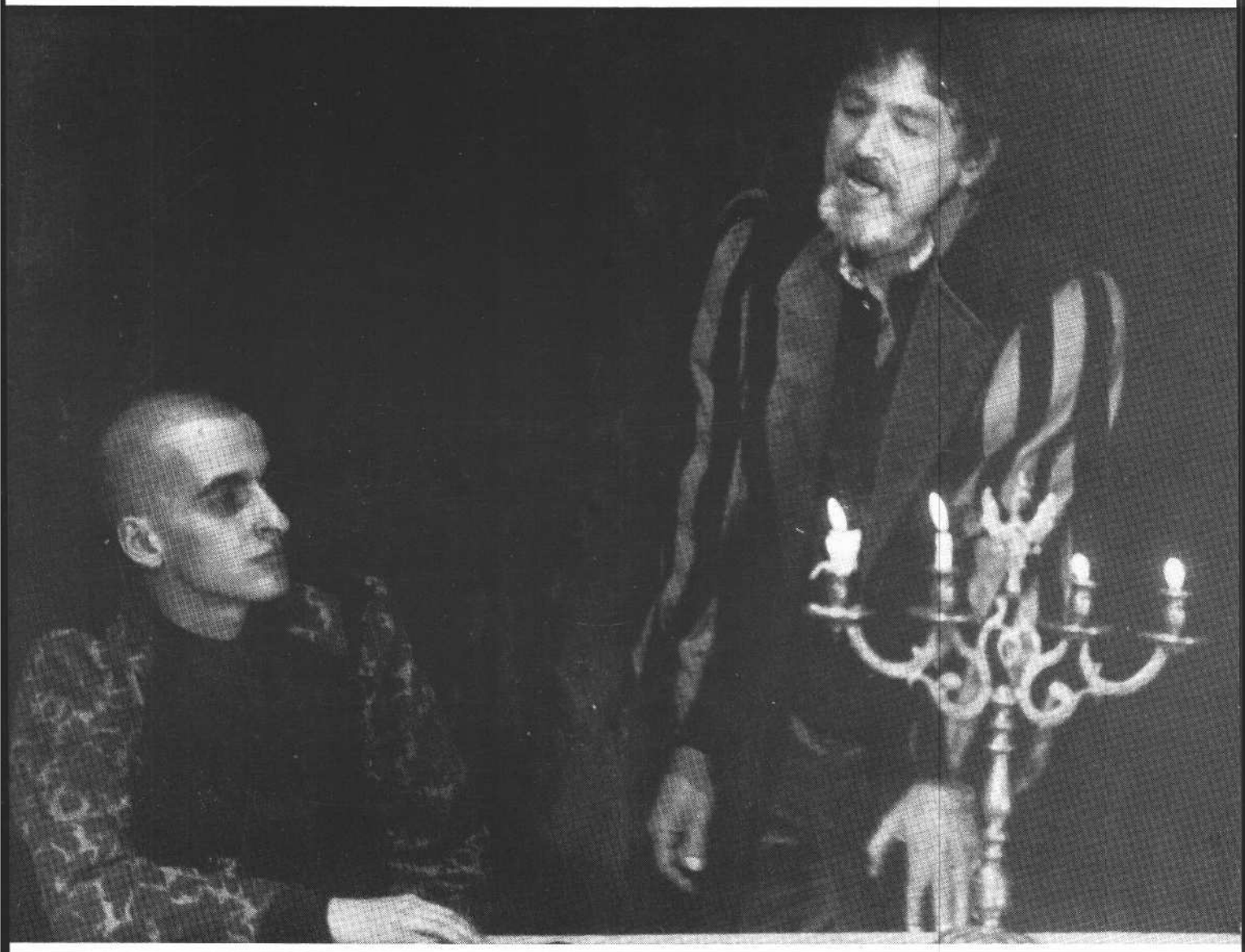
SZÍNHÁZ



Színikritikusok díja 1988/89. ● Csáki Judit: Az erdő fából van
Nánay István: „A színpadi szó: cselekvés" ● Szántó Judit:
Nyujork vagy Hungária? ● P. Müller Péter: Felszabadult Színház
Bérczes László: Cseppek a pohárban ● Forgách András:
Mandulák (dráma)

1989
Október

SZÍNHÁZ

SZÍNHÁZMŰVÉSZETI ELMÉLETI
ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

XXII. ÉVFOLYAM 10. SZÁM
1989. OKTÓBER

FŐSZERKESZTŐ:
BOLDIZSÁR IVÁN

SZERKESZTI:
A SZERKESZTŐSÉG

Szerkesztőség:
Budapest V., Báthory u. 10. 1054
Telefon: 316-308, 116-650

Megjelenik havonta
A kéziratok megőrzésére és visszaküldésére nem vállalkozunk
Kiadja a Pallas Lap- és Könyvkiadó Vállalat,
Budapest VII., Lenin körút 9-11.
Levélcím: Budapest, Postafiók 223. 1906
A kiadásért felel:
Németh Jenő vezérigazgató
Terjeszti a Magyar Posta
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR)
Budapest XIII., Lehel u. 10/a 1900
közvetlenül *vagy* postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra
Előfizetési díj:
1 évre 360 Ft, fél évre 180 Ft
Példányonkénti ár: 30 Ft
Külföldön terjeszti a
Kultúra Külkereskedelmi Vállalat,
H-1389 Budapest, Postafiók 149.

Indexszám: 25.797

907711 Pátria Nyomda, Budapest
Felelős vezető: Vass Sándor vezérigazgató

HU ISSN 0039-8136

A borítón:
Shakespeare: Ahogy tetszik (szolnoki Szigligeti Színház) Mészáros István (Amiens) és Győry Emil (Jaques) (MTI-fotó - **Ilovszky** Béla **felvétele)**

A hátsó borítón:
A legjobb díszlet: Khell Csörsz (Ahogy tesszük, Vígszínház) (Iklády László felvétele)

TARTALOM

SZÍNIKRITIKUSOK DÍJA 1988/89. **(1)**

játékszín

CSÁKI JUDIT
Az erdő fából van **(12)**

NÁNAY ISTVÁN
„A színpadi szó: cselekvés" **(14)**

HELTÁI GYÖNGYI
A nép balra el **(18)**

SZÁNTÓ JUDIT
Nyujork vagy Hungária? **(20)**

P. MÜLLER PÉTER
Felszabadult Színház **(23)**

BÉRCZES LÁSZLÓ
Vértelen komédia **(25)**

TARJÁN TAMÁS
Hegedű, fuvola, kés **(27)**

ERDEI JÁNOS
Mindent lehet **(29)**

arcok és maszkok

N. I.
Egy színész Komáromból **(31)**

négyszemközt

CSIBA GÉZA-TARICS PÉTER
Kettős interjú **(33)**

B. L.
Cseppek a pohárban **(35)**

világszínház

CSÍK ISTVÁN
Vándorló Színház **(39)**

JÖRG W. GRONIUS-WEND KÄSSENS
A színháznak meg kell kapnia a maga terét **(41)**

szemle

FÖLDES ANNA
Berlintől Tallinnig **(45)**

SZ. SUJÁN ANDREA
Új magyar Shakespeare-tár I. **(48)**

drámamelléklet

FORGÁCH ANDRÁS: Mandulák

SZÍNIKRITIKUSOK DÍJA 1988/89.

A legjobb új magyar dráma: EÖRSI ISTVÁN: *A* KIHALLGATÁS

A legjobb előadás: MOLIÉRE: A MIZANTRÓP (Katona József *Színház,* rendezte: SZÉKELY *GÁBOR)*

Á legjobb női alakítás: CSÁKÁNYI ESZTER *(Yvonne,* burgundi hercegnő, Kaposvár)

A legjobb férfialakítás: BALKAY GÉZA (Kutyaszív, Katona József *Színház* és Teljes *napfogyatkozás,* Ódry Színpad)

A legjobb női mellékszereplő: ESZENYI ENIKŐ (Éjjeli menedékhely. Körmagyar, Vígszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: -
A legjobb díszlet: KHELL CSÖRSZ (Ahogy tesszük, Vígszínház *és* Vízkereszt, Katona József *Színház)*

A legjobb jelmez: SZAKÁCS GYÖRGYI (több munkájáért)

Különdíj: -

Az 1988/84-es évad végén huszonhét kritikus szavazott - többen tehát, mint egy évvel ezelőtt. Egyéb tekintetben a kialakult kép meglehetősen hasonlít a tavalyira - sok díjazható (vagy díjazandó) teljesítményt rögzítettek a kollégák, és kevés egyértelműen kiugrót.

A szavazatok összeszámlálásánál s a díjak odaítélésénél a Színházművészeti Szövetség kritikus tagozata az évek óta beváltnak tűnő gyakorlatot követre; ebből pillanatnyilag az látszik lényegesnek, hogy ötnél kevesebb szavazat esetén nem adjuk ki az adott kategória díját, illetve a fő- és epizódszerepre adott szavazatokat a végeredménynél összeadjuk (az utóbbi döntést az is indokolja, hogy egyesek ugyanazt a teljesítményt epizódként, mások főszerepként ítélik legjobbnak).

A legjobb magyar dráma kategóriájában idén könnyű dolgunk volt: Eörsi Istvánt műve tizenkét és fél szavazattal (mint tudjuk, a „kettős jelölés" fél-fél szavazatot ér) ugrott az élre; mögötte négy szavazattal Kornis Mihály Körmagyarja *áll.*

Érdekes, hogy a legjobb előadás díjáért tizenöt produkciót versenyeztetett a huszonhét kolléga- A mizantróp *elsősége azonban, hét szavazattal, így is egyértelmű. Utcána már szóródik a mezőny; az Ahogy* tesszük *Marton László rendezte előadásának, Szikora Ghelderode-rendezésének és A* kihallgatásnak *mint előadásnak jutott még több szavazat.*

A női főszereplők kategóriájában elsöprő fölénnyel győzött Csákányi Eszter; tizenegy szavazatát megtoldja még egy fél is az epizodistakategóriából; mögötte azonban figyelmet érdemel a Takács Katalin Nóráját díjazó hét és fél szavazat. A férfiaknál még kiugróbb Balkay Géza helyezése: tizenketten szavaztak rá főszerepben és további négy egész egyharmad (idén ilyen tört is akadt) voksot kapott mint epizodista.

Női epizodistát nem kevesebbet, mint tizennyolcat jelöltek meg kollégáink; Eszenyi Enikő első helye két és fél főszereplői és három epizódszereplői szavazattal adja ki az öt és felet. Mögötte Csomós Mari, Molnár Piroska és Törőcsik Mari következnek a sorban.

Ugyancsak szélesen szóródik a férfi epizodisták (valóban igen jelentékeny) mezőnye. Öt szavazatot ugyan senki sem kapott, mégis megemlítjük, hogy az e kategóriában is vezető Balkay után Kulka János, Blaskó Péter és Eperjes Károly sorakoznak (az utóbbira egy különdíjvoks is esett).

A legjobb díszlet kategóriájában Khell Csörsz kilenc és fél szavazatot kapott két kiugrónak tartott teljesítményére; mögötte Antal Csaba, Menczel Róbert, Khell Zsolt és Zeke Edit a sorrend. A legjobb jelmez kategóriájában az örökös győztes, Szakács Györgyin mezőny legtöbb szavazatát, nem kevesebbet, mint tizennyolcat mondhat magáénak, rajta kívül egynél több szavazatot csak Gyarmathy Ágnes és az olasz Emanuele Luzzati kapott.

A különdíjat - akárcsak tavaly - idén sem tudtuk kiadni, a szavazatok szóródása miatt. Ám itt érdemes felfigyelni arra, hogy nemcsak a szavazatok, hanem a fogalmak is szóródnak.

BARABÁS TAMÁS
Esti Hírlap - Új Tükör

A legjobb új magyar dráma: Eörsi István: *A* kihallgatás

A legjobb előadás: Spiró *György-Másik* János: *Ahogy* tesszük (Vígszínház, rendezte: Marton László)

A legjobb női alakítás: Csákányi Eszter (Yvonne, burgundi hercegnő, *3:1 a szerelem javára,* Kaposvár) *és* Eszenyi Enikő (Pantaleón *és a* hölgyvendégek, *Körmagyar,* Éjjeli menedékhely, Vígszínház *és* Dupla *vagy semmi,* Rockszínház)

A legjobb férfialakítás: Darvas Iván *(A* nagybőgő, Pesti Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Tolnay Klári *(A* hattyú, Madách Kamaraszín-ház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Balkay *Géza (A* mizantróp *és* Kutyaszív, *Katona* József *Színház)*

Á legjobb díszlet: Khell *Csörsz* (Vízkereszt, *Katona* József Színház *és Ahogy* tesszük, Vígszínház)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Vízkereszt, Katona József *Színház és 3:1 a szerelem javára,* Kaposvár)

Különdíj: Sas József (lépj *be a S.A.S.-ba,* Mikroszkóp Színpad) *és Nagy* Bandó *András,* valamint Ímre Zoltán *(az* Ének *az esőben, az Ahogy* tesszük *és a 3:1 a* szerelem *javára* koreográfiájáért).

Addig haboztam, *hogy Spiró György Ahogy tesszükjét vagy* Kornis Mihály *Körmagyarját írjam-e az* első kategóriá*ba, amíg* Eörsi István (huszonhárom *éve írt,* de eddig *nem* engedélyezett) *A kihallgatása* mindkettőt kiütötte. Ez három színvonalas *„új" magyar* darab, *ám kissé aggasztó, hogy utána* sehol *semmi...*

Kiváló rendezésnek tartottam Székelv Gábor *A mizantrópját,* Taub *János Himnuszát, Horvai* István *Körmagyarját,* Bez*erédi* Zoltán *.3: 1 a szerelem javára című* „szűzbeszédét" *és* magával ragadóan *é*rdekesnek *Verebes* István *Johannáját, ám* számomra *a* legegységesebb *és* legkidolgozottabb Marton László munkája volt, *az Ahogy tesszük.*

Kitűnő *volt* Udvaros Dorottya kétszer *is (Á mizantróp és A néma levente), Csernus* Mariann *(Barátaim! Kannibálok!),* Hernádi Judit *(Himnusz),* Takács Kati *(Nóra és A szerelem bolondja),* Básti Juli *(Vízkereszt), Csonka* Ibolya *és Román* Judit *(Fehér házasság),* de *a* pátinát *Csá*kányi Eszter (elsősorban Yvonne, burgundi hercegnőként, de *a 3:1 a szerelem javára című* operettben *is)* vitte el.

A férfiak közül Darvas *Iván* nyűgözött le leginkább, de nagyon tetszett Cserhal*mi György (Á mizantróp),* Eperjes Károly *(Himnusz),* Spindler Béla *és* Jordán Tamás *Á kihallgatásban, Hegedűs* D. *Géza (Ahogy tesszük),* Mihályi *Győző (Kísértetcsárdás),* Bács *Ferenc (Szerelmeim) és* Méhes László *(Pantaleón és a hölgyvendégek).*

A legjobb új magyar dráma: Eörsi István: A kihallgatás. A felvétel a kaposvári Csiky Gergely Színház előadásáról készült (Fábián József felvétele)

Eszenyi Enikőé az évad legnagyobb kiugrása, epizódban is, főszerepben is: mellékszereplőként az *Éjjeli menedékhelyben* meg a Körmagyarban, főszereplőként a Pantaleónban és a *Dupla vagy semmiben*. Csodálatos mellékszereplő volt *A hattyúban* Tolnay Klári, kiváló volt *a* Kutyaszívben Csomós Mari, remek volt *a Vízkeresztben* Szirtes Ági, *a Körmagyarban* Igó Éva.

A férfi mellékszereplők között az első hely Balkay Gézáé *A* mizantrópban és a *Kutyaszívben* (bár ez utóbbi tulajdonképpen főszerep). De feledhetetlen Vallai Péter a *Caligula* helytartójában és az *Ahogy tesszükben*, Kern András a *Körmagyarban* s a *Sötétség délben-ben*, Blaskó Péter a *Vízkeresztben*, Végvári Tamás a Kutyaszívben, Tóth Béla és Krumm Ádám *A kihallgatásban*.

Legjobban Khell Zsolt *(Kutyaszív,* 3:1 *a szerelem javára)*, Khell Csörsz *(Ahogy tesszük, Vízkereszt)*, Fehér Miklós *(A nagybőgő)*, Menczel Róbert *(Kísértetcsárdás* és *Kék angyal)* és Antal Csaba *(Haldoklik a király)* díszletei tetszettek. A jelmezterverzők között ez idén sem találtam jobbat Szakács Györgyinél *(Vízkereszt,* 3:1 *a szerelem javára)*.

Különdíjat érdemel, szerintem, koreográfiák soráért *(Ahogy tesszük, 3:1 a szerelem javára, Ének az esőben)* Imre Zoltán, de ugyanúgy önálló műsoraik politikailag és színészileg (mondhatnám így is: színházilag) egyaránt kiugró teljesítményéért Sas József *(Lépj be a S.A.S.-bá)* és Nagy Bandó András.

BÉRCZES LÁSZLÓ
Film Színház Muzsika

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb előadás: Kao Hszing-csien: A buszmegálló (kolozsvári Állami Magyar Színház, rendezte: Tompa Gábor)

A legjobb női alakítás: Udvaros Dorottya (A mizantróp, Katona József Színház)

A legjobb férfialakítás: Cserhalmi György (A mizantróp, Katona József Színház) és Darvas Iván (A nagybőgő, Pesti Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Molnár Piroska (Yvonne, burgundi hercegnő, Kaposvár) és Csákányi Eszter (Tévedések végjátéka, Kaposvár)

A legjobb férfi mellékszereplő: Bíró József (A buszmegálló, Kolozsvár)

A legjobb díszlet: Antal Csaba (A mizantróp, Katona József Színház)

A legjobb jelmez: -

Különdíj: Kamondy Ágnes (Boldogtalanok, Debrecen)

Megjegyzések: I. A különdíjjal is jelezni akartam, hogy a díjak között egy kategória hiányzik, ez a zene. Dés László, Darvas Ferenc, Faragó Béla, Mártha István, Melis László és mások munkái egyértelműen bizonyítják, hogy a színházcsinálásnak ezt az elemét értékelni kellene, díjazni illene.

2. Mire szavazhattam volna még (ezek és az eddigiek természetesen összefüggnek az évad fontos előadásaival)?

A legjobb férfialakítás: Borbiczki Ferenc *(A nagy briliáns valcer)*, Csuja Imre *(Audiencia)*, Eperjes Károly *(Himnusz)*, Fodor Tamás és Kézdy György *(Caligula helytartója)*, Sinkó László *(Haldoklik a király)*.

A legjobb férfi mellékszereplő: Balkay Géza *(A mizantróp)*, Jordán Tamás *(Yvonne, burgundi hercegnő)*, Tóth Béla *(A kihallgatás)*.

A legjobb díszlet: Kastner Péter *(Boldogtalanok)*, Valló Péter *(Julius Caesar)*, Menczel Róbert *(Oidipusz király)*.

BOGÁCSI ERZSÉBET
Magyar Nemzet

A legjobb új magyar dráma: Nádas Péter: Temetés

A legjobb rendezés: Ghelderode: A titok kapujában (szolnoki Szigligeti Színház, rendezte: Szikora János)

A legjobb női alakítás: Csákányi Eszter (Yvonne, burgundi hercegnő, Kaposvár) és Takács Katalin (Nóra, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb férfialakítás: Balkay Géza (Kutyaszív, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Egri Kati (Nóra, Radnóti Miklós Színház) és Csomós Mari (Kutyaszív, Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Végvári Tamás (Kutyaszív, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: Antal Csaba (Haldoklik a király, Katona József Színház) és Khell Zsolt (Kutyaszív, Katona József Színház)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (több munkájáért)

Különdíj: -

Mindössze egy megjegyzés! Mert ez idén nincs okunk már szajkózni az ismert sirámokat. A színjátszásunk élvonalába sorolható rendezőknek szinte mindegyike (bár akiket megszámlálni nagyjából elég a két kezünk) letett egy-egy jeles produktumot Thália asztalára. S a figyelemkeltő színjátékokban kitűnhettek a színészek is. Végre jó évad volt - lassan előrelépő, felszabaduló.

CSABAI TIBORNÉ
Színház

A legjobb új magyar dráma: Eörsi István: A kihallgatás

A legjobb előadás: Shakespeare: Vízkereszt (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor) és Gombrowicz: Yvonne, burgundi hercegnő (kaposvári Csiky Gergely Színház, rendezte: Gothár Péter)

A legjobb női alakítás: Csákányi Eszter (Yvonne, burgundi hercegnő, Kaposvár)

A legjobb férfialakítás: Balkay Géza (Kutyaszív, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Bajcsay Mária (A titok kapujában, Szolnok) és Törőcsik Mari (Majális, Játékszín)

A legjobb férfi mellékszereplő: Kaszás Gergő (Vízkereszt, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: Khell Csörsz (Vízkereszt, Katona József Színház)

A legjobb jelmez: Gyarmathy Ágnes (Kék angyal, Radnóti Miklós Színház)

Különdíj: Balikó Tamás (Teljes napfogyatkozás, Ódry Színpad)

CSÁKI JUDIT
Színház

A legjobb új magyar dráma: Eörsi István: A kihallgatás

A legjobb előadás: Moliére: A mizant-

rop (Katona József Színház, rendezte: Székelv Gábor)

A legjobb női alakítás: Takács Katalin (Nóra, Radnóti Színház)

A legjobb férfialakítás: Szoboszlay Sándor (Az imposztor, Veszprém)

Á legjobb női mellékszereplő: Eszenyi Enikő (Éjjeli menedékhely, Körmagyar, Vígszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Bezerédi Zoltán (Yvonne, burgundi herceg-nő, Kaposvár)

A legjobb díszlet: Khell Csörsz (Vízkereszt, Katona József Színház és Ahogy tesszük, Vígszínház)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Vízkereszt, Katona József Színház)

Különdíj: Taub Jánosnak a Himnusz (Játékszín) rendezéséért

Bár az elmúlt színházi évad átlaga változatlanul elkeserítő, a színház szerencsére nem az átlagban jelenik meg. Es: díjra érdemes előadás, alakítás, díszlet és jelmez ismét több volt, mint díj - ez azért jó, mert ilyenformán a díj nem az egyetlen jónak, hanem a legjobbnak adható.

Különböző apró okok miatt szorult az én listámon Eörsi drámája mögé Kornis Mihály *Körmagyarja* és Spiró György *Ahogy tesszük* című műve. Az előadások, illetve rendezések között nálam erős verseny volt, végül egységességével, lendületével, mélységével lett első a majdnem egyenlők közt *A mizantróp;* de eszembe jutott a Verebes István rendezte *Johanna,* a Valló Péter rendezte *Nóra, a* Zsámbéki Gábor rendezte *Vízkereszt,* a Mohácsi János rendezte *Tévedések végjátéka;* Taub Jánostól *a Caligula helytartója* és *a Himnusz,* Balikó Tamástól a főiskolán rendezett *Teljes napfogyatkozás, a* Bezerédi Zoltán rendezte 3:1 *a szerelem javára.*

A női alakítások közt az általam díjazotton kívül nagyon tetszett Csákányi Eszter Yvonne-ja és Egri Kati Johannája is. A férfiak közt pedig Cserhalmi György mizantrópja, Hegedűs D. Géza Férje *az Ahogy* tesszükben, Balkay Géza *a Kutyaszívben* és a főiskolai előadásban, Eperjes Károly a *Himnuszban* és Kézdy György a szolnoki *Caligula helytartójá*ban, valamint Sipos László a *Csirkefej* Apa-szerepében.

CSÍK **ISTVÁN**
PM Sajtóosztály

A legjobb új magyar dráma: Eörsi István: A kihallgatás

A legjobb előadás: Różewicz: Fehér házasság (egri Gárdonyi Géza Színház, rendezte: Andrzej Rozhin)

A legjobb előadás: Moliére: A mizantróp (Katona József Színház). Rendezte: Székely Gábor. A képen Udvaros Dorottya (Céliméne) és Cserhalmi György (Alceste) (Ikládv László felvétele)

A legjobb női alakítás: Csákányi Észter (Yvonne, burgundi hercegnő, Kaposvár)

A legjobb férfialakítás: Kézdy György (Caligula helytartója, Szolnok)

A legjobb női mellékszereplő: Zsíros Ágnes (Ahogy tesszük, Vígszínház) *A legjobb férfi mellékszereplő:* Kátay Endre (Fehér házasság, Éger)

Á legjobb díszlet: Khell Csörsz (több munkájáért)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (több munkájáért)

Különdíj: -

ÉZSIÁS ERZSÉBET
Film Színház Muzsika

A legjobb új magyar dráma: Kornis Mihály: Körmagyar

A legjobb előadás: -

A legjobb női alakítás: Takács Katalin (Nóra, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb férfialakítás: Darvas Iván (A nagybőgő, Pesti Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Csomós Mari (Kutyaszív, Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Balkay Géza (A mizantróp, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: Fehér Miklós (Viktor avagy a gyermekuralom, Pesti Színház)

A legjobb jelmez: Vogel Eric (A régi nyár, Veszprém)

Különdíj: -

GÁBOR ISTVÁN
Magyar Nemzet

A legjobb új magyar dráma: Schwajda György: Himnusz

A legjobb előadás: Spiró György-Másik János: Ahogy tesszük (Vígszínház, rendezte: Marton László)

A legjobb női alakítás: Hernádi Judit (Himnusz, Játékszín)

A legjobb férfialakítás: Koltai János (Malom a pokolban, Madách Színház)

Á legjobb női mellékszereplő: Igó Éva (Körmagyar, Vígszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Mécs Károly (Csak egy tánc volt..., Thália Színház)

A legjobb díszlet: Vata Emil (Don Carlos, Győr)

A legjobb jelmez: -

Különdíj: A padlás debreceni előadásának alkotói és résztvevői

A legjobb új magyar dráma: attól tartok, hogy néhány évvel ezelőtt nem ezt a darabot, *a Himnuszt* jelöltem volna meg legjobbként, de ha néhány hónap lefor*gása* alatt egy egész párttestület gyökeresen megváltoztathatja álláspontját, akkor én miért legyek hű és következetes régi önmagamhoz? De félre az öniróniával: nem hiszem, hogy bármely hazai dráma az utóbbi időben ilyen pontos és társadalmilag, pszichológiailag is jól megalapozott képet adott volna honunk mai állapotáról, mint a Játékszín számára átdolgozott *Himnusz.*

Á legjobb rendezés: ha pedagógiai kifejezéssel élve nincs is olyan mély és széles merítési bázisom, mint sok másik kollégámnak, lévén, hogy viszonylag kevés előadást láttam, abban biztos vagyok, hogy az *Ahogy tesszük* rendezése nehéz feladat elé állította Marton Lászlót. Így alig-alig megírt munkát kellett színpadi formába öntenie, és olyan összetett művészeti eszközöket használnia, amilyenekre nem mindenki vállalkozik szívesen. Szavazatommal egyébként külön is hangsúlyozni szeretném a zenés műfajok jelentőségét színházi életünkben.

A legjobb női alakítás: szívem szerint videóra rögzítve elemezném és taníttatnám a főiskolán Hernádi Juditnak ezt az alakítását a Himnuszban. Nem számoltam meg, de ahányszor csak azt mondta: te, Józsi, annyiszor más és más hangsúlyt, funkciót kapott e megszólítás az előadásban.

Á legjobb férfialakítás: Koltai János egy szerintem viszonylag jól dramatizált darabban, a Madách Színház *Malom a pokolban* című előadásán olyan vegytisz-

tán hozta a megsebzett, de még mindig veszélyes kommunista funkcionáriust, amivel sikerült az alakításra leselkedő sematizmus veszélyeit elkerülnie.

A legjobb női mellékszereplő: Kornis Mihály Körmagyarjának jóformán valamennyi epizodistája kiemelést érdemel-ne, de ahogyan Igó Éva a színésznő hálás-hálátlan szerepét eljátssza és karikírozva kifordítja, az külön remeklés. Olyannak mutatja be őt, amilyennek a közönség szeretné látni kedvencét, de sajnálatára-szerencséjére így csak egy színpadi kulcslyukon bekukucskálva lesheti meg.

A legjobb férfi mellékszereplő: egy meglehetősen vázlatosan megírt darabban, Siposhegyi Péter *Csak egy tánc volt...* című Thália színházbeli életképé-ben Mécs Károly olyan valószerűen állította elénk a lemezpiac nagymogulját, hogy mögötte fölsejlett kulturális életünk egynémely vezetőjének portréja is.

A legjobb díszlet: rendhagyó módon egy opera díszletét emelem ki a talán nem is nagyon sok jó közül. Vata Emilnek a győri *Don* Carlos-előadáshoz tervezett színpadképe olyan pontosan rajzolja meg a Verdi megzenésítette kort, aminek máig ható érvénye van. Legalábbis az én értelmezésemben...

Különdíj: szívem szerint a debreceni *A* padlás-előadás díszletét és néhány epizodistáját is jelölném, de miután e szavazásnál a többes jelölés még nincs igazán divatban - bár jó volna itt is bevezetni! -, ezért az egész produkciót emelem ki, mint olyat, amelyben az együttes játéka érdemel külön dicséretet.

FÖLDES ANNA
Nők Lapja

A legjobb új magyar dráma: Eörsi István: A kihallgatás

A legjobb előadás: Székely János: Caligula helytartója (szolnoki Szigligeti Színház) és Schwajda György: Himnusz (Játékszín) (mindkettőt rendezte: Taub János)

A legjobb női alakítás: Csákányi Eszter (Yvonne, burgundi hercegnő, Kaposvár)

A legjobb férfialakítás: Balkay Géza (A mizantróp és Kutyaszív, Katona József Színház, Teljes napfogyatkozás, Ódry Színpad)

A legjobb női mellékszereplő: Törőcsik Mari (Majális, Játékszín)

A legjobb férfi mellékszereplő: Kaszás Gergő (Vízkereszt, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: Rajk László (A kastély, Szolnok) és Khell Csörsz (Ahogy tesszük, Vígszínház)

A legjobb jelmez: Emanuele Luzzati (Ruzante megtér a hadból és Mandragora, Várszínház)

Különdíj: Andrzej Rozhin (Fehér házasság-rendezéséért, Eger) és Balikó Tamás (Teljes napfogyatkozás című vizsgarendezéséért)

Az idei évad legizgalmasabb drámái nem a színpadon, hanem a politikai, társadalmi életben, a parlamentben, a tévéhír-adóban, a Mennyei Béke terén és Kara-bahban, kerekasztalok mellett és kopja-fák árnyékában zajlottak. A színházak egy része lázas izgalommal, igyekezettel szlalomozott a ledőlt tilalomfák között: megszaporodtak az aktuális politikai darabok *(Megmaradni, Álmodtam egy várost, Vidravas, Andrássy út 60.)* és a napi politika szolgálatába állított klasszikusok *(Johanna) - a* valóság azonban ezeket is lekörözte. Merészségük már a premier idejére megfakult, és a produkciók, maradandó művészi érték híján, szinte már az évad végére elavultak. Más színházak viszont, a piaci törvényekre való hivatkozással, most már emelt fővel vállalták a szórakoztatás elsődlegességét. Értékes művészi teljesítményt azok a színházak darabok, társulatok, rendezők - nyújtottak, amelyek nem a tévéhíradó aktualitásával versenyezve szóltak hozzá az országot lázba hozó eseményekhez, hanem a történelmi folyamatok, hatalmi viszonyok és emberi kapcsolatok lényegi változását vizsgálták *(A kihallgatás, A mizantróp, Caligula helytartója).*

Az élen, úgy tűnik, továbbra is a Katona és Kaposvár jár, de figyelemre méltó a Vígszínház és a szolnokiak néhány előadása is. Kétségkívül emelkedett az előadások átlagos szakmai színvonala - láttunk hagyományos, ám rangos klasszikus előadásokat *(Nóra)* és merész új olvasatokat *(Othello).* A díjazásnál egész sor kiváló férfialakítás között kellett választani. (Díjat érdemelt volna Kulka János Jagóért, Kállai Ferenc a *Mandragora* fő-szerepéért és Fodor Tamás-Kézdy György kettőse a *Caligula* helytartójában nyújtott teljesítményéért.) De fehér holló volt az évadban a minden részletében, szerepében átgondolt, a rendezői koncepciót következetesen megvalósító előadás. (Dicséretes kivételnek hiszem Babarczy László és Mohácsi János Eörsi-rendezését és Ascher "Tamás Gombrowicz-előadását.) A színházi palettán új színeket kínált a szolnoki Szigligeti Színház a fővárosiakénál kezdeményezőbb műsorpolitikája. A Vígszínház sikerszériái viszont azt bizonyítják, hogy Marton László bölcsen egyensúlyoz a kassza és a kritika elvárásai között, ugyanakkor tág teret, szárnyakat adó lehetőségeket biztosít a társulat különböző nemzedékeibe tartozó tehetséges színészegyéniségeinek is *(Körmagyar, Ahogy tesszük).* Feltűnő és sajnálatos, hogy a hazai előadások vizuális megjelenítésének színvonala - fantáziában, kiállításban - mennyire elmarad a modern színház követelményeitől.

KÁLLAI KATALIN
Esti Hírlap

A legjobb új magyar dráma: Spiró György-Másik János: Ahogy tesszük

A legjobb előadás: Moliére: A mizantróp (Katona József Színház, rendezte: Székely Gábor)

A legjobb női alakítás: Csákányi Eszter (Yvonne, burgundi hercegnő és 3:1 a szerelem javára, Kaposvár)

A legjobb férfialakítás: Balkay Géza (Kutyaszív, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Pogány Judit (Kurázsi mama, Kaposvár)

A legjobb férfi mellékszereplő: Vallai Péter (Ahogy tesszük, Vígszínház)

A legjobb díszlet: Rajk László (A kastély, Szolnok)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (A mizantróp és Vízkereszt, Katona József Színház, Caligula helytartója, Szolnok és Yvonne, burgundi hercegnő, Kaposvár)

Különdíj: az évad kiemelkedő teljesítménye volt (ha nem is művészileg) a halé a Kutyaszívben (a díjat javaslom posztumusz is kiadni)

A legnagyobb eredmény: hogy az előzővel ellentétben ebben az évadban kevesebb szó esett a pénzről, annál több minden történt a művészetért.

A legkisebb eredmény: hogy bár minden szempontból hibátlan előadást nem láttunk, a föntiekből is következően a produkciók színvonala magasabb volt a múlt évadbelieknél. Ez is eredmény.

A legnagyobb fölfedezés: Balkay Géza, aki akkor is vérbeli színész marad, ha egy kutyáéval cserélik ki a szívét.

A legkisebb fölfedezés: mint már eddig is tudtuk, Szakács Györgyinek egyelőre nem akad versenytársa a pályán.

Különvélemény: jövőre remélhetően a színházigazgatók körüli hajcihő sem tereli majd el a színházművészetről a színházművészek figyelmét.

KOLTAI TAMÁS
Élet és Irodalom

A legjobb új magyar dráma: Spiró György-Másik János: Ahogy tesszük és Eörsi István: A kihallgatás

A legjobb előadás: Moliére: A mizantróp (Katona József Színház, rendezte: Székely Gábor)

A legjobb női alakítás: Takács Katalin (Nóra. Radnóti Miklós Színház)

A legjobb férfialakítás: Balkay Géza (Teljes napfogyatkozás, Ódry Színpad és A mizantróp, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Eszenyi Enikő (Körmagyar, Éjjeli menedékhely, Vígszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Blaskó Péter (Vízkereszt, Katona József Szinház)

A legjobb díszlet: Zeke Edit (A titok kapujában, Szolnok)

A legjobb jelmez: Emanuele Luzzati (Ruzante megtér a hadból, Várszínház) és Szakács Györgyi (több előadás jelmezeiért)

Különdíj: -

Az elmúlt évad új magyar drámái közül kettő (Spiró-Másik: *Ahogy tesszük* és Eörsi: *A kihallgatás)* mint összművészeti alkotás hozott létre értéket; voltaképpen mindkettőt „a legjobb műegész" kategóriában díjaznám - ha volna ilyen. *A kihallgatás,* amikor megszületett, a legjelentősebb drámák egyike volt. Ma már a szerző is, mi is másképp tekintünk a es - lekmény idejére, 1953-ra. Úgy gondolom, nincs jogunk elfelejtkezni Eörsi művének színháztörténeti értékéről, csak azért, mert húsz évig nem mutatták be. Ami *az Ahogy tesszüket* illeti, gondolatilag, stilárisan, műfajilag egyaránt provokatívnak és polemikusnak tartom; megértem, hogy sokaktól távol áll. Hozzám közel.

Több, esztétikailag megközelítően azonos minőségű produkció közül hasonló, szubjektív megokolással hármat tartok kiemelkedőnek: Valló Péter *Nóráját* a Radnóti Színházban, Taub János *Caligula helytartóját* Szolnokon és Székely Gábor Katona József színházi rendezését, *A mizantrópot.* Tiszta, értelmi-érzelmi egyensúlyt teremtő előadások; csak az alanyi vonzódás hajszálkülönbsége dönt közöttük.

A színészi játékot az elmúlt évadban kevésbé láttam gazdagnak, mint korábban; nem szívesen sorolnék neveket. Zeke Edit Ghelderode-díszlete talán nem a legjobb, de a legeredetibb. (Es Szolnokon működött is, nem úgy, mint a pesti vendégjátékon.)

