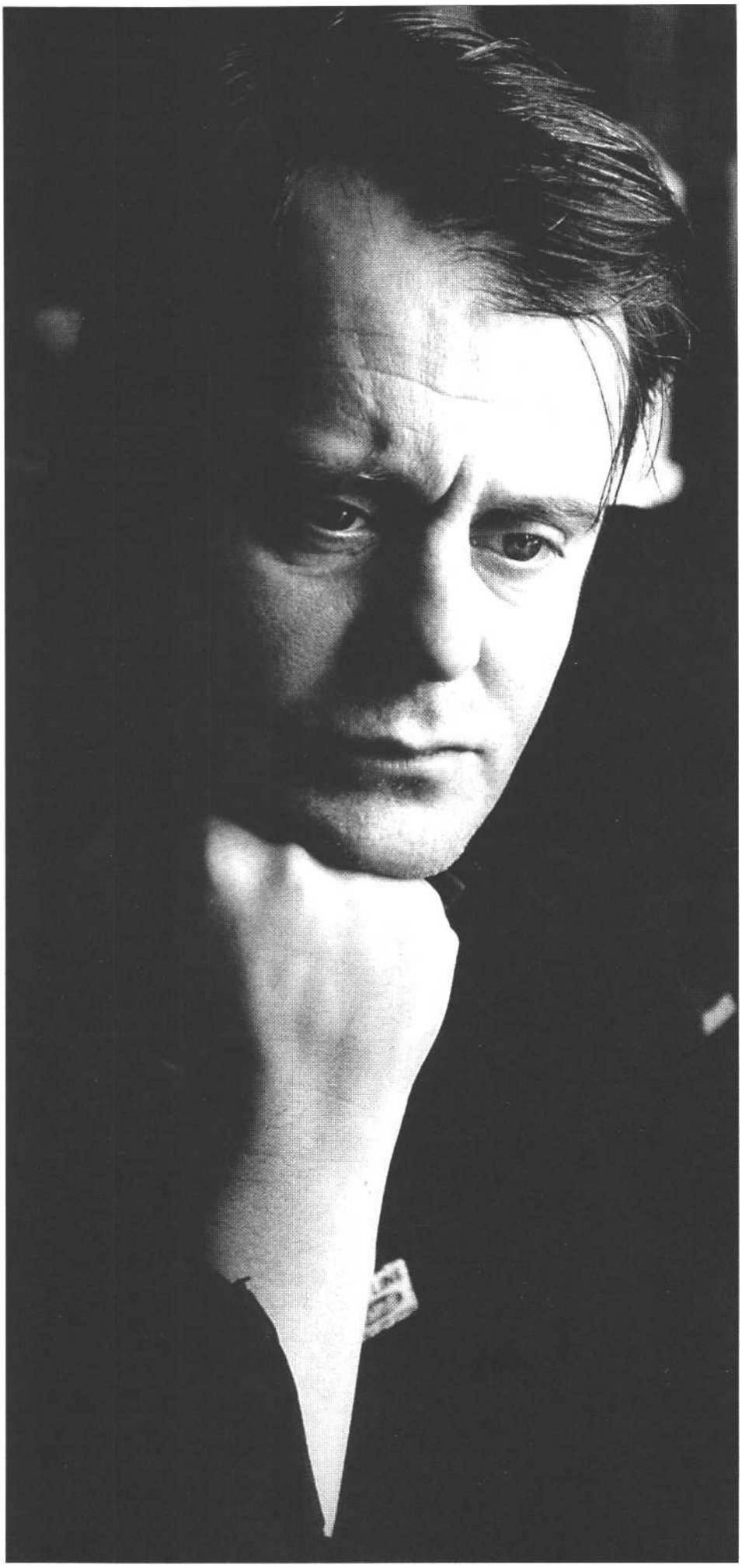
– *Ez másfajta szemléletmódot is jelent, vagy csak másfajta színházi formákat?*

- Stílusról beszélnék. Nem hiszem, hogy a szemléletében változnia kellene a Katonának,

mert a szemlélet, amelyet követünk, nem korfüggő. Arról van szó, hogy mi is változunk, és reagálni kell arra is, ami a világban történik. Nem lehet mindig ugyanolyan előadásokat csinálni. Ma máshogy akarjuk megfogalmazni azt, amit az öt-tíz évvel ezelőtti előadásokban megfogalmaztunk. A Katona valószínűleg sem az *Übü királyt*, sem A *revizort*, sem *a Három nővért* soha többé nem fogja a műsorára tűzni. Ezeken túl van a színház. Haladni kell a korral. Mára a színház elvesztette azt a szerepét, amelyet az elmúlt negyven évben játszott, és ez arra készteti az embert, hogy újragondol-ja azokat az eszközöket, amelyekkel dolgozik. Megfigyelhető, hogy - ki erőtelje-sebben, ki bizonytalanabbul - mindenki valamilyen irányt próbál keresni az előadásaiban. Zsámbéki rendezéseiben például világosan nyomon követhető az, hogy egyre kevésbé szereti a részletező színházat. Nem vacakol a részletekkel, nagyobb formákat teremt. Ascher rendezéseiről az az érzésem, hogy hézagpótló előadások, mert nem egészen tudja, hogy milyen darab, milyen előadás az, amit meg kellene csinálnia, de biztos vagyok benne, hogy előbb-utóbb ez is ki fog jönni a keze alól.

- Lehet, hogy most másfajta előadásokat csinálnak, de több mint egy évtizede mégis leginkább ők határozzák meg a Katona arculatát. Generációs konfliktusok helyett pontosan a folytonosságot érzem nagyon erősen a Katonában.

- Zsámbéki, Ascher, Székely Gábor akkor mindig nagyon sokat jelentenek, amikor csinálják a dolgukat. Úgy gondolom, hogy dolgozni kell. Azt szeretem, amikor Székely Gábor dolgozik, és nem azt, amikor nem dolgozik. Mert ha egy előadás lekerült a műsorról, soha többé nem tud működni. Csak az tud hatást kiváltani, csak az tud érvényes lenni, amelyik megy. Olyannyira, hogy egy színház életét mindig egy-egy új bemutató határozza meg. Az fogalmazza az aznapi színházat. Ha rendben vannak a dolgok az új bemutató körül, a színház nagyon nagy erőt mutat, életszaftok terjengenek körülötte. Ha viszont valamiért döglik, nem jó, nem sikerült, akkor az egész nagyon szomorúan fest. A sokat emlegetett generációs kérdést pedig én nem érzem problémának. Az egy dolog, hogy van egy nemzedék, amelyik szereti, ha erről faggatják. Meg akarják fogalmazni magukat - ez természetes. Én pont a két generáció között helyezkedem el, tehát ezzel kapcsolatban akár fájdalom is lehetne bennem, de nin-csen. Vagy van jó előadás, vagy nincs. Vagy meg tud fogalmazódni valami érvényesen a színpadon, vagy nem. Láttam Strehlertől is, Brooktól is szenzációs előadást és kevésbé jót - ez egyáltalán nem életkor kérdése. Hetvenévesen is lehet olyan előadást csinál-ni, hogy csődüljenek rá a fiatalok. A szín-ház, szerintem, különben sem az a műfaj, ahol érdemes volna generációs problémáról beszélni, mert a színházban mindig vannak idősszerepek is. És mivel ezeket is el kell játszani, előbb-utóbb az új generáció is rákényszerül, hogy használjon valakiket a régiből. Csak el kell olvasni egy Csehov-



Koncz Zsuzsa portréi

darabot: Firsz is, Trofimov is ott van a színpadon - mégiscsak egy színházból való színészeknek kellene eljátszaniuk ezeket a szerepeket. A Katonában éppen azt szeretném, ha összeolvadnának a generációk. Nincs olyan, hogy öreg színház meg fiatal színház. Elő színház van és halott színház. Nem igaz, hogy a nálunk fiatalabb nemzedék tagjainak nincs odaadva a labda. Várom, jöjjenek, mutassák meg, hogy jobbak azok az előadások.

– *Nagyon sokszor fiatalokról szólnak az előadásai: a* Balta a fejbe, *a* Müller táncosai, *a* Sok hűhó semmiért *is a Főiskolán. Es hát egyikből sem sugárzik az optimizmus. Tényleg ennyire reménytelennek látja a helyzetet?*

– Nagyon. Természetesen elfogultan gondolok arra a világra, amelyikben fiatal voltam, amelyikben felnőttem. Különösen azért, mert arra a világra felnéztem. És azt látom, hogy a mostani fiatalság, az a világ, amelyik utánunk jön, valahogy nem hordja magában azt az ígéretet, amit a hatvanas években érezni lehetett. Ez nekem nagyon hiányzik. *A Sok hűhót* is azért csináltam, mert kíváncsi voltam rá, hogy van-e még ambíció. Hát nincs. Pontosabban akkor van, ha valaki meg akarja ragadni a hatalmat. De hol van a tehetség? Hol van valami, amit ígérnek? Sehol. Nagyon mérges vagyok *a Sok hűhóra*, magára a darabra, mert azt a világot vélem benne felfedezni, ami most is van. A Herceget éppen olyan gazembernek tartom benne, mint Don Juant, sőt, a státusánál fogva ő még sokkal jobban túllő a célon. 0, aki a társadalmi hierarchia alapján arra lenne hivatott, hogy valami nagyot tegyen, hogy egy várost, egy országot kormányozzon, máson sem töri a fejét, mint azon, hogyan szerelmesítsen egymásba két embert, akik ráadásul egyáltalán nem is illenek egymáshoz. Miért nem azzal foglalkozik, ami a dolga? A mai fiatalok ugyanígy megrekednek a saját kis szövevényes kapcsolataikban, jól elvannak ezekkel, elcsámcsognak rajtuk, de nem látok semmiféle szervezőerőt. Az is lehet, hogy azért van ez így, mert ez a világ már annyira másról szól. Lehet, hogy tényleg a brókerek világát éljük, csakhogy ők engem egyáltalán nem érdekelnek. Az a típusú ambíció, ami egy brókert fűt, tőlem teljesen idegen. Nem érdekel a tőzsde sem, semmi ilyesmi nem érdekel. De ma, ha érvényesülni akar valaki, ha meg akarja teremteni önmagát, igenis kell, hogy érdekelje a tőzsde - most ez a normális. Csak éppen számomra teljesen idegen.

- *Es a színinövendékek a Főiskolán? Az ottani közös előadásaikból úgy tűnik, mintha nagyon egy hullámhosszon lennének.*

– Igyekszem egy hullámhosszon lenni velük, de az az igazság, nem tudom, hogy ebből mennyi az önámítás. A közös munkának ott nem is annyira a végeredménye a fontos, sokkal inkább az, hogy közben valami jó történik. Figyelem őket: milyenek ők maguk, és milyen számukra a világ. De nagyon furcsa tapasztalataim vannak, úgy is mondhatnám, hogy nagyon rossz tapasztalataim vannak. Megpróbálom nekik átadni azt, amit én még értéknek gondolok, de egyre távolabb kerülünk egymástól, és ez valószínűleg nem is az életkorom kérdése, hanem azért van, mert a világ nagyon megváltozott. Amikor ezek a fiatalok bekerülnek a színházba, az ember várná tőlük azokat az impulzusokat, amelyeket a Főiskolán - jó esetben - megkap. Es furcsa módon ott valahogy nem hozzák ezt eléggé. Valami töppedtséget érzek náluk. Magamat sokkal erősebbnek érzem, mint az utánam következőket, és inkább én adok nekik az energiáimból. Nehogy félreértsen, ez nem nagyképűség, de rengeteg darab van még a fejemben, és színészként sem érzem úgy, hogy kifutottam volna magam. Lehetek még akármilyen színészként is, rendezőként is. Egyáltalán nem érzem azt, hogy bárminek is elértem volna a végére.

- *Jó pár évvel ezelőtt nyilatkozta, hogy a színészlét azzal jár, hogy a szerepek mögött egyre inkább elveszíti önmagát. Igy érzi most is?*

- Egyre inkább így érzem. A színész megpróbál valamit megfogalmazni, de abban a pillanatban érzi ennek az igazságnak az ellenkezőjét is. A színház a valódiságért harcol, a természetességet és az életszerűséget kérjük számon az alakításainkon, de pontosan az életszerűség ellen szaladunk be a színházba, ahol létrehozunk egy álságosan természetes környezetet - az egyetlent, amelyben létezni tudunk. Ellentmondásos dolog ez. Szerintem azért is dolgozom ennyit, hogy ne kelljen foglalkoznom a valódi dolgokkal. És a színházat jobban szeretem, mint magát az életet.

A színész jelleme nagyon maszatos. Jó esetben van benne valami szakmai tisztesség, de nagyon különös lény, és azt semmi esetre sem lehet mondani, hogy jellemes volna. Lényegében folyamatosan hazudik, a szerepeiben másnak hazudja magát. Ez teljesen rávetült az életemre - leginkább egy próbatáblához tudnám hasonlítani: ott a műsorterv, ahol mindennek van egy ideje; az ember ennek előbb-utóbb a foglyává válik. Annak érdekében ismerem meg X. Y. kollégámat, hogy egy-egy adott szerepben be tudjuk járni azt az utat, amit az író és a rendező kijelölt, valahogy összedörzsölődjünk, és az ő világából, és az én világomból végül egy világ szülessen. Csakhogy ez a világ: absztrakció. Mi ebben az absztrakcióban élünk, és ennek a szolgálatába állítunk mindent. Legalábbis én. Nekem ez jutott, ebben érzem jól magam, ebben tudok jól működni. És közben gazdagabb is vagyok, nagyon sok mindenben, emberismeretben például. Autodidakta módon felvérteződtem sok-sok pszichológiai tudással.

Nagyon fontosnak tartom - azt hiszem, még Majortól tanultam -, hogy kíváncsinak kell lenni. Az a művészember, aki már nem kíváncsi, elváshatja magát. Az lényegében befejezte. De a kíváncsiságot is gondozni kell. Mert sokszor egyszerűbb lenne nem kíváncsinak lenni, hazamenni, és csak magammal foglalkozni. De közben rájövök arra is, hogy ezt mind azért csinálom, mert annyira képtelen vagyok élni. Menekülök az élet valódisága elől. Úgy teszünk, mintha az életet utánoznánk, vagy mintha az élet lenne a minta arra, amit csinálunk, de közben az életről egyre kevesebbet tudunk. Hermetikusan elzárjuk magunkat a külvilágtól, és a külvilági megoldásaink körülbelül egy serdülőnek a megoldásai. Azt tanítom a főiskolásoknak, hogy az életet állandóan figyelni kell, hogy a színésznek egész életében erre kell tréníroznia magát, ugyanakkor a saját életemben semmire sem tudok normális és megnyugtató választ adni. Sőt, sokszor a kérdések elől is elbújok, elmenekülök. Az egy dolog, hogy odafigyelek, és próbálok együtt élni ezzel az országgal, próbálom magamévá tenni a város és az ország problémáit - nagyon is *up to date* alak vagyok -, de legszívesebben kizárnám az életemből ezt az egészet. Ami meg a magánéletemet illeti, hát az végképp egy csökevény. Mert ez a hermetikus világ foglalja le az életem nagy részét, és lényegében ezért van minden. Az, hogy az ember fiatalokkal van, az is menekülés. Persze, fiatal színésznők között lötyögni sokkal kellemesebb, mint odahaza kapcsolgatni a tévécsatornákat, de nem csak erről van szó. Sőt, az ember így még azt is gondolhatja, milyen jó, hogy ő azért még oda tud figyelni arra, hogyan néz rá egy nőre, és azzal közben mi történik; vagy ugyanígy egy fiatalemberrel is: hogy vagyok én ellenfele vagy apja, vagy barátja, vagy helyenként gyereke egy kölyöknek, aki ott próbálkozik.

- *A színházi létezés akarva-akaratlanul teljesen kitölti az ember életét, tudom. De... ez így is van rendjén, nem?*

- Persze. Szó sincs róla, hogy ezt problematikusnak tartanám, sőt. El is várom, és kikérem magamnak, ha nem így van.

Az interjú 1999. január 19-én készült.

Török Tamara

Helyesbítés:

Előző számunkban Ludwik Flaszen cikke a közölt adattal ellentétben a Kalligram Könyvkiadó készülő *Színház és rítus* című kötetében fog a közeljövőben megjelenni. Ugyancsak előző számunkban, a harmadik oldalon található kép aláírása helyesen: Rena Mirecka és Ryszard Cieslak Az *állhatatos hercegben.*

NYÁR -NYARAK

Gábor Miklós

NAPLÓRÉSZLETEK, 1990

Április 7-én lenne nyolcvanéves Gábor Miklós. Több készülő könyvének kéziratát már nem fejezhette be. Az alábbi szemelvény *a Nyár - nyarak* című könyv részlete. Ebben megszokott módszerének megfelelően rendszeresen írt naplóinak bejegyzéseit dolgozta át regényszerű visszaemlékezéssé. Az itt közölt részlet első bejegyzése, a július 5-i, az eredeti naplóból való, a többi újrafeldolgozás.

Július S., csütörtök

Első nap Szabadin. Ezek mindig rémes napok. Ráadásul a Trabanttal jöttünk, aggodalom: hátha baj lesz vele? És: soha nem lesz elég pénzünk egy új kocsira! Éva (már napok óta otthon is) ideges a házimunka terhétől. Az út? Gyűlölöm ezt az utat, az esztelen kocsik tömegével, ezt a sivatagot - a fákat és dombokat nem is látom. (Valamikor szerettem autót vezetni. És mi minden történt Éva meg köztem autózás alatt!) Itt lenn is rengeteg takarítani-, rakodnivalója van Évának. Nem bírja a „házimunkát". Vajon mi hajtja mégis, hogy rabszolgaként elvégzi, amibe tönkremegy? (És amiért hálát várna. Én meg, ahogy öregszem, mind kevésbé tudok hálás lenni. Legfeljebb egy kis jókedvért. Azért igen! Lennék!) A Balaton és az idő szép. A strand aránylag csendes. A két gyerek -- Andris és Gábor - már magasabbra nőttek, mint én. Éppoly úrigyerekek, mint kisfiú korukban. A stéget, a lépcsőket, WC-csöveket javítanak nekünk szakértelemmel és látható érdeklődéssel. Éva dolgozik, én meg mind komorabban olvasok, szemben a Balatonnal. Átkozott nap! Minden nyaralás ilyennel kezdődik.

Július 10., kedd

András és Gábor kertjeink határán fészket épít a nagy fa lombjába. Éva segít nekik, ahogy évekkel ezelőtt segített felépíteni ott a kerítésalji magas fűben a miniatűr indiánfalut. (Ilyen nő ez az Éva, ilyen leány ő.) A két nagyfiú ma éppúgy hozzá fordul segítségért játékaiban, mint azon a nyáron a két kisfiú. Akkoriban még Jimmy, életünkben tíz évig a nevezetes harmadik, a Nagy Fehér Boxer is itt lustálkodott köztünk. Mindig óvatosan átlépte a fűből alig kilátszó indiánfalut. (Ilyen kutya volt ő.)

Évát gazdául fogadta a szomszédék kutyája, Artúr (aki egyébként szuka), követi a vízbe is, megrohanja, ölébe pattan, ha a zöld ernyő alatt üldögél, és nyalja-falja. (Sose jut eszembe *az Artúr* név, Albertnek, Arnoldnak, Adalbertnek, Alfrédnek hívom, amíg végül mégiscsak beugrik a Kerekasztal.)

(Éva és az állatok. Elsősorban persze a madarak. Minden évben megjelenik nálunk egy-egy haldokló vagy beteg madár, volt, aki idejött meghalni, mintha Évához jönnének panaszra, segítségért, végső vigaszért. Nemrég Pesten a nyitott ablakon át lakásunk mélyére is berepült egy sebesült galamb, és ott lekuporodott egy időre. Csak kis segítsége kell a képzeletnek, hogy felmerüljön *a boszorkányság* mint lehetőség, kedvünk szerint félelmes vagy szentes, vagy csábító, vagy mulatságos.

Égyik nap: reggel a kapunk előtt egy kisfiú ácsorog, mint aki valamit akar, de nem tudja, hogyan kezdje. Éva odamegy hozzá. „A nénié ez a madár?" -- kérdi a kisfiú. „Milyen madár?" A fiú tekintetét követve Éva kipillant a rácson át az utcára, hát egy meghökkentően nagy testű viharmadár flangéroz fel-alá a kapunk előtt, mint aki már csengetett, és várja, hogy beengedjék. Éva kitárja előtte a kaput. A madár lassú, óvatos, körülnézegetős madárléptekkel, a két lábon járó madarak nevetséges nagyképűségével, pöffeszkedő begyességével besétál, mi csak nézzük két oldalról, mint lakájok az elnököt, kísérjük. Látjuk, törve az egyik szárnya, de tapintatosan úgy teszünk, mintha nem vennénk észre. Levonul a vízpartig, ácsorog, nézelődik, úgy látszik, elmerülten a szegényesen kék víz felé és fölé mereng, felméri a helyzetet: nem, hiába, be kell vallania, ezzel a szárnnyal nem képes nekivágni a távolnak. Visszapöffeszkedik a fák árnyékába. Éva egy szelet kenyeret tesz elébe, némi meggondolás után, na jó, Elnökünk azt csőrébe fogja, és méltóságteljesen arrébb viszi, csipegeti. Majd mégis újra járkál inkább. Ez hihetetlen, valami ilyesmit gondolhat idegesen. A séta, az mégiscsak működés. Elcammog a strand felé, sőt, át a szomszédék kertjébe is, de aztán visszafelé veszi útját, úgy látszik, itt egy bokor alját elfogadta támaszpontnak, majd újra elindul egyik, majd a másik irányba, végül megbújik itt a parton, a bokor leveles ágak fedte tövében, ne lássuk? Tapintatosan arrébb megyünk. Később visszamerészkedünk, de hiába keressük, eltűnt. Hová vajon? A szomszédok semmit se tudnak róla. Minden nyáron történik nálunk ilyesmi, vannak mindennapos látogatóink is, például egy feketerigó követi naponta Éva lépteit... és ő szereti maga körül e csodákat, amelyek mintegy lényének különösségét, bűbáját, valami boszorkányost... de nincs-e itt valóban *valami?)*

Jutka itt vendégeskedett egy napig, s hazaindulása előtt egy félórával még divatosan égnek állóra nyírta-cibálta-kócolta Éva haját, erről a műveletről ott lenn a parton polaroid kép is készült. Éva ráadásul kezd megszabadulni néhány kilótól fontos helyeken, ezért aztán mind vidámabb, *jópofább*, *a* hiúság búval baszott napjai után visszakapta a mosolyt (ferde szeme amúgy is ravaszdi mindig), szeretem én is, mint Albert, Arnold, Adalbert, Alfréd - Artúr, a király-nő.

Július 11., szerda
Reggel szép az ég, a nap - itt Éva ébred korán, én alszom későig. Megyek a sima, kánikulás vízbe, amikor egyszerre - csodás volt, ilyet még sose éltem át - előttem *megérkezett*, benn a vízben *találkoztam* vele, húsz méterre előttem hirtelen dideregni kezdett a víztükör, lúdbőrös lett, lélegzetem visszafojtva csak megálltam, és dermedten vártam ott, derékig a vízben, bénító szívveréssel, olyan oktalan volt ez a tekintetem előtt a semmiből megjelenő zavar a víz tükrén, amely mintha közeledne is fenyegetőn, egy nagy test, láthatatlanul a mélyben, óriási hal támadó nyoma a víz felszínén, ilyesmi volt a víztükör váratlan cidrije, és akkor mintha egyensúlyomat vesztettem volna, mintha megszédülnék, kiszaladna lábam alól a lágy föveny, *itt volt*, elkapott, *egyszerre* ott találtam magam a nagy mozgalmasság közepében, fel akart dönteni, körülöttem csapkodott: a szél!, jé, ezt láttam közeledni, *a szél határát* láttam a vízen!, és már ott is találtam magam a közepén, mindenfelől körülöttem, rám csapott a *szél*, és hullámok, még villogó tarajok is megjelentek a vízen, és eltűntek egyszerre, hogy máshol tűnjenek fel ugyanabban a pillanatban, amerre néztem, mintha a sekély vizet egy érkező dagály hirtelen tengerré növesztette volna, ez történt egyszerre, de én már nem voltam ijedt, még mindig erősen dobogó, de éppoly erővel örvendő szívvel csak tátottam a szám, ugrálni lett volna kedvem, hisz tudtam, hogy ez még mindig a nyár, nem a rossz idő, nem augusztus végi szél ez, csak éppen átkerültem egyik nyári világból a másik nyári világba, ahogy még sose értem meg, volt egy pillanat, amelyben ha kitártam a két karom, egyik kezem a szélben, másik a szélcsendben.