KOVÁCS DEZSŐ
Kritika

A legjobb új magyar dráma: Kornis Mihály: Körmagyar

A legjobb előadás: Eörsi István: A kihallgatás, kaposvári Csiky Gergely Színház, rendezte: Babarczy László - Mohácsi János és Schwajda György: Himnusz (Játékszín, rendezte: Taub János)

A legjobb női alakítás.. Román Judit (Május, Eger)

A legjobb férfialakítás: Lukáts Andor (Oidipusz király és A kihallgatás, Kaposvár)

A legjobb női mellékszereplő: Eszenyi Enikő (Körmagyar, Vígszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Kulka János (Othello, Kaposvár)

A legjobb díszlet: Khell Csörsz (Vízkereszt, Katona József Színház) és Menczel Róbert (Oidipusz király, Kaposvár)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Vízkereszt, Katona József Színház) és Cselényi Nóra (Oidipusz király. Kaposvár)

Különdíj:

KŐRÖSPATAKI KISS SÁNDOR
Új Tükör

A legjobb új magyar dráma: Eörsi István: A kihallgatás

A legjobb előadás: Spiró György-Másik János: Ahogy tesszük (Vígszínház, rendezte: Marton László)

A legjobb női alakítás: Eszenyi Enikő (Pantaleón és a hölgyvendégek, Vígszínház)

A legjobb férfialakítás: Eperjes Károly (Himnusz. Játékszín)

A legjobb női mellékszereplő: Szirtes Ági (Vízkereszt, Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Kozák András (Gyönyörök éjfél után, Thália Színház)

A legjobb díszlet: Khell Csörsz (Ahogy tesszük, Vígszínház)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Vízkereszt, Katona József Színház)

Különdíj: Kornis Mihály: Körmagyar

A legjobb női alakítás: Csákányi Eszter Yvonne szerepében a kaposvári **Csiky Gergely** Színház Yvonne, burgundi hercegnő című **előadásában. A** képen a Fülöp herceget alakító Quintus Konráddal (Fábián József felvétele)

METZ KATALIN

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb előadás: Christopher Hampton: Teljes napfogyatkozás (Ódry Színpad, rendezte: Balikó Tamás)

A legjobb női alakítás: Csákányi Eszter (Yvonne, burgundi hercegnő, Kaposvár)

A legjobb férfialakítás: Balkay Géza (Teljes napfogyatkozás, Ódry Színpad)

A legjobb női mellékszereplő: Csernus Mariann (Barátaim! Kannibálok!, Várszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Kern András (Körmagyar, Vígszínház)

A legjobb díszlet: Antal Csaba (Caligula helytartója, Szolnok)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (A mizantróp és Haldoklik a király, Katona József Színház)

Különdíj: Taub János (a Caligula helytartója és a Himnusz rendezéséért, mivel nincs külön rendezői díj)

Múltbeli színikritikusi beidegződéseim óhatatlanul munkálnak bennem: érzésem szerint a romániai színházi iskola az ittenihez képest más mércét szabott. A körülmények folytán nagyobb hangsúlyt kap odatúl a gondolati tartalom, a metaforikus látásmód és a látvány tartalmi funkciója. Valószínűleg mások hát az elvárásaim, másként ítélem meg az itteni előadásokat, mint az, aki itt „nőtt föl".

Az elmúlt évad magyar bemutatói közül, gondolati tartalom és formai tökély dolgában - úgy vélem - egyetlen darab sem minősül olyan kifogástalan, reprezentáns színműnek, mely *a legjobb magyar dráma* címet vívhatná ki magának. Részletszépségekben ugyan bővelkednek, de a politikai bátorság vagy időszerűség nem mindjárt kellő dramaturgiai megmódolással, máskor meg a rutin vagy az esztétikai minőség volt híján a gondolati mélységnek.

A legjobb előadás megítélésében már válogathattam a produkciók között (hol-ott az évad kínálatában nagyon sok az elnagyolt, jelentéktelen, tehát átlagon aluli minőség). Élményszámba ment viszont a szolnoki *Caligula* helytartójának fölkavaró víziója, precizitása a rendező Taub János, a főszereplők (Kézdy György és Fodor Tamás), továbbá a látványtervező Antal Csaba jóvoltából, némelyik szereplője viszont nem érte el a kellő intenzitást; élménnyé gyúrta a „korszerűsí-tett" *A mizantróp-szöveget* Székely Gábor; Różewicz *Fehér* házasságának látomásos egri produkciójában egyik-másik szerepkidolgozás hagyott maga után kívánnivalót; minden ízében egységes, eredeti előadás volt Ascher Tamás erőteljes Gombrowicz-stilizációja, az *Yvonne, burgundi hercegnő;* a maga racionális kimódoltságában megrázóan szuggesztív előadást rendezett Taub Schwajda György Himnuszából a Játékszínben; Marton Lászlót dicséri *az Ahogy tesszük* hatásos színpadi látomása, pompás szerkesztése, ám engem zavart a Spiró-darab librettóközhelyekre redukált szövege; Horvai István pontosan diagnosztizált „kórleleteinek" jelenetsora - az első képek vázlatossága után - katartikus erejűvé nőtt föl Kornis Mihály -*Körmagyarjának* vígszínházbeli előadásán; izgalmas szakmai kísérlettel birkózott meg Szabó József, A *székek* (Ionesco) veszprémi előadásának rendezője: groteszk buffóeszközökkel átütő politikai szatírát teremtett. Megragadott Babarczy-Mohácsi puritán kaposvári *A kihallgatása* (Eörsi István).

Újabb dilemmát jelentett *a legjobb férfialakítás* eldöntése. Eperjes Károly együgyűvé stilizált, plasztikus prolimegformálása a Játékszín Himnuszában, Cserhalmi György szenvedélyes igazságkeresője (Alceste, *A mizantróp),* Kézdy György szuggesztív Barakiás-alakítása a szolnoki Székely János-drámában *(Caligula helytartója),* Balkay Géza Verlaine-portréja a főiskola *Teljes napfogyatkozásában* - nem kevés fejtörést okozott.

A legjobb női alakítás címével viszont Csákányi Esztert illetném az *Yvonne, burgundi hercegnő* címszerepéért. Nyomában jár, érzésem szerint, Hernádi Judit, *a Himnusz* roppant expresszív proliasszonyának megtestesítője és Tarján Györgyi (sajnos kevesen láthatták az évad végi bemutatót) remekül stílusban tartott, groteszk kompozíciója a veszprémi *A székek* Öregasszony-szerepében.

A legjobb férfi mellékszereplő díj, úgy vélem, *a Körmagyar* milliomosának ihletett játékáért, Kern Andrást illeti. De nem szeretnék elsiklani Balkay Géza Oronte-ja *(A mizantróp),* Blaskó Péter Malvoliója *(Vízkereszt,* Katona József Színház), Bálint András sokatmondó Érseke *(Johanna,* Radnóti Miklós Színház) fölött sem.

A legjobb női mellékszereplő személyét ismét latolgatnom kell. Talán Csernus Mariann hisztériásan gonosz, agresszivitásában is szánalmas Mámija érdemli ki Sultz Sándor *Barátaim! Kannibálok!* című várszínházi színjátékában. Eleven élményként él bennem Szirtes Ágnes Máriája is a Katona József Színház *Vízkeresztjéből,* valamint Eszenyi Enikő fiatalasszonya a Körmagyarból.

A szolnoki *Caligula* helytartójának metaforikus és egyben vizuálisan lenyűgöző színpadképét éreztem *a legjobb díszlet*nek, annál is inkább, mert Antal Csaba A *mizantróp* és *a Haldoklik a király* tervezőjeként is figyelmet érdemel. Úgy érzem, a legjobbak közt van a helye Andrzej Markowicz buja, szecessziós *Fehér* házasság-színpadképének, továbbá a Menczel Róbert tervezte zalaegerszegi *Ahogy tetszik-* és *a Notre-Dame-i toronyőr*beli díszleteknek is.

A legjobb jelmezeket talán ezúttal is Szakács Györgyi kreálta a Katona József Színháznak *(A mizantróp, Haldoklik a király, Vízkereszt).* Díjaznám továbbá Imre Zoltánt *az Ahogy tesszük* vígszínházi, *a Notre-Dame-i toronyőr* zalaegerszegi leleményes és expresszív koreográfiájáért.

MIHÁLYI GÁBOR
Nagyvilág

A legjobb új magyar dráma: Eörsi István: A kihallgatás

A legjobb előadás: Gombrowicz: Yvonne, burgundi hercegnő (kaposvári Csiky Gergely Színház, rendezte: Ascher Tamás)

A legjobb női alakítás: Csákányi Eszter (Yvonne, burgundi hercegnő, Kaposvár)

A legjobb férfialakítás: Kulka János (Othello, Kaposvár)

A legjobb női mellékszereplő: Csomós Mari (Kutyaszív, Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Balkay Géza (A mizantróp, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: Menczel Róbert (Othello, Kaposvár)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Yvonne, burgundi hercegnő, Kaposvár)

Különdíj: a Radnóti Színház (gondolatébresztő, invenciózus műsorpolitikájáért)

Egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy átmeneti korban élünk, csak az nem nyilván-való, hogy mikor és főképpen hogyan, miféle buktatókkal, hátrálásokkal, ki-térőkkel érünk el, és egyáltalában el-érünk-e abba a boldog korszakba, ami-kor az irodalom és a színház nyugodt lelkiismerettel bízhatja az állam és a politika ügyeit az arra illetékesekre, a politikusokra, s törődhet a maga közügyeivel: az emberi együttélés, a szeretet, gyűlölet, a vonzás és taszítás, az azonosulás és a másság lelki konfliktusaival.

Meglepő és talán mégis érthető, hogy az általános emberi felé fordulásnak ez az új tendenciája legerőteljesebben a két művészszínházunkban, a Katonában és a kaposváriaknál észlelhető, Ács János, Ascher Tamás és Zsámbéki Gábor rendezéseiben *(Othello, Haldoklik a király,*

Yvonne, Vízkereszt) - bár úgy hiszem, ez a visszahúzódás a privát élet közügyeibe ma elsősorban arra a csömörre vezethető vissza, amit a politizálók ágálásai keltenek. Ez az ellenszenv Ascher rendezéseiben még erőteljesen hangot kap, míg Ács és Zsámbéki munkáiban igazából már szó sincs politikai közügyeinkről. Ehhez az új tendenciához sorolom a lengyel Andrzej Rozhin rendezését, Różewicz *Fehér* házasságának színrevitelét Eger-ben, mint az évad legszínházszerűbb elő-adását, amelynek, ha nem külföldiekről lenne szó, odaítélhetnénk a legjobb rendezés, valamint a legjobb díszlet és jel-mez díját - az utóbbiakat Andrzej Markowicznak. Bár Szakács Györgyi „örökös" első díját az olasz Emanuele Luzzati is veszélyeztethetné, akinek színpompás jelmezeit a Várszínházban csodálhattuk meg.

Ehhez az új vonulathoz kapcsolódik Kornis Mihály rendkívül szórakoztató, keserű színműve, *a Körmagyar,* amelyet nem annyira a megrajzolt, lényegében ismert magyarságkép, hanem az a stílusbravúr emel az évad legjobb darabjainak sorába, amellyel az író jellemezni tudja a magyar társadalom legkülönbözőbb rétegeihez tartozó alakjainak beszédmodorát.

Minthogy azonban még mindig a negyven év óta érvényes tegnapban élünk, abszolút jogosultsága van az olyan megrendítő drámák színrevitelének, mint a több évvel korábban írt A kihallgatásnak vagy Székely Gábor *A mizantróp-rendezésének,* amelynek eszmei konzekvenciáit a magyar színházi életben nem szokásos módon Székely úgy vonta le, hogy elkeseredésében letette alantot. (Reméljük, hogy csak átmenetileg!) S méltassuk itt Taub János egyéni látásmódról tanúskodó kitűnő rendezéseit is, a *Himnuszt* és *a Caligula helytartóját* vagy éppen Fodor Tamás A kastély-adaptációját, amelyet a főszereplő szürke játéka sajnos nem engedett érvényesülni. Bár már itt is zavart, hogy az előadás egy tegnapi mondanivaló ismétlését nyújtja.

MOLNÁR GÁL PÉTER
Népszabadság

A legjobb új magyar dráma: Kompolthy Zsigmond: Kísértet-csárdás

A legjobb előadás: Nádas Péter: Temetés (nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház, rendezte: Gaál Erzsébet) és Eörsi István: A kihallgatás (kaposvári Csiky Gergely Színház, rendezte: Babarczy László-Mohácsi János)

Á legjobb női alakítás: Varju Olga (Temetés, Nyíregyháza) és Csákányi Eszter (Yvonne, burgundi hercegnő, Kaposvár)

A legjobb férfialakítás: Balkay Géza. **Galambos** szerepében a **Katona** József Színház Kutyasziv című előadásában (MTI-fotó - **Ilovszky** Béla felvétele)

A legjobb férfialakítás: Sipos László (Egy fő az egy fő, Pécs) és Papp Zoltán (Majális, Játékszín)

A legjobb női mellékszereplő: Uhrik Dóra (Csirkefej, Pécsi Harmadik S/ínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Tóth Béla (A kihallgatás, Kaposvár), Balkay Géza (A mizantróp, Katona József Színház) és Mészáros István (Kék angyal, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb díszlet: Menczel Róbert (Kék angyal, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Kurázsi mama, Kaposvár)

Különdíj: Zilahy Tamás-lmre-Zoltán: Oliver! (Szeged)

NÁNAY ISTVÁN
Színház

A legjobb új magyar dráma: Kornis Mihály: Büntetések

A legjobb előadás: Moliére: A mizantróp (Katona József Színház, rendezte: Székely Gábor)

A legjobb női alakítás: Csákányi Eszter (Yvonne, burgundi hercegnő, Kaposvár) és Csonka Ibolya (Fehér házasság, Eger)

A legjobb férfialakítás: Balkay Géza (Kutyaszív, Katona József Színház és Teljes napfogyatkozás, Ódry Színpad) és Kézdy György (Caligula helytartója, Szolnok)

A legjobb női mellékszereplő: Sólyom Katalin (Csirkefej és Az ablakmosó, Pécs)

A legjobb férfi mellékszereplő: Végvári Tamás (Haldoklik a király és Kutyaszív, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: Menczel Róbert (Locs-pocs és a bolygó hollandi, Kaposvár)

A legjobb jelmez: Cselényi Nóra és Ebedli Gyula (Locs-pocs és a bolygó hollandi, Kaposvár)

Különdíj: Sipos László (Csirkefej, Pécs)

1. A mintegy negyedszáz bemutatott új magyar darab közül három érdemel említést: Eörsi István *A kihallgatása,* Kornis Mihály *Büntetésekje* és Nádas Péter *Temetése* (bár ez utóbbit már játszották, csak nem éppen hivatásos színházban). Mindhárom mű a maga nemében különleges, figyelemre méltó dramaturgiai újdonságokat tartalmaz, s gondolatilag igen fontos. De számos dramaturgiai, stiláris megoldatlanság rontja hatásukat.

Úgy tűnik, mintha Eörsi darabja lenne a legfrappánsabb, a legaktuálisabb, a legmélyebb, de ezt két dolog erősíti fel: az, hogy a darabot hosszú ideig nem lehetett játszani, s az, hogy a kaposváriak kitűnő előadásban mutatták be. A *Temetés* ugyan önmagában is olyan rendkívüli műalkotás, amely a műfaj határait feszegeti, de igazán a trilógia együtt képvisel

egészen különös minőséget. *A Büntetések* szakít a magyar színházi hagyományokkal; irodalmi és színházi szempontból egyaránt nagy erejű alkotás, amely-nek bemutatása azonban a megszokott beidegződésekkel alig elképzelhető. Mégis erre adtam a szavazatomat, mert ez jelen-ti a legnagyobb kihívást, ez késztethet leginkább a színházi nyelv megújítására. (A legpocsékabb darab díját a *Vasderes*-nek és a Boldogházának adnám.)

2. Úgy érezte az ember, hogy nagyon szürke volt ez az évad. De amikor végiggondoltam a látott előadásokat, kiderült: számos jeles teljesítmény született. A Katonában *A mizantróp és* a *Vízkereszt, a* Radnótiban *a Nóra,* a Vígszínházban a *Körmagyar* és *az Ahogy tesszük,* Egerben a *Fehér házasság* és a *Tehetségek és tisztelők,* Kaposvárott a *Tévedések végjátéka, A kihallgatás* és *a 3:1 a szerelem javára,* Miskolcon *a Holt fény,* Nyíregyházán a *Temetés,* Pécsett a *Találkozás* és a Harmadik Színház produkciójában *a Csirkefej,* Szolnokon *a Caligula helytartója* és *A titok kapujában,* Veszprémben *Az imposztor, A nagy brilián valcer* és *az Élőképek,* az Ódry Színpadon *a Teljes napfogyatkozás,* a Játékszínben *a Himnusz...*

Közülük a legmegrázóbb, a legkegyetlenebb és a legpontosabb A *mizantróp* volt - számomra.

3. A viszonylag sok érdemleges előadásban természetesen számos jó alakítás született, de érdekes, hogy viszonylag kevés revelatív erejű teljesítményre emlékszem. A nőknél a díjakra javasoltakon kívül Takács Katalin *(Nóra),* Molnár Piroska *(Oidipusz király, Yvonne, burgundi hercegnő, 3:1 a szerelem javára),* Lázár Kati *(Kurázsi mama),* Bajcsay Mária *(A titok kapujában),* Csomós Mari *(Kutyaszív),* Törőcsik Mari *(Majális), a* férfiaknál Darvas Iván *(A nagybőgő),* Cserhalmi György *(A mizantróp), Szo*boszlay Sándor *(Az imposztor, István király),* Bregyán Péter *(Tehetségek és tisztelők),* Csendes László *(A tanítónő, Piszkos kezek),* Bakai László *(Horatio, Svejk, A Notre-Dame-i toronyőr* stb.), Hunyadkürty György *(Oidipusz király, Yvonne, burgundi hercegnő, 3:1 a szerelem javára),* Kulka János *(3:1 a szerelem javára),* Eperjes Károly *(Himnusz),* Kaszás Gergő *(Teljes napfogyatkozás, Vízkereszt)* nyújtott kiemelkedőt.

4. A legszívesebben nem külön a díszletre és a jelmezre, hanem együttesen a látványra szavaznék. Hitem szerint a legkitűnőbb, a legérdekesebb, az előadás korosztályának világához leginkább adekvát látványa a *Locs-pocs és a bolygó hollandi* című gyerekelőadásnak (vagy egyszerűen előadásnak?) volt, amelyet a kaposváriak Czeizel Gábor rendezésé-ben játszottak, s alig látta valaki a szak-mából.

5. Tulajdonképpen színészi díjat kellett volna adni Sipos Lászlónak. Azért adnék mégis különdíjat neki -ha egyáltalán lehetne még adni -, hogy kiemeljem a többi színészi teljesítmény közül az ő sistergő, önégető, társulatmozgósító, fegyelmezetlenségében is fegyelmezett színészetét.

PÁLYI ANDRÁS
Színház

A legjobb új magyar dráma: Nádas Péter: Temetés
A legjobb előadás: Moliére: A mizantróp (Katona József Színház, rendezte: Székely Gábor)
A legjobb női alakítás: Csákányi Eszter (Yvonne, burgundi hercegnő, Kaposvár)
A legjobb férfialakítás: Balkay Géza (Kutyaszív, Katona József Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Molnár Piroska (Yvonne, burgundi hercegnő, Kaposvár)
A legjobb férfi mellékszereplő: Kulka János (3:1 a szerelem javára, Kaposvár)
A legjobb díszlet: Zeke Edit (A titok kapujában, Szolnok)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (több munkájáért)
Különdíj: Petri György (A mizantróp fordításáért és átdolgozásáért)

P. MÜLLER PÉTER
JPTE Irodalomtudományi Tanszék

A legjobb új magyar dráma: Kornis Mihály: Körmagyar
A legjobb előadás: Brecht: Kurázsi mama (kaposvári Csiky Gergely Színház, rendezte: Gothár Péter)
A legjobb női alakítás: Csákányi Eszter (Yvonne, burgundi hercegnő, Kaposvár)
A legjobb férfialakítás: Balkay Géza (Kutyaszív, Katona József Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Pogány Judit (Kurázsi mama, Kaposvár)
A legjobb férfi mellékszereplő: Rudolf Péter (Körmagyar, Vígszínház)
A legjobb díszlet: Khell Zsolt (Kurázsi mama és Yvonne, burgundi hercegnő, Kaposvár)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Kurázsi mama és Yvonne, burgundi hercegnő, Kaposvár; Kutyaszív, Katona József Színház)
Különdíj: -

RÓNA KATALIN
Film Színház Muzsika

A legjobb új magyar dráma: Spiró György-Másik János: Ahogy tesszük
A legjobb előadás: A mizantróp (Katona József Színház, rendezte: Székely Gábor)
A legjobb női alakítás: Takács Katalin (Nóra, Radnóti Miklós Színház)
A legjobb férfialakítás: Cserhalmi György (A mizantróp, Katona József Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Molnár Piroska (Yvonne, burgundi hercegnő, Kaposvár)
A legjobb férfi mellékszereplő: Blaskó Péter (Vízkereszt, Katona József Szín-ház)
A legjobb díszlet: Khell Csörsz (Vízkereszt, Katona József Színház)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Vízkereszt, Katona József Színház és Yvonne, burgundi hercegnő, Kaposvár)
Különdíj: Békés András (A kékszakállú herceg vára rendezéséért)

STUBER ANDREA
Film Színház Muzsika

A legjobb új magyar dráma: Eörsi István: A kihallgatás
A legjobb előadás: Shakespeare: Vízkereszt (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor)
A legjobb női alakítás: Eszenyi Enikő (az idei összes vígszínházi szerepéért az Éjjeli menedékhelytől a Pantaleónig)
A legjobb férfialakítás: Eperjes Károly (Himnusz, Játékszín)
A legjobb női mellékszereplő: Juhász Róza (Majális, Játékszín)
A legjobb férfi mellékszereplő: Jordán Tamás (Yvonne, burgundi hercegnő, Kaposvár)
A legjobb díszlet: Khell Csörsz (Ahogy tesszük, Vígszínház és Vízkereszt, Katona József Színház)
A legjobb jelmez: Torday Hajnal (Johanna, Radnóti Miklós Színház)
Különdíj: -

Idei, ötödik „aktív" évadomban százharmincegy produkciót láttam. Némelyiket ugyan nem néztem végig - ha nem volt muszáj, mert nem írtam róla -, másokra viszont többször is elmentem. A szavazólistát mégis nehezen, komoly „kutatómunka" után tudtam csak kitölteni. Oka, hogy kevés emlékezetes élményt nyújtott számomra a szezon. Ez bizonyára összefügg azzal a két, nem kedvemre való tendenciával, amely idén erősen megmutat-

kozott. Az egyik a demonstratív és direkt aktuálpolitizálás, ami esztétikai minőség híján a színházat pusztán szócsőszerepre fogja kárhoztatni. (Ennek jeleit véltem felfedezni egy sor előadásban *Az érseki palota* mennyezetétől kezdve a szegedi *Mohácson* át a *Vidravasig.)* A másik negatív jelenség a kommersz menthetetlen elburjánzása, illetve a szórakoztató műfaj színvonalának ijesztő romlása. Lassan már darab, rendezés, színészi munka nélkül is készülnek produkciók a közönség mulattatására. (E tekintetben a Thália-beli *Mindhalálig Beatles* és az egri *Bolond vasárnap* dúlt fel legjobban.)

Örömöm, ha volt, főként színészi alakításokban telt. Szerettem Szoboszlay Sándor Boguslawskiját *(Az imposztor,* Veszprém), Spolarics Andrea Irmáját *(Üvegcipő,* Szolnok), Quintus Konrád Fülöpjét *(Yvonne,* Kaposvár), Csomor Csilla Nvináját *(Sirály,* Győr), Mácsai Pál Flanderáját *(Malom a pokolban,* Madách) és Sipos László Link Lajáját (Egy *fő, az egy fő,* Pécs). A legjobb női mellékszereplőre adott szavazatom magyarázatával vagyok még adós. *A* Majálisban Joli szerepe eredetileg Csonka Ibolyáé. Én azonban a második (?) szereposztásban láttam a darabot, s lenyűgözött Juhász Róza játéka.

SZAKOLCZAY LAJOS
Kortárs

A legjobb új magyar dráma: Eörsi István: A kihallgatás

A legjobb előadás: Székely János: Caligula helytartója (szolnoki Szigligeti Szín-ház, rendezte: Taub János)

A legjobb női alakítás: Takács Katalin (Nóra, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb férfialakítás: Kézdy György (Caligula helytartója, Szolnok)

A legjobb női mellékszereplő: Bajcsay Mária (A titok kapujában. Szolnok)

A legjobb férfi mellékszereplő: Tóth Béla (A kihallgatás, Kaposvár)

A legjobb díszlet: Antal Csaba (Caligula helytartója, Szolnok)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Caligula helytartója, Szolnok)

Különdíj: Eperjes Károly (több szerepéért)

I. Eörsi István *A kihallgatása,* lásd fölgyorsult korunk változásait, *beérett; az* író kitűnő dialógusokban, ökonomikus szerkesztéssel ábrázolta *a külön utak,* végső soron a mozgalom „egységét" is valós színben láttató, tragédiáját.

Érdekes, nem is színvonaltalan vállalkozás Kornis Mihály *Körmagyarja; ám* - megannyi telitalálata ellenére - legnagyobb hibája, hogy a túlságosan intellektualizált nyelv (csavarásaival, játékaival) gyakran hosszadalmas fejtegetésekbe torkollik, lassítja az egész körhintát forgató pergő (?) cselekményt.

2. A Taub János képviselte *tiszta hang* - a román színpad legnagyobb hozadéka - sokáig hiányzott színjátszásunkból. A szolnoki *Caligula helytartója* megrendítő erővel bizonyítja e képi látás, nem kevésbé a pontosan konstruált gondolati összeütközés magasabbrendűségét a „pepecselő színházzal" szemben. Hogy az itt tapasztalt színházi gondolkodás, megfordítva a megfordítandót, Taub más az előbbinél nem kevésbé fontos - színeit is előhozta, azt budapesti rendezései szépen mutatják.

3. A több mint tízéves színipálya egyik csúcspontja Takács Katalin Nórája; az érett asszonyiság, a helyzetek, változások iránti érzékenység jellemzi. A dráma „komikumát" belső vívódásként megélő asszony-ember harca (az önálló létért!) kristálytisztán jelenik meg a Radnóti Miklós Színház produkciójában. Jó évtizede a *Vén Európa Hotelban* (Horvai István rendezése, Veszprém) Takács Katalin már a helyén volt az igazi dráma iránti fogékonysága, szerencsére. az idők folyamán csak gazdagodott. Bizonyság rá a nagyon régi és nagyon új asszony, Nóra Radnóti színházbeli tisztító gyötrődése.

4. A sokáig bujdokló Kézdy György evvel a Székely János-hőssel visszatalált a színpadhoz (és talán legjobb önmagához is). Barakiása - a rendező fölfogásából következően főszereppé lépett elő, s a színész élt az alkalommal: bölcs humorral hirdette a vesztesek győzelmét.

5. Az érzéki és gondolati kitárulkozás jellemzi Bajcsay Mária alakítását: a hús miként érzi magát a szenvedélyek börtönében. Évtized előtt Różewicz drámájában, *Az éhezőművész elmegyben* (Ódry Színpad), Bajcsay már tökéletes .,ősanyaként" élte meg testének kiszolgáltatottságát, rabságát. Akkor a rácsok közül szabadított ki valakit, most *(A titok kapujában)* poétikus színekkel maga is a szenvedély rácsai mögé bújt szabadnak (?).

6. A vér és a vas hatalmával szembeszegezhető-e a hit, ezt mutatta meg Tóth Béla kisembere lefegyverzően.

7. Antal Csaba díszlete, híven Taub János fölfogásához, jól funkcionáló együttes: egyszerű tisztaságában van a szépsége. Hogy az „égi ponyva' összeomlásával mi mindent tud elmondani, bizonyítja: a színpadtervező is hozzáteheti a darab igazságához a sajátos eszközeivel létrehozott többletet.

8. Szakács Györgyi jelmezei két világot állítanak elénk: a hódítók és az őket elszenvedők világát, ugyanakkor sugallják: a régi történet égetően mai is!

9. Eperjes Károly magas színvonalú komédiázása azért több, mint egy bohóc (kikiáltó) kitárulkozása, mert tökéletes valóságismeretre épül. Hogy Taub János milyen színeket tudott az ízig-vérig Harlekin típusú színészből kibontani, azt Eperjes nagyszerű történelmi és mai szociorajzai méltán reprezentálják.

SZÁNTÓ JUDIT
Színház

A legjobb új magyar dráma: Eörsi István: A kihallgatás és Kornis Mihály: Körmagyar

A legjobb előadás: Ibsen: Nóra (Radnóti Miklós Színház, rendezte: Valló Péter) és Ghelderode: A titok kapujában (szolnoki Szigligeti Színház, rendezte: Szikora János)

A legjobb női alakítás: Takács Katalin (Nóra, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb férfialakítás: Balkay Géza (Teljes napfogyatkozás, Ódry Színpad és A mizantróp, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Szirtes Ági (Vízkereszt, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Eszenyi **Enikő. A** Vígszínház **Körmagyar** című előadásában, a fiatalasszony **szerepében (Ikládv** László felvétele)

A legjobb férfi mellékszereplő: Kaszás Gergő (Vízkereszt, Katona József Színház és Teljes napfogyatkozás, Ódry Színpad) és Kern András (Nóra, Radnóti Miklós Színház és Körmagyar, Vígszínház)

A legjobb díszlet: Rajk László (A kastély, Szolnok) és Zeke Edit (A titok kapujában, Szolnok)

A legjobb jelmez: Zeke Edit (A titok kapujában, Szolnok)

Különdíj: -

Ami látszólag a legfurcsább: ha Eörsi drámájának megkésett bemutatásától eltekintünk, listám (de meg merem jósolni: a grémium végső díjlistája is) bármely évadból származhatna. Az élet számos területén zajló radikális változások a színházat tehát kevéssé érintették - ami szerintem nemcsak természetes, de üdvös is. Viszonylag kevés a konjunkturális szellemnek megfelelő s művészileg is értékes rejtőző színmű. Ha majd ezek elfogytak - ami előbb-utóbb bekövetkezik -, újak pedig kellő távlat híján még nem állnak rendelkezésre, a legfőbb feladat marad, mi volt: európai színvonalú, sajátosan magyar, jó színházat csinálni. S ez ma sem könnyebb, mint volt, sőt sok tekintetben nehezebb is. Többek között ezért kellene az általános változásoknak legalábbis egy területen: a színházi struktúráén minél hamarabb lecsapódniok.

Szavazólapomon sok a kettős jelölés, ami több mindent jelenthet: saját döntésképtelenségemre éppúgy utalhat, mint az egyes kategóriákban az egyetlen, abszolút meggyőzően kiugró remekmű (illetve remekművű egyéni teljesítmény) hiányára. Legjobb hitem szerint viszont mindössze arra utal, hogy az adott kategóriában két jelentékeny, ha nem is makulátlan, esetenként kvalitásaival egymást kiegészítő produktum született. Így például az új magyar dráma kategóriájában *A kihallgatás,* ha, önhibáján kívül, nem is a legfrissebben aktuális, és dramaturgiájában bizonyos mértékig konzervatív (ámbár szerintem adott esetben se ez, se az nem értékcsökkentő tényező), viszont drámaírásunkban egészen ritka tömény intellektuális-filozófiai muníciót hordoz; míg a *Körmagyar - a* tudálékos vagy sanda utalgatásokkal ellentétben - nemcsak merőben eredeti műalkotás, de csillogóan rehabilitálja azokat a szórakoztató valőröket, amelyeket a drámáról való magyar gondolkodás általában szégyellni szokott, s amelyeket Molnár Ferenc és Háy Gyula óta először ez a mű mer vállalni s egyszersmind magas színvonalon képviselni.

Ami a két rendezést illeti: Valló Péter *Nórája* az eddig általam csak poros-izzadságszagú előadásokban látott Ibsent olyan eredeti szemlélettel közelíti meg, amelynek iránya egész klasszikusinterpretációnkat megújíthatja. *A Nóra* egy-úttal színészszínház is a javából (ezt is igazolja vissza az általam kiutalt két színészdíj), míg *A titok kapujában* első-sorban rendezői és látványszínház (amint azt két tervezői díjjavaslatom is jelzi), színészi megvalósítása kevésbé jelentős. Mindenesetre Szikora János közismert vizuális virtuozitása talán most találkozott legmeggyőzőbben az általa választott és interpretált drámai szöveggel.

Egyéb ítéleteim, úgy érzem, nem igényelnek kommentálást, legföljebb az a vallomás kívánkozik ki belőlem, hogy Balkay Gézának köszönhetem az évad legnagyszerűbb színészi perceit, Kaszás Gergőnek pedig azt az érzést, hogy egy izgalmasan eredeti színészpálya indulásának lehettem tanúja.

Ismét értekezhetnék végezetül arról, hogy e világmércékkel is mérhető csúcsteljesítmények (és néhány, bár díjra nem javasolt, de feltétlen elismerést érdemlő társuk) micsoda szürkeségből, micsoda lapályból emelkednek ki - de hát ezt minden évad végén elmondtam, mióta csak kritikusdíj létezik. Valószínű, hogy a helyzet nem azért nem változik, mintha mi, kritikusok nem reklamálnánk elég-szer - így legyen a többi néma csend.

SZŰCS KATALIN
Kritika

A legjobb új magyar dráma: Eörsi István: A kihallgatás és Kornis Mihály: Körmagyar

A legjobb előadás: Goldoni: A chioggiai csetepaté (Ódry Színpad, rendezte: Zsámbéki Gábor)

A legjobb női alakítás: Csákányi Eszter (Yvonne, burgundi hercegnő, Kaposvár)

A legjobb férfialakítás: Balkay Géza (Kutyaszív, Katona József Színház) és Eperjes Károly (Himnusz, Játékszín)

A legjobb női mellékszereplő: -

A legjobb férfi mellékszereplő: Blaskó Péter (Vízkereszt, Katona József Szín-ház) és Szathmári György (Két hétfő emléke, Eger)

A legjobb díszlet: Khell Csörsz (Ahogy tesszük, Vígszínház) és Khell Zsolt (3:1 a szerelem javára, Kaposvár)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Vízkereszt, Katona József Színház és Nóra, Radnóti Miklós Színház)

Különdíj: -

Ritka, hogy a legjobbnak ítélt előadás egyetlen részmozzanata sem szerepel a további „legek" között, ám ez a főiskolai vizsgaelőadás - azon túl, hogy például a díszlet a semmiből építkezés magasiskolája, s mint ilyen, nem látványként, hanem leleményként lenyűgöző - oly mértékben közös siker, közös bravúr, színészek, rendezőtanár együttes remeklése, hogy méltatlan volna egy ilyen szavazás alkalmával bármit vagy bárkit is külön kiemelni. Mindenesetre számomra most először nem okozott gondot az a megnyugtatóan máig nem tisztázott kérdés, hogy a legjobb előadásra vagy a legjobb rendezésre adjuk-e ilyenkor a voksot, merte Zsámbéki Gábor rendezte előadás esetében nincsen bennem egyetlen „habár" és „ugyan" sem, nincsenek mérlegelendő avagy figyelmen kívül hagyandó, elnézendő mozzanatok; a rendezői szándékok - jóllehet csak a színpadon látottakból következtethetek rájuk - érzésem szerint maradéktalanul megvalósultak ebben a magával ragadó játékban.

Ha az évad egésze nem is, ez a főiskolai előadás, az ebben megmutatkozó szellemi-fizikai frissesség legalábbis reményt keltő. Azért nem akarok igazságtalan lenni, további „díjazottjaim" listája (és még jó néhány erről lemaradt produkció) is azt mutatja, számos nívós, formátumos előadás született az évadban, csak éppen ezeknél már bennem van az „ugyan" és a „habár", a kisebb-nagyobb fenntartások sora. De azért kilenc előadás egy évadban, amely valamilyen szempontból emlékezetes - és ez a szám azért tulajdonképpen több is, csak hát két jelöltnél többet mégsem illik egy-egy rubrikába írni (már így is a határozatlanság, a tétovaság gyanújába keveredhetem kettős jelöléseimmel, holott ez inkább a bőség zavara) -, szóval ennyi emlékezetes mű, alakítás, látvány, pillanat azért nem kevés. Persze tudom, válságban vagyunk. A színház is. De azért soha rosszabb évadot.

TAKÁCS ISTVÁN
Népszava

A legjobb új magyar dráma: Eörsi István: A kihallgatás

A legjobb előadás: Ghelderode: A ti-tok kapujában (szolnoki Szigligeti Szín-ház, rendezte: Szikora János)

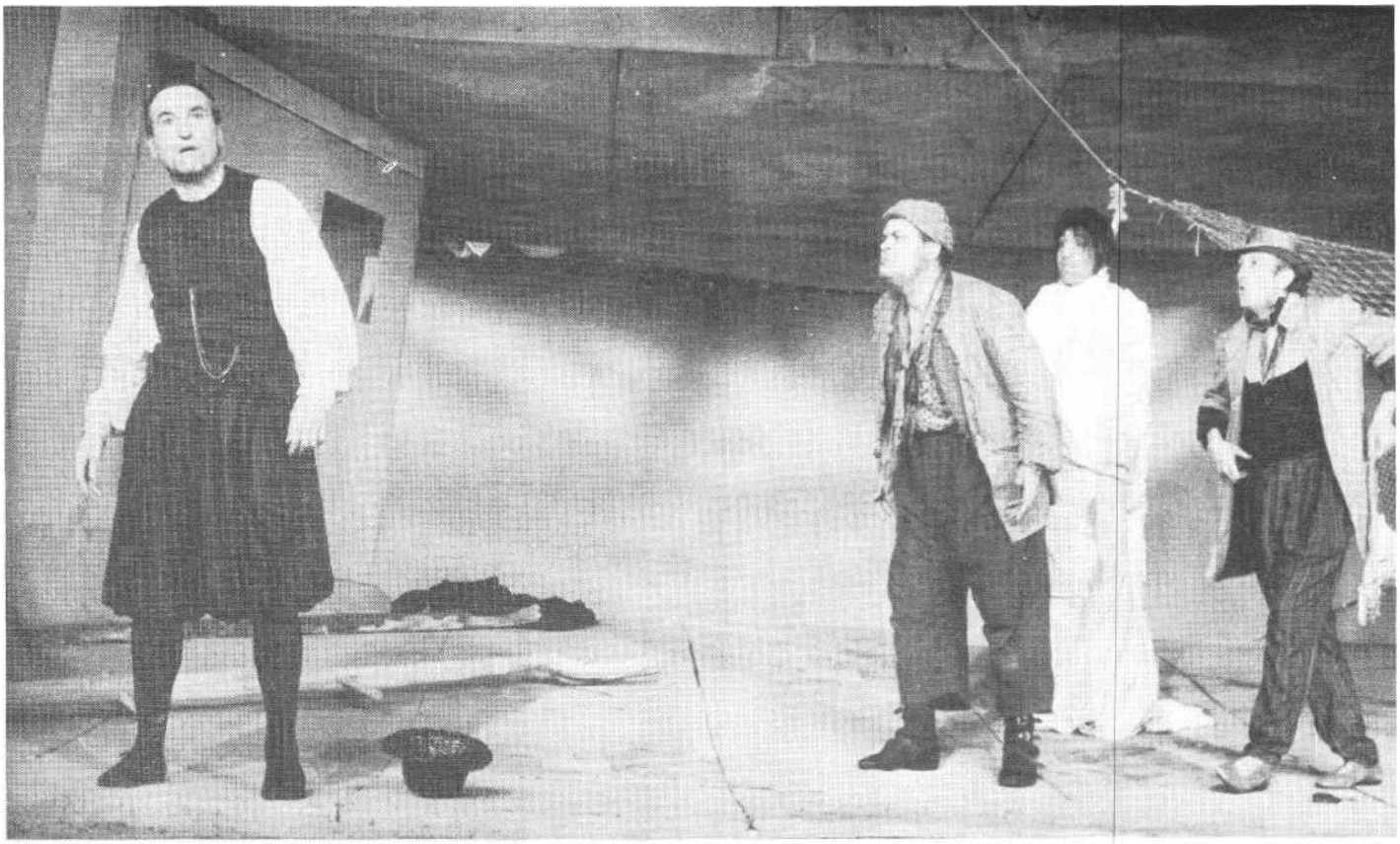
A legjobb női alakítás: Takács Katalin (Nóra, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb férfialakítás; Balkay Géza (Teljes napfogyatkozás, Ódry Színpad és Kutyaszív, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Barta Mária (Az Arbat gyermekei, Szeged)

A legjobb férfi mellékszereplő: Kátay Endre (Fehér házasság, Eger)

A legjobb díszlet: Khell Csörsz (Ahogy tesszük, Vígszínház)



A legjobb jelmez: Szakács Györgyi. A képen a Katona József Színház Vízkereszt című előadásából néhány jelmez (Iklády László felv.)

A legjobb jelmez: Gyarmathy Ágnes (Stuart Mária, Kecskemét)
Különdíj: Darvas Iván (A nagybőgő, Pesti Színház)

Egy tulajdonképpen igen kevés kiemelkedőt hozó évad után ellentmondásnak látszik, hogy mégis akadnak emlékezetes színészi alakítások, rendezések, darabok, szcenikai munkák. Tekinthető ez azonban a magyar színházművészet még mindig meglevő vitalitása jelének is. Kérdés: annyi új és újabb ellenerő közepette meddig tart még ki, mire képes még ez a vitalitás? Félő, egyre kevesebbre. S én örülnék a legjobban, ha aggodalmam fölöslegesnek, alaptalannak bizonyulna...

TARJÁN TAMÁS
ELTE Bölcsészettudományi Kar
XX. századi Magyar Irodalom Tanszék

A legjobb új magyar dráma: Nagy Karola: C. kisasszony szenvedélye
A legjobb előadás: Moliére: A mizantróp (Katona József Színház, rendezte: Székely Gábor)
A legjobb női alakítás: Básti Juli (Vízkereszt, Katona József Színház)
A legjobb férfialakítás: Balkay Géza (A mizantróp és Kutyaszív, Katona József Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Zsíros Ágnes (Körmagyar, Vígszínház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Rudolf Péter (Körmagyar, Vígszínház)
A legjobb díszlet: Andrzej Markowicz (Fehér házasság, Eger)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Caligula helytartója, Szolnok) *Különdíj:*

ZAPPE LÁSZLÓ
Népszabadság

A legjobb új *magyar dráma:* Eörsi István: A kihallgatás
A legjobb előadás: Eörsi lstván: A kihallgatás (kaposvári Csiky Gergely Színház, rendezte: Babarczy László-Mohácsi János)
A legjobb női alakítás: Lázár Kati (Médeia, Pécsi Nyári Színház és Kurázsi mama, Kaposvár)
A legjobb férfialakítás: Sipos László (Egy fő az egy fő, Pécs)
A legjobb női mellékszereplő: Törőcsik MaTi (Majális, Játékszín)
A legjobb férfi mellékszereplő: Balkay Géza (A mizantróp, Katona József Színház)
A legjobb díszlet: Csiszár Imre: Egy fő az egy fő, Pécs)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (több munkájáért)
Különdíj: -

Az évadnak nem tett jót a politikai véleménynyilyánítás nagyobb szabadsága: a direkt politizálásra törekvő darabok, előadások nemhogy elébe mentek volna a társadalmi tudat mindenkori állapotának, de jelentősen elmaradtak mögötte. A színház legfeljebb a kabarében tud igazán követni ilyen ütemű politikai változásokat. Hogy mégis közvetlenül politizáló mű nyújtotta a legjelentősebb színházi élményt a múlt évadban, azt a megelőző időszak kultúrpolitikájának „köszönhetjük", amely negyedszázadon át nem engedte lélegzethez Eörsi István darabját. *A kihallgatás* nem egy politikai rendszer elhallgatott bűneit próbálja leleplezni, hanem emberi, azaz lelki-erkölcsi drámák révén annak egész működési mechanizmusát tárja fel. A valóban új munkák közül *az Ahogy tesszük* tudott „drámát' kicsiholni ellaposodó köznapjaink konfliktusaiból. Spiró György szövege azonban „csak" librettó, ilyen kategória viszont nincs a díj kiírásában.

Ami a többi kategóriát illeti: *A kihallgatás* rendezésének fő érdemét abban látom, hogy jelentősen megemelte az olvasva kimódolt filozófiai parabolának tetsző darabot, kihozta a benne rejlő drámaiságot. Mellette egy-két épkézláb előadás született még, például *a Caligula helytartója* Szolnokon, Taub János rendezésében, Pécsett az *Egy fő az egy fő,* Csiszár Imre munkája, és engem megragadott Székely Gábor elementáris erkölcsi felháborodása minden korok morális kompromisszumai felett, amelyet A *mizantrópban* fogalmazott meg.

A színészi alakítások listáját is ki lehetne még egészíteni. Cserhalmi György játéka fogalmazza meg *A mizantróp* előadásának aktuális értelmét, Eperjes Károly roppant színes figurát állít elénk A *hetvenkedő katonában.* Kézdy György méltóságteljes bölcsességgel adja meg Székely János drámájának súlyát. Csákányi Eszter pedig az *Yvonne, burgundi hercegnőben* a jelentékeny színpadi semmittevés bravúrját viszi végbe.

CSÁKI JUDIT

Az erdő fából van

Az Ahogy tetszik
Szenttamáspusztán

Rosszul számított, aki úgy gondolta: majd ősszel, a szolnoki színházban fogja megnézni azt *az Ahogy* tetszik-előadást, amelyet nyáron néhányszor a szenttamáspusztai Almássy-kastély parkjában láthatott a közönség Fodor Tamás rendezésében. Pedig a számításnak van némi alapja: az utóbbi évek nyári produkciói egyre-másra a „nyári főpróbasorozat - őszi széria" sablonjába illenek. Ez - nem.

Ezt az előadást ugyanis Fodor Tamás rendező ősszel újra megrendezi majd. Muszáj lesz neki. A körülmények, az eleven díszlet, a hangsúlyos környezet ugyanis olyan értelmezést, a figurák viszonyrendszerének olyan bemutatását vonzotta magához, amely szükségszerű kapcsolódást mutat.

Parkban vagyunk: udvar tehát nincs, ardennes-i erdő van. Azaz: nem oszlik a helyszín mentén két táborra - udvariakra és erdeiekre, hatalmon levőkre s abból kiszorítottakra - a szereplőgárda. Egy sablon máris oda; pedig mennyi s micsoda érdekességet épít rá például Jan Kott! s nyomában megannyi kritikus...

Van persze választóvonal a hatalom mentén: Frigyes herceg és testvére, az erdőbe menekült száműzött herceg, és nyomukban - finom generációs ismétlődés - Sir Roland két fia, a gonosz Óliver és a tiszta gyermek Orlando. De Frigyes éppen csak fel-feltűnik - egyszer a párbaj-jelenetben, melyben egyúttal száműzi, inkább elkergeti fivére leányát, Rosalindát, s drámai értelemben elindítja a cselekményt, egyszer meg, hogy megjavulásáról számot adjon, színházi értelemben „ráerősítve" a mesevonalra (l. *Szentivánéji álom, Vízkereszt)* -, a „csak úgy" gonosz Oliver meg szintén csak megjavulni tér vissza közénk. Szóval a hatalmi praktika s egyáltalán: a hatalom természet-rajza nem érdekli Fodort.

Mint ahogy látszólag nem érdekli egy másik *Ahogy* tetszik-konvenció sem; az nevezetesen, hogy igazi vígjáték avagy inkább kesernyés, tragikus felhangokkal teli színmű-e a dráma. Ha egy előadás az előbbit választja, betűhívnek szoktuk tartani, ha az utóbbit, szellemhűnek. A rendezők - következésképp az előadások - a két véglet *közé* döntenek. Fodor - színész-rendezővé előlépve - passiójátékká stilizálja az előadást. Ez látszólag praktikus - még inkább technikai természetű - döntés, és a közönség mozgatását hivatott indokolni és vezényelni egyszerre, valójában azonban tartalmi elem. Ha ugyanis az *Ahogy tetszik* passiójáték, ha a rendező „Luciferként" új és új utakra vezet, hogy megmutasson valamit nekünk, amit ő már réges-rég ismer, s fokozatosan megtanítson valamit nekünk, amit ő már réges-rég tud, s a történet alatt őrző-figyelő tekintete reánk vetül, bennünket fürkész... nos, akkor az *Ahogy tetszik* tanmese, illusztráció. S hogy mit illusztrál, annak kell kiderülnie az előadásból.

Az előadásból, amely alkonyatkor kezdődik, de az ardennes-i erdőben játszódó bonyodalmak idején már teljes sötétség borul rá. Az illúzió azért is tökéletes, mert belül vagyunk rajta; álldogálva vagy kis székeinken üldögélve változó helyről szemléljük a változó helyeken játszódó akciót. A játéktér kitágul, távolabbra futhat a tekintet, mert az erdő messze is fából van, s a föld ott is föld, ahol mi tapossuk, és nem a szereplők. Fodor tudatosan és profi módon épít erre a produkciót és közönséget egybefogó hatáselemre, mely egyszeriben esztétikai tényezővé emeli azt, hogy a ló, a kutya, a szamár meg a kecske éppúgy igazi, mint az igen aktív szúnyogok.

A „természet lágy ölén" voltaképpen még inkább romantizálódik az amúgy is romantikus szerelmi történet. A Ganymedesszé váló Rosalinda és az epekedő Orlando egymásba botlik az ardennes-i sűrűben, közeledik a happy end - de ki kicsodába szerelmes itt tulajdonképpen? Rosalinda Orlandóba - ez világos; Orlando pedig Rosalinda személyén keresztül szeretett bele a szerelembe annyira, hogy epekedése tárgyát könnyebben változtatja, mint intenzitását. Lehetne pusztán mesei elem, hogy oly könnyen rááll a Ganymedes által ajánlott szerelmi „gyógykúrára" - ha e játékbeli játék célja éppenséggel nem az volna, hogy kiszeressen szerelméből. Orlando azonban úgy szeret ki Rosalindából, hogy - beleszeret a Rosalindának szólított Ganymedesbe. A személycsere egyúttal nemcsere is - lásd Vízkereszt...

Fodor bizonyára kitalálta, hogy Spolarics Andrea ambivalensen reagáljon Ganymedes Rosalinda felett aratott győzelmére. Rosalindát ugyanis elhagyták a Rosalindából lett Ganymedesért; milyen szerencse, hogy mire a történet eddig elér, Ganymedes körül megsokszorozód-nak a galibák- Phoebe lángolása, a meg-talált apa, a testvér-barátnő Célia gyorsan révbe ért szerelme Oliverrel -, nem ér rá töprengeni, intézkednie kell. A szerelmi bonyodalmak finálója igen gyors ebben az előadásban.

Célia szekundál Rosalinda-Ganymedesnek, s a két lány bátorságáért cserébe feltárul előttük az erdő világa. Próbakő, a bohóc követi őket, s hamarosan otthonosabb náluk: erdőből való a szerelme, Juci. Újlaky László Próbakője fürge észjárású ügyes nyelvelő; de nem a darab bölcs bolondja. Riposztjaiban, filozofikus eszmefuttatásaiban több a szellemesség, mint a Shakespeare más bolondjainál megszokott mélység. Nem mintha kevesebbet tudna az életről s az emberekről; csak éppen természetének alapvető derűje többnyire a konfliktusok elsimítása felé tereli beszédét. Újlaky ráadásul „alul-játssza" azt a két-három minimonológot, amely a fentieknek bizonyos mértékben ellentmondani látszik - a hazugság fokozatairól szólót például -, csillognak viszont a mutatványszámba menő „villám-tréfák" - az Orlando ágakra aggatott verseit kigúnyoló bökversek, például.

Ez a Próbakő tehát inkább bohóc, mint bolond - és nemcsak azért, mert a színlap is így nevezi. Hanem mert a drámának van egy igazi shakespeare-i bolondja, egy bolond státusú bölcse: Jaques. (Noha sem az eredeti mű, sem Szabó Lőrinc virtuóz fordítása nem hű a franciás ortográfiához, ezt a figurát szinte mindig mégis Jacquesnak írják. Vagy: annak szedi a nyomda?) Epitheton ornansát ő is, a többiek is buzgón állítják-magyarázzák: ő a méla Jaques. Státusa szerint nemes, egyike azoknak, akik önként követték a herceget a száműzetésbe. S bár a kompánia egészéről többször is elhangzik, hogy tulajdonképpen vidáman és derűsen folydogálnak hétköznapjaik az ardennes-i erdőben, Jaques mégis méla, szomorú. Valószínű, hogy nem a száműzetés miatt, hanem éppen fordítva: azért követte a herceget, mert elege lett az udvari világból.

Jaques - Jan Kott szerint - elő-Hamlet. Bolondériába bújtatott filozofálása a tragikus hőst előlegezi. Magánya - úgyszintén. Kott szerint Jaques-ot az ardennes-i erdő bohóciskolája képezi elő-Hamletté, hiszen mielőtt odament volna, mindössze bűnbánó korhely volt. Fodor rendezésében Győry Emil kontemplatív bölcselője már első megjelenésekor „készen van", nincsen szüksége semmiféle iskolára. Ennek a Jaques-nak az ardennes-i erdő kényszerpálya, relatív jó. Nem csodálkozik rá - már kezdetben sem - a „hivatásos" Próbakőre; besorolja csupán. (Próbakő házasodási kísérletének véletlen tanúja, majd részese Jaques; valamivel később újra találkoznak, s ekkor: „amott azonban ritka kettőse közeledik olyan állatoknak, melyeknek minden nyelven bolond a neve".)

Shakespeare: Ahogy tetszik (szolnoki Szigligeti Színház). Orlando: Mertz Tibor es Jaques: Győry Emi!

Kétségtelen, hogy Fodor Tamás rendezésében a méla Jaques figurája a legkidolgozottabb (s ennek alaphangja vihető át a leginkább zökkenőmentesen a kőszínházi előadásba), s az alakítások közül is a Győry Emilé a legérettebb. „Színház az egész világ" kezdetű monológja pedig - szemben a szokásos teatralitással és rendszerint gazdagon illusztratív bölcselkedéssei rendkívül finom, a környezet-be tökéletesen beleillesztett játék, faasztalnál$_a$ egy négy- és egy háromagú gyertyatartóval, melynek. gyertyái a szöve ritmusa szerint játékosan példázzák az el-hangzottakat. A mindig megemelt, sokszor már elsősorban hangsorával és a szöveg dallamával ható monológ ilyenformán csöndes töprengéssé, méla meditációvá válik, melyet Jaques megoszt a többiek-kel.

Szomorúsága mellett Jaques távolságtartó is. Nemcsak az újonnan jöttekkel, hanem a száműzött herceg jói ismert környezetével szemben is; inkább szemléli és kommentálja az eseményekei, mint részt vesz bennük. Nem mintha nem lenne köze hozzájuk, hisz épp azért teremt szüntelenül távolságot tőlük, mert nagyon. is van. Csak a kollektív happy endhez nincsen - ezért aztán igazán logikus, hogy a méla Jaques ott marad az ardennes-i erdőben, immár valóban és végleg egyedül.

A fentiekből úgy tűnhet, hogy - legalábbis Győry Emil alakításában -Jaques egyfajta tragédiába hajlítja saját történetét. A kastélyparkban mégsem tragikus levegő, csak a langyos nyári estéhez nagyon illő rezignált fuvallat van jelen. Épp csak annyira, hogy hatásában ellenpontozza a többiek túlságosan is fergeteges tempóban összehozott s túlságosan is hevült boldogságá^t.

Mert Fodor rendezésében azért ott a kérdés: miben i áll ez a közösségi boldogság? Orlando tökéletesen boldog talán? Vagy Mertz Tibor azért hozza mármár zavaró egysíkúsággal, de egészében mégiscsak ideillő lendülettel a túláradó érzelmet, hogy mi csöppnyi karikatúrát sejtsünk belé? Bár a természeti környezet, a jelen lévő nem emberi harmónia ellene játszik az ilyen agyafúrt, kitekert gondolatmenetnek, én mégis megkockáztatom Mertz szakmailag profi „együgyűsége" arra szolgál, hogy elleplezzen valamit. Vagy szenvedélye tárgyának megváltozását, vagy a háttérben mégis-csak ott húzódó testvérháború traumáját, vagy valami mást ősszel ez is kidolgozandó,

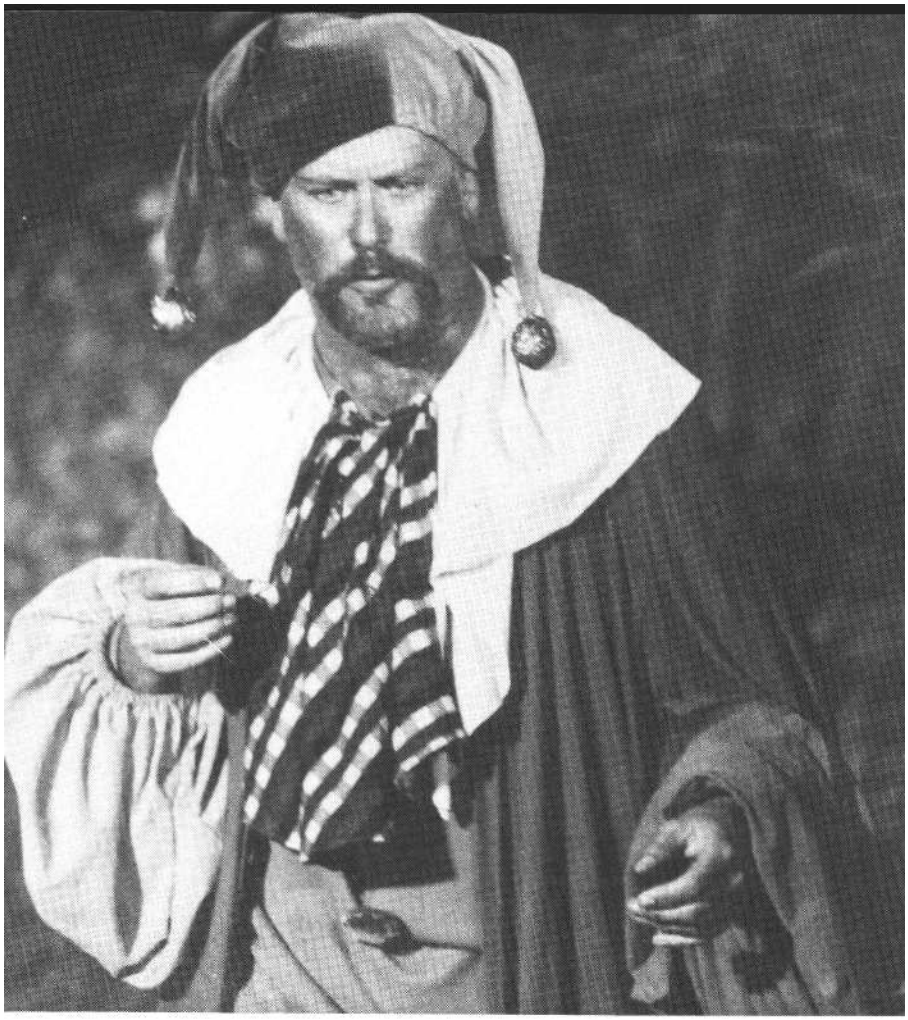
Spolarics Andrea ügynevezett hálás szerepeket játszott a múlt évadban - Rosalinda is ilyen. Az már más kérdés, hogy Spolarics szemmel láthatóan jobban érzi magát Ganymedes jelmezében, csakúgy, mint a cseles-trükkös epekedő szerelmes szerepében - Rosalinda, az igazi, a nő Rosalinda ezért kissé elfelejtődik a történet során. Tán csak egyetlen áttétel hiányzik Spolarics játékából, s ennek következtében néz ki úgy, mintha a színész-nő fiúszerepet játszana. Ahelyett, hogy egy fiúszerepet játszó nőt játszana...

Amilyen hálás - legalábbis hagyományosan - Rosalinda-Ganymedes kettős szerepe, annyira hálátlan Céliáé. Kozák Agnes igyekszik a készséges segítőt játszani, aztán a hirtelen szerelmest is; előbbihez helyzete van, utóbbihoz nincsen Ez is, az is nehezen ment kint a szabadban. Pedig lehet, hogy ott könnyebb megküzdeni a kevéssé hiteles figurával, fordulattal és helyzettel, ahol egy minden szempontból hiteles természet kínál környezetet hozzá.

A hercegek - mind Frigyes, mind a száműzött - bizonyos, szigorúan meghatározott dramaturgiai funkciók betöltésére hivatottak. Viszonyuk nincs, személyiségük is egy, legfeljebb két domináns jellemvonásra korlátozódik. Derzsi János és Czibulás Péter ennyit játszanak cl, méghozzá olyan - színházi értelemben finomnak egyáltalán nem nevezhető-esz-közökkel amelyek nagy távolsagról is éryényesülnek. Van test- és fejtartás, ha-tározott mozgás, erőteljes hang.

Ugyanez - mármint az a cél, hogy távolról is hatásos legyen - motiválhatta Császár Gyöngyi Juci-alaküását, bar az ő figurajához igaz, csak közvetve.. több támpontot is adott a szerző. O ugyanis

Spolarics Andrea (Rosalinda) és Kozák Agnes (Célia)



Próbakő: Újlaky László (MTI-fotó - Ilovszky Béla felvételei)

Próbakő párja, s a megfontolt, tapasztalt és szellemes bohóc csúnya és egyszerű asszonyt akar, akiben már nem csalódhat. Németh Ilona jelmeztervező Juci-jelmezét meg a rettenetes parókát a kívánalomnak megfelelően játszatta a színésznő.

Nehezebb dolga volt a Phoebét játszó Sztárek Andreának. Ez a pásztorlányka ugyanis az erdőben van otthon, de az udvari finomság van rá hatással; köztes műfaj, ahová tartozik, oda nem akar tartozni, ahová szeretne, oda nem tud. Sztárek hol tenyeres-talpas, hol finomkodó igyekszik lenni, s mert mindkettő kissé parodisztikusra sikerül, éppen megfelel a célnak. A Ganymedesbe való beleszeretés némajátéka szépen és alaposan kidolgozott részlet - öröm volt látni, hogy főszerep és „ziccer" híján a színésznő részletező és alapos.

Ebbe a „kemény fehérszemély" Phoebébe szegény Silvius szeretett bele - s az egész társaságból ő látszik igazán boldognak, amikor a Rosalinda vezényelte sorsolás során kiutalják neki élete párját. Tóth József Silvius pásztoráé a leginkább természetközeli játék mind közül - igaz, neki jut a csacsi mint kedves és profi partner, és neki jut a nyári színházi ötletek talán legjobbika: megeteti Phoebe Rosalinda-Ganymedeshez írott levelét a szamárral. Es a szamár - meg is eszi.

Hihetnénk: a szenttamáspusztai park ösvényei, fái, dombjai, bokrai közt nem sok munka jutott Antal Csaba díszletter vezőnek. Valóban nem: néhány szép és odaillő asztalt, padot kellett találnia, egy kocsit és megannyi állatot. Ősszel nehezebb dolga lesz.

Folytatni kell egy korábban megkezdett kérdéssort: miben is áll Fodor Tamás szerint *az Ahogy tetszik* rendre révbe ért házasulandóinak hatalmas boldogsága? A rosszak megjavulásában? Az állhatatos epekedések megjutalmazásában? Néhány frigy összeboronálásában? Úgy vélem, leginkább a tanmese játékmesterének teátrális játékkedvében, a helyszín inspirációjának és kihívásának elfogadásában. A Shakespeare-ből mindig könynyűszerrel előhívható ambivalenciák könnyed felmutatásában, a „színház az egész világ" példaszerű demonstrálásában. Ez pedig mind megtörtént nyáron, Szenttamáspusztán.

Shakespeare: Ahogy tetszik (szolnoki Szigligeti Színház)

Fordította: Szabó Lőrinc. *Díszlettervező:* Antal Csaba. *Jelmeztervező:* Németh Ilona. *Dramaturg:* Wéber Péter. *Zene:* Sáry László. *A rendező munkatársa:* Ignátz Éva. *Rendező-asszisztens:* Szabó Csaba. *Rendezte:* Fodor Ta-más.

Szereplők: Czibulás Péter, Derzsi János, Mészáros István, Győry Emil, Kocsó Gábor, Tardy Balázs, Horváth Lajos, Mertz Tibor, Fekete András, Ecsedi Erzsébet, Újlaky László, Czakó Jenő, Háda János, Tóth József, Mucsi Zoltán, Spolarics Andrea, Kozák Ágnes, Sztárek Andrea, Császár Gyöngyi, Pajor Eszter, Árva László, Szalay Szabó István, Bellus Attila, Hornung Gábor.

NÁNAY ISTVÁN

„A színpadi szó: cselekvés"

A Káin és Ábel két előadása

Sütő András *Káin és Ábel* című művét 1978-ban rövid egymásutánban négy színház mutatta be. A nemzeti szinházi ősbemutatót követően Kolozsvárott, Kecskeméten és Veszprémben játszották. Annak idején kisebbfajta polémia alakult ki a dráma értékeiről, értelmezési problémáiról. Egyesek a darab dráma voltát is megkérdőjelezték, mások *Az ember tragédiájához,* Byron műveihez mérhető remekműnek ítélték. Megkerülhetetlen dilemmát okozott minden értékelőnek a dráma akciószegénysége és barokkosan burjánzó, gyönyörű, de nem drámai nyelvezete. A négy bemutatóból kettő (Nemzeti, Veszprém) a szöveghűséget tekintette elsődlegesnek - s unalmas, érdektelen előadások születtek. A másik kettő (Kolozsvár, Kecskemét) viszont némileg elrugaszkodott a szövegtől, de Sütő gondolataihoz „hűtlen hűséggel" ragaszkodva, szuverén rendezői megközelítésben interpretálta a „három jajkiáltásban" megfogalmazott művet. Már akkor világossá vált, hogy a laza drámatrilógia *(Egy lócsiszár virágvasárnapja, Csillag a máglyán, Káin és Ábel)* harmadik darabja csak rendezői újraalkotás nyomán mutat-ja meg írói értékeit. Akkoriban mindenekelőtt Harag György, de Beke Sándor műmegközelítése is egy-egy érvényes értelmezést kínált. Mindkét előadásban a rendezők erőteljesen és koncepciózusara megrövidítették a szöveget, kiirtottak belőle minden túlburjánzó részletet, hogy a textus mögül előtűnjék a dráma.

Az akkori bemutatódömping óta több mint egy évtized telt el. Úgy tűnt, hogy a mű dráma voltát megkérdőjelezőknek van igazuk, s a *Káin és Ábel* a feledés homályába vész. De most szinte egy időben két újabb bemutató született: Komáromban és Kőszegen. S e bemutatók a darab-megközelítés két útját reprezentálják: Komáromban Takáts Emőd szöveghű, Kőszegen Merő Béla átértelmezett rendezése egyként érvényes, ugyanakkor részleteiben problematikus koncepciót takar.

Amikor Kolozsvárott Harag György a három Sütő-drámát ciklusban játszatta, evidens volt a darabok főszereplőpárjainak rokonsága. Kolhaas és Nagelschmidt,

Szervét és Kálvin, Káin és Ábel három különböző történelmi-társadalmi helyzetben azonos funkciójú szereppárokat testesít meg. Egyfelől kiderül róluk, hogy egy személyiség két énjét képviselik, másfelől e figurákban mindháromszor megismétlődik a felvetett fejű attitűd és a megalázkodás ellentéte. A drámatrilógia ciklikus előadása egységben láttatta a műveket, elfedte egyik vagy másik dráma dramaturgiai megoldatlanságait, s az első kettő vitathatatlanul erősebb drámaisága kisugárzott az epikus-lírai *Káin és Abel*re. De amikor ennek a drámának önállóan kell érvényesülnie, akkor derül ki igazán a mű megannyi dramaturgiai problémája s egész drámaiatlansága.

Ugyanakkor nem feledhető: egy dráma érvényessége, hatása nemcsak immanens értékeitől függ, hanem attól is, hogy hol, mikor, milyen közegben született és szólal meg. Sütő drámáira különösen érvényes ez utóbbi kritérium. Az a metaforikus színházi nyelv, amely nemcsak az erdélyi, de az egész román színházművészetet jellemzi, *ott* olyan belső közmegegyezésen alapuló utalásrendszerrel telíti a darabokat, amely egy más politikai-társadalmi helyzetben jórészt elsikkad, vagy legalábbis nem a maga teljességében bomlik ki. Többek között ez is magyarázza, hogy a tíz évvel ezelőtti magyarországi Káin *es* Ábel-bemutatók közül egyedül a Csehszlovákiából attelepült Beke Sándor rendezése érzett rá a mű mögöttes tartalmaira, és bontotta ki őket.

Mindezt azért kellett előrebocsátanom, mert a komáromi és a kőszegi 'elő-adás között nemcsak megközelítésbeli és szigorúan vett szakmai eltérések vannak, hanem olyan különbség is, amely csak a két befogadó közeg eltérő jellegéből magyarázható.

Minderről a Magyar Területi Színház együttesének küldött - s a műsorfüzet-ben megjelentetett - levelében maga a szerző így ír: „...talán-talán megtörténik a csoda, minek folytán itt és amott, vagyis Marosvásárhelyt és Komáromban élő magyarok egyazon gondolat és emberi törekvés jegyében fordulnak közös álmunk felé: a felemelt fő eszményéhez, amely kisebbségi létünkben is a kollektív fennmaradás sine qua nonja.

Eddig volt, ahogy volt; a változott időben nem lehetünk meg nélküle. Mert ha porból lettünk is: emberként meg nem maradhatunk az alázat porában. A vox humana nem csupán emberséges szólásra késztet, hanem cselekvésre is. A passziv humánum mindétig örömére szolgált a célratörő embertelenségnek.

De minek mondom én ezt most?

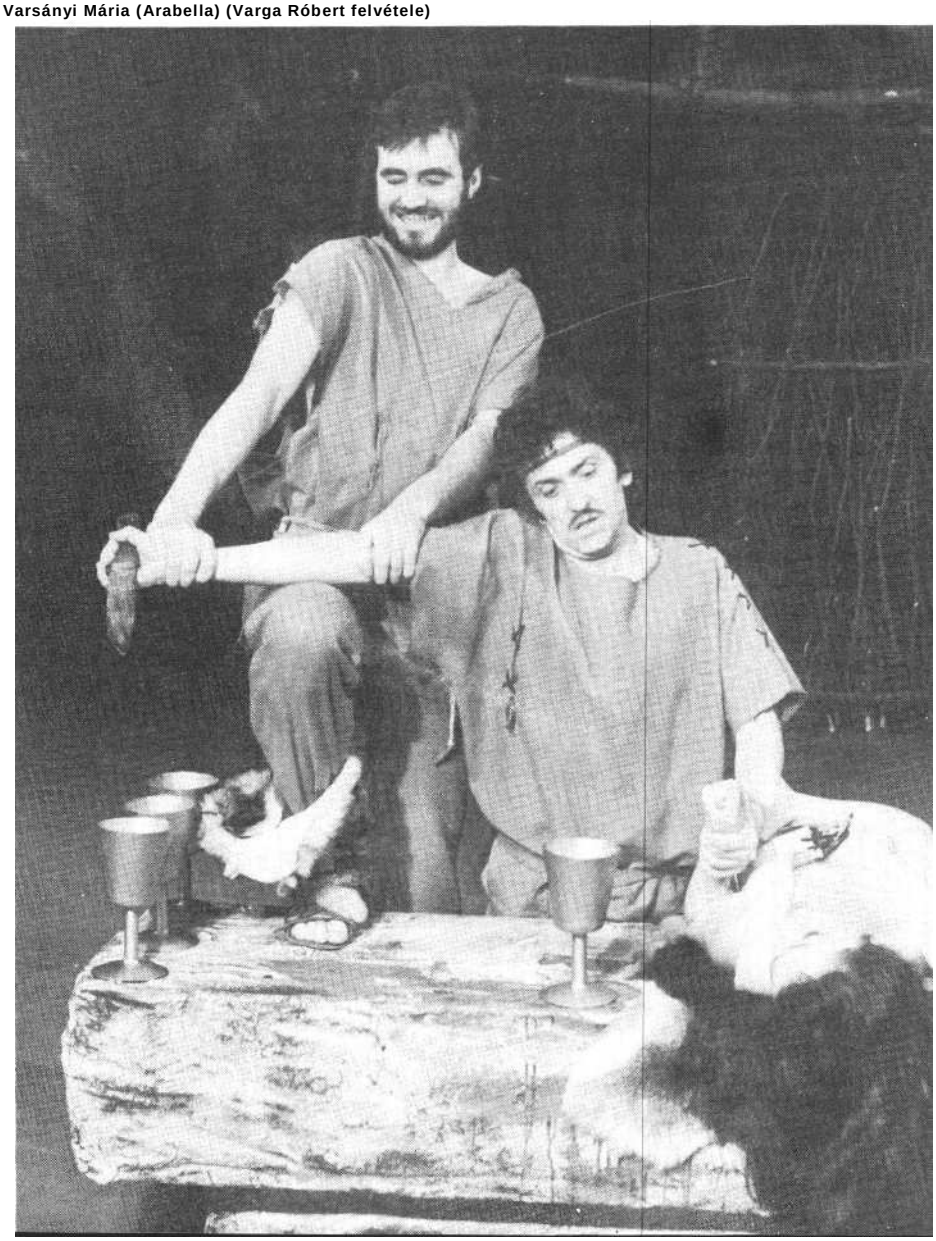
Hiszen a színpadi szó: cselekvés! A Magyar Területi Színház művészei éppenséggel azt cselekszik, amit elvár tőlük az idő és a helyzet: a felemelt fő gondolatát erősítik föl személyes képességeik varázslatával..."

A felemelt fő gondolata általánosságban itt is. ott is, Magyarországon is és a határainkon túl is ugyanazt jelenti, de a konkrét tartalom értelemszerűen más. Könnyebben rezonál a csehszlovákiai magyar néző Sütő e darabbéli gondolataira, mint a magyarországi. Vagy legalábbis másként, más hangsúlyokat találva.