Július 12., csütörtök
Második napja tart az a bizonyos balatoni hullámverés, amikor a víz szokatlanul meleg, de csupa mozgás, habzó taraj, és tele a habok ellen kitárt mellel támadó, sikítozó fürdőzőkkel. Ha csak tehetem (ha nem alszom), a vízben vagyok. Én valóban a Balaton, a víz miatt vagyok itt. *Bemenni a vízbe, és kijönni a vízből:* ez a nyár. Lebegni a vízben, ez gyerekes is, romantikus is, nirvána is, hülyülés is, minden. Nem tudok betelni vele, nem megyek valahonnan valahová, *a jelenben* úszom, kábulatban, gondolataimnak nincs elejük és nincs végük, minden egyszerre van. A gumiágyra hasalva. A hab átcsap a fejem felett. Körülöttem embertársaim, mindenki játszik.
Éva a fényképeken: kísértetiesen (kísértetiesen!) hasonlít anyámra.

Július 13., péntek
10:06:55 Elnéztem az órámat, ezért a szokott kilenc helyett nyolc előtt keltem. Eltűnt a szél. Süt a nap. Éva még alszik. Először minden néma volt, a víz és az ég nem vált külön, a víz is sima volt, mint az ég, csak a mélységjelző bója látszott lebegve *valahol*, fehér-piros *valami* vagy az égen, vagy a vízen. Aztán elkezdődtek a különálló kis zajok: a gyerekek; egy-egy csikorgás, csónak villája vagy kapu sarokvasa; majd beszélgetések is, mintha egész közelről, mintha közel beszélnének, csak éppen ismeretlen, idegen nyelven, mondjuk, törökül, azért nem érteni a szavukat, és ezzel együtt látnivalók is a fényben: a tó világosabb, mint benne s körülötte a tárgyak és alakok, sötét az iskolás gyerekek befelé gázoló csoportja, nem balatoniak, félszeg ugrálásukból látom, hogy nem profi nyaralók, csak afféle fehér bőrű kirándulók, szegény gyerekek csoportja. Közel pedig, a szomszédban egy csendes férfi és egy csendes kisfiú együtt nézik a vizet meg az eget. Majd pipára gyújtottam, kezdek profi pipázó lenni (könyvből is tanultam); megittam a kávémat, levittem néhány fehér széket a partra, Éva felébredt, vizet kért; „Szeretsz?" - kérdezte, és tovább aludt; már a rádiók is hangosan szólnak mindenfelé; már egyszer eltűnt a nap is néhány percre vagy fél percre egy felhő mögött, szél is van már újra, a víz fodrozódik, nem olyan sima már, mint az ég, ajtót is csapnak valamerre, míg ezt ideírtam, ezalatt is múlt az idő, Kundera könyvét most magyarul olvasom, e pillanatban ő és Thomas Bernhard, de közben egy *Oidipusz*-rendezést tervezgetek - akárhogy is, a nyártól még lehet várni valamit, itt van, alig kezdődött, lemegyek újra a parti székhez 10:16:05.
A házassági évfordulónk. Ebben az évben ismét péntek, ahogy kiválasztottuk annak idején, péntek 13. Üres volt a házasságkötő hivatal, csak nekünk nyitották ki, csak mi voltunk aznap páciensek, a tanúinkkal. Más nem mert pénteken, 13-án házasodni. Hát istenkísértés, az biztos. Mindig ilyesmiket művelünk.

Július 15., vasárnap
Ma meleg, enyhe a víz. Jó egészséget kívánunk!

Meg az ernyő alatt szundikáltam is egyet. A két fiú - Andris és Gábor - most a kerti tusolónkat javítja. (A két fiú *jelenléte* és barátsága, már csaknem tíz éve tartó barátsága Évával - csupán erről akarok hírt adni itt. A nyárhoz.)

Éva meg én?, hogy együtt élünk, *ez természetes!*

Július 16., hétfő

Jólesőn hosszú, igazi balatoni nap, amilyet a Balatontól mindig is elvárnánk. Még mindig zavaros gondolatok, váratlan idegességek, szorongások is, no persze, de közben az ember a gumiágy szélén hasalva lebeg hasig a vízben, a belső sötétségek éppen csak átcsapnak, mint tekintetünkön a hullámok felső széle, egy-egy pillanatra alulról fölfelé

egy sötét nyelv, túl közel, de az egész mégis olyan kellemes. És még hetekig eltarthat így. *Bemenni a vízbe. Bemenni a vízbe, ez a* nagy, a nagy tennivaló, legalább félóra be meg ki, a gumiágyra hasalva, félig a vízben, lóbázva lebegni lassacskán, beteg lábaimat mégis megmozgatva, ahogy előre-előre lököm magam a túl alacsony vízben, szemben a nap tükröződésének ezüstfehér izzásával vagy éppen, amikor kifelé tartok, a parti lombok kulisszájával és a stégek, a fürdő emberek alakjaival körülöttem, nők alakjai, egyszerűen csak nők, semmi több (de ez most nem fontos), *bemenni a vízbe*, ez a remek program, amelytől megváltozik az egész nap, ez a könnyű, erőkifejtést nem igénylő testmozgás a változatos élményeket nyújtó vízben, amely mégiscsak *nagy... ez* egészen más, mint úszni, vagy csak úgy gyalogolni befelé a kisvizen át a mélybe, ez maga a gyerekkori álmodozás. Most csak elgondolkozni azon, miért is olyan különleges élmény ez, belebegni a vízbe, majd kilebegni, közben önfeledten elképzelek minden elképzelhetőt, legalábbis azt hiszem, tervezgetek, hogy mit írok majd, vagy mit rendezek majd, vagy hogyan fogalmazzam hát meg múltamat, mi leszek, ha nagy leszek, és egyszer csak egyáltalán nem gondolkozom, csak a lehető legkényelmesebben elhelyezkedtem, magamra hagytam magam, és magamra hagyva szinte szétporlik bennem minden elgondolnivaló, eszembe juthat minden, jöjjön, aminek jönnie kell, és jön is, a víz sustorgó és locsogó ritmusában üres vagyok és kábult, csak éppen boldog vagy mi, semmi közöm magamhoz, csak az agyam lélegzik, és ekkor egy-egy szó jelenik meg váratlanul, könnyedén, mint a színre röppenő balerina, és mintha megvilágítana valamit, amire eddig soha nem gondoltam, szavak, de közben mégiscsak nyár van, Évával kell elrendezni, amit elrendezni kell, ez a legfontosabb.

Éva is ír naplót. Otthonom poros és titkos zugai egyikében ott hallgat anyám naplója is, amelyet halálakor eldugtam, már azt se tudom pontosan, hova, szemérmesen és félelemben sose olvastam el. Ha valaki megőrzi naplómat, mellé kell majd tennie anyám - és most már Éva naplóját is, hogy valóban tudjon rólam. Rólunk.

Éva hosszú ideig kétségbe vonta szerelmem és szeretetem igazát. Én meg igyekeztem, hogy megértse: az én szeretetem és szerelmem olyan, amilyen, de van olyan, mint Romeóé vagy a Királyfiké, vagy a Filmsztároké - vagy a Jó Férjeké. Én tehát csak azt A *Szerelmet* vonom kétségbe, amelyre egyáltalán képesek vagyunk, mi Romeók, Királyfiak és Jó Férjek. Kettőnk csúcspontjai talán tragikusabbak, pokolibbak voltak, de öleléseink a sötét színházépület mélyén, ezek a vakondokgyönyörök, majd másnap a budai kertben szűzen feltűnő arcunk éppoly szépek voltak, mint az erkélyjelenet. Az ő kételkedése mégis eltalál, hisz sose éreztem én se *tökéletesnek* szerelmemet.

Aztán meg mindig, minden valamirevaló kritikusom azonnal szövetségesére talál saját kételyeimben.

A kétely, a hit hiánya - vagyis a hit *irigylése* - egész életemben, de már gyerekkoromban is elgyengítette szabadságharcomat. Így végül, ha most visszagondolok, szabadságharcom inkább csak lázongás volt, mindig egy nem talált király megbocsátására vágytam. Ezért is tiltakozom mindig a siker ellen.

Hisz ez a mai nap is szép volt. De tegnap inkább azt éreztem, hogy minden *kellemes*, ma inkábbb... a szorongást... a világ agressziójától szorongtam, valahogy a jövőtől... miközben ki- és belebegtem a gumiággyal a vízben... mellettem Éva is veszkődött, de a test gondjaival, felesleges dekákkal és kilókkal, szóval egészséges gondokkal valahogy, én meg? arcom a víz színén, mégsem oldódva, nem egészen jelen...? Közben mindketten szépen lesültünk. Este aztán erősödik a szél. Most mennydörög is. Kinn a széljárta tó és part zajai. Éva már elaludt, a rádióban tánczene... Adj békét, istenkém, hisz ez itt a Balaton! Adj hozzá illő álmokat, csendeket, mosolyt ennek a szerelmetes embertársamnak, add meg *kedves* gondjaimat és önfeledtségemet, emlékeim szépségét, jelenem nyíltságát, a „szigetet", elég magasan...

Július 22., vasárnap

Az ember meg sem érdemli a nyarat, elrontja, elcsúfítja mindenféle nyavalyáival - aztán hopp, már vége is! Most sírhatsz! De a nyár nem hagyja magát, megbocsátó is, akarod, nem akarod, észreveszed, nem veszed észre, körülvesz a szépségével, a tágasságával, az időjárás kápráztató változataival, és jönnek *a pillanatok*, tájnak s közérzetnek pillanatai, amikor végre te se vagy olyan hülye és vak, észreveszed, hogy itt van, itt volt tegnap is, mint ahogy észreveszed a női arcot, amelyet szeretsz, és akkor jön az áldott állapot, amikor inkább sírnál, szeretnéd, ha nem kéne döntened, mit tégy, a nyár meg mosolyog és kinevet.

A vízen lebegve sütkérezünk a szélben; az erős napsütésben. Körülöttünk, a strandon és a vízben sok-sok ember. Magamon felejtettem a szemüvegemet, közelről, élesen látom, akiket máskor csak elmosódva, a vízben társaimat, testrészeiket, labdáikat meg a túloldal hegyeit (jobbra, ott a domboldalt is, ahol az az ösvény vezetett föl a *Kékbalaton* Szállodától a világosi vasútállomásra, azt is látom szemüveggel, nincs messze, a múlt). Látom, hogy a női fürdőruhák újmódin szabottak, fekete meg sötétkék egybedresszek (ha nem topless), mint a bajnoknőké a versenyeken. Ettől az idén megint más a nők alakja, tagbaszakadtabbak, mint az utóbbi években voltak. Mintha minden évben egy titkos nőtanácsban megegyeznének egymással: „tavaly nyáron mi voltunk a csinosak és kívánatosak, idén legyetek ti" - és mi, meglepett férfiak csak bámulunk: hisz eddig azt hittük, hogy a törékenyektől izgulunk fel, az idén meg az izmos vállúak után forgolódunk? A széles vállú úszólányok kellenének, az olimpikonok? Új testtájak válnak izgatókká, az egybefürdőruha annyira felszabott, hogy a combok szépen, végtelenül felnyúlnak, a sellő-hosszú lábaknak nincs végük, a magas derék másutt vágja kettőbe a testet, és le kell borotválniuk a szőrzetüket kétoldalt, mert az

már nem fér a trikóba, kinn van, és izgató lesz a csupasz csípőcsontok tájéka is, főleg oldalról; a szexben eddig mellőzött területek, a hús és csont finom gödrei, miniatűr felületei, alig árnyékolt hajlások és egy-egy fiatalos ráncocska főszereplők lesznek, horpadások és kiszögellések, olyan porcikákat veszünk észre, amelyeket eddig soha, és igaz, hogy ami a fürdőruhából *hátul* kimarad, a test kisebb-nagyobb, néha meglepően nagy tömegei, az nem oly bájosan és gyermekien gömbölyödő, de lám, meglepő, de tetszeni kezd ez is (és legfelül a felnyírt, fiúsra nyírt, a fiús fej, a lányok fiúfrizurát hordanak, mint a harmincas évek diákjai, az osztálytársak), vágyainkat a divattervezők alakítják, úgy látszik, a divattervezőktől függ, melyik szezonban mi az erotikus, a karakterek és szerepek is változnak, más típusú nőkbe leszünk szerelmesek, ez is a költészet egy fajtája. (Eleinte nem tetszik, nem értjük, bosszantó, a szerelmet rendszerint megelőzi valami *provokáció,* valami ellen tiltakozik bennünk valami: „ez tetszik?, nekem ugyan nem!" - ha ezt érezzük, jó lesz vigyázni! Mindjárt jön a behódolás.) *A topless* meg, hiába, nem izgató, mert a lesült (nem védetten fehér, mint eddig) mellek beleolvadnak a test egészébe, s ettől a nők olyanok, mint a férfiak. Minél többet mutogatnak magukból, annál kevesebb lesz a kívánnivaló rajtuk, a testrészek elvesztik önálló jelentőségüket, a láb, a derék, a kebel s a többi: már nem külön fétis, már nem minden mell más, már nem egy-egy nő egyéniségének mindenki másétól különböző és oly nehezen meghatározható jellemzője, a fiatal nők szép sudárak lesznek, igaz, valóban szépek, de nem erotikus, hanem szobrászi értelemben - az erotikus egyénibb, mint a szép?, hát persze, *szellemibb is,* nüanszírozottabb, törvénytelenebb, titkosabb. De ezek csak szavak - és szavak okozta „problémák" -, ez mind csak fogalmazás, kifejezés kérdése. (Talán ha az ember egy toplesses nővel a strand sokaságában közömbösen és vidáman beszélgetve sétálgat, vagy éppen labdázik a homokban?!)