A MATESZ előadásában Sütő András azon gondolata érvényesült, hogy „a színpadi szó: cselekvés". Szószínházat láthattunk. Bár Komáromban is történt szöveggondozás, rövidítés, a dráma textusa lényegében csorbítatlanul szólalt meg. A rendező szigorúan betartotta a szerzői instrukciókat, ennek megfelelően alakította ki a teret Platzner Tibor is. A háttérben három kunyhó, a színpad közepén kőoltár, oldalt liánok. De ebből a hűségből következik az első probléma: a három egy síkban elhelyezett kunyhó csupán dekoráció, illetve a járások kijelölésére szolgál, a középen levő oltár pedig térbelileg ugyan hangsúlyos elem, de egyben akadálya a játéknak, a mozgásnak. Arról nem is beszélve, hogy a díszlet kifejezetten nem esztétikus, a kunyhók giccsesek, a díszletelemek műviségről árulkodnak. Ez a „mintha"-jelenség az előadás egyéb összetevőit is jellemzi.

A rendező, Takáts Emőd megtartotta a darab keresztény mitológiai utalás-

Sütő András: Káin és Ábel (komáromi Magyar Területi Színház). Skronka Tibor (Káin), Szikra József (Ábel) és Varsányi Mária (Arabella) (Varga Róbert felvétele)



Sütő András: Káin és Ábel (Kőszegi Várszínház). Molnár Piroska (Éva) és Sinkó László (Ádám)

rendszerét s annak szerzői elképzelés szerinti megjelenítését. Ennek megfelelően megszólal a mennyből az r hangja, oroszlánüvöltés, villámlás, mennydörgés kíséri jeladásait. De ezek az effektusok egy elmúlt kor színházi eszköztárából valók, használatuk kétséges eredménnyel jár, nehéz megtalálni, hol a határ a félelmetesség és a nevetségesség között.

Az előadás színészi-rendezői megvalósítása sajátos kettősséget mutat. Azok a jelenetek, amelyek statikusak, amelyekben a dikció dominál, többnyire szépen megoldottak. De amikor akciókra kerül sor, kiütközik a produkció legsúlyosabb gondja: a megrendezetlenség. A mozgások, a verekedések, a szerelmi kapcsolatok rendre ügyetlenül, sután, hiteltelenül jelennek meg, úgy tűnik, hogy csak amit a színészek önmaguk, rendezői kontroll nélkül tudtak megoldani, az lett működőképes.

A Káin és Ábel-előadások terhe a két címszereplőn nyugszik. Skronka Tibor (Káin) és Szikra József, a győri Kisfaludy Színház művésze (Ábel) többnyire győzi erővel az óriási szövegű két szerep követelményeit. Skronka egy tömbből faragott, kemény, büszke Káinjának igen jó ellenpontja Szikra ideges, rebbenékeny, érzékeny Ábelje. Káin az egyértelműbb, a kiismerhetőbb figura, aki csak néhányszor lágyul el - amikor megtudja, hogy Ábel imádkozott érte, Arabella megpillantásakor, vagy amikor Évával az Édenről beszélgetnek -; lázadása nem hirtelen felindulás eredménye, hanem szilárd hitéből, a jobbítás lehetőségébe vetett meggyőződéséből következik.

Szikra Ábelje sem szokványosan megalázkodó, megalkuvó. Ő hinni szeretne, de a körülmények mindig kizökkentik a hitkeresésből. Arabella sem hozza el számára a hit bizonyosságát. Az alakítás legszebb episzódja az, amikor bel egy pillanatra szembeszáll az Úrral, s Káinként pöröl a Mindenhatóval.

A két fiú közötti kapcsolat alakulását alapvetően megszabja az Úr ajándéká nak, Arabellának a megjelenése és a családba való beépülése. Éppen ezért ez kulcsszerep, amelyet azonban Varsányi Mária nem tudott megoldani. Olyan jelentéktelen leányalakot hoz a színpadra, akiről elképzelhetetlen, hogy egy közösség életét befolyásolhatná. Szerepeltetése súlyos tehertétele az előadásnak, a vele való jelenetek a többiek igyekezete ellenére is ellaposodnak, hiteltelenekké válnak.

Éva kis szerepében Petrécs Anna az eredendő bűnt s annak minden következményét magára vállaló nőt ábrázolja. Nem az a mindenkiről gondoskodó anyatípus, akit Sütő megalkotott. Petrécs Anna Évája kemény asszony, aki megszenvedett mára bűnéért, de tettét nem bánta meg. Beszélgetése Káinnal az előadás egyik legszebb részlete.

A másik hasonlóan kiemelkedő mozzanat Ádám perlekedése az Úrral. Dráfi Mátyás monológja csak Vadász Zoltán hajdani kolozsvári megformálásához mérhető. Az a mély fájdalom, a levertségben is ott feszülő dacos erő, amely Sütő András minden sorából süt, Dráfi szövegmondásában jelenik meg a legszebben, a leginkább megszenvedetten.

Az előadás tehát sok szempontból kifogásolható, hatása mégis elementáris. Amikor láttam, nem volt telt ház, de az ott lévő nézők mindegyike megrendülten távozott az előadásról. Közük volt hozzá, róluk, a maguk gondjairól szólt a történet.

A kőszegi előadás létrehozói arra a gondolatra építették produkciójukat, amelyet Sütő András így fogalmazott meg: „Ez a harmadik drámám, amelynek cselekménybeli alapzata történelminek is nevezhető. A *Káin és Ábel* persze »történelem előtti«, de történelem utáninak is nevezhetném, ha arra gondolok, hogy egy szép napon valamelyik őrült had-vezér valahol a nagyvilágban a földgolyót felrobbanthatja."

Erre utal mindenekelőtt a díszlet. Kondákor Tamás három kiégett, egymásnak dőlő kunyhója az emberi civilizáció elszenesedett tárgyainak halmán áll. (A díszlet kiviteléről jobb, ha nem beszélek, mert bizony igen szegényes és csúnya munka!) A látvány azt sugallja: egy világégés után vagyunk. Cselényi Nóra jel-mezei sem bibliai képzeteket keltenek, hanem kifejezetten maiakat. Még akkor is, ha a ruhák nem egységes stílusúak. Ádám és Éva öltözete archaikusabb világot idéz, de a fiatalok viselete modern: Ábelen világos öltöny van, időnként nyakkendőt köt, Káint bőrszerelésbe öltöztette a tervező, Arabella divatos cuccokban lép színre, s az ebben az előadásban testi mivoltában megjelenő Úr, akár egy tanácselnök, sötét öltönyben tűnik fel.

Már ennyiből is látható, hogy a rendező, Merő Béla, ezúttal a mű szuverén értelmezését kereste. Ehhez kitűnő alapot kapott Duró Győző dramaturgtól, aki rendkívül következetesen és beleérzőn húzta meg a darabot. Minden olyan passzus kimaradt, amely a történetet a bibliai eseményekhez köti, nincs égzengés, villámlás, áldozatbemutatás stb., s hiányoznak az utalások, amelyek megértéséhez a közönség részéről e kultúrkör alaposabb ismeretét kell feltételezni.

A dramaturgiai munka során a három felvonásból hosszú egyrészes dráma született, amely a beavatkozás ellenére szellemiségében és lényegét tekintve hű maradt Sütőhöz. Ez a variáció kétségtelenül szegényebb lett, amennyiben a költői nyelv racionálisabbá egyszerűsödött, ugyanakkor erőteljesebbé is vált, mert konzekvens drámai szerkezet jött létre. Általános modellhelyzet született mindenféle hatalom és az azt elfogadó, illetve az az ellen lázadó alattvaló viszonyáról, amelyet átsző ugyan a szerelem, de ebben a megközelítésben is hangsúlyos marad, hogy Arabella az Úr manipulációjának eszköze. Mindez természetesen benne van a drámában, nem történt külső beavatkozás; a műben, magától értetődően, csak Sütő mondatai, szavai hangzanak el.

Az előadás azonban leszűkíti a dráma értelmezési körét. A rendező aktuálpolitikai töltéssel ruházta fel az előadást, holott a műtől mindenfajta direkt aktualizálás merőben idegen. A rendező a hatalmat és a történet korát konkretizálta: közelmúltunkat idézte meg. E produkcióban Ábel mint törekvő ifjú káder a karrierjét építi, Káin pedig másként gondolkodóként a perifériára sodródik. Ráadásul - mint említettem - megjelenik maga az Úr is, a teljhatalmú fő-fő káder (vagy annak szószólója?). Tévedés ne essék,

nem azt kifogásolom, hogy az előadásból ez az értelmezés is kiolvasható, hanem azt, hogy csak ez található meg benne. S ha ily módon szimplifikálódik a színi mű, akkor a figurák a maguk jelképiségében. csak korlátozottan értelmezhetők általános tartalmakat hordozó lényekként, mert őket is egyértelműsíteni kell, direkt asszociációs bázist kell hozzájuk teremteni. Ennek azonban a dráma ellenáll, az egyes részek egymásnak ellentmondanak.

Mint ahogy a produkcióban ellentétbe kerül a látványvilág két összetevője: a jelmez a koncepciót segíti, a díszlet ellene hat. Értelmezési probléma adódik abból is, hogy a díszlet ‚történelmi kor utáni" képzeteket sugall, a ruhák pedig a tegnapi magyar valósággal mutatnak stiláris rokonságot.

Hangsúlyozom: *a tegnapi* valósággal rokon a jelmezek stílusa, de a rendezői koncepció egésze is. Nem arról van szó, hogy ma nincs hatalma teljében lévő Úr a közéletben, s nincsenek különböző alattvalói technikák. Mindez természetesen létezik, csak más formában. A régebbinél rugalmasabb. többpólusú, különböző túlélési technikákat mozgósító, álcázott hatalmi mechanizmus működik, amelynek részmegnyilvánulásai egybeeshetnek a sütői képpel, de az egész képlet más struktúrát mutat.

S itt vissza kell utalni a dramaturgiai munkára: ha a rendezői értelmezésben a darab drámaiatlansága válik dominánssá, akkor megkérdőjeleződik a bemutató értelme. Mert vagy Sütő költői szövege tartja össze a produkciót, vagy az érvényes drámai szerkezet és tartalom. (Elvben persze feltételezhető a kettő egybeesése is, de erre nem volt még maradéktalanul megvalósult példa.) E meggondolásokon túl a darab kőszegi bemutatása ellen szól az is, hogy a díszlet a Jurisics-vár terébe nem illeszthető. Ezt felismerve, nagy fehér háttérrel igyekeztek elválasztani a vár és a díszlet látványvilágát, ez azonban nem sikerült, mert egyrészt a megoldás kifejezetten ronda, másrészt még inkább kiemeli a kétféle látványstílus idegenségét.

Mindezeket ellensúlyozhatná a színészi játék, de ezúttal az igen jónevű művészekből verbuvált társulat nem tudta egységes együttes benyomását kelteni.

Molnár Piroska Évája az örök Asszony, az asszonyiság megtestesítője. Az a nő, akinek mindenre és mindenkire gondja van, aki, bármennyi csapás sújtsa is szeretteit, talpra áll, és cipeli családja minden terhét. Mindezt áradó kedéllyel, vidáman teszi, akkor is, ha Ádám magatehetetlenül részeg, ha idegen nő lép a családjába, ha fiai egymást gyilkolják. Az elpusztíthatatlan őserő a legeszköztelenebb realista színjátszás módszerével jelenik meg Molnár Piroska alakításában.

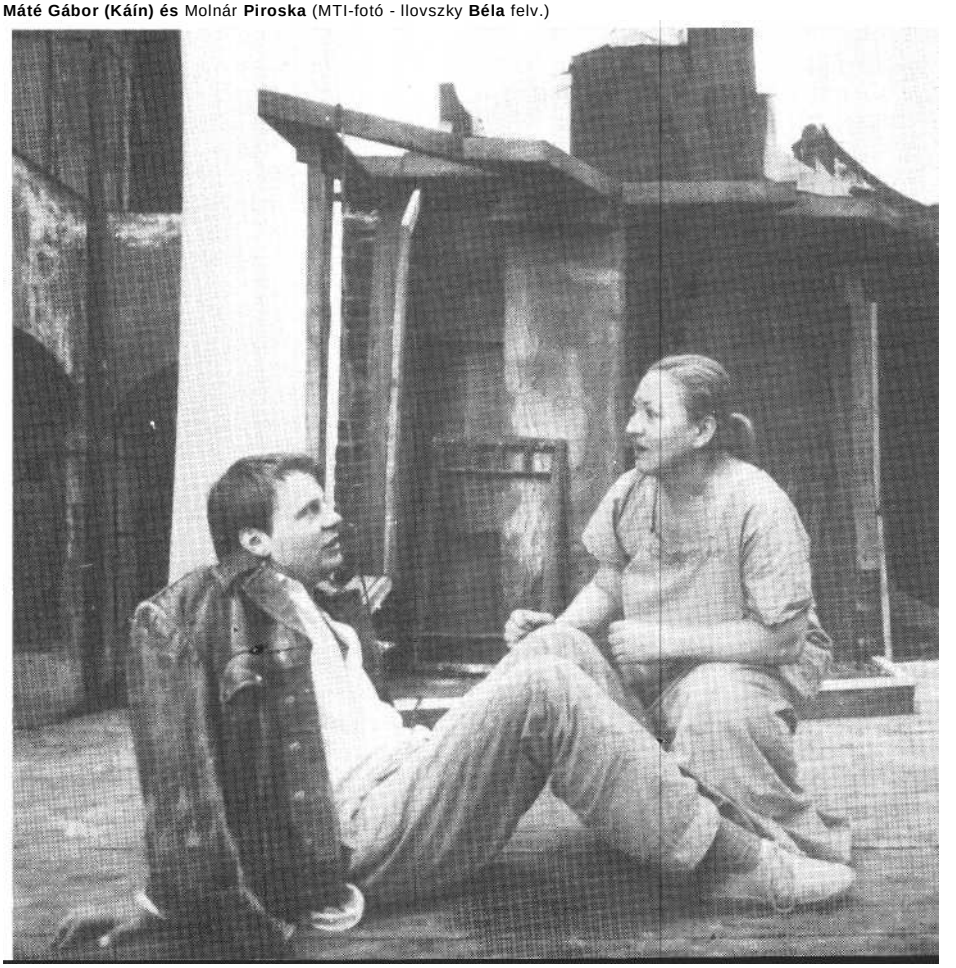
Ezzel szemben Sinkó László inkább groteszk vonásokkal ruházza fel Ádám figuráját, akinek részegségét éppen csak jelzi. Olyan ez az Ádám, mint egy házmester. Hosszú kabátjában botladozik, maga elé motyog, kedélyeskedik, s mindenbe belenyugszik, legyen az az Édenből való kiűzetés, megcsalása, fiai huzakodása stb. Ahogy siránkozó, kántáló kárálása közben egyszer csak egyetlen mondatot - „Ennem is kell" - természetes hangon, minden sallang nélkül ki-mond, az tökéletesen kifejezi figura lényegét. Ezzel az emberrel mindent meg lehet tenni, csak legyen étel és ital. Épp ezért oly felemelő az Úrral vitázó monológjának nagyon egyszerű és erőteljes interpretálása.

A darab kulcsszerepét Papadimitriu Athina játssza, s ő sem tudott megbírkózni Arabella hitelesítésének feladatával. Minden színrevitel alkalmával kiütközik: egy dramaturgiai funkció hívta életre az alakot, amely azonban nem szervült az egészhez. Passzív figura, csak elszenvedi a körülötte zajló eseményeket, így nagyon nehéz élővé tenni. A színésznő úgy tesz, „mintha" hús-vér alak lenne Arabellája, ám értelemszerűen nem az. Mivel funkciója sincs kellőképpen tisztázva ebben a koncepcióban, a színésznő kétszeresen is „általános" színjátszásra kényszerül.

Ábelt a rendező - láthatóan - ifjú törtetőnek képzelte el, s ezt a típust Trokán Péter maradéktalanul megjeleníti. De a figura ennél sokkal összetettebb, s a színész ezzel a komplexitással adós marad. Hogy ebben mennyi a színész és mennyi a rendező felelőssége, az megállapíthatatlan, mint ahogy az is, hogy az alak jellemzésére használt külsődleges eszközök Trokán habitusából fakadnak-e, avagy a körvonalazatlan, elemezetlen szituációkból következik-e ez a mindent megoldó rutin.

A legösszetettebb alakot Máté Gábor formálja meg. Káinja nem hőbörgő lázadó, az ellenkezés kedvéért feleselő; szembenállása az Úrral megszenvedett elvi elkötelezettség. Nem tehet máskent, csak így tud élni, mégha ebbe belepusztul is. A saját útját kell járnia. Éppen ezért az ő felemelt fejű tartását egyáltalán nem fizikai értelemben kell felfogni. Az előadásban sokkal inkább látszik felemelt fejűnek Ábel, hisz Trokán tartásából következik a fej felvetése, de ez valószínűleg a színész civil létéből adódik, s nem

Máté Gábor (Káin) és Molnár **Piroska** (MTI-fotó - Ilovszky **Béla** felv.)



annyira a szerepből, így - Máté lehajtott fejű, hajlott hátú tartását látva - kicsit zavaró is. Máté Gábort nem köti meg oly nagyon a rendezői koncepció, az ő figurája kevésbé szimplifikálódott az aktualizálás következtében, mint Ábelé. Így a színész Káint csaknem olyan metaforikussá tudja emelni, mint ahogyan Sütő írói képzeletében megszületett. Máté Gábor alakításában Káin tragédiáját, a gondolkodó ember drámáját élhetjük át.

Végül a hatodik szereplő: az Úr. Alapkérdés, ki hogyan értelmezi őt. Létezik-e vagy sem, megjelenik-e fizikai valójában, vagy csak hangban, kit, mit képvisel, milyen az a hatalom, amelynek ő a megtestesítője és így tovább; számos tisztázandó kérdésre kell a színre vivőknek válaszolniuk. Akár így, akár úgy dönt a rendező, az Úr szerepeltetése mindenképpen ellentmondásos lesz, hiszen olyan dramaturgiai összetevő, amely nem válik részévé a drámai helyzeteknek, a drámai struktúrának.

Alighanem az a legszerencsétlenebb megoldás, ha az Úr fizikailag is megjelenik, hiszen ez szcenikailag, színészileg lényegében megoldhatatlan feladatot jelent. Még ebben a leegyszerűsített verzióban is az alapkonfliktus és a figura vészes elszegényítése következik be. Ráadásul igen suta megoldás, hogy az Úr az egyik kunyhó tetején egy takarás mögül bukkan elő, s ott a magasban, egy tenyérnyi helyen álldogál. Molnár Árpád becsülettel elmondja a szöveget, de lehetetlen tőle elvárni, hogy súlyt adjon a figurának. Márpedig ebben a drámában nem lehet az Úr szerepébe egy súlytalan, funkciójára alkalmatlan vezető típust behelyettesíteni. Pedig itt erre történik kísérlet, vagy legalábbis ezt a következtetést kénytelen levonni a néző, látva a helyzetet és a színészt.

A látottak alapján *a Káin és Ábel a* mostani két színpadi újrafogalmazási kísérlet után is további kihívást jelenthet vállalkozó kedvű színházainknak.

Sütő András: Káin és Ábel (komáromi Magyar Területi Színház)

Díszlet és jelmez: Platzner Tibor. *Zene:* Matus János *m. v. A rendező munkatársa:* Dráfi Mátyás. *Rendezte:* Takáts Emőd.

Szereplők: Skronka Tibor, Szikra József m. *v.,* Varsányi Mária, Dráfi Mátyás, Petrécs Anna, Bugár Béla.

(Kőszegi Várszínház)

Díszlet: Kondákor Tamás. *Jelmez:* Cselényi Nóra. *Dramaturg:* Duró Győző. *Asszisztens:* Stefán Gábor. *Rendezte:* Merő Béla.

Szereplők: Molnár Piroska, Sinkó László, Máté Gábor, Trokán Péter, Papadimitriu Athina, Molnár Árpád.

HELTAI GYÖNGYI

A nép balra el

A Megközelíthetetlen Gyulán

A kétszáz éves francia forradalom mint művészi téma manapság nem túl népszerű nálunk. A Kossuth moziban rendezett jubileumi filmsorozat csaknem üres házak előtt pergett, lett légyen szó Ernst Lubitsch némafilmcsemegéjéről, *a Madame* Dubarryról vagy Mnouchkine 1789-éről. Sem az arisztokráciával cicázó tehetséges kokott (Pola Negri megszemélyesítésében) kálváriája nem könnyeztette meg a nézőket, sem a felkelt nép indulatait és vágyait nem akarták át-élni a Nap Színháza politikai és vásári szín játszást ötvöző előadásában.

Elgondolkodtató ez a rezignáció, hisz míg mindennapjainkban sokadszori kísérletet teszünk arra, hogy Franciaországtól kissé keletebbre is érvényt próbáljunk szerezni *Az emberi és polgári jogok alapkövetelményeinek:* a szabadságnak, egyenlőségnek, biztonságnak és tulajdonnak, úgy tűnik, nemigen vágyunk arra, hogy a kétszáz évvel ezelőtti hasonló próbálkozás szellemi munníciójából merítsünk.

Ennek egyik oka az, hogy a tájainkon otthonos zsarnokságok természetének leleplezésére Kelet-Közép-Európa írói túl gyakran húzták drámáikra a francia forradalom álruháját, az elnyomás elleni tiltakozásukat túl sokszor adták a forradalom fejvesztő tempóban változó vezetőinek szájába. Ráadásul az efféle „üzenős" drámához hagyományosan kapcsolódó patetikus, csak a színjáték verbális szintjére koncentráló játéknyelvet fel-váltó „korszerűbb" forma is kiment mára a divatból.

A vonakodás egy másik oka nem csupán a művészet szférájára korlátozódó közérzet, hanem a minden ideológiával, mások számára gyártott életprogrammal s az ezt képviselőkkel szembeni gyanakvás is lehet. Nem vágyunk arra, hogy akár a legélesebb elméjű teoretikus vitákban győzedelmeskedő elméletek alapján tegyenek bennünket boldoggá. A dokumentumműfajok felértékelődése, valamint a hétköznapok mikrotörténéseiből komponált formák ellentmondásosabb világtapasztalata jobban meg is felel a műalkotásról alkotott mai elképzeléseinknek, mint a népboldogítónak induló ideológiák képviselőinek elmeköszörülése. Nem szeretünk embertársait kísérleti nyúlnak használó főhőssel találkozni, zavaró, ha az ő bizonyítványmagyarázata adja a mű gerincét, miközben a „nép" időnként belejt a színre, hurrázik vagy pfujoz, majd fegyelmezetten kivonul a kulisszák mögé, hogy átadja a terepet a sorsáról döntő ideológiai vitáknak.

Mindebből érzékelhető, hogy véleményem szerint nem a legideálisabb - habár jubileumi szempontból megfelelő - időpontban került sor Száraz György *A Megközelíthetetlen* című, Robespierreről szóló drámájának ősbemutatójára a Gyulai Várszínházban. Ugyanakkor nem intézhető el néhány szóval egy dráma, melyen szerzője majd' húsz évig dolgozott.

A Megközelíthetetlen jellegzetes szalondráma, jelenetei a magán- és társasági lét érintkezési szférájában játszódnak. A szereplők köre lényegében Robespierre egykori fegyverbarátaira korlátozódik, a másként gondolkodók már mind meghaltak. A hatalmi elit e fokozatosan szűkülő közegében a politikacsinálás nem túl tiszta hátsó udvarába kukucskálhatunk be, a döntések előzményeit és következményeit mérlegelhetjük. A mindössze né-hány napot felölelő drámai időben nincs olyan titok, melynek kidolgozása közös rejtvényfejtésre inspirálná a szereplőket és a nézőket. Mindezek híján mi kapcsolhatja a néző figyelmét a színpadhoz? Száraz Györgyöt - drámai életműve tanúsága szerint - a köztudottan nem erkölcsi törvények által irányított világban élő, kiemelkedő erkölcsű hősök cselekvési lehetőségei érdekelték. Milyen döntési alternatívák állnak e drámaszervező figurák -például Tolsztoj, Semmelweis stb. - előtt, amikor rájönnek, hogy a társadalmi cselekvés egyetlen szférájában sem maradhatnak feddhetetlenek, s kudarcot vall az a próbálkozásuk is, hogy személyes példamutatással „alakítsák át" környezetüket. Robespierre ezt a dilemmát így fogalmazza meg: „Nem uralkodni akarok az embereken, hanem megváltoztatni őket... Az erény diktatúrája képtelenség. Választanom kellett az erény és a hatalom között. Az erényt választottam."

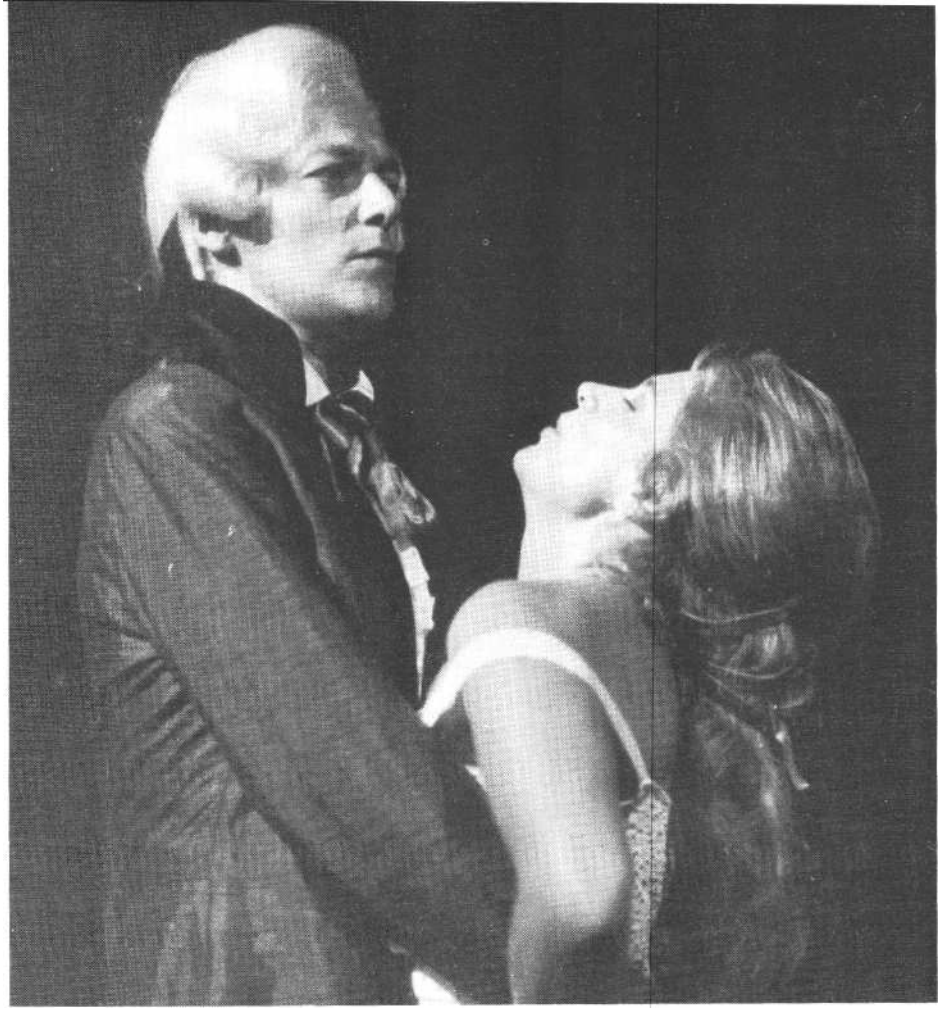
A drámában a szöveg nagy része Robespierre jellemét minősítő értékelés vagy önértékelés, s a következetesen a színpadi világon kívül maradó események - a Legfőbb Lény tiszteletére rendezett ünnepség, mely felgyorsítja a fő-hős illúzióvesztését, s arra sarkallja, hogy megszavaztassa a Jóléti Bizottmány teljhatalmát biztosító terrortörvényt, majd ennek ellenhatásaként a Robespierre el-len szőtt összeesküvés - inkább e kollektív személyiséganalízis dramaturgiai segédeszközeinek tűnnek. Az álláspontok nem akcióban, hanem dikcióban je-

lennek meg. A néző nem egy kiterjedő vagy elmélyülő színpadi világgal szembesül, hanem egy aforisztikus megállapításokban bővelkedő szöveggyűjtemény kap. Nem kell „bajlódnunk" azzal, hogy a színpadi világ látvány- és gesztuskódjai segítségével megfejtsük a figurákat. hisz angyali nyíltsággal, bár kissé egyénítetlen színpadi nyelven maguk tárják fel indítékaikat. Száraz György drámájában a szavak és a tettek ellentmondása már csak azért sem játszhat különösebben jelentős szerepet, mert az utóbbiakról mindig csak értesülünk, míg a forradalom vagy konszolidáció, terror vagy engedékenység, magánboldogság vagy a haza érdeke kérdéseiben dönteni kívánók egyként a politikai publicisztika világosságra törekvő nyelvén fejtik ki álláspontjukat.

A cselekmény kezdetén a forradalmi terrort (saját személye és a cél feddhetetlensége miatt) igazolhatónak vélő Robespierre jelentős fáziskésésben van környezetével szemben, amely tisztában van azzal, hogy a Körtársaság első emberét egy hajszál választja csak el a zsarnokságtól, míg „műve". a forradalom a cinikus kompromisszumokkal teli konszolidáció és az egyre fékezhetetlenebb terror szakadékai között lebeg. A politizálásra mint alapvetően közösségi tevékenységre, sőt még az emberi kapcsolatokra is csaknem képtelen Robespierre egyfajta agresszív utópizmus illúzióját dédelgeti: „Tisztogatni kell és nem mérlegelni. Azt akarom, hogy a guillotine a torvény pallosa maradjon... Megtanultuk, hogy bele kell vágnunk a magunk húsába is, ha győzni akarunk... Meg kell találni a törvényt. nem elegendő tisztelni. Hinni kell. Olyan törvény kell, mely értelmet ad az életnek, és amely egyedüli igazolása lehet az erénynek."

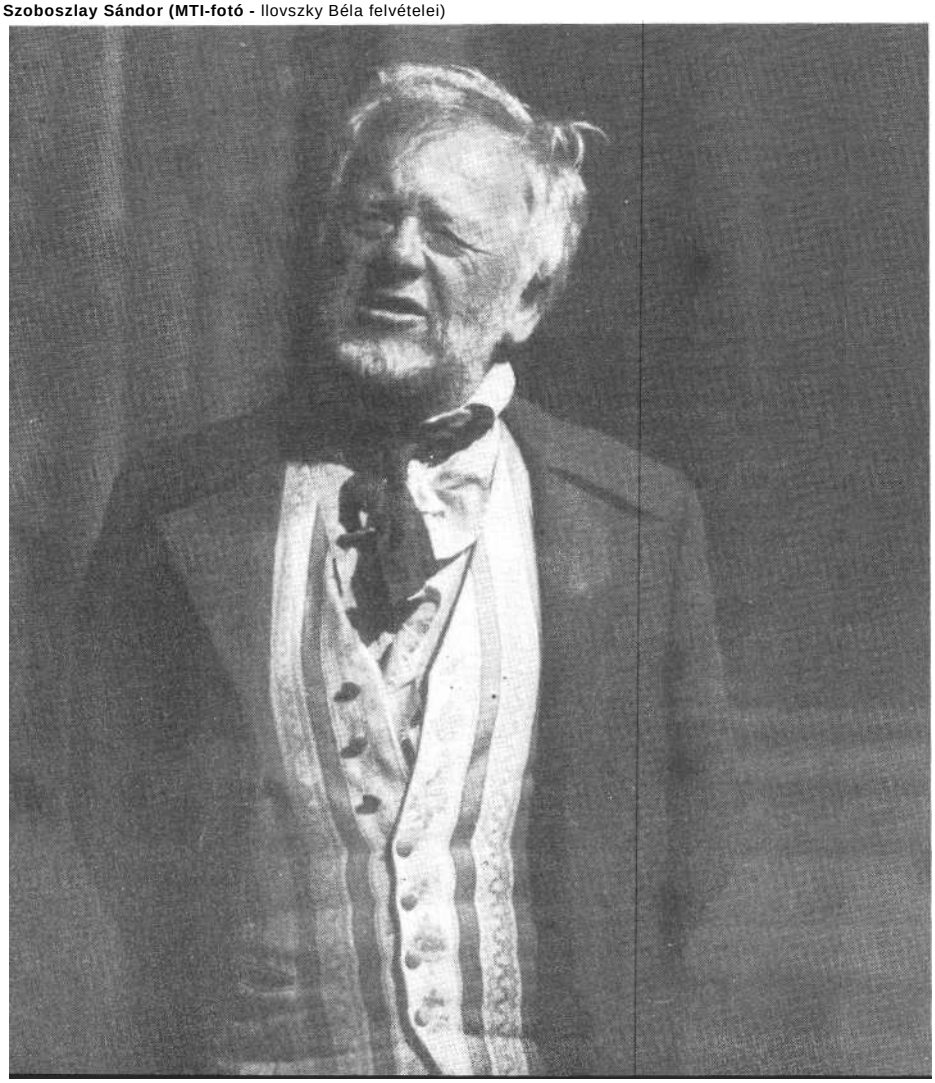
A főhős törekvése akkor kerül szinkronba a környezetével, amikor magányából kilépve, a Legfőbb Lény ünnepén meglátja a „hétköznapi forradalmat", a félelembe és gyilkolásba belezavarodott népet. Ezután elméletében csalódott, illúzióvesztett értelmiségivé válik, aki politikai dilettantizmusa miatt akkor is potenciális áldozata lenne a konszolidáció érdekében ellene szövetkezőknek, ha nem önként mondana le hatalmáról, s ami az adott szituációban ezzel egyet jelent, életéről. „Nem akarok sem az ellenforradalom diktátora, sem a sansculotteok császára lenni... Diktátor lehetnék, csak éppen elveimet kellene feláldoznom"

Robespierre nagyvonalú önkéntes halála azonban nem válik katartikus erejűvé. Sőt önmagával folytatott intellektuális küzdelme egyetlen stációjában sem



Száraz György: A Megközelíthetetlen (Gyulai Várszínház). **Szakácsi Sándor (Robespierre) és Bordán Irén**

Szoboszlay Sándor (MTI-fotó - Ilovszky Béla felvételei)



tud érveivel magához kapcsolni minket, mint ahogy a drámának a manipulációtól a terrorig ívelő nézeteket képviselő egyéb szereplői sem. Az erőszakos hatalomgyakorlás minden formájától való össznépi undorodás időszakában ez érthető is. De a nézők drámai világon való kívülrekedésének az előadás is kétségtelenül oka lehetett. (A produkció egyébként egy július 14-én sugárzott jubileumi tévéjáték elő- vagy utóváltozatának fogható fel. Lényegében ugyanaz az alkotógárda állt ki - valószínűleg takarékossági okokból is - az „ország színpadára" és a gyulai vár deszkáira.)

Mihályfi Imre rendező nem tisztázta az előadás stílusát. A csupán a szöveg logikájában élő drámai forma miatt választhatott volna egy hagyományos realizmust elvető, stilizáló játéknyelvet, vagy, ellenkező végletként, kísérletezhetett volna a színpadi létezés pillanatokra bontott hitelesítésével, hogy az eltérő vélemények mögötti emberi és pszichológiai igazságokat is ütköztetve, valóban vérre menő lehessen a hatalom jogosságát firtató vitadráma.

De a történelmi drámának már a hatvanas évekre kiüresedett kliséit alkalmazó *A Megközelíthetetlen* megközelíthetetlen maradt a színre állítók számára. Ellenérzéseimet hadd írjam körül Langmár András díszletének hangsúlyos elemével, a várbástya tetején mementóként maga-sodó guillotine-nal. Egy néző megjegyez-te: ha a díszletfalon puska lóg, annak az előadás végéig el kell sülnie. Ilyen módon ő is - a többi nézővel együtt - azt várta, mikor súlyt le a rafinált masina. Nyakazásról bőven hallottunk, sőt a főhős is e szomorú sorsra jutott, de a színpadi guillotine mindvégig mozdulatlan maradt. Ez a „mintha", ez a jelzéses technika jellemezte az egész előadást.

Talán a szabadtéren hagyományosan elvárt látványosság szempontja miatt nem fogadta el a rendező a tömegjeleneteket nélkülöző dráma alapvető szoba-színházi jellegét, s néhány lelkesítőnek szánt pillanatban vagy a jelenetek átkötéseként, kis, gázsikímélő csoportozatokban feltűnt a „nép" is, melynek fiai agyon-unt közhelytípusokat markíroztak.

Drámai funkció híján a színészek sem ellenpontozni, sem elmélyíteni nem tudták a vitákon elhangzó érveket. Mert leginkább csak megállapítások sora hangzott el a forradalom ilyen vagy olyan természetéről; az adott álláspontot hangoztató szereplőknek ritkán sikerült valamilyen, legalább halványan körülhatárol-ható jellemrajzzá összerántani a szöveget. Collot, a színész-felkelő figurájában Téri Sándor legalább összetéveszthetetlenül hevülékenynek mutatkozott, míg Kozák András Billaud színpadi álláspontjának árnyalt megrajzolására is képes volt.

A színészek dolgát vitathatatlanul nehézzé tette, hogy Száraz György drámájában a szereplők gyakran csak Robespierre álláspontjának pontosabb kifejtéséhez kellenek. De még így is feltűnően elmaradt az egyes szereplőcsoportokat összekötő vagy elválasztó megnyilvánulások hiteles színpadi indoklása, hisz a drámai idő előtt zajló eseményekről szóló tudósítások nem pótolhatják ezt. Így aztán nem értjük, hogy Robespierre miért fordul el undorral a logikusan érvelő Fouchétól (Reviczky Gábor), mikor az egy cseppet sem ellenszenvesebb színpadi jelenség, mint az ugyancsak kompromisszumokat ajánló Couthon (Tahi Tóth László). A drámabeli leánytestvérpár funkciója az, hogy különböző oldalról nyomatékosítsa a főhős fájdalmas élet-idegenségét. Igó Éva Elisabethként egysíkúan, de meggyőzően képviselte az egészséges életvágyat s az ideológia elburjánzásának veszélyét. Bordán Irén azonban Robespierre jegyeseként csak a figura görcsösségét tudta megmutatni, az emögött rejlő érzelmi gazdagságot már nemigen.

A nézeteknek és a viselkedésmódok-nak ez az előadásbeli hierarchizálatlansága igen nehézzé tette a főszerepet játszó Szakácsi Sándor helyzetét, aki az általa alakított Robespierre-hez hasonlóan kénytelen volt „önmagából újjáteremteni a világot". Indulat-visszafojtást jelző remegéseivel a többi szereplő olyan tetteire s szavaira reagált, amelyek színpadi hitellel meg sem születtek. Igy Robespierre dilemmáját nem tudta a mai néző számára értelmezhető, fontos drámai választássá formálni. De ezért a legkevésbé sem a színész hibáztatható.

A drámának és az előadásnak nem cél-ja a főhős piedesztálra emelése, de a kidolgozatlan gyulai produkciónak még a dráma alapdilemmáját - a hatalom és az erkölcs összefüggését - sem sikerült hitelesítenie.

Száraz György: A Megközelíthetetlen (Gyulai Várszínház)

Díszlet: Langmár András. *Jelmez:* Horányi Mária. *Játékmester:* Tatár Eszter. *Rendezte:* Mihályfi Imre.

Szereplők: Szakácsi Sándor, Szoboszlay Sándor, Pap Éva, Bordán Irén, Igó Éva, Bagó Bertalan, Seress Zoltán, Tahi Tóth László, Cserna Antal, Nagy Zoltán, Dengyel Iván, Reviczky Gábor, Dörner György, Kozák András, Téri Sándor, Márton András, Helyei László, Sörös Sándor, Győri Péter.

SZÁNTÓ JUDIT

Nyujork vagy Hungária?

Szakonyi Károly Galsaiádája Pécsett

Az ember ne legyen telhetetlen vagy épp szőrszálhasogató. Gyönyörű a mecseki mediterrán este, kóbor szellők enyhítik a nappali hőséget, és kivált annak, aki először találkozik vele, üdítően frappáns látvány a helyszín, a pécsi Anna-udvar, a sok hevenyészve fellelt és valahol menet közben úgy maradt úgynevezett nyári játékhelyhez képest. Kivételes élmény az infrastruktúra - nevezett játékhelyek krónikusan gyenge oldala -, a tiszta, hiánytalanul felszerelt mosdó, a nemcsak jól ellátott, de ötletes büfé, a darabbeli kávéház ambróziáját és nektárát idéző, rejtelmes összetételű, türkizkék, tintakék, mélyzöld koktélokkal, szünetben a szövegben oly sokat emlegetett csülkös szendvicsekkel (ízükről már nem tanúskodhatom, mert ellenálltam). Kétségtelen az is, hogy Vata Emil tetszetősen és atmosférateremtő leleménnyel rendezte be a helyszínt. A színpadhoz vezető kőlépcsősort még tüllfüggöny rejti a gyülekező nézők elől (a nézőtér ugyanis a színpadon túl helyezkedik el); a tüllfüggönyre duzzadó bárányfelhőket applikáltak. Előtte csuhás-kulcsos barát őrzi Szent Péter-ként a mennyországot. Tőle jobbra kígyóként tekergő vörös lámpasor jelzi a poklot, balra fehér kartonból kivágott, gyermekrajzszerű félig ördög, félig denevér figura, ámbár itt a képi logika szerint a purgatóriumnak kéne elhelyezkednie, de ne keressünk a kákán is csomót.

Igaz, már itt becsúszik egy-két zavaró mozzanat, de nem annyi, mint szabadtereinken megszoktuk. Szent Péter láthatóan privát szavakat vált egy mályvaszín ruhás molett civil hölggyel, majd ugyan-csak magánjellegű küldetéssel beoson a tüllfüggöny mögé, a rejtett mennyországba. Aztán jön az előjáték, Galsai Pongrác még oly ismerősen csengő, egyszerre izgatott és behízelgő, bujkáló nevetésekkel bélelt hangja szól a mikrofonból; egy pszeudopikáns szigligeti anekdotát mesél, a hetvenéves Palotai Boris kalandját egy nyolcvanéves orvosprofesszorral. A mikrofon berezonál, recsegni kezd, épp a poént nem hallom. Nem baj, majd utánaolvasok, biztosan nagyon jó.

Vége az előjátéknak, megindulunk a kőlépcsőkön, át a színpadon, ahol néhány hamisítatlan zöld márványlapos kávéházi asztal van elszórva. Leülünk, és a zavaró mozzanatok ellenére készen állunk a ta-

Szakonyi Károly: Mennyei kávéház (Pécsi Nyári Színház). Barkó György és Sebők Klára

lálkozásra Pécs városának összetévesztehetetlenül furcsa fiával, Galsai Pongrácul. Hátha megfejtjük, hátha megfejtik számunkra a titkát.

Mert Galsai Pongrácnak, akit történetesen mint első férjem legjobb barátját a civil életben is ismertem, titka volt. Koalíció, Rákosi-korszak, olvadás, forradalom/ellenforradalom, Kádár-korszak és alkorszakai - Gráci látszólag megszakítás nélkül a Nyujorkban élt, hívták bár azt hosszú éveken át Nádornak. Ami a múlt század végétől a fordulat évéig nálunk is életforma, sőt világnézet volt - hogy egy író külsejében, életmódjában, a világ eseményeire való reagálásában is mindenekelőtt író legyen, a köznapi embertől azonnal megkülönböztethető, különös, rendhagyó figura -, azt ő átmentette 1948 utánra is, nem törődve azzal, hogy ez a magatartás ritkává s egészen korszerűtlenné vált a sok, történetesen betűvetéssel foglalkozó mozgalmár, a lélek megannyi szorgos mérnöke, avagy, a másik póluson, az összeszorított fogú, indulatosan dacoló ellenállók között. (A későbbiekben e típusok finomodtak, körvonalaik élessége oldódott, de Gráci halála évéig mindenesetre felismerhetők maradtak.)

Gráci - már pufók külseje is lazán játszott rá a gráciát vagy gracilitást asszociáltató névre - mintha maradéktalanul feloldódott volna ebben az attitűdben: az evésben-ivásban, a polgári (és elvtársi) magatartási szabályoknak fittyet hányó linkségben, a bájosan felelőtlen nőügyekben, a mitikus arányúvá növelt. saját tenyésztésű legendaként elhíresülő hipochondriában. Ha komolyabb dolgokról esett előtte szó, politikáról, tilalmakról, itt-ott megnyíló s gyorsan kihasználandó résekről, zavartan, ámulva vagy hümmögve mosolygott, és amilyen olajos csillogású volt sárgás bőre, fénylő fekete haja. olyan angolnaszerűen siklott ki a bekerítő kérdések elől. Minden viharokon át őrizte a Galsai-jelenség szuverenitását, aminek korántsem mondott ellent az írásait jellemző míves gond. a szakma gyakorlásának szigorú céhes tisztessége; ez minden boldogabb korszakban belefért a legfurcsább, legrendhagyóbb művészcsodabogarak képébe.

De mi volt a titka? Hiszen nagyon is okos fiú volt; tudnia kellett azt is, amiről nem vett tudomást. Puszta védekezéséről lett volna csak szó? A taktika mindenesetre bevált; amikor *1956* után a hatóság szétszórta az Írószövetség pécsi csoportját, a belső mag tagjai közül csak őt nem rendelték be kihallgatásra, mivel a nevezett hatóság szilárdan hitte, hogy Gráci úgysem vett észre semmit a körülötte zajló ádáz ellenforradalmi szervezkedésből. ő volt az, akit semmilyen külső tényező nem kényszerített Pécs elhagyására, nem volt oka rá, hogy elbújjon a tőváros dzsungelében. Nyilván különböző módokon elűzött barátai nélkül nem volt kedve Pécsett maradni: szétfoszlott az illúzió, hogy egy magyar vidéki városban Budapesttel egyenrangú szellemi műhely hozható létre. De a Nádor márványlapos asztalától zökkenő nélkül ült át a Nvujorkéhoz, s bármilyen korszakváltások zajlottak a következő három évtizedben, ő mindet simán vészelte át. Még pótlolagos szerepet is talált magának, hozzáillőn paradox-bohókásat: az egyetlen térfiét egy női lap szerkesztőségi gárdájában. Mindenkit beavatott egészségi állapotának újabb fejleményeibe és műfejleményeibe, nősült, csalt, újra nősült, újra csalt, gyermekeket nemzett; privát ember maradt, egyedül mozdulatlan az önkéntes vagy kényszerű közéleti férfiak folyton átrendeződő kaleidoszkópjában. Ha védekezni akart: teljes sikert könyvelhetett el.

Csakhogy - és erről tanúskodnak meleg és bátor baráti gesztusai csakúgy, mint életének halálosan komoly része, mondhatni, szentélye: az irodalom - nyilván nemcsak védekezni akart, hanem a maga módján támadni is. Megóvni és telmutatni egy életformát: a nagyvárosi citoyen irodalmár független, mindvégig önazonos, szuverén magatartását, amelyről leperegnek napi konjunktúrák. olyan mű- és valódi fordulatok, melyekkel az író történetesen nem érez közösséget. amely kívül áll az ugyancsak kívülről diktált irodalmi és egyéb értékrendeken. Hiába lett közben a meghitten titokzatos, bohém. de remekművek és bóvlik aurájától vibráló Nyujorkból Hungária néven rideg, bel- és főleg külföldi hozamra vicsorogva vadászó vendéglátóipari egység -Gráci meg akarta mutatni. hogy számára ez a hely Nyujork maradt, és az is lesz, amíg csak ő oda jár. Vagyis míg más időkben az ilyen magatartást, ha kimunkálása bizonyos szellemi erőfeszítésbe került is, megtartani már úgyszólván automatikus volt, Galsai Pongrác esetében - elvégre, mint mondottam, tudott ő mindent - a magatartás megőrzése egyfajta heroizmus volt, az ellenállás egv különleges formája. Szerencséjére olyan tehetségesen csinálta, hogy bedőltek neki: azt hitték, csak természete ez, nem pedig hitvallása. A sztálini Szovjetunióban ez sem segített volna, pusztán természetéért is kiiktatták volna: szelídebb körülmények között azonban nem bukott le, sőt még némi szeréin hivatalos elismerés is kijutott neki, bárha a három T kategóriáiból ő inkább a másodikba, a „tűrt"-be tartozott; de mivel „tiltani" sosem kellett. problémát sosem okozott, hát a hosszú tűrést végül némi támogatással is megfejelték.

Nézetem szerint ez lenne Galsai Pongrác titka, erről szólhatna egy neki szentelt színi produkció. s ha ezt a produkciót *Mennyei kávéháznak* hívják, mindenekelőtt azt kellene eldönteni: mármost Nyujork-e ez a kávéház vagy Hungária.

Szakonvi Károly erre nem vállalkozott, s lehet, hogy ez valóban meghaladta volna egy másfél órás nyáresti szórakozás kereteit. Szakonyi szigorúan ragaszkodott a Galsai-attitűd legendás-anekdotai külsőségeihez, az alcímben meg is hirdetett Galsaiádához, és szerényen jóformán csak összekötőszöveget (bár elég szürkét és néhol kényszeredettet) írt egyes, kétségkívül ügyesen összeválogatott Galsai-számok közé. Nem tudjuk ugyan, milyen kozmikus parancs alapján kötelező a mennyek országában tematikusan emlékezni, szigorúan „gyermekkor". „szülői ház", „ifjúkori szerelmek", „hivatás" és „házasság" kategóriák szerint. ami koktélcímeknek megteszi, de művészi szükségszerűségnek elég soványka, de hát végül is elfogadjuk, mert ennek tejében pompás Galsai-sztorikat kaphatunk. a szerző látszólag selymesen lágy. önkényesen csapongó, valójában minden jelzőt patikamérlegen adagoló, kristáIyosan kemény és áttetsző stílusában, a látszólagos öntetszelgő pozőrködés mögött villogó öniróniával, történetesen valóban a fenti témakörökben. Egymás után tárul elénk a kiugrott pap apa és szép kalapú anya groteszk idillje, az anya haldoklása, melynek során anya is, fia is

szívszaggató fegyelemmel mondanak mást, mint amire gondolnak, a férjéhez méltón bizarr első feleség portréja, aki monomániásan nem akart belenyugodni, hogy miután önként levonult a színpadról, az előadás többé már nem róla szól, a pompás Rózsavölgyi-kaland, amely végül megakadályozza a léha fiút sokáig halogatott kegyeleti kötelességének verejtékes teljesítésében, avagy a fanyar házastársi idill Amszterdamban, amely a nyugati kéjutazás ízlelgetése helyett hotelszobai botrányba és egy elvetélt házasságtörésbe torkollik és a többi. Ezen az estén azt tudjuk meg Galsairól, amit eddig is tudtunk, azt kapjuk, amit eddig is kaptunk tőle - de hát az élvezet most is a régi, most is nevetünk, most is elfacsarodik a szívünk, épp mert a szerző nem akarja facsarni, most is gyönyörködünk a kompozíció artisztikus tökélyében, a pontos szavak mágiájában. Csak az utóíz keserű: ha már megidézték nekünk ezt a szellemet, akár meg is faggathatták volna.

De már menet közben is csorbítja az élvezetet az, ami a színpadon történik, hiszen ez mégsem irodalmi vagy felolvasószínpad, itt játszanak, helyenként ugyan kedvesen, de igénytelenül, eredetiség nélkül. A mozgások konvencionálisak, ha ugyan nem ügyetlenek; itt van például a jegyszedőként is működő három, bájosan suta és zavart civil lányka, akik angyalkák mezében időnként minden különösebb ok nélkül beőgyelegnek, lekuporodnak rózsaszín habszivacs felhőpárnáikra, aztán minden különösebb ok nélkül kiőgyelegnek. Es ha a többi szereplő csak épp szokványosan ihlettelen, és hiányzik belőlük a Galsai Pongrác szoros környezetéhez méltó különösség, a belőle rájuk áramló, körvonalaikat felerősítő vibráló, játszi fény, de amúgy teszik a dolgukat - nos, az mégiscsak bántó, hogy Radó Gyula rendező az Író szerepére nem talált megfelelőbb színészt Barkó György-nél, aki - noha szépen, ízesen beszél - a látottak alapján kitűnő lehet egy furfangos parasztgazda vagy falusi boltos zsánerszerepében, de szellemi kisugárzásban, férfibájban vagy akár élvetegségben meg se közelíti azt a figurát, akit a megelevenített írások feltételeznek, már csak azért sem, mert elsőrendűen „népi", nem pedig „urbánus" alkat. Akkor már a Rózsavölgyit játszó Újvári Zoltán külsejében is, habitusában is sokkal közelebb áll a hőshöz - és Radó Gyulától sem állt messzebb, amikor az rendezőként szerepet osztott.

A végén aztán, az utolsó betétjelenetben egyszer csak furcsa dolgokat hallunk. Hősünk a mennyei kávéházban beleütközik Zézébe, a már korábban elhunyt költő barátba (remélem, a nézők az áruló monogram ellenére sem tudják, kiről van szó, és így emlékét nem kompromittálja a hasonlóan tájékozatlannak tetsző Paál László lapos, kisszerű alakítása), aki közli Írónkkal, ami eddig nemigen derült ki: ez itt egy szigorúan rögzített szabályok szerint működő, meglehetősen kellemetlen szocialista mennyország, amivel az eszerint elég rosszul tájékozott mennybéliek éppenséggel meg akarják örvendeztetni a szocialista országok elhunyt íróit: érezzék idefenn is itthon magukat, miként a földön is... És ekkor az Író felháborodottan csattan fel: ezt már aztán kikéri magának! Ha ezt előre tudja, inkább kimegy Bécsbe meghalni, hátha akkor becsusszanhat a polgári mennyországba.

Eszerint hát az Író mégsem élte ki magát maradéktalanul a csülkökben és (női) combokban? Volt valami véleménye arról is, hogy hol él?

Ezt bizony Szakonyi Károly korábban is megsúghatta volna.

Szakonyi Károly: Mennyei kávéház (Galsaiáda) (pécsi Nemzeti Színház - Nyári Színház)
Galsai Pongrác írásainak felhasználásával *írta:* Szakonyi Károly. *Zenei szerkesztő:* Herczeg László. *Látványterv:* Vata Emil. *Rendezőasszisztens:* Mándi Terézia. *Rendező:* Radó Gyula.
Szereplők: Barkó György, Sebők Klára, Labancz Borhála, Faludy László, Ujvári Zoltán, Paál László, Oláh Zsuzsa, Unger Pálma, N. Szabó Sándor, Bartus Gyula.

Labancz Borbála és Faludy László a pécsi nyári előadásban (Tóth László felvételei)

P. MÜLLER PÉTER

Felszabadult Színház

A Nehéz Barbara Pécsett

Felszabadult Színháznak hívták azt az avantgárd színházi csoportot, amelyhez Jiri Voskovec és Jan Werich, a két kiugrott jogász 1925-ben csatlakozott. A két szerző közösen írott darabjai, adaptációi, revüi tizenkét éven át az együttes meghatározó produkciói voltak. Ez alatt az idő alatt huszonhét közös művük született, közülük az utolsó előtti *A Nehéz Barbara,* melyhez (miként több más írásuk-hoz) Jaroslav Jezek komponált zenét. 1937-ben mutatták be a darabot, melynek bevezetőjében az akkoriban csak V+W-ként emlegetett szerzőpáros (a kéziratot is így szignálták) a következőket írja: „A Felszabadult Színház darabjainak stílusa... egyre inkább közeledik a commedia dell'arte praktikáihoz. Az eleinte csak vázlatos helyzetek és dialógusok közvetlenül a színpadon alakultak ki véglegesen, a Felszabadult Színház odaadó társulatának segítségével."

A felszabadultság nemcsak a jelenetek bohém játékosságán, a helyzetkomikumok sokszínűségén érződik, hanem a Pécsi Nyári Színház előadásán is. A műsorát ez év nyarán három színházi bemutatóra korlátozó intézmény ezt a zenés komédiát a Pécsi Egyetemi Színpad előbemutatójaként hirdeti. (Hasonlóképpen előbemutató Szakonyi Károly *Mennyei kávéháza* is, mely Galsai Pongrác alakját idézi meg - ősztől a pécsi Nemzeti Színházban szerepel műsoron.) A harmadik bemutató Kálmán Imre *Csárdáskirály*nője. Ez utóbbinak és *A Nehéz Barbará*nak is Bagossy László a rendezője. (Az idei programban táncszínházi, zenei produkciók, valamint a VIII. Nemzetközi Felnőtt Bábfesztivál előadásai kaptak még helyet.)

A felszabadult színház (immár kishetűvel) ezúttal a tettyei romok által határolt játéktérben születik meg. *A Nehéz Barbara* előadásában a rendező és a társulat a diákszínjátszás legjobb hagyományaiból. az epikus színház eszköztárából, a bohózati kellékekből és - az írók által is emlegetett - commedia dell'arte-sajátosságokból teremt sokszínű, játékos, könnyed és kellemes nyári produkciót. A szellemes színpadi-rendezői ötletekben bővelkedő játéka Pécsi Egyetemi Színpad együttesére épül, kiegészülve a kaposvári színház két tagjával: Spindler Bélával és Krum Ádámmal.

Voskovec és Werich ezzel a darabbal 1937-ben saját 1938-as cseh sorsukat jósolták meg. A mű alcíme: „Történet az eidamiak észre térésérol", és arról szól, hogy Eidam, ez a piciny városállam. miként próbál ellenállni a hatalmas szomszéd, Iberland tolakodó politikájának. A nagyhatalom provokációt készít elő, ennek eszköze a címben szereplő és a törpeállam területére becsempészett ágyú, a Nehéz Barbara, mely ürügyet kínál a dráma végén az iberlandiaknak arra, hogy megszállják - akarom mondani: felszabadítsák - Eidamot. A cseh szerzőpáros 1938-ban - egy hasonló történelmi helyzetben - Németország ölelő karja elől emigrációba kényszerült. S a testvéri segítségnyújtásnak, illetve a felszabadításnak erről a módjáról nekünk is lehetnek ismereteink és tapasztalataink. A darab fináléjában a „Dávid és Góliát" című songban így énekel erről az összkar: „Góliát jön szalutálva, begyalogol Dávidkába / Bevonulok, kivonulok könnyedén / Ajánlom, hogy légy az enyém, kicsikém / Igy forr egybe a két barát / Egyenlőség így vár reád, hisz / jó cimborád Góliát!" (Eörsi István fordítása.)

A Nehéz Barbarában, ebben a pszeudoközépkori tanmesében természetesen nem a jó szándékú kis ország áll szemben a gonosz nagyhatalommal. Eidam velejéig korrupt állam, ahol a polgármester irányításával csak mímelik a demokráciát. A város vezetője egyben a vendéglős is, aki a polgárokkal a maga lőrét itatja; a tanító a gyerekeket nem ismeretekre, hanem lojalitásra neveli; a kapitány nem a rendfenntartásban, hanem a nejétől való meghunyászkodásban jeleskedik; a főbíró pedig kulcsszerepet játszik az iberlandi bevonulás előkészítésében: ő az, aki Eidamból támogatja a katonai akciót. Ő képviseli a hatalomban azt a vezetőt, aki ilyen helyzetekben a testvéri segítségért szokott folyamodni. A városi vezetők mellett a szerzők még néhány karaktert villantanak fel (a sajtjába cementet keverő Kristófot, vagy a polgármester cselédjét, aki a tanítóba szerelmes). Az iberlandiakat csak katonák képviselik: Péter ezredes, aki álruhában előkészíti a Nehéz Barbara-akciót, a Százados. a Tizedes és az Ötödös, valamint két zsoldos, akik büntetésképpen kapnak parancsot az ágyúmanőver végrehajtására. Ez a két utóbbi figura a clown szerepét tolti be a játékban. Utolsó, darab végi replikájukban el *is* hangzik szájukból az elidegenítő hatást jelképező reflexió: „Ez az a hely. ahol a két intellektuális bohóc absztrakt fogalmakkal zsonglőrködik."

A két zsoldos a pécsi előadásban valóban lisztes arccal jelenik meg, s mondhatni főszereplővé lépnek elő a produkcióban. Az ő clownmaszkjuk, fekete keménykalapjuk, nadrágtartós fekete öltözékük mellett az eidamiak harsány színű ruhákban és parókákban jelennek meg. Az előadás látványvilága meseszerűen élénk: a kulisszák éppúgy, mint a jelmezek. A színeknek ez a harsánysága, erőteljessége és tarkasága képileg fejezi ki azt, amit a szereplők a játékukkal képviselnek. A színészi sokszínűség egyik forrása a szereplők eltérő fokú iskolázottsága, színpadi jártassága. A két kaposvári vendégművész mellett a pécsi amatőrszínjátszás néhány „nagy öregje", az Egyetemi Színpad törzstagjai és egy újabb amatőrgárda alkotják a csapatot. A rendező ezt a sokféle képességet végiggondolt és találó szereposztás révén az előadás előnyére tudja fordítani. Aki a mellékszereplők között csak félszeg tud lenni, arra ilyen szerep jut, aki a bambát tudja komikusan eljátszani, annak ez lesz a feladata. Igy a „testre szabott" szerepekben az is kedvező benyomást kelt, aki egyébként nehezen birkózna meg egy karakterformálási feladattal.

A szituációteremtés többnyire körültekintő és pontos, a párkapcsolatok megjelenítését időnként groteszk koreográfia jellemzi. Ilyen az (iberlandi) idegennek felkínálkozó polgármesterné, aki szinte maga alá gyűri a tőle csak a - melltartóból, harisnyakötőből előkerülő - pecséteket igénylő férfit. Hasonló jelenet játszódik le a darab elején az uralkodni vágyó kapitányné és a férje között. Az iberlandi sereg Ötödöse rendezetlen felszerelésben, szökdécselve jelenik meg, miközben maga elé hajítja a színpadi deszkába a gyönyörű művirágot. A két bohóc (illetve zsoldos) összkomfortos útitáskával rendelkezik, melyben nemcsak a fogmosóvízhez szükséges szifon, de teljes étkészlet, ágynemű, kempingszék is talál-ható. A képekre tagolt darab különböző helyszíneit egyszerű, de ötletes jelzések különböztetik meg egymástól. Nincs át-díszletezési idő, mert a színpadképváltás vagy egy-egy song idejére esik, vagy a szereplők ki- és belépésük során maguk változtatják meg a jelzéseket. A képek között feliratok tudósítanak a soron következő epizódról, behozott paraván szűkíti le a színpadot az előtére, ahol a szó-lószámok (az egyéni vagy a páros dalbetétek) elhangoznak.

Jaroslav Jezek könnyed tánczenéjét Hevesi András hangszerelte Papi) Zoltán (a pécsi Nemzeti Színház karmestere, ezúttal pianistája) és kisegyüttese számára. A derű. a humor, a játékosság a zenében éppúgy jelen van, mint Bognár József koreográfiájában, Bagossy Levente

Voskovec-Werich: A Nehéz Barbara (Pécsi Nyári Színház). Jelenet az eloadásból, középen Krum Adám

díszletének és Tresz Zsuzsa jelmezeinek szín- és formavilágában. A Hosszú Ferenc fordításában elhangzó darabban (melynek dalszövegeit Eörsi István magyarította) felszabadult színháznak, fel-szabadult komédiázásnak lehetünk tanúi. Spindler Béla groteszk, ám kedves rajzát adja az ősz polgármesternek, aki-ben a paternalizmus mintapéldányát, a nép fölött, annak „örömére" uralkodó (város)-atyát is parodizálja. Stenczer Béla és juhász László a két zsoldos (illetve clown) szerepében régi, jól összeszokott színpadi partnerekként mutatnak be egy kitűnő kettőst, alkati adottságaik ellen-pontját is remekül kihasználva. Besenczi Árpád a behódolásra kész, majd a konfrontációra is vállalkozó tanító szerepé-ben új szerepkörben mutatkozik be. Az Egyetemi Színpadtól tavasszal a pécsi Nemzeti Színházba szerződtetett színész a tartás nélküli (illetve tartását csak asszonyi zsarolásra elnyerő) férfit játssza el, aki olyan messze jutott a lojalitásban, hogy már a tanítványai előtt is nevetség tárgya. Nagy Éva és Lapicz Erika a dévaj feleséget, Dávid Marianna a nem kevésbé határozott cselédet formálja meg. Az nem annyira az előadásnak, mint inkább a darabnak tulajdonítható, hogy *A Nehéz Barbara* nőalakjai nagyon kevéssé különböznek egymástól. A további szereplőkfőként összhatásukkal és összjátékukkal - ugyancsak jól illeszkedtek az előadás egészébe.

Jelenet A Nehéz Barbarából: középen Spindler Béla (Tóth László felvételei)

Az 1989 februárjában a pécsi városi tanács által fennmaradásában megkérdőjelezett, létében fenyegetett Nyári Színház ezen a nyáron - *A Nehéz Barbara* mellett a többi produkciójával is - a szórakoztatásra törekedett. De nemcsak a műsorválasztás, hanem az előadások színvonala is mutatja ennek a vállalkozásnak az igényességét. A műsoron nem érződik, hogy milyen helyi kultúrpolitikai előzményeket követően jött létre ez a program. A *Nehéz Barbara* is úgy hat, mintha lehetőségeiben és feltételeiben is az volna, ami-nek színpadi hatásában mutatkozik: fel-szabadult színház.

Jiri Voskovec Jan Werich: A Nehéz Barbara (Pécsi Nyári Színház - Pécsi Egyetemi Színpad)

Fordította: Hosszú Ferenc. *A dalszövegeket fordította:* Eörsi Istvan. *Zene:* Jaroslav Jezek, *Hangszerelte:* Hevesi András. *Dramaturg:* Péter Anna. *Díszlet:* Bagossy Levente. *Jelmez:* Tresz Zsuzsanna. *Koreográfia:* Bognár József. *A rendező munkatársa:* Nagy Judit. *Vezényel:* Papp Zoltán. *Rendező:* Bagossy László.

Szereplők: Spindler Béla. Lapicz Erika, Krum Adám, Nagy Éva, Tóth András, Temesi Zsolt, Besenczi Árpád, Dávid Marianna, Zen-Ágnes, Hang Gábor, Balatonyi Nándor, Kovács Gábor, Juhász László, Stenczer Béla, Kalamár Beáta, Balázs Zsuzsa, Bagossv Laura, Zábrádi Marianna, Odor Veronika.

BÉRCZES LASZLO

Vértelen komédia

Liolá és a lányok a Körszínházban

„LIOLÁ... Semmi baj, semmi baj... nincsen semmi baj... *(Amikor Tuzza kese a földre esik, gyorsan rálép, és jóízűt kacagva ismétli)* Semmi! *(Lehajol, megcsókolja a három gyerek közül az egyiknek a feje búbját; ekkor veszi észre, hogy a mellén vér szivárog)* Csak egy kis karcolás, egy kis horzsolás..." (Részlet Pirandello *Liolá* című drámájából.)

Az író vért említ. Ezt tehát ténynek *is* tekinthetem (már csak azért is, mert a későbbiekben elemzendő körszínházi produkcióban olyan komolyan veszik a szerző megjegyzéseit, hogy a kezdet kezdetén be is olvassák a részletes helyszínrajzot, és bemutatják a szereplőket - igaz, a későbbi instrukcióktól eltekintenek). A szereplő karcolást, horzsolást említ. Ez is lehet igaz, végül is még elmond néhány mondatot, egyébként a szereplők a színpadon olykor igazat is mondanak. Olvasáskor én mégis többre gyanakodtam - a vért, említettem már, ténynek tekintetem. Pirandello vérbő komédiája olyannyira élettel teli, hogy abba egy kisebb (nagyobb?) szíven szúrás is belefér. De hát nem az a kérdés, mire gyanakszik az olvasó, hiszen a szerző instrukcióit is félretehetjük. Ám ez a befejező pillanat nem alkalmi ötlet következménye. Ez eredmény, egy előadásegész logikus eredménye. Vagyis igazából nem az a kérdés, mit tekintünk ténynek, hanem az, mi előzi meg ezeket az utolsó pillanatokat.

Igy aztán későbbre is hagyhatom, mi lett főhősünk sorsa a Kazimir Károly által rendezett előadásban egy forró júliusi nap estéjén, az immár harmincegy éve üzemelő Körszínházban. Vizsgáljuk meg az előzményeket, és akkor a sokat emlegetett végeredmény is könnyen kiszámítható lesz.

igyekeztem tekintetemmel követni a narrátort és úgy találtam, a Pirandello által igényelt összes kellék -- a parasztháztól az .,állatok kikötésére szolgaló karikákig" - színpadon volt. Az pedig igazán megbocsátható, ha a háttérben nem látunk fügekaktusz-, mandula- és olajfa igeteket, hiszen a Körszínház tere nem-hogy ligetek elhelyezésére, de egy épkézláb színházi előadás lebonyolítására is teljességgel alkalmatlan. Az pedig, hogy évtizedek ota játszanak benne, meg nem ellenérv. Elismerem viszont, hogy e mélység nélküli keskeny sávot Szinte Gábor díszlettervező úgy tudta életszerű zsúfoltsággal beépíteni, hogy a tér nagy részét meghagyta a játszóknak. A képtelenül széles hátsó síkot viszont kénytelen volt mindenféle építménnyel kitölteni, melyek fészer, kamra, konyha, istálló látszatát is keltik, és szinte élményszerű az a laza nagyvonalúság, amivel a rendező e zárt tereket kezeli. Egyértelmű a két szélső egység: a bal oldali függöny mögött a zenekar állomásozik, a jobb oldali kamraszerű építmény Liolá otthona. A középső részek funkciói már elmosódottabbak: Croce és T*uzza,* anya és leánya általában különböző irányokból érkeznek, a lány többnyire a fenti szintről *vonul* le, míg anyja az istálló-pince-fészerből, onnan, ahová aztán Tuzza és Simone bácsi mennek titkos tárgyalásra, és ahová egyik éjszaka Liolá bújik. A középső helyiség viszont hol Croce és Tuzza, hol a vetélytárs. Mita és nővére lakásaként funkcionál. Ama bizonyos istálló stb. fölött három ablak is található, itt gyújt gyertyát szerenádkor a három parasztlány, hogy aztán szüretkor a zenekar melletti oldalsó járáson menjen értük Liolá a „faluba". Azért említem mindezt, mert ugyanez a „nagyvonalúság" ismétlődik a szituációk többségének megoldásának Stilizáeiónak is mondhatnánk ezt, ám ez a tér nagyon is konkrét (benne egy nagy műfával és műkaktuszokkal, amelyek szintén nem stilizáltak - egyszerűen csúnyák). Meg kell azonban jegyezni, hogy a keskeny és beláthatatlanul széles sávot igen jól be tudja játszatni a rendező, segíti ebben praktikus ötlete: Liolá triciklin érkezik, amely aztán sok apró játéknak lesz főszereplője. (A tricikliről leszállva Liolá azt a feladatot teljesíti, ami Simone bácsinak nem sikerül. Utóbbi a komédiák ismerős szereplője, az öreg felszarvazott férj, akit a vágy ifjú felesége ágyába hajt, ám a képesség már hibádzik nála. Szegény fehérnép, Mita „kénytelen" Liolá mellé bújni, hogy teljesíteni tudja asszonyi kötelességét, utódot szűljön Don Simone számára. Bosszú is ez egyben, hisz a hiúságában sértett öregúr Liolá legújabb zabigyerekét, a Tuzza szíve alatt hordott kis életet is magáénak vallaná, csak hogy férfiúi képességeit a falu előtt bizonyítsa.)

De maradjunk még mindig a szegény narrátornál: a szereplők bevonulását is ő vezényli, és azok jönnek is, mindegyikük arcán azzal a kifejezéssel, ami aztán levakar-hatatlanul ott is marad két felvonáson keresztül. A parasztlányok mosolyognak. Igy érkeznek. és így is távoznak, hallani a helyzettől, darabról független általános instrukciót: ez itt a napfényes, daloló, víg Itália, itt mosolyognak az emberek, főleg, ha mandulát kell törniük vagy kielégületlenül hánykolódnak az ágyon. vagy nehéz puttonytól görnyednek (mondjam-e, puttonyuk falvédővel övezett, nejlonnal borított asztalokon díszeleg. tele

Pirandello: Liolá és a lányok (Körszínház). Mikó István (Liolá) **és Hacser Józsa (Croce Azzara)**

nagyszemű műszőlővel). Tuzza duzzog. Áll hátul, néha jár egyet, megmutatja magát - Kánya Kata képtelen váltani, bár néha szándékában áll. „Maraggyon má!" - kiáltja egyszer, és ezzel le is tudja *a falusi* vadmacska szerepét. Anyja - Ha-cser Józsa - mindig lefelé néz és zsörtölődik, de az olaszos temperamentum - bár-mennyire próbálja is magára erőszakolni - idegen tőle. Lehet ugyan, hogy az általam látott előadáson tapasztalt indiszponáltsága az oka, de sebesnek, követhetet-lennek szánt kárálása olyan volt, mintha egy dél-itáliai parasztasszony dohogását lassított felvételben közvetítették volna, vagy még inkább, mint egy végeérhetetlen angol tévéfilmsorozat derűs-kontyos családanyjának úgymond kifakadása. Lengyel Erzsi - Liolá anyja - jobban tud-ja a szöveget, ő jobban kárál, egyébként kicsi tyúkanyóként tipeg ide-oda, és von-ja szárnyai alá a „rosszcsontokat". Idéző-jelbe tettem, mert ez is egyfajta séma, a három gyerek néha verekedést imitál - Itália stb..... néha viszont civil érdeklődéssel elbámészkodik, hiába, gyerekek még, hosszabb ideig nem tudják tartani magukat ahhoz az instrukcióhoz, ami az egyik szereplő szájából is elhangzik: „Szín-lelni tudni kell." Inke László - Simone - dünnyög, morog (szövegtévesztéseit is ebbe oldja), ő a pénzes, bogaras vénember. Nála nyilvánvaló a profizmus, bár-melyik pillanatban bármilyen klisét le tud akasztani rutinja ruhatárából, ezért tud komikus pillanatokat okozni a második rész gőgös, önáltató „bikájaként", amint peckesen végigvonul a színen. Nem így Gór Nagy Mária. Nála mindenen át-süt a civil szándék, az elhatározás: bajszos, iszogató vénlányként mindenáron komikus akar lenni, alakítását kimondat-lanul az a tudat mozgatja, hogy ő ugyan akár a lányok között is lehetne, de most karaktert formál.