Július 25., szerda

A szél tépi a papírt, ahogy írok. Ez megint egy szép nap, ez a mai.

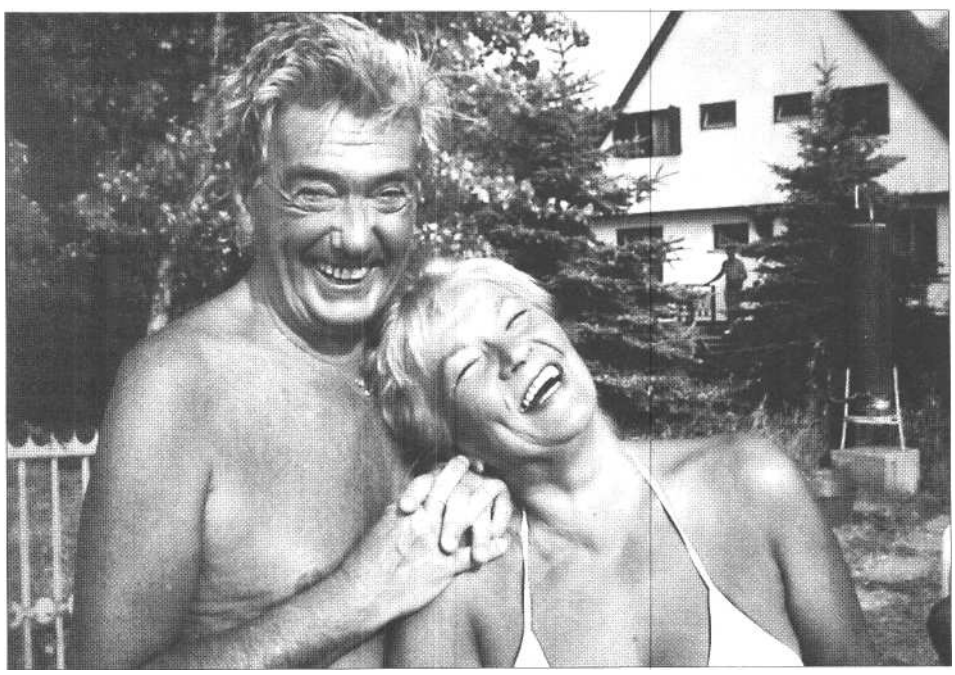
Amikor minden áttekinthető, a „téma", a „szerep", a „rendezés" stb., ami éppen soron van, és formát ad az életnek, egyszóval minden, ilyenkor a táj szól bele vagy mi, a szél, a víz, a túlsó part, no meg Fitzgerald Gershwin-dalokat énekel. Most mintha nagy regényem szerkezetét találtam volna meg, de úgy, hogy *benne vagyok a* regény-ben, mint gyerekkoromban, amikor még magamról szőttem a mesét, az volt a játék, nem „kukkoló mesék" voltak azok, mint a felnőttek történetei, most szeretném megnevezni, mi is ez, de semmi, csak ami volt, némelyik függöny mozog a szélben, és most bejön Éva és Artúr, a szuka.

A tévében A *piros léggömb,* ma is elragadó, és benne a ma már régi Párizs, Maigret Párizsa. (És Maigret-nek éppúgy nem lesz újabb nyomozása, mint Poirot-nak vagy Miss Marple-nak!)

Július 27., péntek

Még mindig kánikula. Ha nem alszom, és nem mondom a Babits-verseket (rendszerint a reggeli ébredés órája után), akkor benn vagyok a vízben, hassal elfekve a gumiágy oldalán lököm magam előre a lábammal, bevagy kifelé, fejemmel centikkel a víz színe fölött, lustálkodok, körülöttem, ha mégis csak mozdul valami szél, két-három ügyetlen szörföző, a strand erre elkószáló vendégei, a víz most már 24-25 fokos, órákig ellehet benne az ember. Ketten lebegünk befelé most. Éván a szalma kovbojkalap, amelyet Szanditól, Anita kislányától örökölt. Nagyon jól áll neki. Jól áll neki az a kedély is, amelyet mostanában néha felfedezek nála, valami apukája humorérzékéből és titkokat rejtő könnyelműségéből, mintha úgy döntött volna, hogy többé nem törődik vele, ha pocakja van, és egy ilyen új magatartásnak még nagyon sok, és nagyon kedves, még, hogy úgy mondjam, szerelmes következménye is lehet.

Hát egyszer csak: árnyék megy át felettünk! Felhő takarta el a napot! Először, mióta is?! Egy óra hosszat mászunk benn a vízben,



labdázók, lányok s fiúk, családok, arany nyakláncos levanteiek között. És mire kijutunk a partra, minden átalakult, az ég tele felhőkkel minden irányban, amikor a nap kisüt, élesen tűz, ahogy csak akkor szokott, ha a felhők közül sikerül rövid időre kibukkannia.

Július 29., vasárnap

Amikor aránylag „korán" belebeg az ember a tóba, néha kis moszat, nádtöredék úszik el mellette, és akkor azt mondja az ember: „Föld!", és szigetekre gondol meg világrészekre.

Estefelé aztán jönnek a fura, ijesztő fények meg alkonyati sötétségek, lebegő felhők gálája, meg velük a borzongások, mintha lázunk lenne, egy-egy házfalat vagy újságlapot mintha külön lámpák világítanának meg, aztán villámlik meg dörög a menny, eső is jön, de kevés, az idő nem romlik el, holnapra visszajön a hőség, ez még nem a végzetes augusztus végi váltás.

Július 30., hétfő

Igen, teljes a ború, erős a szél, rohannak a felhők, és a sötétkék túlsó part egész közel jön, a legtávolabbi dombok is kivehetők, de a ború nem egyenletes, a felhők sebes mozgása szerint világunk hol kivilágosodik, hol besötétedik, szóval hál' istennek nem tudtam ellenállni, bementem a vízbe. (Évát kértem - lába körül az Artúr nevű vizslaszuka, mindig belé botlik -, őt kértem: mondd, hogy menjek a vízbe! ő meg: menj a vízbe! - ennek nem tudok ellenállni.) Már benn is vagyok, küzdök, arcul csap a permet, mintha eső is esne, itt s ott, a távolban egy-egy emberfia, de inkább csak gyerekek (volt egy leánycsapat is, köztük egy, akiről B. K. jutott eszembe, valahogy olyan „nagy" volt, már nem kislány, kamasz, 16 éves, mint B. K. is volt akkor). Dolgozik az a beteg lábam, dolgozom, de most már kinn vagyok a parton, az asztal mellett, felfrissült és a köpenytől felforrósodott testtel, a közérzetem nagyon-nagyon jó. Közben a felhők mintha mégiscsak egységes szürkébe álltak volna össze, a fény nem bújik már elő, mintha eldőlt volna, hogy ma már egész nap rossz idő lesz. A szörfösök száguldoznak, egy fürdőző kifelé tart. Déli két óra. Hát egyszerre csak nem kisüt a nap, egyenesen bele a pofámba?!, szinte éget, hogy le kell hunynom a szemem, mert forrón betűz a szemüveg mögé oldalról, úgy égeti a szemem sarkát (a bal sarkát, mert a zalai parton vagyunk, délben), de a tavon nincs fény, az sűrű, a túlpart s a távoli hegyek meg feketék, már nincs is színük. De itt ülni nagyon jó! A strand teljesen kiürült, csak a szörfözők száguldanak boldogan, a strandolók feladták, ma már ez nem lesz másként, hazamentek.

(Ami azt a nagylányt illeti, aki B. K.-hoz

hasonlított: tulajdonképpen nem hasonlított, hisz K.-nak a melle volt „szégyellnivalóan" nagy [ő gondolta így, én nem, bár akkor még nem voltam nagycsöcsmániás, mint azóta korszakonként, igaz, akkor is csak elvben], a hátsója viszont kicsiny és szép volt, ennél a mai lánynál meg éppen fordítva. Ja! És B. K. idejében jelent meg magyarul *a Micimackó!* Ezenkívül állandó olvasmányunk volt a ma is kedvenc ***Komisz kölök naplója*** - így alakul a „stílus".)

Kis hír a tegnapi újságban: harmincnyolc éves korában szívinfarktus elvitte Máriássy Ferkó filmrendezőt és operatőrt. Jelent ez valamit? Ez a nyomtalan megsemmisülés? Mintha a végzet saját kezűleg irtotta volna ki őket: Félix, Jucó, Kata, Ferkó, sorban... volt, nincs. Hiába töröm a fejem, nem tudom, mit lehet erről mondani.

Es Irak megtámadta Kuvaitot.

SZU? Amerika? Családi belügyek.

Augusztus 3., péntek

A Nyár. Olyan szépek a napok, olyan jó Évával lenni. Évával olyan ***otthonos*** itt. Szeretik őt a gyerekek, a kutyák meg a madarak. Meg én. Keresem, miért is, honnan ez a ragyogás. „Mintha gyerekkoromban lennék, de nem lenne ott az apám" - mondom Évának. Vele kettes-ben mindig jó. (Bizonyára nem véletlen, hogy gyerekekről szeretnék ilyenkor írni. Pedig nem szeretem a gyerekeket, túl-ságosan olyanok, mint azok a népek, akik most itt a világban irtják egymást. De hisz nem is gyerekekről írnék én, hanem felnőttekről, akik gyerek-körülmények közt élnek, nem törődnék azzal, hogy „hiteles" gyerekek-e, ki a fenét érdekel az? „Gyerekekről" írni, az olyasmi, mint „királyokról" írni. Mindig pornográfiát írnék, ehelyett unalmas naturalizmust művelek, mint színészként is. Csak vala-hogy „átüt" a pornográfia, hál' istennek.) A mi szerelmünk mánia is volt mindig, és ma már a megszokás csöndesebb őrülete is, évekig a test bálványozása, egymás testének imádó hempergetése, amikor sejtelmünk sincs semmi másról, egész a paródiá-

ig, ma pedig már: ha ő nincs, az ő arca és tekintete, mi maradna belőlem? Orvosilag kimutathatón semmi, nem volna többé hol lehajtani a fejem, senki lennék, nem lennék. Áldás ez vagy átok? Ki dönti el? Ez van! A hiúság miatt nem érzed tán, hogy itt a szerelem körülöttünk, itt bennünk, közöttünk, a szerelem épp ilyenkor a miénk, amikor ilyen gyermekien nyári, élj soká, vigyázz magadra, kedves, nem tudok már élni nélküled, veled élni jó, ha te vagy, örökké élnék, szép az élet - ez a szerelem! A te szépséged nem a frizuráké (bár az is jó, az is kell, no persze!, hisz oly jó vicc, hogy szépek vagyunk meg jóképűek, meg tetszünk, tetszetősek!), hanem a félénk és ijedt öröm ez, a meglepetésé, hogy *tudunk* szeretni! És hogy életünkben milyen sok volt mindig a szerelem, hogy nem apadtunk el most sem, bármennyit ijesztgettük magunkat, hogy milyen gonoszak is vagyunk, mint gyerekkorunkban a tükrök előtt rémpofákat vágva, míg bőgve menekültünk saját grimaszaink elől - kihez? Hát persze: Mamihoz! (Most reggel fél tíz, Éva még alszik, mert soká néztük a tévét az este, no meg, gondolom, söröcske is volt, a strandon hangos a megafon, a szomszédból Anita két gyerekének hangja - és süt a nap a roletta lécei mögött - ráérünk!)