A színészi alakításokról általában az írás végén „illik" nyilatkozni. Az összkép, a minősítés is az előadás végére szokott megszületni. Itt azonban éppen arról van szó, hogy az első belépés előtt „felra-gasztott" arc történésektől függetlenül mindvégig szereplőinken marad. Az első kép az egészről árulkodik (sejthetjük hát, milyen is lesz majd az a karcolás). Ezért is esik nehezemre a nevetés, ahhoz ugyanis - mint minden élő színpadi pillanathoz - meglepetésre lenne szükség. A kiszámít-hatóság minden műalkotás halála; az elő-re tudott és megvalósuló pillanat - ha-csak nem rokon a rítussal - önfeladás, lustaság, nem jelen levés. Bizonyos, hogy a szín-észek többsége játék közben le tud-na játszani egy sakkpartit (feltéve, hogy ismeri a szabályokat), eltervezheti a más-napi ebédet vagy a nyaralás programját. A néző is ezt teszi, hiszen őt lekezelő poénokon kellene mulatnia. Liolá meg-kéri Tuzza kezét, és anyjának átnyújtja a csokor virágot. Ki az, aki nem látja előre, hogy az álmosolyt viselő anyósjelölt „vá-ratlanul" arcába hajítja majd vissza a csokrot? És ki hajlandó még az olyan al-pári - és főként unalmas - „szójátékokon" nevetni, mint: „Jól meg... kapálom a lányt", „meg fogom b... osszulni"...; kit elégít ki az a vicc, hogy Liolá a szívéről beszél, és a ... mit is írjak, mondjuk hím-tagját markolássza?

Pirandello hősét valószínűleg nem(csak) ezért szeretik a lányok. Liolá a Férfi, a megfoghatatlan, varázslatos, illanó vágy, *a nem férj,* aki mellől - ha maradna - egy másik Liolára vágyna a nő. Maga a tünékeny élet. Mikó István mindent megtesz, hogy mindezt elhitesse. De talán ő sem veszi rossz néven, ha megkockáztatom: Mikó nem Liolá. Mikó István igen jól énekel (és mivel sok gyönyörű olasz dal elhangzik - a válogatás Prokópius Imre érdeme -, az előadás sokkal élvezetesebb, mint azt a leírt sorok sugallják. Külön öröm, hogy a Pastoral együttes *élőben* kíséri a dalokat - ezek a percek a produk-ció hiteles, minden szempontból kifogás-talan részei). Mikó jópofa falusi bohócot alakít, akin bizonyára jókat nevetnek a lányok, de valószínűleg nem róla álmod-nak az ágyban. A színész sajnos- ellenállás híján, s Thália kellemes közegében - egyre inkább beleragad saját kliséjébe. Ezt leginkább torzuló beszéde példázza, pél-dául a mássalhangzókat kifacsarva in-fantilis-muris szavak születnek: „Csidi" (Csini), „vatyok", (vagyok), „binden" (minden)...

Pedig a második rész egy-egy részlete (többnyire Zsurzs Katival) azt jelzi, hogy Mikó (és Zsurzs) - és ha lennének ilyen ambíciói, maga a rendező is - képes még őszinteségre. A nő „bekerítési hadmű-velete", a közös spagettivacsora pompás je-lenet.

De kivétel. A jellemző mégiscsak az a pillanat, amikor Liolá Tuzza fenekébe csíp, aki erre mímelt felháborodással le-kever egy nyaklevest. A pofon termész-etesen nem éri a színész arcát, aki terme-szetesen fájdalmas képet vág. És ha eddig nem sejtettük, most már tudhatjuk: itt nem fog vér folyni.

Ezt nem a torz lelkületű, beteg, aberrált kritikus igényli. Ezt Pirandello ko-molysága követeli. A műsorfüzetben erről ír a fordító, Barna Imre is: „Csak ha »véresen« komoly tétje is van a játéknak, csakis akkor van esély rá, hogy a Pi-randello-figurákban (még a felszarvazott, ostoba don Simonéban is) önmagát lássa viszont mindenki, akit érint a kérdés: »Ki vagyok én?«" Engem érint a kérdés. Ke-resném is a választ. De itt, ebben az elő-adásban ez a kérdés nem hangzik el.

Kánya Kata (Tuzza) és Mikó István (MTI-fotó - Földi Imre felvételei)

Luigi Pirandello: Liolá és a lányok (Körszínház)

Fordította: Barna Imre. *Díszlet:* Szinte Gá-bor. *Jelmez:* Márk Tivadar. *Zenéjét összeállí-totta:* Prokópius Imre. *Dalszövegíró és a rendező munkatársa:* Emőd György. *Koreográfus:* Ligeti Mária. *Rendezőasszisztens:* Orosz István. *Magyar színpadra alkalmazta és rendezte:* Kazimir Károly.

Szereplők: Mikó István, Inke László, Ha-cser Józsa, Kánya Kata, Zsurzs Katalin, Gór Nagy Mária, Szekeres Ilona, Lengyel Erzsi, Ábrahám Edit, Gelecsényi Sára, Neszmélyi Magda és a Pastoral együttes.

TARJÁN TAMÁS

Hegedű, fuvola, kés

Mrożek: Mészárszék

Mroiek: Mészárszék (Boglárlellei Nyári Színház). Csákányi Eszter (Fuvolaművésznő) és Sztarenki Pál (Hegedűművész)

A hétköznapi élet fölaprítja a művészetet. A művészet önmagában is sötét jelenség: ahol fölbukkan, patakokban folyik a vér. Művészet és „művészet" között vajon ki tud határt vonni? Ars longa, vita brevis. Avagy: a művészet végeérhetetlen, de az emberi butasággal, érzéket-lenséggel azonos élet ugyancsak. Illetve mindkettőnek ott a vége, ahol még el sem kezdődtek - egymásért, egymás ellen vagy egymástól függetlenül.

Puszta szövegelemzéssel is bizonyítható lenne, hogy a *Mészárszék* nem tartozik Sławomir Mrożek maradandó alkot - sai közé. A művészet és a (társadalmi) hentesmunka egymásra vonatkoztatása, megfeleltetése és ellentétezése persze nemcsak hatásos: az utóbbi évtizedek - és részben a jelen - közép-európai kultúrpolitikai gyakorlatára tekintve sajnos igaz is. Ám ha Mrożek helyett egy kezdő magyar drámaíró adja he valamelyik színházunk dramaturgiájának ezt a szószátyár, mind a négy képben újrakezdődő, nehézkes darabot, minden további nélkül elutasítják. Nem a fordító, Pályi András hibájából, aki ugyan szinte kritika nélkül hisz a szerzőben és a műben, viszont gördülékeny és szellemes magyar szöveget fogalmaz, a hazai valóság azon rétegére is fogékonyan, amelyet intellektuális életünknek, szűkebben magyar ars poeticánknak szoktunk nevezni.

A balatonboglári Vörös-kápolna előtt a kaposvári Csiky Gergely Színház játszsza el a darabot. Meglehetősen rossz választásként (s ha az előzetes híradásoknak hinni lehet, valami más helyett): hiába van hagyománya nálunk az abszurdnak és magának Mrożeknek is, ez a dráma nem kívánkozott szabadtérre. Az előadás fokról fokra romlik. Ígéretesen indul, botladozva folytatódik, és a semmibe vész. Talán a kigyakorlásra az elején jutott több idő; talán a rendezőt, Lukáts Andort is megadásra késztették azok a feladványok, melyeket - igazi darab híján - az író szerkeszt interpretálóinak és nézőinek.

Khell Zsolt díszlete a rútságig egyszerű, ebben nincs is hiba. Ugyanúgy alapformáira bontja a játékot, ahogy ezt a rendező is megkísérli. Két tonettszék, egy mellszobor pulpitusa, nyaktilószerű tükör, ócskaságával tüntető szőnyeg mutatkozik a színen, és természetesen kot taállvánvok, hiszen ez folyamatos muzsika. A produkció környezete oly szegényes, hogy egy pillanatig sem hagyja a színészeket tárgyakba kapaszkodni. A különösebb leleményről nem tanúskodó kulissza akkor itatódik át vérrel, elevenedik meg, amikor - bizonyára szükségből is - az élő boglári fákat harapja magába a mészárszék sonkáktól, kolbászoktól roskadozó fehér csempés fala. A drámabeli átöltözés - kivetkőzés - a díszletben a legdrasztikusabb. Ahol nincs szükség művészetre, mert botfülűek, vakok a publikum tagjai, mert reménytelenek maguk a művészek, mert lesújtó buzgólkodás mindaz, amit az attrakció körül összehordanak, ott nyers húsként, áruként vérzi önmagát az állítólag legnemesebb, az élet magyarázására és elviselhetésére szánt emberi produktum. A piros földből kinövő fák ziháló estéli lélegzete megrendítőbb, mint az előadás bármelyik mozzanata.

Az alaposan meghúzott szöveg eleinte terjedelmessége ellenére is leköti a figyelmet. Mrożek nem sokat teketóriázik, nőszimbólumként alkalmazza a hegedűt: a biztonság kedvéért ki is mondatja: az asszonyi test és a hangszer hasonlít egymásra. Az már az alpáriságig egyértelmű (mert oly hosszadalmas), hogy a férfi - pars pro toto - fuvola alakjában ölt testet. A nyitó jelenetben a két főszereplő, a fuvolaművésznő és a hegedűművész ebben az átvitt értelemben egymáson dolgoznak, egymáson fáradoznak. A férfi zenélés helyett inkább csak hadonászik, hogy közben kikiabálhassa szerelmi kamaszömlengését, a leány meg - hiszen minden út az ő Rómájába vezet - rendületlenül forrasztja ajkát a fuvolára. Lukáts erre a többszörösen infantilis és lesújtó kapcsolatjelenetre kiválóan hangolta rá színészeit, és remek ötlet, hogy Paganini „mellszobra" kezdettől néma, mozdulatlan tanúja az eseményeknek. Más kérdés, hogy a „mellszobor" példátlan ügyetlenséggel, amatőr módon foglalja cl helyét.

A kaposvári színészek mentik, ami menthető. A nagyszerű közösség ugyan főként a rutiniból él, de az emberábrázolásban így is messzebbre jutnak, mint a pszichologizáliástól a historizálásig mindent fölvonultató szerző. Példaértékű a relatíve újonc, a társulatba csak nemrég beleforrott Sztarenki Pál játéka. Ő a hegedűművész, az örök mamakedvence, az apátlan tétova, akinek a szemébe hulló tincset regulázó hajcsatja egy jobbra nem érdemes sorsot fésül félre. A színész kitű*nő* a *szűzbeszéd* tolmácsolásában, remekül fejezi ki az érintetlenséget, mely majd bűnös (az író) által kellőképp elő nem készített) üzelmekbe lovalja. Az izzadó színész - tisztelet a kivételnek - nem túl vonzó látvány. Sztarenki Pálnak bármiféle fiziológiás folyamattól függetlenül is bele kell izzadnia szerepébe, a szomágiá ba, amely korai magömlést leplez. Kény-

telenek vagyunk a dráma számlájára írni, hogy a későbbiekben - nagyjából onnan kezdve, hogy a szobor-Paganinitől megvásárolta a zsenialitást, cserébe a mester föltámasztott életéért - hegedűművészünk szinte eltűnik a színpadon. Ismét csak példátlan, hogy miként előlegezi, utóbb miként teljesíti be halálszülő öngyilkosságát a guillotine-ná váló tükörben. Ezeket az ügyetlenségeket a kaposvári direktor Babarczy Lászlónak vagy valaki másnak ki kellett volna javítania. Lukáts rendezése nem a lényegi pontokon árulkodik melléfogásokról, hanem éppen ott, ahol a mesterség tudója két intéssel kijelöli az ösvényt. Olyan apróságoktól kezdve (bár ez is Mrożek fogyatékos instrukcióiból ered), hogy a hegedűművész anyjának az emeletre kaptató léptei kopognak, ám ha valaki lefelé megy, az nesztelen.

Sztarenki Pál jól és hihetően növi bele magát az anyai zsarnokság alól kiszabaduló, fantáziáját meglovagoló hegedűs önimádatába, a gőgbe, amely kották tömeggyilkosát csinálja belőle. Ez a hegedűjére bízott ember, aki talán szolfézsből is közepest kapott, tehetségtelenséggel sújtja önmagát és környezetét. Mártíriumának - a megszült halálnak, meghívott halálnak: a rituális öngyilkosságnak semmiféle írói magyarázata nincs, ezért az előadás befejezése úgy lóg a levegőben, mint egy friss hurka a szögön.

Dés László zenéje - amit Mrożek kötetlennek enged - az előadás legkiválóbb összetevői közé tartozik. Kín, gúny, kétségbeesés, reménytelenség repeszti szét a hegedűt és fuvolát, az emberiség úgyahogy harmóniába fogott nyikorgása szólal meg. Az *igazi* Mrożek nagyszerű mondata szerint a magányos, nemiségéhen és fiúságában mamája által elnyomott hegedűművész egy közeli ablakban látja meg a fuvolázó leányt, s arra döbben: „Miért kell ugyanazt a művet két különböző ablakban játszanunk?" Lehet tán: ez a kulcsmondat. Valamennyi emberi mű két különböző ablakba telepedett. Fuvola a hegedűvel nem békül. Hogyan is vágyhatnák ugyanazt, hogyan is érthetnék egymást - hiszen mindkettő mást akar. A fuvola a hegedűt, a hegedű a fu-volát. Karinthy Frigyes nem rosszabb író, mint Sławomir Mrożek.

Aki nem látta a boglári szabadtéri előadást, talán ellentmondásnak érzékeli a szerény produkció színészi teljesítményeinek dicséretét. Pedig a játszók nem a rendezővel szemben, nem a rendező ellen, hanem általa jók - odáig, ahol a tálányos darab teljesebb megfejtése kezdődne. Csákányi Eszter, aki kimagasló évadot zárt amúgy is gazdag pályáján, a szerelem- és őszinteségéhes fuvolaművésznőt éppoly biztonsággal alakítja, mint a mama szolgálatába állt konzumnőt (hogy miért e változás, arra megint csak Mrożek adhatna feleletet). Szavakba alig fog-ható az a fölény, a nyikhaj és mégis szere-tett férfit bekebelező nőuralom, amit Csákányi elfuvoláz, szóra sem méltatva partnerét, akit persze hamarosan maga fölé teper, eredménytelenül. A szexualitás jelentőségét és szépségét tudó, egy-ben átadni, megosztani kívánó asszonyi méltóság, az anya helyetti anyai gesztus munkál abban a közeledésben, amelyre a hegedűművész gyávasága, egoizmusa nem fogékony. Teljesen megoldatlan és suta - rendezői szempontból - Csákányi Eszter vetkőzése és öltözése, ám úgy tud egy rongyot másikra váltani, hogy szinte észre sem vesszük a szakmai hiányosságot.

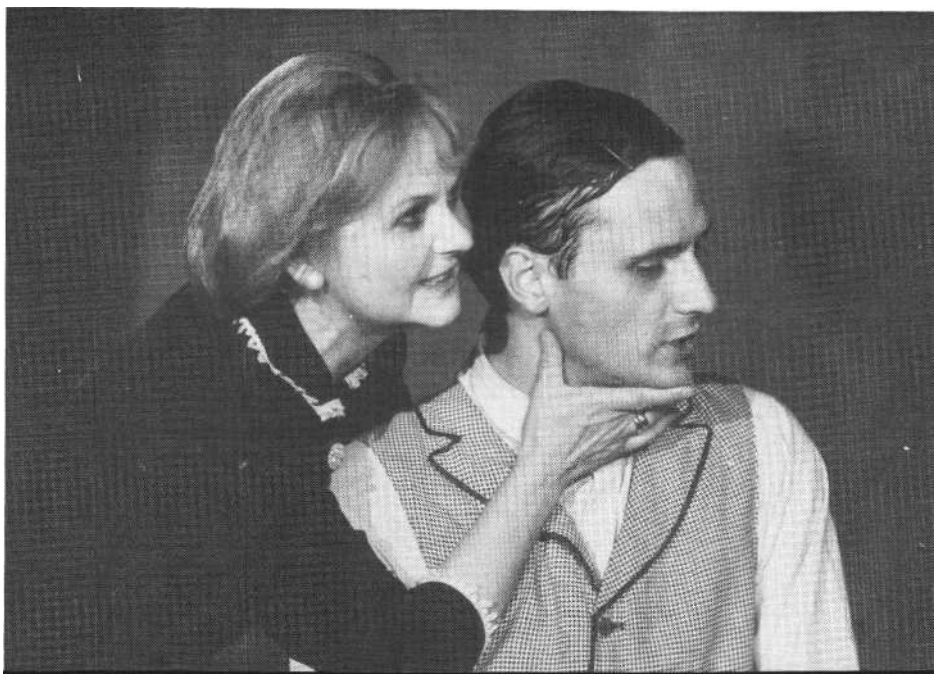
Gyuricza István mintegy húsz-huszonöt percig márványkodik lehunyt szemmel, mozdulatlanul Paganini mellszobrába költözötten. Hallgatni és nem mozdul-ni tudni kell. Ő tud. S aztán beszélni és mozdulni is. Paganini az újra kisajtolt életért a hajdani zsenialitást adja cserébe (ha adja - mert hegedűművészünkön nyoma sincs az isteni jegynek), és egy kopaszodó ifjú öreg hosszú haját úsztatva közlekedik a hiúság, a bölcselkedés és az árvaság öblei között. Gyuricza, aki nem a legkiválóbb beszédtechnikájú színész, tökéletesen idomul a szavaiban is primitív mészáros - az ellen-Paganini: bizony Mrożek ilyen szimplaságokat is megenged magának - szerepéhez. Képes megérzékíteni, hogy egy zenemű és egy darab máj is csak hús; attól függ, honnan nézzük és miként fogyasztjuk. (A máj igazi máj, és benne remeg az a pőreség, nyíltság, ami Lukáts rendezői jó szándékát és konokságát vezette.)

Cselényi Nóra úgy öltöztette Paganinit, mint egy halott menyasszonyt. Tüll alá rejtett, krétaporos fehérbe; füstölög is az önmagát lapogató életre kelő. A ruhák jók, mivel ócskák. Ócska az a világ, ahol a hegedű vonóját össze lehet téveszteni vagy föl lehet cserélni a beleket ontó késsel. Itt az is véres, ami nem véres. A jelmeztervező az általános vacaksággal fejezi ki az ábrázolt világ minőségét. Ismerős, itthonias világ.

Pogány Juditnak jutott a mama ziccerszerepe. Megíratlan figura - mert az nem megírtság, hogy mindent tud, és semmit se tud. Pogány elbájolóan képes ősöreg, időn kívüli nyanyókákat életre kelteni, és annyi rigolyával érkezik ezúttal is, hogy a nézőt kileli a hideg. Mivel szerepében teljesen érthetetlen paulafordulás következik be, s ezt az érthetetlenséget ő is értetlenül szemléli valószínűleg, az irónia ezer árnyalatával futtatja be a mamát. A mamát, aki borzadva mondja, hogy „az apád férfi volt!", aki ellobbant gyufával kormozza a szemét, aki diktál, és aki nem ért. Mrożek tagadhatatlan írói erőssége, hogy csupa diktátort léptet föl: mindenki beleordít a másik életébe, senki nem hangolódik rá embertársa sorsára, dúl a káosz. Pogány Judit játssza legtermészetesebbnek az önzést, az eszközlő életet. Még a fiából is bábut csinál, többször is. S belehajszolja a nyaktilóba, melyben egykor - mint tükörben - ő nézte magát, vagy a mintakép-Paganini bámulta arcát.

A premieren még korántsem kész előadás bűvésze Koltai Róbert volt. Mint a Filharmónia igazgatója (ki bármire kap-

Pogány Judit (Mama) és Sztarenki Pál a Mészárszékben (MTI-fotó - Ilovszky Béla felvételei)



ható a hegedűművész szerepeltetéséért, aztán bármire kapható a kultúrát fölváltó, „emberibb" mészárlás bevezetésé-ben) elhitette a közönséggel, hogy bele-sült zűrzavaros, nevetséges apparatcsik-szövegébe. Megjelenített egy érdemtelenül érdemes férfiút, aki hajlongásból kapott diplomát, de azért szereti a kulturális élet ütőerén tartani a kezét. Amit természet és társadalom összefüggéséről, művészetről és mindennapi életről egybegereblyéz, azt Mrożek s vele együtt az a bizony közép-kelet-európai néző szálanként élte meg. Azért fájdalmas, hogy a darab nem darab, mert őrjítő valóságosságához, az „itt halnod kell" szózatához nem fér kétség.

Koltai nagyon közel viszi a figurát ahhoz az Illetékes elvtárshoz, akit unalomig játszott korábban. Most nem bántó a paródia paródiája (ha az akart lenni). Van-e két különbözőbb színésztípus, mint a rejtekező, zárkózott, vívódó Lukáts Andor, a rendező és a kitárulkozó, harsány, feszültségeit kikiabáló Koltai? (Legalábbis ilyeneknek látszanak.) Kitűnően értik egymást. Lukátson a darab fog ki, melynek analizálásában nem jutott, ám talán nem is juthatott messzire.

Az altisztet Tóth Béla játssza, s ez az ő megformálásában egyáltalán nem alszerep. Vele a „tökéletes" szolgalélek jön a színpadra. Kacsázó járása, szerencsétlenkedése a mészárállam első alattvalóját mutatja. Azt, aki az üstdobnál ugyan-olyan odaadással ül, mint ahogy a véres vödröt cipeli. „Művész" ebben is, abban is.

Bármennyire elmarasztalandó az előadás, még a segédszínészek is dicsérendők. Főleg az a teltkarcsú bajszos, aki oly tolakodóan képes belehallgatni (mint karmester) egy nem rá tartozó párbeszédbe. Ami tapintatlan, arcpirító, lélektani és historikus értelemben megalázó, azt Lukáts Andor hitelesen közvetíti.

Mi tapintatlan, arcpirító, lélektani és historikus értelemben megalázó? Hogy szemérmetlenül az arcunkba néz, a pofánkba beszél egy ember - a Filharmónia igazgatója, vagyis minden harmónia földúlója - és elüldözhetetlenül mondja, mondja, mondja a mondókáját.

A boglárlellei *Mészárszék* olyan világban készült, ahol rengeteg a kés, de ki-haltak a hegedűk és a fuvolák.

Sławomir Mrożek: Mészárszék (Boglárlelle)
Fordította: Pályi András. *Díszlet:* Khell Zsolt. *Jelmez:* Cselényi Nóra. *Zene: Dés* László. *Segédrendező:* Viktor Endre. *Rendezte:* Lukáts Andor.
Szereplők: Pogány Judit, Csákányi Eszter, Gyuricza István, Sztarenki Pál, Koltai Róbert, Tőth Béla.

ERDEI JÁNOS

Mindent lehet

A Leláncolt Prométheusz és A nők ünnepe Egerben

A hiányzó előadás

A közhiedelemmel ellentétben nyáron is lehet Aiszkhüloszt s (ezek után már nem oly meglepő módon) Arisztophanészt játszani. Bár a komédiát még az évad végén, igaz, nem szabadtéren, bemutatta a társulat, a nézőtér majdnem zsúfolt volt. S ezek után akár örvendezhetnék is az ember, vagy épp - vérmérsékletének engedve szidalmazhatná más társulatok kishitűségét, kommercializálódását művészi igénytelenségét és így tovább.

Tény és való, hogy vállalkozásáért az egri társulat mindenképpen dicséretet érdemel. A dicséret után azonban arról is szólni kell, hogy épp ez a bemutató bizonyítja: manapság már olyan kiérleletlen Prométheusszal is a közönség elé lehet állni, amelynél - a fellépő művészek kvalitását ismerve - egy olvasópróbát is izgalmasabbnak képzelne az ember. S lehet Arisztophanészt úgy is játszani, hogy az ember csak azt nem tudja eldönteni, hogy az elegyes emlékezetű Magyar Szín-kör vagy a Vidám Színpad felemlegetése-e az adekvátabb. S itt akár be is fejeződhetnék a kritika.

A helyzet azonban, ahogyan régebben politikusaink mondogatták, ennél azért bonyolultabb. Mert Valló Péter, mint a Radnóti Színházban bemutatott rendezései tanúsítják, nem felejtett el rendezni. Az egri társulat, ha most jelentősen meg is gyengült, jó néhány kitűnő művész-egyéniséggel rendelkezik, akikkel ráadásul régebben Valló Péter is színvonalasan tudott együttműködni. Mostanság viszont ez olyannyira nem megy, hogy vagy az okokat kellene nagyon sürgősen megkeresni, vagy a meglehetősen terméketlen helyzeten változtatni.

Hogyan is lehet minősíteni azt a produkciót, amelyben az egyre érettebb Román Judit abban kényszerül versenvezni a jobb sorsra érdemes Pasqualetti Ilonával, hogy az okeániszok karát megtestesítve melyikük a jelentéktelenebb? S jelentéktelennek kell(!) lenniük, mert Csuja Imre oly monotóniával árasztja Prométheusz szövegét, hogy amikor valamelyik színésznő nagy ritkán reagálni próbál, a néző zavartan kapkodja a fejét, ugyan mi bajuk lehet, hiszen a színpadon semmi nem történik. Ebben a helyzetben azután, lévén szituációnak semmi nyoma, Tunyogi Péter színpadi jelenlétéből is egyetlen következtetés vonható le: az, hogy formán kívül van. Epres Attila viszont ilyen körülmények között is három, egymástól jól elkülöníthető karaktert képes hozni. Egy intellektusa maradékait sem őrző melóssá frusztrált, de melós létével meg is békélt istenséget, Héphaisztoszt, a vénséges Okeánoszt, aki meglehetősen rejtélyes okok következtében Héphaisztoszhoz hasonló módon sántít, s végül a nyers, gőgös Hermészt. Amit csinál, abban nincs semmi különös, de csinál valamit, s nem civil énjével van jelen, ami - a két említett kórustag mellett - ebben a produkcióban egyedülálló.

Hogy nagy bajok vannak ennek az elemi fokon is értelmezetlen szövegnek az előadásával, azt Valló Péter is érezhette, mert elkezdte megrendezni azt, amit elmulasztott színpadra állítani. Unaloműzőként Prométheusz hol beleteszi kezét bilincseibe, hol meg kiveszi. Néha csak az egyiket, ilyenkor tartását is megfacsarja egy kicsit, olykor pedig egészen a színpad közepéig előreszalad. Azután vissza. Ha nagyon jóindulatú vagyok, akkor azt mondhatom, hogy Valló eltáncoltatja a Prométheuszt játszó színésszel Prométheusz lelkét, amint hol szabadul, hol pedig visszatörődik a testét láncoló bilincsekbe. Csak épp ennek elemi előfeltétele lenne - más kérdés, hogy úgy sem az ízlésem szerinti megoldás -, hogy ez a mozgás kövesse (ellenpontozza stb.) az áradó szöveg változásait. A szöveg azonban csak árad. Abszolút egyhangúan. (S akkor még nem beszéltem arról az aprócska dramaturgiai problémáról, hogy egy ilyesfajta Prométheusz ellene mond a dráma eddigi olvasatainak. Ami önmagában nem baj, sőt ígéretes, és én készséggel el is hinném, ha látnám és hallanám a döntésében kétkedő Prométheuszt.)

Külön említést érdemel Bárdos Margit, akitől a (nézőit a darab vége felé már látható kétségbeeséssel lekötni akaró) rendező nem kevesebbet követelt, mint hogy játssza el Iónak nemcsak múltbéli, de Prométheusz által megjövendölt, te-hát eljövendő kínjait is, azaz illusztrálja az elhangzókat. S a színésznő mit is tehet-ne. Többször átvonaglik a színpadon, és közben sikongatva meresztgeti a szemét. Mindezt megkoronázandó, a rendező Tunyogi Péterrel egy ménkű nagy bikafőt vetet fel, s nemcsak lo nyomába ereszti, de vele is elmondatja Zeusz felidézett szavait. A színpadi káoszt épp ez teszi teljessé. Testi épségét a ledőlő oszloptól védendő a Prométheuszt adó Csuja Imrét valahogy ki kell csempészni a színpadról. S ehhez a leosonáshoz ki más is falazhat-na, mint a köpenyét a nézők elé lebbent-

Aiszkhülosz: Leláncolt Prométheusz (Agria Játékszín). Prométheusz: Csuja Imre (MTI-fotó - Ilovszky Béla felvétele)

ve lesettenkedő Zeusz-szerű lény. Áldozat és gyötrője tehát, valami legkisebb közös többszöröst lelve, együtt lépnek le az összeomló színpadról. Manapság egyébként akár ez is lehetne egy - korántsem túl ízléses - előadás üzenete, ámde itt épp az előadás hiányzott. Igaz, maradéktalanul.

A ripacséria születése

Arisztophanész komédiájának a története, mint tudjuk, meglehetősen egyszerű. A vesztére törő nők ellenében Euripidész hiába kéri vetélytársa, Agathon segítségét, és így ostobácska rokonát, Mnesilochost kényszeríti, hogy őt megmentendő öltözzék nőnek, s az ünnepen védelmezze őt. Mnesilochos azonban lelepleződik, s immáron őt mentendő, Euripidész békét köt a nőkkel. Valló Péter (s itt már közelebb juthatunk egri kudarcainak megértéséhez) „kitalálta" a darabot, de csupán félig. A kőszínházi bemutatón Agathon egy, a kor divatjainak engedelmeskedő, míg Euripidész afféle prófétáló-küldetéses művésztípust testesített meg. S amikor Euripidész az általa addig meg-vetett Agathon eszközeivel kényszerül élni, nos, ezen nem csupán nevetni, de gondolkodni is lehetett. (Hogy ami cél-nak valóban sok, az eszköznek éppenséggel a legmegfelelőbb lehet stb.)

Ezt ugyan kitalálta a rendező, de azt nem tisztázta, hogy ebben a történetben mi lenne a hülye rokon funkciója, aki - merő fájdalom, de-főszereplője a komédiának. A bemutatón a főszerepet játszó M. Horváth József példátlan fegyelemmel szinte csak mondta (fő)szerepe szó-vegét, mivel látható módon más és használható instrukciót nem kapott. Így kibetűzhető volt ugyan a rendező darabértelmezése, viszont az előadás menthetetlenül leült.

Azaz dehogyis menthetetlenül! M. Horváth József - aki megfelelő rendezői irányítás mellett (s ezt legutóbb épp a Valló Péter rendezte *Haramiákban* is bizonyította) nem csupán megújulásra, de revelatív erejű alakításokra is képes -, a szabadtéri bemutató tanúsága szerint ráunhatott arra, hogy egy koncepcióját tekintve érdekes, de a megvalósítás módját tekintve gyenge produkciót bukása árán vigyen a vállán, s instrukciók híján elkezdte önmagát instruálni. Hülye rokont játszik a színpadon, hát hülyéskedik. Táncoskomikus múltjának számos eszközét veti be. Nem túlságosan igényes, de helyenként fergeteges módon. M. Horváth tehát, ha már a rendezője elfelejtett gondoskodni róla, a maga módján „száll be" a produkcióba, ami ettől nem megváltozik, hanem elemeire hullik szét. Az eredeti, fentebb jelzett értelmezés ugyanis nem bírja el ezt az aranyos hülyét, s az már a többieket dicséri, hogy különösebb zökkenő nélkül alkalmazkodnak az M. Horváth által alapvetően megváltoztatott színpadi helyzethez. Tunyogi Péter merevebb egy kicsit a többieknél, de ez érthető: egy egészen kiváló karakteralakításról kellett lemondania. Kellett, hiszen ez egy másik előadás: M. Horváth József kissé szertelen, mert rendezetlen jutalomjátéka.

Visszatérve a két feledhető produkciónál jóval fontosabbnak tetsző problémára, úgy tűnik: Valló Péter nem számol azzal, hogy néhány vidéki színházunkban, tegyük hozzá, szerencsére, a színészek egy - szó szerint jobbik - részének nincs úgynevezett stílusa, azaz nem konstruálták meg azt a több-kevesebb manírból összeállított színpadi ént, amellyel azután mindegyik szerepüket kitöltik. Ezért lehet(ne) dolgozni ezekkel a színészekkel. Azonban nem csupán lehet, kell(ene) is. Dolgoznia kell(ene) velük a rendezőnek, mert azt játsszák, amit kérnek tőlük. Ha szinte semmit, akkor azt; vagy pedig kezdődik a ripacséria, melynek némi ízléssel művelt változata már fővárosi színházainkban is az egyik legkelendőbb árucikk. A színészekre leselkedő kísértés tehát nagy, sőt olykor egyenesen ellenállhatatlan, hiszen a látott produkció tanúsága szerint ez rendezőink jóvoltából egyenesen kényszerű önvédelem, s ez így már maga a botrány. Olyannyira, hogy ettől egy egész színikultúra lehet - nagyon kevés kivételtől eltekintve - azzá, ami: botrányossá.

Aiszkhülosz: Leláncolt Prométheusz Arisztophanész: A nők ünnepe (Agria Játékok)

Fordította: Trencsényi-Waldapfel Imre - Arany János. *Jelmez:* Torday Hajnal. *Szcenikus:* Szatmári István. *Zene:* Melis László. *Koreográfia:* Majoros István. *A díszletet tervezte és rendezte:* Valló Péter.

Szereplők: Csuja Imre, Epres Attila, Tunyogi Péter, Bárdos Margit, Román Judit, Pasqualetti Ilona, M. Horváth József, Szatmári György, Bicskei Kiss László, Agárdy Ilona, Dimanopulu Afroditi, Balogh Agnes, Nemes-házi Beatrix, Urbán Andrea, Horváth Ferenc, Kocsis György.

N. I.

Egy színész Komáromból

Boráros Imre szerepeiről

Magas, sovány férfi. Még innen az ötvenen, de haja, szakálla hófehér. Keskeny, összezárt ajkak, a szája mellett kétoldalt mély ráncok. Ritkán nevet, mosolyogni se sokszor láttam. Viselkedése kimért, elegáns, megszólalásai precízek, nyugodtak. De minden megmozdulása belső feszültségről, elfojtott indulatokról tanúskodik. Akár főszerepet játszik, akár kisebb feladatokat old meg, oda kell figyelni rá, jelenléte a színpadon súlyos. Magyarországon is dolgozhatna, de ő csehszlovákiai magyar színésznek vallja magát, akinek mindenekelőtt *ott* van dolga. Alighanem nehéz ember. Mint minden szuverén alkotó. Boráros Imrének hívják, csaknem negyedszázada a MATESZ tagja.

Az elmúlt szezonban három előadásban láttam, három nagyon különböző szerepben. A produkciók - *Gőzfürdő, Keringő a pókhálóban, Mielőtt csillag lettem* - Sütő András *Káin és* Ábeljével együtt az évad gerincét alkották, így amikor Boráros Imre szerepeiről szólok, a Magyar Területi Színház szezonját is minősíthetem.

Gőzfürdő

Az irodalmárok és a gyakorlati színházi emberek egyetértenek abban, hogy Majakovszkij szatírái - s így a *Gőzfürdő is* - olyan jellegzetesen plakátművészetet képviselő művek, amelyek hatása a mindenkori aktuálpolitikai viszonyok függvénye. A helyzetek, a figurák sematikusak, kidolgozatlanok, a kigúnyolandó jelenségek megjelenítése elnagyolt és felszínes, az igazi konfliktushelyzetek hiányában e művek epikus jellegűek. De abban is majd' minden elemző megegyezik, hogy e darabokat kanavásznak kell tekinteni, s a színművekből készült előadások legalább annyira függnek a színre vivők szöveget kiteljesítő fantáziájától, mint az éppen adott külső körülményektől, a produkció politikai, társadalmi közegétől. Nem véletlen, hogy e szatírák az író és Mejerhold szoros alkotó együttműködése alapján nyerték el végső formájukat, a rendező mintegy társalkotója volt Majakovszkijnak.

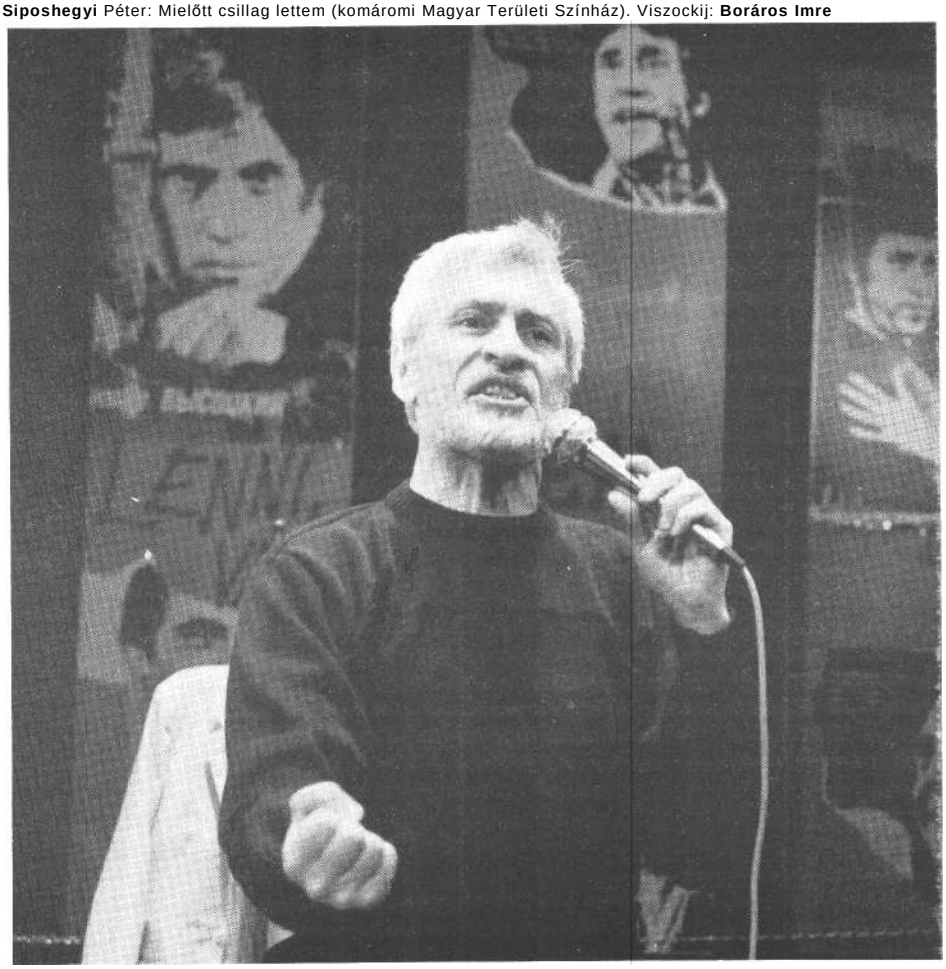
Komáromban Horváth Lajos vállalkozott a „társalkotó" szerepére. Ez volt a búcsúrendezése a MATESZ-nál, az új évadtól ugyanis Csehországban dolgozik, így most már az igazgatón kívül nincs állandó rendezője a színháznak.

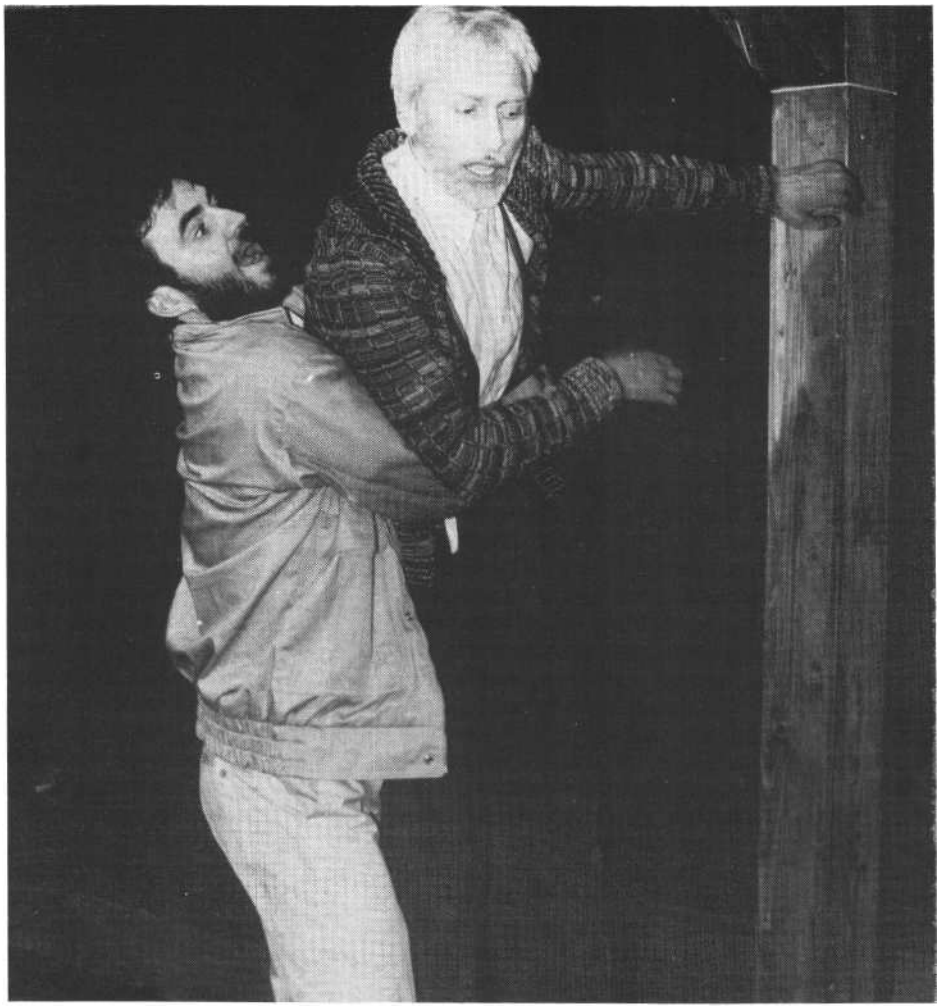
A Gőzfürdő rendezéséről vegyes benyomásaim vannak. Az előadást a bemutató után több mint fél évvel, tavasszal a szlovákiai színházak nyitrai fesztiválján láttam. Az amúgy sem sokat játszott darab a fesztiválbemutatkozás előtt már hosszabb ideje nem volt műsoron, s a színház vezetői érthetetlen módon (vagy talán a belső presztízsszempontokat a kisebbségi magyar színjátszás általános érdekei fölé emelve?) nem fektettek kel-lő súlyt a felújításra, ezért meglehetősen felemás produkció sikeredett a találkozón. (A szlovák értékelőktől tudom, hogy a premier és a fesztiválszereplés között összehasonlíthatatlanul nagy különbség volt, s ez a leszereplés semmivel nem menthető bűne a színházvezetésnek.) Világosan kivehető volt a rendezői szándék, amely azonban a színészi és műszaki pontatlanságok és trehányságok miatt csak részben vált művészi valósággá.

Horváth Lajos előadása egyszerre hagyománytisztelő és aktuális. Rendezése főhajtás Mejerhold előtt, ugyanakkor nem egy hajdani híres előadás másolása, hanem a darab típusainak továbbélését hangsúlyozó mai szatíra. A díszlet, a felfokozott tempó, az erős színekkel, éles kontúrokkal megrajzolt figurák egyértelműen a mejerholdi színház inspiráló hatásáról vallanak. Platzner Tibor díszletének jelmondatokkal teli háttérfala, a kerekeken mozgatható, különböző funkciókat betöltő mobilja mint központi díszletelem letagadhatatlanul az 1930-as moszkvai előadással mint mintaképpel való szellemi rokonságot hangsúlyozza.

A figurák többsége viszont hangsúlyozottan mai típusokat képvisel. A rendező azt igyekszik világossá tenni, hogy a tanulatlan, de pozíciójuknál fogva a mindenható vezető szerepébe merevült káderek, az azonos hatalmi körbe tartozás kéz kezet mos elvén alapuló előnyeit kihasználó, szólamokkal operáló kiskirályok, a bürokrácia védőbástyája mögött élősködő, a maguk hatalmát mindenáron fenn-tartani akaró, a társadalmi céloktól elidegenedett apparatcsikok, illetve az ezeket félelemből, megalkuvásból, haszonlesés-

Siposhegyi Péter: Mielőtt csillag lettem (komáromi Magyar Területi Színház). Viszockij: **Boráros Imre**





A Férfi szerepében Bukovcan: Keringő a padláson című **drámájának komáromi előadásában, Skronka Tiborral (Varga Róbert felv.)**

ből szolgaian kiszolgáló „kisemberek" nemcsak Moszkvában és nem csupán a harmincas években éltek.

Mivel a darab lényegében egyetlen szerep köré épül, előadásainak sikere két tényezőn múlik: ki játssza Diadalovot, a Generális Ügyfélszolgálati Központ igazgatóját, illetve kik testesítik meg a többi, hálátlanabbnak tűnő, mert meglehetősen körvonalazatlan, de dramaturgiailag nélkülözhetetlen mellékfigurát. Nagyrészt e kisebb szerepek alakítóin, azok pontos, élesen karakterizált, néhány vonással típusból élő alakot keltő munkáján múlik, hogy a *Gőzfürdő* megmarad-e múzeumszagú példázatnak, vagy maró, aktuális szatírává nemesedik.

A jelenetek beállításából, az egyes szerepek kontúrjának kijelöléséből, a koreografált mozgások és a zenei ritmusban komponált megszólalások groteszkségéből kitűnt: a rendező pontos formát teremtett ahhoz, hogy mai szatíra szülessen. De a vázlatos figurák találó jellemzéséhez tálentumos, határozott mű-vészi egyéniségű színészek szükségeltetnének, s úgy tűnik, ezek hiányában a sémafigurák többsége séma maradt.

Ketten emelkednek ki a produkcióból: a Diadalovot játszó Holocsy István és az igazgató titkárát, Optimisztyenko elvtársat alakító Boráros Imre. Holocsy Diadalovja a megtestesült középkáder, a pozícióját, hatalmát, befolyását foggal-körömmel védő, a pozíció védettségébe kapaszkodó felfuvalkodott senki. Aligha-nem volt honnan megmintáznia ezt a minden ízében hiteles figurát. A színész éppen csak annyira rajzolja el az alakot, hogy típus voltát hangsúlyozni tudja, de nem csinál karikatúrát; apró gesztusokkal hitelesíti s teszi ismerőssé Diadalovot. Egyszerre képes makro- és mikroelemzést adni a főszerepről.

Boráros Imre még kevésbé él a karikatúra eszközeivel. Véresen komolyan veszi a figurát, ettől lesz egyszerre nevetséges és félelmetes a minden rezsimet ki-szolgáló titkár. Sok-sok ügyfélriasztó táblával körülbástyázott íróasztala mögött rezzenéstelen arccal ül, elvárja, sőt kiköveteli az ajándékokat, s tünteti el a folyamodványokat a szemétkosárban. S közben falatozik, éli az életét, kénye-kedve szerint fogadja vagy utasítja el a kérelmezőket. Rá nem hatnak Diadalov hisztériás kirohanásai, kapkodó utasításai. Ő a legbiztosabb pontja a társadalmi hierarchiának. Boráros alakításából nyilvánvaló: ez a típus sohasem vész ki, ez mindig a helyén marad. Nemcsak a darabbeli jelenben, hanem a Foszforeszkáló nő által beígért jövőben is, hiszen ott szintén szükség lesz hivatalra, s ebből következően titkárra. Boráros Imre játékában még ebben a szatírában sem fedezni fel egyetlen külsődleges mozzanatot, belülről építkezik, alakításának általános igazsága van.

Keringő a pókhálóban

Ivan Bukovcan darabját nálunk *Keringő a padláson* címmel a József Attila Színház néhány éve stúdióelőadásként mutatta be. A háromszereplős színmű közép-pontjában a Férfi áll, aki hosszú ideje bujkál háza padlásán. Egyre inkább el-magányosodik, feleségével a kapcsolata formálissá válik, s csak a pókjaival képes zavartalanul társalogni. Helyzete akkor válik kritikussá, amikor kiderül, hogy a felesége évek óta mással (is) él, s e kapcsolat fenntartása érdekében becsapja az urát. Már rég elévült a Férfinak az a cselekedete, aminek esetleges büntetése elől bujkálni kezdett, de a Nő nemcsak nem közli ezt, hanem a körülmények súlyosbodásával riogatja. A fiatal vendég, Dodo világosítja fel minderről a Férfit, s ettől kezdve ketten próbálnak menekülni a Nőtől. Hiába. Minden marad a régiben, de mégsem lehet ugyanúgy folytatni az életet, ahogy eddig élték.

A nem különösen nagyigényű, meglehetősen kevés drámai helyzetet tartalmazó, ugyanakkor kissé túlírt darab három jó alakításra nyújt lehetőséget. A dramaturg, Viktória Janousková igen óvatosan nyúlt a szöveghez, így a darab hibáit nem küszöbölte ki. S ez nem sikerült a rendezőnek, Stefan Korencinek sem, bár a lehetőségeken belül igyekezett feszes szituációkat kidolgozni. Nem próbálta a történetet s annak előzményeit konkretizálni, meghagyta a sztori meghatározatlan lebegését, ugyanakkor precízen kidolgozta a három ember közötti viszonyokat s azok változásait.

Katarína Bieliková díszlete önmagában kitűnő munka, a naturalista pontosságú, gerendákból összeállított padlás keresztmetszete jó játékteret alkot, de a hatalmas alapterület miatt annyira kitágul a tér, hogy a játékhoz szükséges intimitás teljesen elvész.

Részben ez is magyarázza, hogy Németh Ica meglehetősen teátrálisan, küIsődleges eszközökkel játssza a Nő szerepét. (Mivel más feladatokat is hasonló módon old meg, nyilván színészi habitusából is adódik a külsőséges figuraformálás.)

Skronka Tibor játssza Dodót. A fiatal színész igen sokat dolgozik, csaknem minden darabban benne van, s ez nagyon hasznos; ugyanakkor a rutin eluralkodásának veszélyével is járhat, különösen ha hiányzik a megfelelő rendezői kontroll. Skronka alakításában a külsődleges és a

bensőséges, eszköztelen játékmód elemei egyaránt megtalálhatók. Őszinte játékába időnként teátrális mozzanatok keverednek. A rendező jó érzékkel használta ki a színészi fejlődéséből adódó pillanatnyi korlátokat, s arra törekedett, hogy a technikás megoldások lehetőleg a figura szerepjátszásának epizódjaiban érvényesüljenek.

A Férfi: Boráros Imre. Kényes szerep, csábít a túlzásokra, az őrület szélsőségeinek bemutatására. A színész rendkívüli ökonómiával építi fel szerepét, s a félelem, a féltékenység, a bosszú, a megalázottság ellentétes érzelmi-indulati állapotait mindvégig lélektanilag hitelesen mutatja meg. Hosszú monológjai éppen olyan természetesek, mint a másik két szereplővel közös jelenetei. Széles emocionális skálát használ, de mindig az alapfigurán belül marad. Nem kifelé játszik, nem illusztrál. Boráros Imre erőteljes, a szép és kifejező szövegmondást az impulzív mozgással párosító, (artaud-i értelemben) kegyetlen alakítása teszi elfogadhatóvá a dráma kissé kimódolt alapszituációját.

Mielőtt csillag lettem

Vlagyimir Viszockij - legenda. Személye, élete, a szovjet társadalomban kényszerűen felvállalt szerepe, dalai, alakításai, házassága Marina Vladyval - mind-mind része egy legendának. S mint ilyen - látszólag - ideális drámatéma. Nem is kerülte el a sorsát: életéből dráma készült. Írója Siposhegyi Péter. A darabot már játszották Budapesten (Hegedűs D. Géza személyesítette meg Viszockijt). Most Komáromban Boráros Imre rendezte és játssza a lényegében egyszemélyes művet. (Viszockij mellett van ugyan még egy szereplő, de ennek alig jut érdemleges drámai funkció.)

Műről azonban alig beszélhetünk. Drámáról még kevésbé. Siposhegyi tulajdonképpen keretet kreált néhány dalhoz, ez a keret a színész önmarcangoló monológja, amelyből a V. V.-t ért sértéseket, atrocitásokat, megaláztatásokat ismerhetjük meg. Minden, amit megtudunk a főhősről és az általa elszenvedett sérelmekről, a levélfelbontásoktól a fegyelmikig, a beidézésektől a műsorbetiltásig, Viszockij életének leginkább ismert eseményei. Ezek valóban tragédiába hajszolták a művészt, de bemutatásuk csak akkor indokolt, ha az emberi dráma lényege tárul fel általuk. Erről azonban szó sincs. A legfelszínesebb megközelítés-ben, melodramatikusan tálalja a tragédia egyes elemeit az író. A szöveg dagályos, édeskés, szépelgő. Drámai helyzet nincs, csak önnarráció. Anna, a színház titkárnője afféle besúgó, aki azonban szereti Vologyát (ki ne szeretné ezt a vad gyereket!?), így sok mindent elnéz neki, vagy igyekszik elsimítani a dolgait (máskor viszont undok vele, de hogy mikor milyen, arra nem derül fény). Leginkább csak továbblökdösi megjelenéseivel az új műsor összeállításának ürügyén zajló önmarcangolás el-ellankadó folyamát. (Lőrincz Margit mindent megtesz e papirosfigura életre keltéséért, s van is néhány szép, őszinte gesztusa, megszólalása, de csodát nem művelhet.) Különösen akkor derül ki az írói anyag sekélyessége, amikor megszólalnak a Viszockij-dalok. A stiláris és gondolati kontraszt óriási.

Ez az ellentét áthidalhatatlan. Boráros Imre előadása is két részre esik szét: külön életet élnek a darabon belül a dalok. Gizela Mihálíková dramaturgiai munkájának alig van látszata. Hiába húztak valamit Siposhegyi szövegéből, ettől nem lett jobb az anyag. Ezen csak egyvalami segített volna: a darab helyett több Viszockij-dalból, eredeti szövegből, dokumentumból szerkeszteni kellett volna egy pódiumműsort. Mint ahogy a műsor pódiumjellegét hangsúlyozta Platzner Tibor egy dobogóra helyezett stilizált játéktere, amely színészöltözővel, fogassal, székkel éppen csak jelezte a helyszínt.

Boráros gyakran kínlódik a tulajdonképpeni darab álságos mondataival, mesterséges feszültséget hoz létre. Képtelenség teljesen a darab ellen játszani, így hol patetikus, hol szentimentális a megszólalása. Gyakran folyamodik a kellékek segítségéhez, a külsődleges megoldásokhoz. Színészetét dicséri, hogy még ezekben a jelenetekben is hallatlan erő van alakításában.

Amikor viszont énekel, akkor elemé-ben van. Szintetizátor-ütőhangszer együttes kísérettel szólaltat meg néhány Viszockij-dalt, megrendítően. Mindegyik dal külön dráma. Ezekben nyoma sincs a prózában tetten érhető színésztechnikai eszközöknek. Itt a legapróbb rebbenésig, gesztusig minden kidolgozott, mégis őszinte és természetes. Boráros vad, szélsőséges érzelem- és indulatmegnyilvánulásokat is megengedi magának természete-sen összhangban a dalok lényegével. Nem imitálja, utánozza Viszockijt, mégis felidéződik a dalokban a nagy színész alakja, lénye. Viszockij keserűsége találkozik Boráros keserűségével, ettől oly katartikus hatásúak a dalok. S ezt átélve sajnálhatjuk igazán, hogy nem egy szál gitárral a kezében vall önmagáról és a világról Boráros Imre. Egy jelentős művész hitével, szenvedélyével és őszinteségével.

CSIBA GÉZA-TARICS PÉTER

Kettős interjú

Beszélgetés Lőrincz Margittal és Boráros Imrével

A komáromi Magyar Területi Színház stúdióprodukcióként mutatta be Siposhegyi Péter *Mielőtt csillag lettem* című darabját, amely a legendás szovjet színész, Vlagyimir Viszockij életéből meríti témáját. A színmű két szereplője a csehszlovákiai magyar színjátszás két nagyra becsült művésze, akik több évtizedes pályájuk tapasztalatairól, a kisebbségi színészsorsról, emlékezetes munkáikról beszélnek.

„Feloldjuk egymás feszültségét"

Lőrinci Margit a csehszlovákiai magyar színjátszás kiemelkedő egyénisége. Művészi pályafutása egyidős a Magyar Területi Színházzal, tehát több mint harminc-öt éve színésznő. A színház alapító tagja volt 1952-ben, és azóta több mint száz szerepet játszott. Bármilyen zsánerű mű-ben maradéktalanul teljesíti művészi feladatát. Láthatta őt a közönség klasszikus drámában és vígjátékban, mai témájú komédiában, zenés darabban, bűnügyi játékban, szatírában, mesejátékban... Szerepeire mindig alaposan felkészül, jó humorérzéke van.

– *Melyek voltak a legkedvesebb szerepei?*

– Nehéz választani, mert amelyik szerepet a színész végigszenvedte, és végül megbirkózott vele, arra mindig szívesen emlékszik vissza. Esetemben talán a legjobb példa erre Fejes Endre *Rozsdatemető* című darabjában Csele Juli alakja, amely nagyon távol állt tőlem. El voltam keseredve, amikor megkaptam ezt a szerepet. Sokat kínlódtam vele, de végül is nagy sikert aratott, és igen megszerettem ezt a figurát is. Legkedvesebb szerepem talán *A* tanítónőben Tóth Flóra volt. Nagyon fiatalon kaptam meg. Sikere arra kötelezett, hogy további alakításaimban is megtartsam azt a színvonalat, amelyet ezzel - úgy érzem - sikerült elérnem.

Hivatásos színészi pályámnak ehhez az első főszerepéhez aligha kaphattam volna jobb segítséget, mint amit a pedagógusrendező Lendvay Ferenc adott. Nagy türelemmel segített felderíteni a szövegem mélyén meghúzódó bonyolult érzéseket és gondolatokat, s biztos kézzel vezetett el az átéléséhez. A legnagyobb boldogság az volt, hogy már a próbák folya-

mán tudtam érezni, sőt sírni is. Az életet és az embert alaposan ismerő, nagy szak-mai felkészültségű és hivatását mélyen szerető embert ismertem meg benne, aki már a legelső próbák idején olyan forró, izgalommal telített légkört teremtett, amelyben örömteli volt az alkotás. A tőle tanultak nagyon sokat segítettek további szerepeim formálásában is.

Emlékezetes szerepeim közé tartoznak Zápolska *Dulska asszony erkölcse* című művében Hesia, *Az aranyemberben* Athália, *az Ármány és* szerelemben Lujza, *A néma leventében* Gianetta, *az Egy pohár* vízben a királynő, *a Figaro házas*ságában Zsuzsi, *A makrancos hölgyben* Kata, *az Úri muriban* Rhédey Eszter, *A kőszívű ember fiaiban* Baradlayné, *A windsori víg* nőkben Page-né, valamint Kertész Akos Névnapjában Bözsi.

– *Mit jelent a színész számára a színház?*

– A színházban az a jó, hogy csapatmunka: kimondhatatlanul jó érzés az, amikor egy színész a színpadon olyan kollégával játszik, akinek a szeméből látni, hogy együtt él a darabbal, a szereppel és a partnerrel. Akinek a szeméből sugárzik a játék, a játszani akarás tüze. Nem véletlen, hogy csak az első pillanatban érzi az ember a „drukkot", addig, amíg nem találkozik a partnerével. De ha meg-látom őt a színpadon, feloldjuk egymás feszültségét.

A színházban a színész gyakran kerül hullámvölgybe - saját hibáján kívül is. Ez a hullámvölgy tarthat hónapokig, évekig, de ha a színész kap egy jó szerepet, amit kedvvel és szívesen alakít, abban a pillanatban képes elfelejteni az évekig tartó krízist is - csak a jelenben él, csak erre a szerepre koncentrál. A színjátszáshoz az a felemelő érzés vonz, hogy mindig más ember bőrébe bújhatok, mindig más-más egyéniséget alakíthatok, és a legkülönbözőbb személyek gondolatait, érzéseit, lelki világát élhetem át és tolmácsolhatom a közönségnek. Tehát a színpadon más lehetek, mint amilyen az életben vagyok. A színész csak a színpadon él igazán.

- ...és *a siker?*

– A siker nagyon összetett dolog. Nyilvánvaló, hogy a legszebb és legnagyobb elismerés a közönség tapsa. De nagy sikernek tartom azt is, amikor egy színészkolléga őszintén gratulál; vagy ha a közönség húsz-harminc év után is visszaemlékszik egy-egy jó előadásra, egy-egy jó darabra, szívesen és lelkesen nyilatkozik egy-egy szép alakításról; s végül, de nem utolsósorban, nagy sikernek tartom azt - habár ez kevésbé látványos -, amikor úgy érzem: bár a darabnak nem volt olyan fogadtatása, mint amilyet vár tunk, s amilyet megérdemelt volna, mégis, a rendezővel együtt tudatában vagyunk annak, hogy a maximumot adtuk a közös alkotómunkába. Gyakran marasztalnak el azért, mert sokszor kacsingatok vissza múltbéli sikereimre. Igaz, helyesebb, ha a színész a jövőbe, a következő feladata elé néz, azonban ha valaki már harmincöt éve van ezen a pályán, akkor nyilvánvaló, hogy visszaemlékezik a régi sikerekre - hiszen keményen megdolgozott értük.

– *Történt-e valamiféle átalákulás-változás a színészi kifejezésmódjában?*

– Természetesen. Az évek folyamán a színész sok hasznos tapasztalatot szerez, s ezáltal technikai tudása is bővül. Az idő múlásával a színész több dolgot más szemszögből lát, mint kezdetben - ennek következtében tudatosabban játszik. Ez meglátszik szerepalkotásán is. Most jobban ráérzek dolgokra, mint fiatal színésznőként.

– *Van szerepálma?*

– Van, volt és lesz. Van olyan szerep, amely már elment mellettem. Van, amit még most is eljátszhatnék, és van olyan is, amelyet tíz esztendő múlva is megformálhatnék. De egy színész nem árulja el a szerepálmát, mert tart tőle, hogy akkor nem juthat hozzá.

– *Tudom, szerette volna a MATESZ megalakulásának harmincötödik évfordulójára bemutatott* Bánk *bánban Gertrudist eljátszani...*

– Túl szép lett volna. De a rendező elképzelése ritkán találkozik a színész vágyával...

– *Ki a példaképe?*

– A mi szakmánkban nehéz példaképekről beszélni. Ennek az az oka, hogy a színésznek mindig az a példaképe, akitől éppen egy remek produkciót, egy kitűnő alakítást lát. A saját kollégáim is, akikkel évek, évtizedek óta dolgozom együtt, tudnak újat és követendőt alkotni.

– *Mik a tervei?*

– Hogy miként valósulnak meg a terveim, az nem kizárólag tőlem függ. Mindenesetre szeretnék még jó darabokban jó szerepeket játszani. Azt hiszem, egy színésznek ez a legszerényebb igénye.

„Lelkileg tisztának maradni..."

Boráros Imrét a sokoldalúság és a határtalan ambíció jellemzi: énekel, táncol, verset mond, filmez, rádióban szerepel, előadóesteket készít, és tíz év alatt megteremtette a maga egyszemélyes pódiumszínházát. A hatvanas években hivatásos táncdalénekesként szerepelt Szlovákia városaiban. Az énekesből aztán az elmúlt több mint húsz év alatt a csehszlovákiai magyar színjátszás egyik legjelentősebb művésze lett.

Már kisiskolás korában vonzódott a színművészethez. Ez a vonzódás egyre erősebbé vált a gimnáziumi és a főiskolai évek alatt, majd pedig a pozsonyi Déryné Színkörben. 1965-ben került a Magyar Területi Színházhoz. Hét esztendőt a kassai Thália Színpadon töltött, a többit a MATESZ komáromi társulatánál. Első szerepét - Vencel Král tanársegédet - az *Ilyen nagy szerelem* című darabban játszotta. Feladatai közül a jelentősebbek: Kurrah *(Csongor és Tünde),* Fadinard (Labiche: *Olasz szalmakalap),* Őrnagy *(Tóték),* German (Arbuzov: *Tánya),* Kocskarjev (Gogol: *Háztűznéző),* Dönci *(Adáshiba),* Czillei Ulrik *(Czillei és a Hunyadiak),* Glumov (Osztrovszkij: *A négylábú is botlik),* Gyuri *(Szent Péter esernyője),* Pirandello Liolájának címszerepe, Puzsér (Molnár Ferenc: *Doktor úr),* Petypon *(Osztrigás Mici), Biberach (Bánk bán)* és Siposhegyi Péter darabjában Vlagyimir Viszockij.

– *Mit tartasz a csehszlovákiai magyar színész legfontosabb feladatának?*

– Az, hogy valaki csehszlovákiai magyar színész, az küldetés. Mindannyiunknak tisztáznunk kell a hovatartozás és a vállalás fogalmát. Tenni, cselekedni kell annak érdekében, hogy az ember ténylegesen egyenjogúvá váljék. A színház lehetővé teszi, hogy a színészi alakításon keresztül a művész elmondhassa a véleményét, kinyilvánítsa világnézetét. Fontos, hogy a színész a színpadon őszintén tolmácsolja a szerző gondolatait és a darab mondanivalóját. Ugy kell belépnünk a színházba, hogy minden gondunkat-bajunkat a színházon kívül kell hagynunk, és csak a játékra, az alkotómunkára kell koncentrálnunk. A színház mindenki számára legyen szentély. Lényegesnek tartom, hogy a színész találja meg önmagát az alakításokban, és minden műfajban a legmagasabb színvonalú alkotóművészettel ajándékozza meg a nézőt. Brecht etikai-művészi parancsát vallom én is: a világot nemcsak magyarázni kell, meg is kell változtatni! Számomra nagyon fontos a közönséggel való közvetlen kapcsolat megteremtése, mert ez az őszinte kontaktus elengedhetetlen ahhoz, hogy azonos gondolati és érzelmi hullámhossz alakuljon ki. Mindaz, amit felsoroltam, természetesen minden színész munkájának alfája és ómegája, de a mi körülményeink között, számunkra sokszorosan érvényes követelményrendszer.

– *A közvetlen kapcsolat talán leginkább az önálló estjeiden születik meg, amelyek műsorát magad állítod össze és rendezed meg. Eddig tíz bemutatód volt, s*

ötszázszor léptél a közönség elé. Hogyan készülnek ezek a műsorok, milyen témák foglalkoztatnak?

-- Első önálló műsoromat 1977-ben mutattam be *A homokóra nyakában* címmel. Ehhez a csehszlovákiai magyar írók és költők műveiből válogattam az anyagot. A műsorral a hazai magyar irodalom értékeinek terjesztésére vállalkoztam.

A második estem bemutatója 1978-ban volt, címe: *Prágától Kubáig, s* ebben a világifjúsági találkozók történetével foglalkoztam - természetesen verseken. dalokon át.

A harmadik előadóestem címe: *Hit*. Ezt a műsort 1979 októberében adtam elő először, s a mottója ez volt: „A HIT valami olyan portéka, amely minden korszak emberei számára akképpen jut, adódik, mint a kenyér." Ady Endre e gyönyörű gondolatának szellemében igyekeztem Karinthy Frigyes, Nagy László, Petőfi Sándor, Radnóti Miklós, Illyés Gyula, Vörösmarty Mihály, Szilágyi Domokos és Konsztantyin Szimonov műveit interpretálni.

A következő estem *Milyen az ember?* címmel ment. Bemutatására 1981-ben került sor. Ebben a produkcióban Kovács József színészkollégám humoros írásait, verseit tolmácsoltam, amelyeket Zsákovics László zenetanár zenésített meg.

Ötödik előadóestem, *Egy a jelszonk a béke* címmel, szintén irodalmi összeállítás volt, amelyet 1983-ban készítettem és mutattam be. A műsorhoz Brecht, Radnóti Miklós, Majakovszkij, Váci Mihály és József Attila műveiből válogattam.

A hatodik bemutatót 1985-ben tartottam. Ezúttal Székely János *Dózsa* című poémáját vittem színre Kiss Péntek József barátom rendezői segítségével.

Hetedik programom címe: *Nem minden humor, ami fénylik.* A műsort Zs. Nagy Lajos csehszlovákiai magyar szerző humoros írásaiból, valamint Cseh Tamás és Charles Aznavour dalaiból szerkesztettem. A fiataloknak pedig Dinnyés József dalaiból énekeltem, s örömömre szolgált, hogy legtöbbször sikerült megénekeltetnem a közönséget.

Nyolcadik összeállításom *A békéről dalolni sosem elég* címmel futott. Többek között Cselényi László, Mács József, Soóky László, Gál Sándor, Zs. Nagy Lajos, Bábi Tibor, Grendel Lajos és Fábry Zoltán művei szerepeltek a műsorban, amelynek premierje 1986-ban volt.

Kilencedik műsoromat 1987 augusztusa óta játszom, s a címe *Fizetek, Főúr!* Ebben Seress Rezsőnek, a komáromi születésű világhírű zeneszerzőnek állítottam emléket. Az összeállításban Seress legszebb dalait énekelem, az egyes dalok közötti összekötő szöveget a kor dokumentumaiból és Müller Péter *Szomorú vasárnap* című darabjából állítottam össze.

S végül ebben a szezonban mutattam be Siposhegyi Péter Viszockijról szóló darabjának egy általam megszerkesztett és rendezett verzióját.

– *Miért ilyen fontos számodra a pódiummművészet?*

– A pódiummművészet a színész számára iskola, erőpróba-sorozat, halálosan komoly és „vérre menő" játék. Ilyenkor a legőszintébb érzésekkel, szívvel-lélekkel és „tűzzel" kell játszani.

- *Es hogyan fogadja műsoraidat a közönség? Méltó elismerést kapsz munkádért?*

- Úgy érzem, többnyire sikerült elnyernem a közönség tetszését. Ez természetesen arra késztet, hogy még többet nyújtsak, és még igényesebb legyek, mindenekelőtt önmagammal szemben. A színész általában megérzi a közönség elismerését, ami mindenekelőtt a tapsban és a szívből jövő őszinte szavakban nyilvánul meg. S ez szamomra mindennél többet jelent. Az esetleges hivatalos elismerésnél is többet.

– *Tapasztalsz-e valamiféle változást szerepeid megformálásában?*

– Telnek az évek. S a színészben fokozatosan letisztulnak a dolgok és az események. Emlékszem, fiatal színészként inkább a külső kifejezőeszközöket forszíroztam. A színészi gyakorlat és a színpadi bölcsesség azonban magával hozta a nélkülözhetetlen önkontrollt. Következésképpen játékomban már inkább a belső kifejezőeszközök dominálnak. Legalábbis remélem, hogy így van. S hogy a színész őszintén tudjon alkotni, meg kell őriznie lelki tisztaságát. Ahogy József Attila mondja: „...hogy tiszta maradjon az ünnepekre..."

A következő számaink tartalmából:

Gyerekszínházi fesztiválok

Szabadtéri előadások

Sipos László utolsó szerepeiről

Interjú Szőke Istvánnal, illetve Bálint Istvánnal

B. L.

Cseppek a pohárban

Beszélgetés Héjja Sándorral

- 1988 áprilisa, Nyugati pályaudvar. Befut a Balt-Orient, leszálltok, ölelések, könnyek, fénykepezés Egy fél év múltán a pécsi Nemzeti Színház színpadán a házaspár. Antonius: Héjja Sándor, Cleopátra: Sebők Klara. Mintha mi sem történ volna, Shakespeare-ből Shakespeare-be. Kolozsvarott Hamlet, Pécsett Antonius. Magyarországi színész vagy.

– Mindenekelőtt tisztázni kell valamit: mi „speciális esetek" vagyunk. Sajnos nem érett még meg a helyzet arra, hogy valaki, aki Erdélyből átjött, teljesen nyitott lehessen. Igazán őszintén nem beszélhetek. mindenkinek maradtak ott „túszai" - nekem is. Itt, Magyarországon sem akarom magam alatt vágni a fát. Látom az egész magyar színjátszás lehetetlen helyzetét, zsákutcáját, de joggal néznének nagyképűnek, ha röviddel az átjövetel után „földbe taposnék" mindent.

– *A magyarországi színjátszásra gondolsz'*

- Nem. Nem tudom és nem is akarom ezt szétválasztani. Az itteni színjátszást persze sokkal kevésbé ismerem, mint az erdélyit.

– *Bizonyos értelemben egységes magyar színjátszásról beszélhetünk. A különböző helyzetek miatt azonban szakmai szempontból mégiscsak különbséget kell tennünk.*

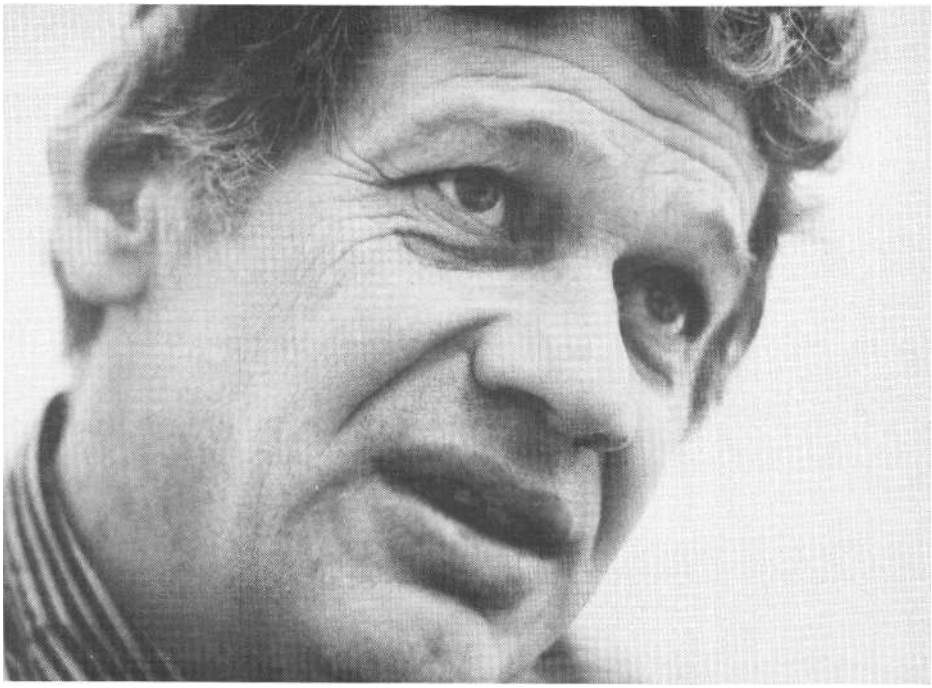
– Természetesen. Részben mások a tradíciók is. Nézzünk egy példát: már csak az ottani politikai helyzet miatt is, az erdélyi magyar drámairodalom és színjátszás sokkal metaforikusabb jellegű. Rejtőzködőbb. Ha valamit el akarsz mondani, azt úgy kell becsomagolni, hogy eladható legyen. Ezért aztán az előadások szimbólumrendszere különbözik az itteniekétől.