A kánikula tart, azt jósolják, hogy még vagy két-három napig. Es azután? Mi lesz azután? Kedvesem, nehéz már elviselni ezt a hőséget, de mégis! maradjon még! Esténként öntözöd a füvet, gereblyézed a lehullt leveleket. Kinn a tavon sirályok himbálnak a víz színén, mert szél egy kicsi, de mindig van. Ez a nyár, ez az egyetlen évszak, csak nyáron történik valami, és nyáron szemünk előtt történik minden, nyíltan folyik a játék, rövidülnek a napok, elnyúlnak az árnyékok, ez az egész fantasztikum, ami a világ és az élet, ez itt van, nyílt sisakkal, szégyentelenül. A hőségtől káprázatosan nyugszik a nap, felhők nélküli izzása ez a hegyek mögött fortyogó pokolnak. *(A Naplementék* - a déli part lakóinak mitikus kincse és büszkesége ez - amelyeknek párja nincs, legfeljebb Afrikában látnak ilyet a zebrák és a zsiráfok, a tó és víz minden esti litániája az égnek! Ha eljön az óra és a perc, a nyár érkezésétől kezdve naponta később-ben s a naptár előírása szerint mind korábban, az ősz közeledtével, a fő műsoridő, majd éppen a Híradó órájában, ezek a lakók, a nyaralók odasorakoznak a partra, egyenként vagy páronként, családok gyerekestül, néha székeket, fonott kerti székeket meg afféle vadászatra való ülőkéket is kivisznek magukkal, s elhelyezkednek, a szerelmespárok mélázó léptekkel kisétálnak a mólókra, még a horgászok is csak fél szemmel figyelik a kapást, mind részesülni akarnak e szertartásban, az istennek szóló óriási közös tábori tűzvészben, a vízen szivárványozó alkonyati színek égő játékában, e kinyilatkozás káoszában, amikor arcukat tűzvörösre színezi a vízben is tükröző, ragadozó Nap, ahogy mind egyforma szögben felemelt fejjel, nyugatra forduló arccal, csendben nézik útját le, a sötét északi oldal hegyei mögé. Csak a gyerekek szaladgálnak és sikkantanak egyet-egyet időnként, míg a szülők suttogó hangon, szerető szigorral rájuk szólnak: tiszteljék és csodálják inkább ***a szépet!*** Mert az ég és a víz alkonyati színei maga *a szépség,* a mi számunk-ra, megbeszéljük, melyik napon volt talán még a mainál is szebb ez az édeskés búcsú, a nap vakító, káprázta-tó agóniája még a mainál is pompásabb, melyik nap voltak még színesebbek, meglepőbb formájúak a nyugat körül ernyedten heverő, másutt szinte egy ünnepélyes felvonulás tempójában vonuló és

változó felhők, a kék árnyak és mindent szétmaró, világvégi sugarak, még a szelíd hullámvölgyekben vergődő naputánzatok, amelyek oly híven tükrözik a Napot, hogy ha óvatlanul néznénk meztelen szemmel, a víz is izzik, mint a vas, harap, s ha belenézünk, váratlan erővel fájón a szemünkbe mar, elfeketül a világ, belevakulunk. (Itt, Szabadiban nem is kell kimenni a partra, kis üvegverandánk ablakai úgy tükrözik, sokszorosan és üveglapról üveg-lapra vetítve ide-oda a sötét falombok közé szorult Napgolyót, hogy azt se tudjuk, merre van kelet és merre nyugat.)

Augusztus 6., hétfő

Éva már kinn van, öntözi a kertet - a gyepet, az egy szál fánkat (a szomorúfűz tavaly meghalt, Karcsi valamilyen föld alatti rágcsálót üldözve olajat öntött a talajba), de mégis kert ez, hatalmas, hisz a végében ott a Balaton, a kertecske versailles-i távlata, ez a kert még kék és nedves árnyékban, *a tó hűs* napsütésben (hisz már augusztus van, ne feledjük, huszadika felé sietnek, már nem cammognak a napok, ilyenkor mintha minden csendesebb lenne, a még mindig teli strand is). De ilyen kora reggel egyelőre úgyis csak egy kislányt látni, öt-hat éveset, mélázva nézi a szomszéd stégen a párában mozdulatlan, még fenékig átlátható vizet, ahogy a falusi kislányok bámészkodtak, álldogáltak errefelé már akkor is, amikor a sekély parti vízbe pottyantgatva loccsanó lepényeiket még tehenek méláztak itt velük együtt, és aki fürdeni is akart, ingre vetkőzni odabújt a deszkabódéba, a vízbe nyúló palló végén. Szóval Éva locsol, kék melegítőben, jó a nyitott ajtó keretében nézni őt, hogyan irányítja a víz sugarát, amely egy ponton minduntalan előcsillan az árnyék mélyéből. Fél hat óta fenn van, itt ért a vízen lebegő sirályok közt egy magányos hattyút is, meséli. Még egy kis idő (a rádióban meghallgatjuk a gonosz iraki híreket és az időjárás-jelentést). Lassan-lassan gyűlnek itt a közelben a népek, majd egyszerre sokan vannak: a strand megtelt! Égy sovány, tíz év körüli fiúgyerek a mi lépcsőnkön lépdel partra, fújtatva vízi kalandjai izgalmától, szemünkbe néz, hirtelen észbe kap: eltévedt!, a magántulajdonos felnőttek tekintetétől ijedten (azt hitte, már *ott* van!) visszabotladozik a kövek közé, aztán be a vízbe, hogy továbbgázoljon valamerre.

A strand megafonja is megszólal, Éva megkönnyebbülten fecseg Anitával és Zsuzsával a szomszéd kertben, Anita két kedves fia-lánya már a bécsi gumiággyal a vízbe gázol, Rákóczi úr, a szomszéd villa gazdája is ott áll már vádliig a kisvízben, és fölébe hajolva a tófeneken vizsgál valamit. Minden színesedik, hangosodik, német beszéd, gyerekkiáltások, Éva hangjának is egy gyerekhang válaszol a kerítésen túlról, aztán ott vagyok én is, pocakos, jó árnyékos asztalnál ülök, és írok, Éva rendezte el ezt a helyet nekem ilyen finomra a zöld ernyő alatt - van ennél jobb? Ha felemelem a fejem, azt a fura rendetlenséget látom, amelyet az alacsony vízből kiemelkedő idegen

emberek okoznak, az élvezet és szórakozás szabados rendetlenségét az imént még elmélkedő és emlékező, mozdulatlan tavi semmiben - és az evezők, és a strandi meritős szép formájú ladikja (nekem ez volt mindig a „csónak", ez a balatoni fajta, csak azóta hívom „ladik"-nak, amióta tudom, hogy máshol is vannak hasonlók, tengeren, tavon - mint ahogy ma se szoktam meg, hogy a vörös törzsű fenyő inkább illik a hideg osztrák tavakhoz meg a Balaton északi, hegyes-dombos partjához, s hogy a faragott verandákat is mindenki más „alpesieknek" mondaná, a Kárpátokban is láttam hasonlókat katonakoromban, nekem mégis, változatlanul a sekély vizű, mediterrán *déli* parthoz illenek).

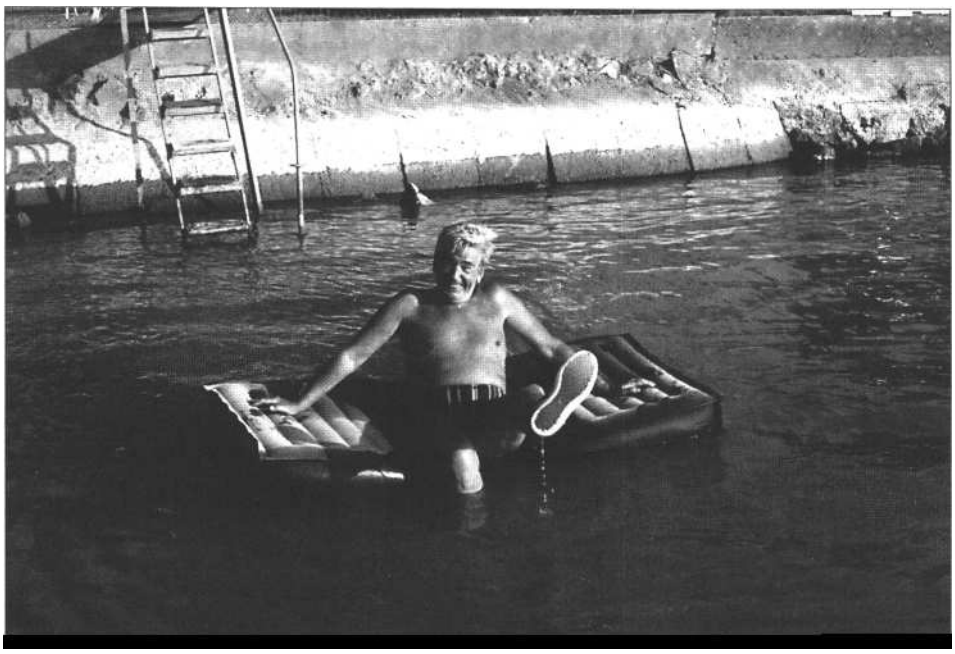
Augusztus 7., kedd

Éjszaka vihar lehetett, emlékszem, egyszer láttam az ablakfüggöny résén át, hogy villámlik, most már kezd sütni a nap, a túlsó part tisztán, precízen itt van, itt vannak a habok seregei és a szél, a víz, a fák együttes zaja, de már kisüt a nap, egy órával ezelőtt még nem hittem volna, hogy ez is egy nyári nap lesz. Milyen csodálatos, szívszorongató volt ezen a nyáron a sok kánikula, gyerekkorom óta nem időztem, nem álmodoztam ennyit a vízben, ez mindennél jobb volt. Itt a házban még tegnap este is fülledt meleg volt, és ahogy a tó felé haladtunk a sötétben kicsi „parkunk" öntözéstől mégiscsak hűvös és sáros útján, szinte lépésenként lehetett érezni, hogyan frissül a széltől és a tó testétől a világ. Most eszembe jut, hogy éjszaka mennyire féltem, amikor lefeküdtem, a ház olyan, hogy a szél is elvihetné, de nem ettől féltem, hanem betörőtől, már lefeküdtem, de annyi volt a zaj, a recsegés, oktalan kopogások, mintha léptek, suttogások, surranások, felgyújtottam a villanyt. Éva rendületlenül aludt, becsuktam egy nyitva felejtett ablakot, szerencsére, mert később, ha be nem csukom, mindenünk elázott volna, és akkor szorongva ott feküdtem, agyonszúnyogcsípett bokával, és végül úgy aludtam el, hogy ha gyilkosok járnak körülöttünk, hát legfeljebb megölnek, de féltem félni, nem tudtam magam igazi állapotomhoz tartani, nem mertem átadni magam annak, amit igazán éreztem, még az is eszembe jutott, hogy nyugdíjasokat néha pár ezer forintért megölnek manapság, ilyen szánalomra méltó voltam, de mégse vállaltam ezt a félelmet se, szégyelltem volna, még csak nem is nevettem ki magam, forogtam ide meg oda, füleltem, melyik zaj honnan jöhet, mit jelenthet, aztán egyszer csak elaludtam, és többé nem tudok másról, csak a reggeli szürkeségről, szélről, átázott és sáros lépésekről, a száradni kitett fürdőnadrágom valahol a bokrok közt találtam meg csuromvizesen, de most már csaknem zavartalanul süt a nap, úgy gondolom, hogy ma még bemegyek a vízbe, olyan csodálatosan hullámzik, olyan remek lehet ott, beljebb, ahol a tarajok felvonulnak, egy idős pár már ballag is befelé, edzettebbek, mint én. Éva ébredezik: hány óra? 9:48:07, és máris felteszi a kérdést: „Szeretsz még?" És amikor meghallja a választ, nevető hangot ad ki. Nem kapcsolom be a tévét, a falra másznék most, ha ezt a szélzúgásos csendet el kéne rontanom egy show ostoba rikoltozásával. Inkább kakaót iszom. De aztán már benn vagyok a vízben én is, álmodozva sétálok be a vízbe, amely nem mozdulatlan, mozog kissé. Aztán polaroid képeket csinálok Éváról. (Nem tudom elfelejteni az éjszaka ijesztő idegenségeit, és nem tudom, hogyan, mit lehetne mondani, amit érdemes elmondani. De a nyár, a kánikula itt volt, és a lebegések a vízben, és a Balaton itt van most is, csak ki kell pillantani.)

Augusztus 11., vasárnap

Ma telihold van. Bár kissé csálé ez a teli, talán lesz még kerekebb is holnap? Esti öntözés együtt a hűvösben. Erős szél jön. Jó kinn lenni a parton, felettünk a majdnem telihold, Éva kezében az öntözőcső, majd később én is öntözök, aztán a fehér vasszékeken üldögélünk. Ha jobbra nézek, Éva arcát látom, ahogy nappali fényben

soha, a nap szétmarja vonásainkat, a holdfényben éles és igaz lesz az arc, de mint a kísérteté, a Hold fehérjében és csendjében csalóka lesz minden, olvasni tudnál, megszámolni a fák leveleit akár, mégse hiszel abban, amit látsz, „csalóka", mondod a holdfényes szerelemre. A szemközti nyaralóhelyek lámpáit nézzük: melyik csokor fény melyik nyaralóhelyet jelentheti? Egészen közel vannak a lámpák, és szokatlanul tisztán csillognak, de már csaknem megszakítás nélkül sorakoznak odaát, egyik fürdőhely lámpái elérik a szomszédéit, Almáditól Füredig, Füredtől



Tihanyig sorakoznak a lámpák, csillognak ott, a túlsó parton. Azok a nyaralóhelyek egészen mást jelentenek most nekem, valamikor a parkokban a táncos kerthelyiségek... most az este néma, csak távolról az a bizonyos zenetöredék, de ez se az, ez hangulattalan, száraz dobolás, egy gép is működhetne akár, se az őserdei dobok fülledt fenyegetése, se a távolból hangzó hangszerek melankolikus nosztalgiája, erről szó sincs, valami üzemel, ez nem tánc és dal, kik találkoznak ilyen ritmusok és hangok kíséretében, és miért?, de hát ki tudja, őnekik mit jelent, ők mit hallanak?

Augusztus 17., péntek

Éva mondja: „Anyukám, amikor elmegy, mindig lehajol, és így, a két ujja között elmorzsol valamilyen füvet, azt szagolgatja, amikor elmegy, de mindig olyan finom szaga van, fodormenta, mondja, én meg nem tudom, melyik fű az, nem találom."

„Fodormenta?" Miért jut eszembe erről a névről a gyerekkorom? A gyerekkori olvasmányok, amelyeket szinte kivétel nélkül az első háború előtti időkből örököltem, még „Nagy-Magyarország" korából, azokkal a szalmakalapos, karikás fiúcskákkal az illusztrációkon (Mühlbeck Károly!), talán mert a „méta" szóra emlékeztet, amelyet azok a régi kisfiúk játszottak, de én azt se tudtam, és nem is tudom, miféle játék. Vagy „fodor-menta", ez valahogy még a levendulával is rokon?

Éva esti locsolásainak hűvöse - amikor a füvek zöldje sötétre válik, elfeketül, míg a háttérben nyugszik a víz, nyugszik a nap -, de itt hűvös az öntözőcső szórta sugár és permet. Mellettünk meg a halmokba gereblyélt, még nem egészen őszi, de már lehullt levelek.

Augusztus 18., szombat

Az erős szél mintha hozott volna változást. Éva e pillanatban a leveleket boronálja odakinn, a szél ismét telehordta velük kis „kertünket", ezt a valójában arasznyi, de csodás kis darabot a Balaton partjából. Este hét órára a strand teljesen kiürült, amikor beballagok gumiágyammal, mindenféle felhők repülnek el az égen, a lenyugodni induló nap alatt, Tihany felé a víz is szürke, és felnőtten mozgalmas, nagy sirályok szállnak ide-oda felettem, egy szörföző, barna testű, sovány kamasz fiú jól rám ijeszt, annyira a hátam közelében száguld el, és oly nesztelenül, hogy csak az utolsó pillanatban vettem észre, de addigra ő már messze járt, és megint hamarébb fordulok meg, hamarébb indulok kifelé, mint igazán szeretnék, nem tudom, miféle óvatosságból, gyávaságból vagy miért, csaknem mindig hamarébb. Szóval mintha őszi lenne már minden, ki tudja, miért, mitől, egy kicsit szívfájdító, már itt lapul az öngyilkos lemondás is a nyárról, a szakítás, a készség, hogy ha már, akkor jöjjön az új élet, gyerünk, uramisten, mert ami fáj, az nagyon fáj.

Augusztus 20., hétfő

Éva még félig alva: „Most már minden reggelnek örülni kell."

Augusztus 22., szerda

Délfelé ismét kiderül, gomolyfelhők és kék ég, néha nem túl erős szél (tegnap száz kilo-méteres szelünk volt vagy még több). Hűvös van, a víz már csak 21 fok (tegnap még 25 volt), a vízben, a strandon egyszerre oly kevesen vannak! Szomszédságunkba az éjjel megérkeztek barátaink, András és Éva, soros tagjai a nagy családnak (amelynek változatos életét, lassan minden bizalmas részletét ismerni kezdjük, ahogy egymást váltják a nyarak folyamán a családtagok, a feleségek, a gyerekek, a nagymamák és unokatestvérek stb., stb., és minddel jóban vagyunk).

A napok szépek mind, ahogy jönnek egymás után, aztán egyszerre elmúlnak, anélkül, hogy megmozdulnának, meddig is tartottak?, hosszú-e, végtelen-e egy ilyen nap?, hisz hol van már a reggel, amikor kiléptem a kapu elé, hogy behozzam a kukát a fa alá, és szembetalálkoztam a szomszéd barátokkal, akik éjszaka érkeztek, és most már az ABC-be indultak?, hol van már az a kora reggel, milyen távol?, vagy éppen hogy viharosan elrohan a semmibe a nap?, hisz egykettőre dél lett aztán, a délelőtt, a nap leghasznosabb órái oly észrevétlen tűntek el, hogy sikítozni kellene rémületünkben - mint ahogy a nyár is, az egész nyár, a július és augusztus - de előtte még a június is - hova lett? A gyerekkori vakációk örökkétig tartottak!

Augusztus 23., csütörtök

Hűvös, északias, szép nap, órákig elnyúló, fantasztikus napnyugtával. Ősz ez már. Éva szülei vannak itt. Majd szomszédaink társaságában üldögélve nézzük a napnyugtát. (Ilyenkor mintha fémből lenne a víz, a túlsó part, a felhők, még a piros szín is *hideg.)*

Igen, az árnyékok máskor és másutt jelennek meg, mint eddig, a nagy zöld ernyő helyét másutt kell keresni ma, mint tegnap, hogy ugyanoda essen az árnyéka, máshova kell helyezni az asztalt - ez már egy másik évszak. Ma egészen közel volt a túlsó part, ez vihart jelent nyáron, de ma nem azt jelentette, és *egész* közel látszott - ha abba az irányba néztünk - Tihany mögött a badacsonyi koporsóhegy is. „Ma olyan volt a Balaton, hogy az ember azt hihette, behavazott csúcsú hegyek veszik körül!" - mondja Éva. Hova lett hát a nyár? A nyári szomszédok hol vannak? Évának ez a rövid haja olyan jól áll, olyan *szomorúság nélküli az* arca, olyan jópofa és bátor!, és én hamarébb elnézem a gyávaságot egy férfinak, mint a nőnek!

Hírek arról, hogy a magyar színészet kétszáz éves, Pesten színészbált tartanak, sztárfelvonulást, ilyesmiket, mi is kaptunk leveleket, hogy vegyünk részt - de ez egyszerűen elképzelhetetlen! Mit csinálhatnánk mi ott? Hogyan kell az ilyesmit? Elképesztő messze kerültünk mindentől, ami színészet (kivéve magát a színpadi játékot, de az is csak... szóval az se az, ami). Nehéz elképzel-ni, hogy ezt másképp éreztem valaha.

Viszont egy-két év, és nem lesz miből megélnünk, házbért fizetni.

Augusztus 24., péntek

Az egyetlen ember és az egyetlen nő odakinn a füvet kaszálja. Most éppen kicsit hűvösebb van, ez jó, de szél is van. Szinte naponta halasztom, hogy beszélni kezdjek vele arról, amit fontosnak tartanék. Ő pedig

mindig is hallgatott. Közben testem gyengeségének és gyengülésének néha szinte ijesztő jelei, a test „árulása", zsibbadások, szédülések. Es igaz, alig más az életem, mint tervezgetés, a tervezgetés, az „elgondolások". De közben mégiscsak nyár van, és Évával mégiscsak rendezni kéne, amit még rendezni kell, ez lenne a legfontosabb. Éppen vele kellene mégiscsak beszélni, hogy semmi se nyűgözze le gondolatainkat, és ne kelljen ezért soha gyűlölnünk egymást, ellenkezőleg. Élvégre igaza van: „Most már minden reggelnek..."

Némán telik el a nap, nem tudom, hogyan, mit lehetne mondani, amit érdemes elmondani. Legalább arra lennék képes, hogy hallgatásommal ne büntessem őt, nem akarok ítélkezni és magyarázkodni sem, nem akarok afféle győzelmecskéket beszerezni, de akkor is csak hallgatni tudok, és ez a hallgatás már fölény is, meg büntetése is őnéki, bosszú, és nincs megoldás!

A „másik ember" - feszültséggóc a világban, a szülő, a szerelem, a felelősség, aki nélkül „könnyebb lenne", de aki nélkül nem élhetnénk, „ha egy *kicsit* nem annyira...", „ha *kicsit* másként" -, a másik ember.

Még mindig itt vagyunk. A strandidő még tart, és ez jó, osztályharc ide, osztályharc oda, Mr. Marx.

Egy bója és a vadkacsák. A lecsapó sirályok hasa úgy villan az őszies párában, mint a lámpafény egy naplemente fényei előtt.

Nincs erőm elbúcsúzni ettől a szépséges és kedves nyártól, és benne Éva ismét egyszer megszépült, újjászületett, kedves arcától.

Egyszerre csak annyira ősz lesz majd, hogy ez az augusztus a nyár teljességének tűnik, de akkorra már csak azt lehet mondani: bár megérnénk a következő nyarat is! Hiába, a legjobb az lenne, ha az ember kisírhatná magát, anélkül, hogy valaki is megkérdezné, miért sírunk, csak biztasson, hogy sírj csak, sírj csak, semmi több.

Végre beszéltem Évának a sok ronda kicsiségről. Érti, hát hogyne. Én pedig megkönnyebbülök.

Kicsi szellő és nagy csend. A vízen apró tarajok kezdenek futni habosan, rövidek, gyorsan eltűnnek, de hisz azt se tudja az ember, hab-e, vagy csak egy sirály hintázik ott a víz színén. Mert azok is vannak, nagy csapat együtt, ringatózó sirályok odébb-odébb sodródva bandában, anélkül, hogy mozdulnának, a víz sodródik alattuk, és ringatja őket is magával, a sok-sok sirály lebeg, egy helyben hullámzik a vízen a vízzel, ringatózik mind, ők azt hiszik, egy helyben, de mi, távoliak látjuk innen, hogy közben alattomban az egész tábor együtt, mint egy csillagcsoport, sodródik is, odébb és odébb, s a fényben éppúgy csillognak, mint ezek az épphogy feltűnő és azonnal semmivé váló tajtékok, ezek meg mind sűrűbben, néha már meg is nőnek, az egész táj növekszik velük, a szélnek van valamije, mintha vitorlák kezdenének duzzadozni egy hajón, olyan az egész táj.

Fiatal fecskék rajai csapkodják éppen itt a mi arasznyi partocskánk felett az eget meg a vizet. Az öregek most tanítják repülni az új nemzedéket. Gondolom. A zöld napernyőt ropogtatja a szél.

Most, estefelé, amikor - a rengeteg szúnyoggal együtt - hűvös jön be a nyitott ajtón, elállt a szél, s a víz se szól. Lenézek innen, a házból a partra: Éva haja olyan szőke már, naptól sárga, innen nézve akár svéd nő is lehetne. Anyukája - a nők mindig piszkálják egymást - azt mondta: „Vállas vagy, mint egy diszkoszvető." („De azért ugye szép vagyok?" - kérdi Éva. „Nagyon szép vagy" - így én. „Ugye senki se hinné el, hogy már annyi éves vagyok?" „Még nem vagy annyi éves" - mondom én.)

Augusztus 26., vasárnap

Tíz óra elmúlt, amikor kelek. Makulátlan ég. A szomszéd kertben nagy lakókocsi, az ősz hajú „RI"-hez hasonló szörföző és szemüveges felesége, valamint alacsony kutyájuk (Baldwin! Ez a neve!), mindhárman a tó felé arccal, félárnyékban üldögélnek. Most valahol megszólalt egy hangszóró, csak nem a strandon? A strandot

bezárták, nem? A tóban senki, csak a ringatózó sirályok. Később kezdődik már a nap. Éva takarít, pakol. Hazánk időjárása „átalakulás előtt".

De most még itt a meleg, csak a szél erős, így mégse olyan meleg. Gyönyörű volt délután a vízben. De a szél hideg a hátnak. A ringatózó sirályok kipihenik a nyarat. Időnként rohamoz a szél, a lombok másként zúgnak - szárazak már a levelek, azért? A strandon, a vízben senki! A víz erővel hullámzik, és gyönyörű, gyönyörű minden, mindenki, ő is, a fehérre szívott fejével.

Este nagyon meleg van itt benn a szobában, kinn pedig a csend, megint elállt a szél. A meteorológia hajnalra ígéri a vihart. Már becsomagoltunk. „Félelmetes, hogy tudjuk, megindul, biztosan megindul, de mikor? Csak várjuk. És most csend van meg várakozás, mire?" - mondja Éva.

Szép, szép volt ez a súlyos nyár, amelynek végét várjuk most, itt kettesben, Éva meg én, az oldó vihart, a nyár ünnepélyes végét.

Augusztus 27., hétfő

Hogy is ébredek? A tudatban, hogy meg fogok halni, méghozzá nemsokára, elvégre 71 éves vagyok. Es odakinn változatlan az ég és felhőtlen, a jóslatok nem váltak be. A jobb kezem zsibbad. Aztán, ahogy felkelek, látom, hogy dehogy, hisz az ég fel-hős, a tó és a túlpart is valahogy idegen - egy fehér hajó úszik a tó közepén? Szemüveg: a sirályok nagy csapata az. Egyetlen gyerekhang. Lassan, lassan vissza-térek majd, már most, hogy írok, egy-egy pillanatra bátortalan napfény világítja át az éjszakára behúzott függönyöket. Es ismét a vigasz: ha Gyurka végigcsinálta? Ha Ferkó végigcsinálta? Akkor majd én is végigcsinálom, ha rákerül a sor, reméljük, minél később, csaknem azt gondolom, illetve azt gondolom: „akkor én is túlélem." Es Éva nélkül kell majd meghalnom, soha többé nem látom őt, Éva nem lesz, például ezt fogja jelenteni, ha meghalok... És nem lesz a lányom se, Julim, a felnőtt, a már felnőtt.

Milyen hamar elmúlik! Még ha egy nyár ilyen lassú és mozdulatlan is, mint ez volt mostanig, az egész valahogy mégis olyan gyorsan elmúlik! Nincsen apám, se anyám... Kintről füstszag jön be újra meg újra. Csak nem égetnek valahol avart? Hisz tilos, a szárazság miatt. Siófokon is olyan üres volt valamikor a szeptemberi strand. A gyerekes családok már hazamentek, kezdődik az iskola.

Kimegyek a partra. Hideg is van, a túlsó parton olyanok a fekvő, sűrű anyagú felhők, mintha újabb hegyvonulatok tűntek volna elő a megszokottak fölött, mögött; a strand most aztán tényleg üres, a vízen csak egy-egy előbukkanó, rövid életű taraj. Hisz azt is gondolhatom, hogy minden folytatódik, éppen a változásban, még ha a változás éppen az örök búcsú is, akkor se lépünk ki az örök változásból, az örök folytatásból, hisz ez is lehet, az örök búcsú is lehet csak káprázat, nem csak az örök jelen. Kicsiny zajok odakinn, de emberi némaság. És ha kisüt a nap, hát csak azért, hogy megvilágítsa

a túlpart felhőit. Sírdogálni kéne egy kicsit, megvárom Évát, majd akkor.
Ez a szél zúgatta csend, ez a tó, amely most itt tíz perc alatt annyiszor váltotta színeit, sűrűségeit, és mindannyiszor vele a túlsó part is, ez a csend most már így marad, míg jövő év tavaszán aztán megszólal az első nyaraló gyerek kiáltozása, az akkori néni bemondja az akkori lángossütő reklámját a hangosanbeszélőbe, de addig ez marad itt, ez az elhagyottság, ez a mindenütt lelassult mozgás, de már nem a kánikula lassúsága, nem az a kövér vonszolódás. Olyan a Balaton, mint a vándormadarak, eljön az ősz, és más vidékre költözik, vagyis hogy más életet kezd élni, egy másik Magyarország tava lesz, ha megjelenik partjain ember, az másfajta, más célokkal, mintha kiböjtöltek volna innen minket, nyáriakat, szóval a tó más vidékre száll, már nem a mi kedves, szelíd hazai állatkánk, más mesék szólnak róla, más legendák, átalakul, az történik a gólyával is, a fecskével is, nem magyar eresz és kémény madara már, semmi közük Mórához vagy Mikszáthhoz, az egy más madár, trópusi. Igy a Balaton is elkezdte a költözést, komolyan csak ma reggel.
Nem telik el egy óra, és ködök, felhők, száguldó és felhabzó tarajok, hideg - idegesség, hisz hazaköltözni készülünk, a parlamenti közvetítés is ideges, de a tegnap még gyermekien szelíd táj most megvadult, dobálja magát. Jó lenne az utazáson túl lenni, jó lenne.
Éva rosszul aludt, szíve megérezte a betörő frontot.
De hogy egy időjárási front micsoda tébolyult módon, mindent elfeledve és elfeledtetve tudja kicserélni a világot?! Hogy minden ennyire változékony, minden eddigit eltöröl?!
Már zuhog az eső, a magukat dobáló fák csak odakent árnyak, elmosódik minden, csak az üvegen lefelé tartó vízcseppek, azok tiszta körvonalúak és mindegyikük egy csillogó ponttal ellátott, ezek élesek.
Órkán, szélvihar, eső, szunyókálás a takaró alatt. Ébredés zúgó szélben, gyönyörű napsütésben, a cudar-szépen tajtékos tóval, sötétkék hegyekkel ott szemben, kék-kék ég alatt minden, nagy-nagy fehér felhők itt-ott.
Éva fáradt, csak holnap utazunk. Hideg van. Éva éjjel nem volt jól - a front! -, reggelre gyötrött, kimerült. A szél zúg, a fák járják. A szomszédunkban a német házaspár („Baldwinék") férfi tagja élvezi a vad szelet, szántja vitorlájával a habokat. Ők az ősszel jöttek, a nyárról nem is tudnak, a szélért jöttek ők.
És a madarak is szembeszállnak a széllel, és vele lebegnek. Én az idén már nem fogok bemenni a tóba „lebegni". Az úszómatracokat is leengedtük, a kerti székek és a kerti asztal már a belső szobában slihtolva. Úgy vagyunk már itt benn, a szobában melegítőben, és fürdőköpeny a melegítő felett, mintha hófúvás lenne odakinn, a házikó recsegropog, elbóbiskolunk, felébredünk, úgy vagyunk itt, várva a holnapi indulást, mint egy menedékházban, eltűnt a nyár, egykettő. Közben a tévében a politika, álmos szemmel csak nézem, hát ez szétpukkant, egészen más, egészen más történik, csak jár a szájuk, muszáj a derék embereknek is tenni valamit, de nyilvánvalóan csak elkapott mindnyájunkat a gépszíj, megint egy-szer, de az egész nem ér semmit!
Es ilyen napokon, amikor a vihar elment, a világ, amit itt hagy, hideg, kicserélt, szeles, de fényes, robban a nap az ég bizonyos helyein, nem, nem, a víz, a víztükör bizonyos foltjai robbannak, meg fémlapok csillogása. De ez már idegen, ez már nem nyári fény.

Augusztus 29., szerda
Eső. Ború. Szél. Vége. Éva kocsit mos, leengedi a frizsidert. Délután kisüt a nap, száguldanak a felhők, még napozni is kifekszünk kis időre, de azután esni kezd, a szél elvadul, a szörfözők röpködnek a víz háborgó felületén, a strand területéről felöltözötten álldogáló emberek nézik őket. Ez szép nyár volt, nagyon szép. Szívfájdító búcsú a nyártól, *emberi* érzés szorongatja boldogítón a torkom. Es hazautazunk a Katona József utcába.

ELSŐ **MEGFOGALMAZÁSBAN AZ** ITI-RŐL

„Mi a teendő?"

Meggyőződésem szerint az ITI rendkívüli lehetőségek letéteményese. És úgy hiszem: fontos korszak előtt állhat. Mi is hát a teendő? (Kérdem - ugye - Csernisevszkijjel, nem Leninnel.)

I. Tisztázni kellene - nem is újradefiniálni, hanem pontosan és kritikusan végiggondolni -, *mire is vagyunk.* A megváltozott helyzetben - nemcsak a nemzetközi feltételek alakulása nyomán (az UNESCO elnyúló agóniája egyfelől, a színházak és nemzetközi színházi kapcsolatok sejthető aranykora másfelől), de a megváltozott s folyamatosan változó hazai viszonyok közepette is. Es ha megállapítottuk, mire volnánk, úgy ezt, mint mondani szokás: *meg kell jeleníteni*. Pontosan, közérthetően, tömören.

2. Azután: hogy *kiknek is vagyunk.* Hiszen míg feltételek nélkül állunk minden szakmabeli és érdeklődő rendelkezésére (ha a kettő egybeesik, annál jobb), ám egyesületünk tagjai számára, már csak a tagdíj miatt is, nyilvánvalóan valamiféle „pozitív diszkrimináció" lenne kívánatos. Hogy mindezek nyomán ne csak a tagok számára lehessen értelme az idetartozásnak, de valamiképpen az eddig távollévők is közénk vágyakozzanak. És megtaláljanak minket. Itt olyan lehetőségek kínálkoznak, mint a finom különbségtétel például a mindenki-nek átadott *információ,* illetve az ITI által kínált és tagok számára igénybe vehető *szolgáltatások* között. Például fesztiválokról, műhelyekről, kiadványokról, ösztöndíjakról, tanulmányutakról, munkalehetőségekről stb. mindenki tudhat és tudjon, de az ezeken/ben való részvétel elősegítése, kapcsolatfelvételtől pályázati anyag összeállításáig, már csak a tagok kiváltsága legyen.

3. Meg kell fogalmazni, és lehetőleg nem verbálisan, hanem tevékenységünk révén, hogy mi is volna az ITI helye a többi - szerencsésen szaporodó számú - színházi szervezet között. Hogy nyilvánvalóvá váljék: itt csakugyan egyedülálló kapcsolatrendszert, információs lehetőséget, „konvertibilis tudást" találnak az érdeklődők, amely folyamatosan bővül, és minden egyes tervvel és akcióval tovább gazdagodik.

(Rövid időn belül létre kellene hozni valamiféle találkozót a társ- és nem társszervezetekkel, hogy újabb terveinket és lehetőségeinket nyilvánvalóvá tegyük számukra is, és valamiképpen a - sokszor szétforgácsolt - energiákat egyesíthessük, vagy legalábbis koordináljuk, s ha ez sem menne, hát tisztázzuk és szemléljük.)

4. Alapvető volna mindehhez egy *információs bázis* (színházi adatbank) felépítése, hozzáférhetővé tétele és folyamatos karbantartása. Számítógépen *(interneten!)* egyfelől, no és naprakész adatokkal, ezek felújításával másfelől. Nemcsak a társ-ITI-szervezetek megfelelő adatai jelenhetnének meg, de a rajtuk keresztül megszerezhető további információs forrásokat is bevonnánk: színiiskoláktól fesztiválokig, szakkönyvtárak katalógusának elérhetőségétől workshopokig, egyes (jelentős) színházak és alkotók előadásainak lajstromától pályázati lehetőségekig - és persze tovább - terjedne ennek az adatbázisnak a határa.

Ugyanezt „befelé" is meg kellene teremteni: a hazai színházak, műhelyek, kiadványok stb. naprakész és lehetőleg teljes listáját, „koordinátáit" kellene rögzíteni, karbantartani, bővíteni - rendkívül nyitottan mindarra, ami éppen új és érdekes, és a megfelelő áttekintés lehetőségét is megteremtve: hogy címszavakon, tárgyakon, érdeklődési területeken stb. keresztül is „kézre álljon" ez az adathalmaz például a külföldiek számára.

5. Mindez - az idő természetéből adódóan - *dokumentációul is* szolgálhatna, s ebben már nyilván partnereket találhatnánk, akikkel egy efféle adatbank (archívum?) rögzítésének, illetve tárolásának feladatát megoszthatnánk.

6. Ezekkel együtt meg kellene teremteni egy rendszeres *kiadvány* létrehozásának feltételét. A forma - bizonnyal - anyagi lehetőségek függvénye, de hiszen mágneslemeztől merített papírig nyilván sokféle lehetőség adódik. A számítógépes adatbázis alapján például havonta, folyóiratként is megjelenhetne az ITI-hírek, komputerektől viszolygó kollégáink számára, no meg a hozzáférhetőséget is megkönnyítve - ez pedig fesztiválok, ösztöndíj-lehetőségek, jelentős előadások stb. felsorolásán túl bizony folyóirat- és könyvszemlét is tartalmazhatna, elsősorban az eligazítás és tájékoztatás kedvéért, nem a szakmai elemzések választékának bővítése érdekében (hiszen abban jól állunk).

(Rendkívül fontos volna, mondom zárójelben, ha színházaink életének alakulása, egy-egy jelentősebb előadásuk vizuálisan is megörökíthetővé válhatna: ha egyes produkciók tévé- vagy videofelvétele megszerezhető vagy legalábbis nyilvántartható lehetne - az MTV, Duna Tv stb. kegyelméből. Egy efféle archívum létrehozása és gondozása az ITI részfeladata lehetne, partnerekkel vagy intézményes társakkal együtt. Ebből az anyagból is évről évre „antológiát" állíthatnánk össze, anyagi lehetőségeink, energiánk és kedvünk függvényében. Lévén a színház - mondják - vizuális műfaj.)

Az utóbbi bekezdésre például szolgálhat az ITI által tervezett, a magyar színházat bemutató videofilm terve. A továbbiakban inkább csak rendszeressé kellene tenni a már elindult kezdeményezéseket, s efféle „vizuális hírlevéllel" örvendeztethetnénk meg a szakmát és persze a közönséget.

7. Lehetőségek, igények és tervek függvényében tovább *bővíthető* a színházi *adatbank:* utazó előadásoktól kezdve alternatív társulatok produkcióiig vagy éppen lefordított magyar darabokig sokféle információ lenne tárolható és továbbítható.

(Itt persze már - csaknem! - ügynöki tevékenységet folytatna az ITI, ennek pedig mindenféle konzekvenciája van, s ezek előzetesen végiggondolandók.)

8. Az *információk* megszerzésén és tárolásán túl ugyanilyen fontos megfelelő *eljuttatása* az érdeklődőkhöz, akik esetleg még nem is tudják, hogy érdeklődnek. Ezért nemcsak a megfelelő tagszervezetekkel, színházakkal, fesztiválirodákkal stb. kellene felvenni és fenntartani a kapcsolatot, de szorosabbra kellene fűzni például a Magyarországon működő külföldi kultúrintézetekkel (ezek hiányában: követségek kulturális tanácsosaival stb.) - és hasonlóképpen meg kellene célozni a külföldi magyar intézeteket, illetve magyar követségek kulturális munkatársait, rajtuk keresztül pedig a - még ismeretlen - külföldi szakmai szervezeteket, színházi társulásokat.

9. Az interneten és a hírleveleken túl meg kellene jelenni *a sajtóban is,* mégpedig az „új agresszivitásnak" megfelelő formában.

10. Workshopok, pályázatok, fesztiválok információi mellett fontosnak gondolom az ITI *oktatási lehetőségeinek* bővítését, kapcsolatteremtésének további dinamizmusát. Külföldi színiiskolák, műhelyek, egyes - meghatározó jelentőségű - pedagógusok meghívása nyomán különféle intézményes kapcsolatok is megteremthetők és továbbfejleszthetők: amerikai dráma tanszékektől kezdve a román színházi UNESCO-tanszékig a skála igencsak széles. Akárcsak idehaza: a Főiskolától a színházi és színház-tudományi képzés sokféle műhelyéig bevonhatók oktatók, hallgatók ebbe a (döntő jelentőségű) folyamatba.

(Ide kívánkozik, és talán nem csak zárójelben, a mindehhez nélkülözhetetlen *nyelvtudás* kérdése. Mivel a helyzet itt meglehetősen kritikus, az ITI - külföldi intézetekkel karöltve - nyelvtanfolyamot szervezhetne színházi embereknek, mégpedig alkalmazkodva a különféle, nehezen áttekinthető, de mégiscsak kezelhető, objektív és nem objektív feltételekhez. Akár flexibilis időhatárokkal, akár nyári intenzív kurzusokkal, speciális képzési lehetőségekkel stb. „formatervezné" a tanulást, amely nélkül,

ugyebár, mégiscsak kissé reménytelen lenne egész működésünk.)
11. Az oktatási tevékenység bátorítása és koordinálása mellett ugyanilyen fontos volna az egyéb *szakmai szervezetekben* való részvételünk is. Így például a kritikusok és színházelméleti szakemberek között éppúgy nyilvánvalóvá kellene tenni az ITI lehetőségeit, kezdeményezőkészségét és (ugyebár) páratlan előnyeit, mint ahogy az alternatív színházak között, akárcsak a (nívós) zenés színházak, a gyerekszínházak, drámaírók vagy táncosok világában.
12. Rendkívül fontosnak gondolom az európai „régióra" - vagy mire - való figyelem mellett a szűkebb régióval kialakított kapcsolatok szorosabbra fűzését. Hiszen nem kétséges, hogy a francia, holland, angol ITI - a maguk módján - fontosak, és az utazó magyar művészek sokszor kerülhetnek velük kapcsolatba, de hát mégiscsak közelebb van hozzánk - élményben, térben, frusztrációban stb. - Szlovákia, Románia, Ukrajna vagy Szerbia.
Hiszen *a határon túli magyar színházakhoz* is innen vezet út. Vagy: innen is. Ennek jelentősége pedig rendkívüli volna az ITI számára, amely - igények és lehetőségek szerint - nyílna meg a régió minden magyar társulata számára, a maga információs, illetve szolgáltatási lehetőségeivel.
14. Most még valamit *a* lehetőségekről *és módszerekről.* Ami a lehetőségek anyagi részét illeti: csaknem katasztrofális. A megpályázható pénzekhez szükséges pályázatok sincsenek még kiírva, míg az ITI működésére tavaszig ha elegendő a tartalék. Gyorsan kell lépni - elnökként egyelőre annyit tehettem, hogy a saját tiszteletdíjamról lemondtam, s keresem a financiális mentő lehetőségeket. Itt is „offenzívára" lesz szükség: EU-pályázatoktól fővárosi, minisztériumi, alapítványi kasszákig meg kell célozni terveinkkel mindazt, amit csak tudunk, míg jelentős szponzorokat kellene nagyszerű ügyünk mellé állítani. Mégpedig villámgyorsan.
A módszereket tekintve pedig rugalmasan és célzottan kell kialakítanunk (megteremtenünk!) lehetőségeink kereteit. Így például minden egyes jelentősebb - és munkaigényes - tervhez, mint például az adatbank felépítése és számítógépre vitele, a nyilvántartás, kapcsolatfelvétel, dokumentáció stb. (yuppie-ül szólva): „project-manager"-t kell találni, aki a pályázattól kezdődően a szakmai felügyeletig végigviszi az egész programot. Itt ITI-tagokra éppúgy számíthatnánk, mint érdeklődő és lelkes egyetemi-főiskolai hallgatókra, akik bekapcsolódhatnának ebbe a munkába -- amelyhez az ITI természetesen teljes szellemi, erkölcsi, „logisztikai" támogatást ad.
Mindez persze csak a kezdet. Sőt: a kezdet vázlata. Arra azonban talán alkalmas, hogy mindezek révén közösen gondolkodjunk: MI A TEENDŐ?
Budapest, 1999. január 20.

A levél keltét követő egy hónapban a valóság bizony válaszra kényszerített a címben feltett - s naivan költőinek vélt - kérdésemre. Mégpedig a következőképpen:
1. Megérkezett az ITI irodájába az *internetes* kábel - rövidesen csakugyan felkerülhetünk az úgynevezett „hálóra", remélhetően hamarosan „installált" e-mailünk révén könnyed és elektronikus beszélő viszonyba kerülhetünk társszervezetekkel, kollégákkal, érdeklődőkkel.
2. Lendületesen alakul *a Színházi Világnap* ünneplése - csaknem félszáz színház kapcsolódik be idén az eseményekbe, amelyeket most is a Súgó című lappal együtt szervezünk, míg a Hevesi Sándor-díj átadása - a színészgála keretében s némi szellemmel és kedvvel -, bizony, emlékezetessé válhat.
3. Rendre kapcsolatot keresünk a színházi társszervezetekkel, s a dialógusra való készség lenyűgözően intenzív.
4. Jelen leszünk *a Magyar Dráma Fesztiválján,* ahol - a szervezők javaslatára, de legtitkoltabb vágyainkkal egybevágóan - regionális ITI-találkozót is szervezünk, mind a hét szomszédos elnököt várjuk egy lendületes beszélgetésre.
5. Azután meg *Kisvárdára* hívjuk őket, a határon túli színházak találkozójára, amikor már - reményeink szerint - többé-kevésbé egymás kedves ismerőseiként bukkanhatunk fel.
6. Az ITI *a Színházi Találkozót is* felhasználná arra, hogy megmutassa kissé a világnak - hm, hm -, hogy hát mit is tudunk: neves kritikusokat, fesztiválszervezőket és a szakmai programokhoz konyító szakembereket hívnánk el Győrbe, s bocsátkoznánk velük párbeszédbe.
7. Lendületet kapott a videofilm, illetve a Frankfurti Könyvvásárra készülő kötet összeállítása, akárcsak a Showtech-kiállítás szervezése, valamint a színészolimpia előkészítése, hol erőteljesebb ITI-s jelenléttel, hol inkább pártfogásunkkal és messzemenő jóindulatunk biztosításával.
8. Lapengedélyre adtunk be kérelmet, hogy az ITI-hírek csakugyan megjelenhessen, nyomdával és terjesztőkkel tárgyalunk, szabad perceinkben.
9. További terveink még ambiciózusabbak. Szerepel közöttük drámabörze életre hívása, bekapcsolódás hazai és külföldi fesztiválok szervezésébe, videoarchívum az idelátogató külföldiekkel hazai produkciókról, illetve külföldi művek megszerzése a magyar szakmabeliek számára, intenzív együttműködés a nemzetközi színházi szervezetekkel, utazások koordinálása és szervezése - és így tovább, lehetőségeink és megbízatásunk szerint.
Hiszen meg vagyok győződve arról, hogy a hazai szakmának éppúgy, mint a nemzetközi kollégáknak, *szükséges az ITI.* Vagy ha most ez még nem is bizonyos: rövidesen szükségessé válik. Hosszabb távon: *nélkülözhetetlenné.*
Főként pedig: bizakodom. Hogy mindez a bizalom (az ITI-tagok részéről) s mindez a lendület (részemről) meghozza a maga gyümölcsét.
Ugye, meg?
Budapest, 1999. február 15.

Nagy András

SUMMARY

The issue opens with Judit Csáki's conversation with one of the leading personalities of our theatre life: László Babarczy, manager of the Kaposvár theatre, director, rector of Budapest's Theatre Academy. The talk is centred upon some recent and unpleasant phenomena of our theatre, among others the closing down of the construction of the new National Theatre and the reaction of theatre professionals to these events.
Theatre, half Hungarian-related, half international, is concerned when Magdolna Jákfalvi reviews Moliére's Les Fourberies de Scapin recently seen in Budapest in a guest performance by the Comédie-FranNaise, while István Eörsi reflects upon some productions by Hungary's Tamás Ascher in Vienna's Akademietheater, comparing the plays - works by Gombrowicz and Ionesco - to their versions previously directed by Ascher at his home-base, the Katona József Theatre.
Reviews of „straight" Hungarian performances are by Dezső Kovács, Balázs Urbán, Judit Szántó, István Sándor L., Andrea Tompa, Noémi Marik and Tamás Liszka, who saw for us, in that order, Tankred Dorst's Herr Paul (Katona József Theatre), Kornél Hamvai's Linesman Márton Feels Cold (Merlin Theatre and Debrecen), Bertolt Brecht's Fear and Misery in the Third Reich (Radnóti Theatre), Martin McDonagh's The Beauty of Leenane (Kaposvár), Labiche's L'Affaire de la Rue Lourcine (Hungarian State Theatre of Kolozsvár/Cluj, Rumania), Shakespeare's Much Ado About Nothing (Theatre High School) and Attila Lőrinczy's play which at Budapest's The Chamber was titled A Hatchet to the Head and at Kaposvár A Hatchet to the Ear.
This is followed by another interview: Tamara Török talked to Gábor Máté, leading actor of the Katona József Theatre who in recent years embarked on an important directorial career and became in particular a specialist of contemporary Hungarian plays.
We proudly publish an excerpt - titled Summer - Summers - taken from the diary of Miklós Gábor, one of the greatest actors of our theatre history, deceased in 1998.
Finally author András Nagy, newly elected president of the Hungarian ITI (International Theatre Institute) Centre outlines his plans for expanding and renewing the activities of the organization.
Playtext of the month is Sorrel and Fried Potatoes, a new work by Zoltán Egressy.

FOTÓGALÉRIA: Koncz Zsuzsa: Scapin. Februárban vendégszerepelt Magyarországon a Comédie-Franaise Moliére Scapin furfangjaival. Jean-Louis Benoit rendezésében a klasszikus hagyomány és a XX. századi poétikus színház magas szinten ötvöződött, ahogy erről Koncz Zsuzsa fotója is tanúskodik. A HÁTSÓ BORÍTÓ.: Fekete Ernő (Heim) és Haumann Péter (Paul úr) a Katona József Színház Tankred Dorst-darabjában (Koncz Zsuzsa felvétele)

Ára: 192 Ft