– *Több a „sorköz", amit tudni kell olvasni.*

– Ez nem feltétlenül jó dolog. Bizonyos rendezők nem az adott darab valós értékeit próbálják felmutatni, hanem beékelnek olyan elemeket, amelyekkel „üzennek". Szinte mindegyik előadás a napi politikumra reagál. Persze bújtatva.

– *A metaforikus nyelvhasználatból következhetnek művészi veszteségek, de nyereségek is.*

– Egy jó darab végtelenül sok dologról szól. A gyengébb rendezők, a mindenáron újítani akarók, az „avantgár-



mi »speciális esetek- vagyunk..."

dok" általában egyetlen elemet emelnek ki. „Erről fog szólni, csak erről" - mondják. Es a helyi napi politika becsempészésének vagy a különbözni akarásnak a szándéka tévutakra viszi az előadást. Ugyanakkor ez a helyzet - és persze az emiatt már létező tradíció - ösztökéli is az írót, színészt, rendezőt egy sajátos művészi nyelv keresésére.

De az az igazság, hogy a közönség igen nagy részének - itt is, ott is - hagyományos ízlésvilága van, amely meghatározza az igényeit. Tudja azt, hogy az illető színész milyen eszközöket használ, és csalódik, ha mást kap. A tegnapit kell nyújtani, mert az biztos siker. Pedig én szívesen dolgoznék olyan rendezővel, aki új hangokat, gesztusokat, gondolatokat tudna belőlem kicsalni. Hogy magamra csodálkozzam: „Te jó isten, én ezt is tudom?"

– *Es ha nem ilyen rendezővel találkozol?*

– Akkor védekezem. Ösztönösen rutinba menekülök, mint mindenki más. Hiszen közeledik a bemutató napja, egyszer csak felgördül a függöny. Ha valaki rossz előadásban van - és ez bizony előfordul -, akkora jól bevált sémákhoz fordul. Magyarországon a nagyon rövid próbaidőszak is erre kényszeríti. Még egy éve sincs, hogy itt élünk, s felszínesek az ismereteim. Annyit azonban biztosan állíthatok, hogy erre a négy-hat hetes időszakra mindenkinek felkészültebben kellene érkeznie. Van egy másik észrevételem: mintha visszafelé zajlana a próbafolyamat.

– *Hogy már az első próbán az elképzelt, elvárt végeredménnyel találkozol?*

– Nem, éppen fordítva. Színészi pályámon meghatározó rendező volt Harag György, tizenöt évig dolgozhattam vele. Azt véste belénk, hogy már az indulásnál is *a szintézis* az érdekes. Látnunk kell az egészet, a nagy, kifeszített vásznat, és akkor pontosabban ismerjük ezen belül saját helyünket, szándékainkat. Amikor elkezdődik a próbafolyamat, akkor már nem azért analizálunk, hogy eljussunk a szintézishez. Az utóbbi érdekében kell elemeznünk a részleteket. Itt inkább azt tapasztaltam - hangsúlyozom, ezek még csak felszínes benyomások -, hogy a színész már az olvasópróba után a színpadon van, „te ott kimégy, te amott bejössz..." - de fogalma sincs, miért, milyen cél érdekében. Lelkünk színpadán már látnunk kell egy totálképet, amibe később beépülnek majd a részletek. A tehetséges rendezőkről beszélek. Ha rossz az előzetes koncepció, akkor hiába elemezgetsz később, nem jutsz el sehová. Persze, sok erőszakos, ám tehetségtelen rendező van, akit a mindenáron különbözés vágya vezérel. De csak a műveletlen ember tudja „elfelejteni" a tradíciókat. Az, hogy én így gondolkodom a színházról, erősen kötődik Haraghoz és ahhoz a sajátos szerephez, amit ma a színház Erdélyben betölt. Sokkal hangsúlyosabb a nyelv őrzése, ápolása. Es persze mentsvár, ahol az emberek találkozhatnak, „kollektív jogaikat gyakorolhatják". A színházban, a templomban és a temetőben. Egyre inkább az utóbbiban.

– *Mindhárom helyen hallgatnak az emberek.*

– Es mindhárom helyen hallgatják az Igét.

– *Eleted nagy részét Kolozsvárott töltötted.*

– Kolozsvár nekem a hatvanas éveket jelenti, amikor ott a lelkemből, agyamból soha ki nem véshető, meghatározó, pezsgő kulturális élet volt. Kezdő színész voltam, akkoriban végzett Király László, Lászlóffy Csaba, Farkas Árpád, a mostani negyvenöt év körüli írógeneráció. Valahogy fényesebb jövőt láttunk magunk előtt, mint ahogy aztán... Más világ volt. A színházat is nagyon pártolták. Színész, író, festő, zenész együtt drukkolt, hogy sikerüljön egy-egy vállalkozás. Harag Gyuri például ritkán dolgozott profi díszlettervezővel - inkább a képzőművészeket kereste. Szerette a „szűz" embereket, akik nem terveztek még díszletet. „De hiszen én még soha nem csináltam..." - szóltak ijedten, de Gyurit ez nem érdekelte. „Hallgasd meg, mit látok a lelki szemeimmel, aztán fess erről egy képet."

– *A hatvanas évek szép időszaka elmúlt. A te életedben megragadhatók a változás konkrét jelei?*

– Minden mindennel összefügg, nehéz egyes jeleket kiemelni. Nyilván ide tartozik az akkor éppen széthulló családi életem is, és - most a politika mindenkit érintő változásairól nem is beszélve -, a színháznál is sok dolog megváltozott. Új igazgató jött, akivel sokan nem tudtak szót érteni. Ekkor ment el tőlünk Harag is, Taub János is.

– *Az a furcsa, hogy a szomorúbb emlékeid abból az időből származnak, amikor elkezdődött színészi pályád sikeres időszaka.*

– Igen, mert azzal az említett szellemi pezsgéssel később nem találkoztam, és gyanítom, hogy már nem is fogok. Színészileg valóban később volt az úgynevezett felfutás. Bár ezt nem én vagyok hivatott megítélni. Én még nem játsztam el úgy egy szerepet, hogy az előadás után azt mondhassam, ez sikerült. Bemutató után - legyen bármilyen nagy a siker - mindig szomorú vagyok. Nem tudnám pontosan megmondani, mit érzek. Ürességet? Elégedetlenséget? Egyszerűen szomorú vagyok. Nem tudom azt mondani, amit sokan szoktak: „ez igen, ez férfimunka volt".

– *Próbákon sem?*

– De igen, ott igen. A próbákon - a tehetséges próbákról beszélek - sokkal nyitottabb lehet az ember, mert nincs meg az a tét, ami az előadásokon, ahol nem lehet leállni. A próbákon bármit lehet, a legnagyobb őrültségeket is, és sokszor ezekből születik a legszebb pillanat.

– *Tegyük fel, hogy minden alakításodat őrzi egy videokazetta. Melyiket tennéd fel, ha arra kellene válaszolnod, ki is Héjja Sándor, a színész?*

– Páskándi Géza *Tornyot választok* című darabjában játsztam II. Rákóczi Ferencet. Ez nem főszerep, de úgy érzem, ez az egyik legjobb munkám. Nem a sikerről, a kritikákról beszélek, hiszen a látványos szerepek - például a Sütő-drámákbeliek - később jöttek. Eszembe jut közben egy másik „kazetta" 1966-ból:

Wilder *A mi kis városunk.* Mások talán a Sütő-korszakot említenék: *A lócsiszár, Csillaga máglyán, Káin és Ábel, A szuzai menyegző...* Haragnak ezekről a drámákról határozott képe volt, engem viszont ez az egyébként látványos sikereket hozó széria a zsákutca felé vitt. A szerepek lényegében ugyanazt a szellemiséget és kérdéskört hordozták, ezért észrevétlenül áttűntek egymásba, mint amikor az itatóspapír után mindegyik oldalon ugyanaz a folt marad. Természetesen nyílt szívvel vállalom ezeket a szerepeket. De ha lehunyom a szemem, s szívemre teszem a kezem, és felidézem azt a fájdalmat, ami legmélyebbről szakadt ki belőlem, akkor Wilder, Páskándi „kis" szerepei jutnak eszembe. Szakmailag - zsigereimmel, értelmemmel - itt tudtam a legfeszélyezetlenebb lenni. *Ott voltam, otthon voltam a* színpadon. A nagy szerepekben borzasztóan nyomasztott a felelősség. Bujkált bennem a szorongás. A Sütő-drámák „ügye" ránehezedett az emberre, végül is gondold meg, mit feszegettek ezek a hetvenes évek második felében? Súlyos, élő gondokról szólnak, csodálkozom is, miért játsszák Magyarországon - ahol szabad - olyan ritkán a műveit. Nem vitatom, hogy lehetnek dramaturgiai fogyatékosságaik, de ezeken lehetne segíteni. Mert mindaz, amiről ő beszél, mindig igaz lesz, még akkor is, amikor nem lesz diktatúra.

– *Említetted, nehéz a változás konkrét jeleit megragadni. Van azonban egy elem, az utolsó csepp a pohárban, ami bizonyára megfogalmazható. Legalábbis azok-nál, akiknél egyszer kicsordul a pohár, vagyis beadják az áttelepülési kérelmet. Mi előzte meg azt a pillanatot, amikor kolozsvári színész barátodra tekintettél, és kimondtad: „Nézd, öreg, mi elmegyünk"?*

– A pohár sok csepptől lesz tele. Egy-egy csepp elmesélhető, de a pohár tartalma nem. Például: a kolozsvári magyar színház egyik társulati ülésén fel akartam szólalni, de azt mondták, „beszéljen románul". Nem tudok olyan jól románul, hogy művészeti kérdésekről árnyaltan fogalmazzak.

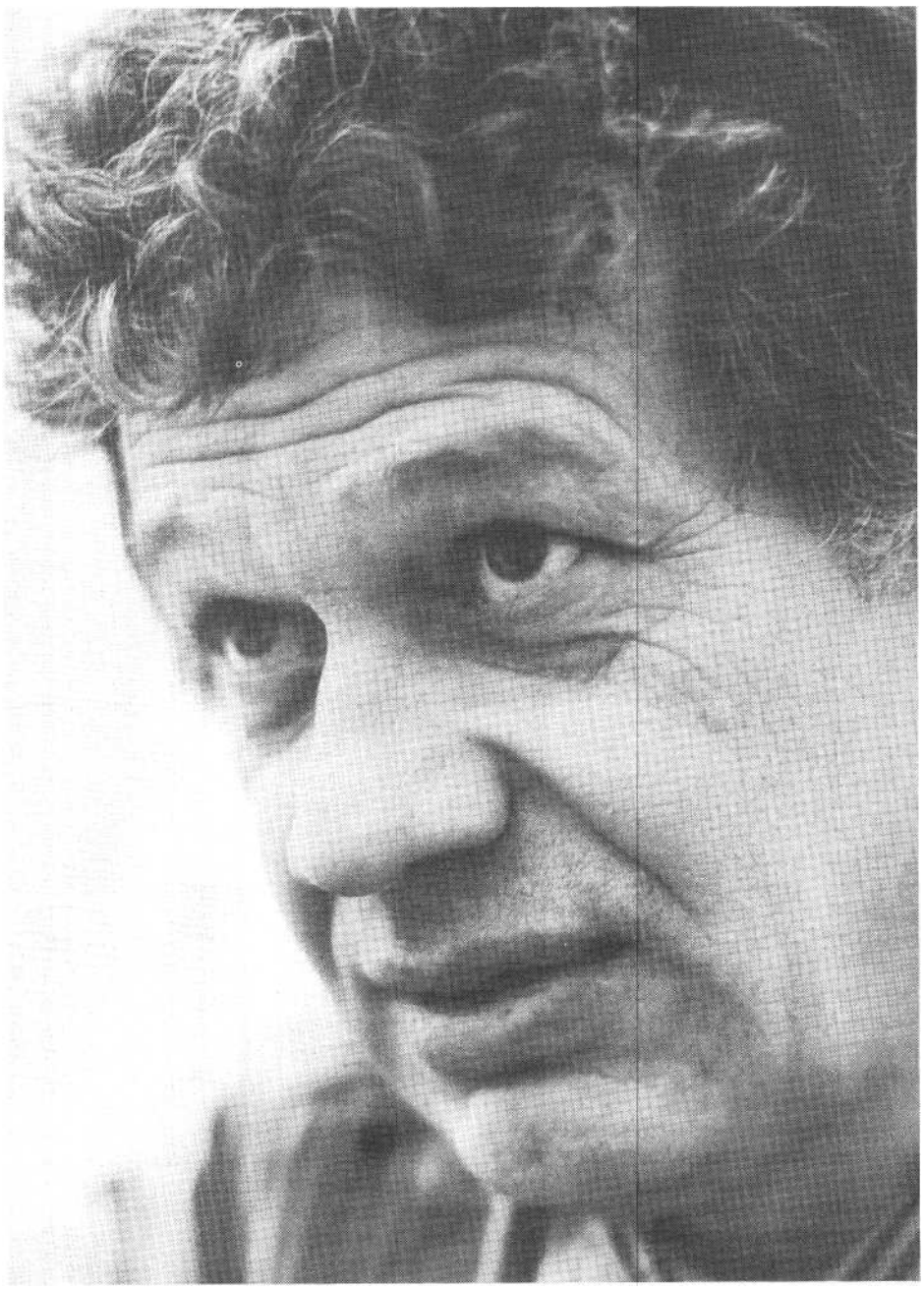
– *Kikkel kellett volna románul beszélned?*

– Évadnyitó társulati ülés volt, a kollégáim ültek ott, száz-százhúsz magyar ember. Az elnökségben volt egy bukaresti és egy megyei küldött, ők minisztériumi alkalmazottak vagy párttitkárok voltak, ördög tudja... „Ha nem engedik, hogy az anyanyelvemen beszéljek, akkor befejeztem" - mondtam, és leültem. Sokáig akadékoskodtak, ugyanis én lettem volna az első felszólaló. És amikor én kategorikusan ragaszkodtam a kényszerű hallgatáshoz, három kollégám hajlandó volt románul hozzászólni. Ez végtelenül rosszulesett. Miért nem lehet a megszólalás vagy legalább a hallgatás jogát megőrizni? Azóta természetesen románul folynak az ülések. Az utolsó csepp az volt, ami a legtermészetesebb dolog a világon, az ösztönök reakciója: féltem, hogy meghalok. Depressziós lettem, ki se mozdultam a házból, és éreztem, hogy egy szép napon nem ébredek fel, vagy... felmegyek a padlásra. Azt persze nem tudom megmondani, hogy a pohár éppen mikor csordult ki. Hullottak a cseppek. De a legnagyobb, az Harag Gyuri halála volt... A halálfélelmem persze most is megvan - csak másként. Be merem vallani, én féltem.

– *A Hamletre ebben az időszakban készültél?*

– Nem, akkorra már megnyugodtam. Furcsa dolog ez, de nemcsak magamnál tapasztaltam, hanem sokaknál. A legnehezebb dolog az elhatározás. Miután elhatározod magad, megnyugszol egy kicsit. 1986-ban meglátogattam a lányomat Münchenben. Hazamentem, még kezemben volt a nyugati útlevél - ami nem akármi -, elmentem a rendőrségre,

„...színészi pályámon meghatározó rendező volt Harag György..."



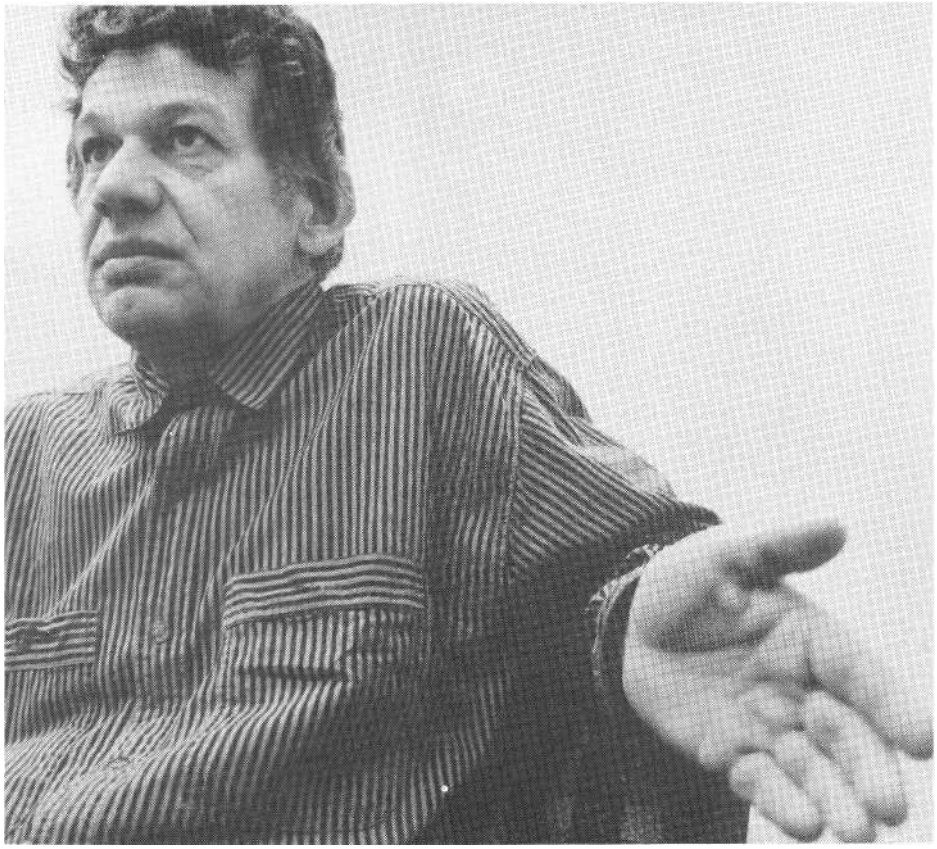
és mondtam, hogy kérek egy nyomtatványt, el akarok innen menni. Néztek rám, mint a bolondra. Hazajön, és el akar menni?! Csakhogy én hivatalosan akartam elmenni. Az a két év, amíg vártuk az útlevelet, az volt a legfelhőtlenebb. Ott élt bennem a remény, hogy egyszer elmegyek, de ott élt a megnyugvás, hogy mégis otthon vagyok. Amikor megkaptuk az útlevelet, akkor estem igazán kétségbe. Most már tényleg el kell menni, nincs visszaút!

– *Ha felidézem legelső találkozásunkat, akkor nem valami felhőtlen családra emlékszem. Réges-rég összepakolva, szótlanul, szomorúan üldögéltél. Igaz, ez abban az időben volt, amikor már nem játszhattatok - te Hamletet, feleséged, Sebők Klára az egyik sírásót.*

– Mert csak „ültünk a semmi ágán". Se dolgozni, se elmenni - bezárva a dobozaink közé, valahogy nem jött, hogy emberek közé menjünk.

– *Holnaptól nem játszhatod Hamletet. Hogyan zajlik ez a gyakorlatban? Írnak, szólnak?*

– Elkezdtük próbálni. A Kolozs megyei szervek elnöke behívatta valamelyik vezetőt, és kérte, kettőzzék meg a szerepeinket, hogy a produkció zavartalanul



„...a legnehezebb dolog az elhatározás..."

játszható legyen akkor is, amikor mi már nem leszünk ott.

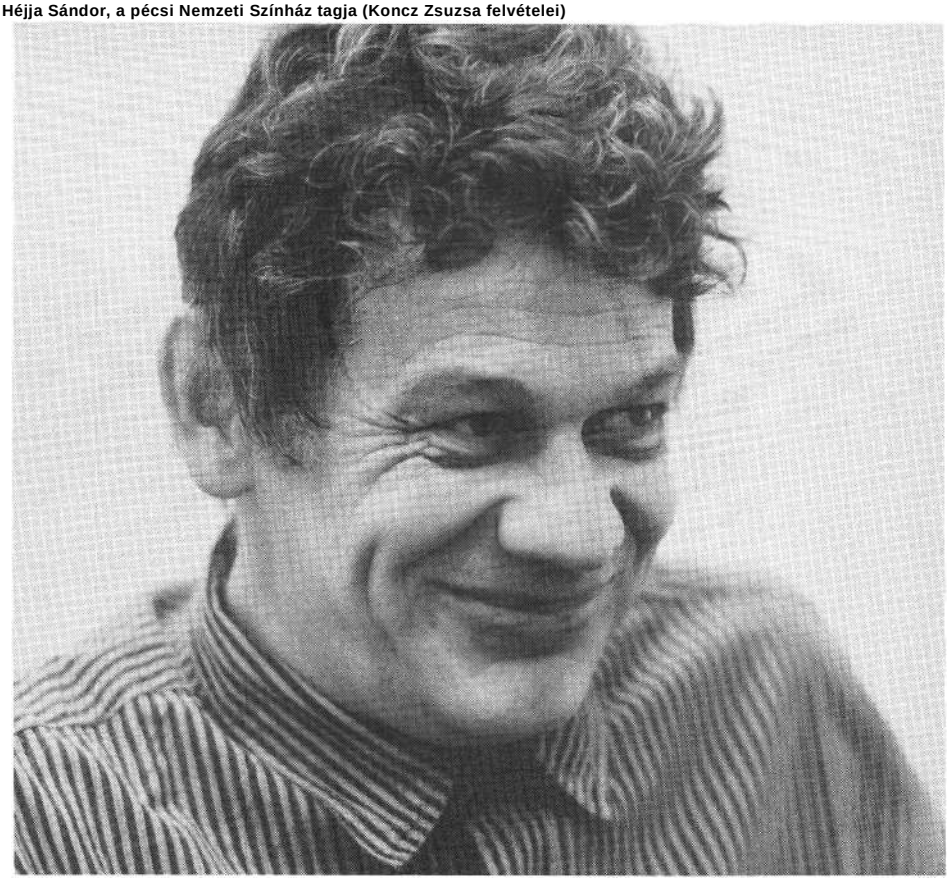
- *Ehhez képest ti még egy fél évig ott rostokoltatok, miután a produkciót levették a műsorról. Azóta mindenesetre a helyetted beugró másik Hamlet (Zalányi Gyula), sőt a feleségedet felváltó sírásó (Adorjáni Zsuzsa) is Magyarországon játszik, és Barkó György, a másik sírásó is megérkezett a pécsi színházhoz...*

– Tompa Gábor, a rendező bólintott, ám esze ágában sem volt kettőzni Hamletet. Már kezdték volna nyomni a plakátot, de szóltak, hogy ne az én nevem kerüljön rá. Csakhogy kié? Aznap este mondta is Gabi: az előadás le van tiltva, legalább gyorsan vegyük fel videóra. Két napig nem próbáltunk, végül is azzal a feltétellel engedélyezték az előadást, hogy az én nevem nem jelenhet meg sehol. A kritikákban „a Hamletet játszó színészről" írtak, és emiatt így kellett írni a többiekről is, „a királynét játszó színésznő" stb.... Mindez nem a mi személyünknek szólt, sokkal inkább az ottani követhetetlen, abszurd jelenségek egyike volt. Ezek mind kicsi dolgok, érthetetlenek. Azt mondták: Kolozsváron játszhatom, vidéken nem. Egyszer aztán már sehol sem játszhattam. Néhány perc volt a színpadra lépésig, amikor Tompa Gabi bejött az öltözőmbe, és szólt: „Ma van az utolsó előadásod." Azt hittem, kidobom. Miért éppen az előadás előtt kellett ezt megmondani?! Aztán végig fojtogatott a sírás. Tudtam, hogy eljön majd az a pillanat, amikor utoljára lépek a kolozsvári színpadra. De hogy így, hirtelen...

– *A beszélgetés elején „túszokat" említettél. Neked kik a túszaid?*

– Ott van édesanyám, édesapám és a bátyám. De ha ők nem lesznek, akkor is... a többi ember.

Héjja Sándor, a pécsi Nemzeti Színház tagja (Koncz Zsuzsa felvételei)



CSÍK ISTVÁN

Vándorló Színház

Beszélgetés Jacek Wekslerrel

A rendkívül sokrétű, sokoldalú és gazdag lengyel színházi életben is egyedülálló vállalkozása wroclawi Vándorló Színház. Ez a sajátos intézmény 1980-ban szüle-tett meg, a wroclawi Teatr Wspólczesny keretei között. hogy azután 1984-től önálló életet kezdhessen.

Ennek a színháznak azóta sincs állandó társulata, külön épülete, rendszeres játszási helye; ezzel szemben világos, egyértelmű művészi arculata, alkotó elképzelése van. Megteremtői, életre hívói s mindazok, akik az elmúlt években munkásságának részesei voltak, a színház feladatáról, társadalmi szerepéről azonos nézetet vallanak.

A Vándorló Színház vezetője, Jacek Weksler egyúttal a wroclavi Teatr Polski művészeti menedzsere és a lengyel drámák hagyományos fesztiváljának igazgatója. Ez a fesztivál, amelyet közel három évtizede minden évben megrendeznek, nemcsak az országon belül számít rangos találkozónak; a sokoldalú Jacek Weksler számára a Vándorló Színház ügye mégis, talán mindennél fontosabb.

– 1980-ban a Teatr Wspólczesny igazgatója Kazimierz Braun volt, és én a helyettese - így emlékezik a színház születésének időszakára. - Ebben az esztendőben, azt hiszem, nem kell külön emlékeztetnem rá, nyilvánvalóvá vált, hogy a lengyel társadalom és közélet feszültségei elodázhatatlanná teszik a változást. Mi is szerettük volna megtörni a merev, idejét múlta színházi struktúrát, kísérleteink azonban sorra kudarcot vallottak. Nem sikerült áttörnünk a kulturális bürokrácia sokszorosan megerősített sáncait... Ekkor döntöttünk úgy, hogy ha a színházat nem sikerült megváltoztatni, megváltoztatjuk a közönséget. Így szüle-tett meg a Vándorló Színház gondolata. Azokba a kis, eldugott sziléziai falvakba akartuk eljuttatni a színház élményét, a színielőadások szertartását, amelyek távol esnek a kulturális központoktól, amelyek mellett elhalad a világ.

– *Ezeket a kis községeket keresték fel előadásaikkal?*

– Ennél sokkal, de sokkal többről van szó! Nem valamiféle kész, hagyományos produkciót szabtunk át falusi méretekre; abból indultunk ki, hogy ezek a kis közösségek megérdemlik, hogy az ő színházuk kifejezetten hozzájuk szóljon. Mielőtt felkerestünk volna egy-egy községet, előzetesen tájékozódtunk. Igyekeztünk felderíteni mindent, ami erre az adott falura jellemző. Ezt követőleg né-hányan személyesen is ellátogattunk az előadás leendő színhelyére. E tapasztalatok alapján alakult, formálódott a bemutató.

– *Milyen darabokat játszottak?*

– Általában olyan irodalmi szövegeket adaptáltunk, formáltunk át a helyi követelményeknek megfelelővé, amelyek alkalmasak voltak az efféle szabadabb kezelésre. Szerettük volna megteremteni bennük a népi kultúra, a nemes hagyományok és az úgynevezett „magas" kultúra valamiféle szintézisét. Olyan drámai művet, amelynek íróilag megformált szövege, drámai szerkezete változtatás nélkül szolgálja együttesünk céljait, tehát „nekünk született" darabot eddig csak egyet mutattunk be: Ernest Bryll *Wieczernik* című művét. Egyébként ez a dráma, amely Jézus tanítványainak válságát, vívódását mutatja be a Mester megfeszítetését s feltámadását követő órákban, ugyancsak kötődik a népi kultúra drámai hagyományaihoz, a passiójátékokhoz...

– *Eddig hány bemutatójuk volt?*

– Öt előadás született meg mostanáig, de szívem szerint azt mondanám, hatszáz bemutatót tartottunk, hiszen elveinkből, a színházról vallott elképzeléseinkből adódóan ez az öt előadás minden egyes játszási helyen másként került színre, s másként is hatott.

– *Hogyan lehetett ezt megoldani?*

– Amint mondottam, eleve a helyszín ismeretében készültünk fel minden egyes előadásra. De a falusi „vendégszereplésnek" is sajátos rítusa volt. Kezdődött azzal, hogy amikor reggel vagy délelőtt megérkeztünk, a lerakodás után a társulat tagjai előre meghatározott terv szerint szétszéledtek a faluban. Afféle kis riportokat készítettek a közösség életéről; azokkal beszélgettek, akik a legtöbbet tudhatták az ott élőkről. Volt, aki a helyi tanács tisztségviselőit kereste fel, volt, aki a korcsmárost; elmentek a plébániára, a falu papjához, de megkeresték a rend-őrt, a párttitkárt is. Délután, amikor riportkörútjukról visszatértek, összegeztük a tapasztalatokat, s estére ezek alapján alakult ki a bemutató végső formája. Az előadást követően azután általában még sor került egy nagyobb lélegzetű beszélgetésre, találkozóra a nézőinkkel. De nehogy azt gondolja, hogy ezek a beszélgetések olyasféle „közönségtalálkozók" voltak, amilyeneket egy időben, gondolom, önöknél is sokat szerveztek... Inkább falugyűlésre, közös gondolkozásra emlékeztetett egy-egy ilyen találkozó...

nak?

– A legtöbb esetben szemmel látható volt. Élmény volt hallgatni azokat a falusiakat, egyszerű földműveseket, akik a darab, az előadás hatása alatt végre megfogalmazták azokat a gondolatokat - közösségről, emberségről, világról és saját magukról - amelyeket eddig nem tudtak vagy nem mertek elmondani. Volt, ahol a látogatásunkat követőleg leváltották a helyi vezetést, másutt valósággal verekedés tört ki a végre őszintén megszólaló gondolatok s a rejtett, több éves, évtizedes feszültségeket felszínre hozó beszélgetések után. De szinte minden közösségben megindult a színház hatására valamiféle erjedés...

– *Erről hogyan szereztek tudomást?*

– Egy idő után érdeklődünk... Mi is kíváncsiak vagyunk, milyen a színház hatása, hiszen ez élteti együttesünket. Az általános tapasztalat az, hogy ott értük el a legnagyobb, legmeggyőzőbb hatást, ahol sikerült a helyi problémákat beépítenünk az előadásba.

– *Hogyan lehet egy-egy sajátosan helyi szempontot a többé-kevésbé kész előadások szövetébe „beoperálni"?*

– Talán az lesz a legjobb, ha konkrét példát idézek. Az egyik - szám szerint negyedik - előadásunk Miczkiewicz *Ősök* című drámája alapján született. Ez a mű egyúttal kitűnő lehetőséget kínált arra is, hogy a népi hagyományokhoz szorosan kapcsolódjunk. Sajátos lengyel hagyomány ugyanis az, hogy halottak napján az emberiség, az ország, a kisebb-nagyobb közösségek sorsát előrelendítő személyiségekről megemlékeznek. Ilyen emlékezés szerepel a drámában is, és ezt mi kiegészítjük, kitágítjuk. Megemlékezünk az ismeretlen gdański hajógyári munkásról, de azokról is, akik az adott faluban az önkény áldozatai lettek, vagy azokról, akik sokat tettek a faluért, akiket az adott közösség valóban tisztel.

– *Igen nagy felelősség állást foglalni, véleményt mondani egy-egy ilyen kis közösség belső kérdéseivel kapcsolatban...*

– Valóban az, de mi vállaljuk a felelősséget! Egyébként is, színházat csinálni csak felelősséggel lehet!

– *A Vándorló Színháznak nincs önálló társulata. Kik vesznek, vehetnek részt a munkájában?*

– Három wroclawi színház művészei szerepelnek előadásainkban; olyan színészek, akiknek affinitása van az efféle színjátszáshoz, de mindenekelőtt olyanok, akik számára az ügy fontos és nem a pénz. Mert a mi színészeink szinte ingyen dolgoznak, társadalmi munkában...

– *Nem kapnak állami dotációt?*

Jelenet a wroclawi színház előadásából

– Kapni kapunk, de minimálisat. Különösen akkor tűnik kevésnek a költségvetésből juttatott pénz, ha figyelembe vesszük, hogy egész Lengyelországban ez az egyetlen ilyen jellegű színház. De, ahogy a színészek sem, mi sem a pénzért, az anyagi haszonért csináljuk, amit csinálunk.

– *Nem nehéz ilyen körülmények között-a színházi egyeztetések nehézségei, a vállalt célt szolgáló előkészítő munka idő-igényessége mellett - előadásokat létrehozni?*

- Könnyűnek nem könnyű, az bizonyos, de hogy nehéz lenne? Nem hiszem, hogy nehezebb, mint bármi más, ami valóban elveket szolgál, és igényes munkát követel. Ha a nehézségeket említve netán arra gondolt, hogy nem nehéz-e színészeket találni, akik szinte ingyen vállalják ezt a felelősségteljes munkát, erre is nemet kell mondanom. Mert szakmai szempontból rengeteget jelenthet az ilyen közönséggel való találkozás, az ilyen együttesben vállalt feladat; az olyan színész számára, aki nemcsak a holnapra, hanem a holnaputánra is gondol, olyan mesterségbeli többletet jelenthet egy-egy efféle produkció, ami a későbbiek során százszorosan visszafizeti a beléfektetett energiát.

– *Eddig hatszáz községben, faluban játszottak Sziléziában. Szándékoznak-e bővíteni működési körüket?*

– Nagyon, nagyon sok olyan kis falu van a mi vonzási körzetünkben is, ahová még nem jutottunk el, ahol mindmáig a kultúra egyetlen forrása a televízió. Nem félek attól, hogy nem lesz tennivalónk.

– *Említette a televíziót...*

– Nem vagyok televízióellenes, ha erre akar rákérdezni! Tisztában vagyok a tévé hatásával; előadásainkban ezért gyakorta támaszkodunk olyan ismere-tekre is, amelyeket a tévéből tudhatnak a falusiak. Felhasználjuk, amit lehet, kapcsolódunk egyes televíziós produkciók-hoz. De a konzervkultúra és az élő művészet két különböző dolog. Hiszek abban, hogy az élő színház többet, mást tud adni az embereknek; ha nem hinném, nem színházat csinálnék, hanem valami mást...

Gusza. A wroclawi előadás egyik jelenete

JORG W. GRONIUS-WEND KÄSSENS:

A színháznak meg kell kapnia a maga terét

Beszélgetés Karl-Ernst Herrmann díszlettervezővel

Karl-Ernst Herrmann 1936-ban szüle-tett. A nyugat-berlini Képzőművészeti Főiskolán szerzett diplomát Willi Schmidt professzor tanítványaként. 1962-ben az ulmi színházhoz szerződött, majd 1963 és 1969 között Brémában, 1969/70-ben Braunschweigben, ettől kezdve pedig a berlini Schaubühnében dolgozott. Együttműködött többek között Peter Stein, Claus Peymann, Klaus Michael Grüber, Frank-Patrick Steckel, Luc Bondy, Christoph Nel rendezők kel. Es 1982 óta maga is rendez - operákat.

- Minden színházi produkció díszlet-állító próbával kezdődik. Ebből arra lehetne következtetni, hogy voltaképp a díszlet a legfontosabb.

– Nem, a díszlet korántsem a legfontosabb. Amellett az állítópróba német találmány. Belgiumban például csak mi vezettük be. Franciaországban sincs rá kifejezés, németül mondják, „Bauprobé"-nak. Az állítópróbának az a rendeltetése, hogy azt, amit az ember skicceken és ma-ketten kipróbált, eredeti arányokban is kipróbálja. Ez nagyon fontos, mert az ember még a háromdimenziós makettnél is mindig becsapódik; ezt minden alkalommal megfigyelem.

– *A színpadkép felfogásában az elmúlt évtizedek radikális változásokat hoztak. Régebben kulissza előtt játszottak, a mai színpadkép viszont feltételezi, hogy a színészek térben mozogjanak. Változik ez u tér a próbafolyamat során?*

– Előfordul, bár nálam csak ritkán. Az én díszleteim térkoncepciója a próbák kezdetére már készen van. Persze voltak kivételek, például az *Ahogy tetszik,* melyet a berlin-spandaui CCC stúdióban mutattunk be. A terek elrendezése világos volt: a csarnok egyik traktusában volt a palota, a másikban az úgynevezett szabad tér, az erdő. De ezt csak a próbák alatt építettük fel, és aztán egy részt hozzá is toldottunk. De különben Steinnél is, Peymann-nál is, meg másoknál is, akikkel együtt dolgoztam, úgy volt, hogy a próbák kezdetére a térkoncepció már készen állt.

– *A fejlődés a kulisszától a térig az elmúlt huszonöt év fejleménye. Ön egyik főszereplője e fejlődéstörténetnek. Voltaképpen hogyan zajlott le ez az áttérés?*

– Én azt hiszem, a térbeli színpadképekkel már azelőtt is sokat kísérleteztek. A húszas években ezt tette Caspar Neher, Theo Otto és mindenekelőtt egy olyan tervező, akit időközben elfelejtettek, holott szerintem ő az elmúlt ötven év legjelentősebbje: Traugott Müller, aki először Piscator, majd Jürgen Fehling munkatársa volt. ő nagyon sokat dolgozott térbeli szituációkkal. A kulisszadíszlet persze mára eltűnt, vagy már csak idézőjelben jelenik meg. Az operában azonban egészen más a helyzet. Ha az ember megnézi, amit Ponnelle csinál - nos, az még nagyon erősen kötődik a száz évvel ezelőtti kulisszadíszlethez.

Damiani színpadi csodái

- Luciano Damianinak Strehler számára készített munkái minőségi ugrást jelentettek a színpadkép terén. Damiani hatott Wilfried Minksre, akinek ön Ulmban és Brémában, Kiírt Hübner igazgatása alatt, az asszisztense volt. Mi a döntő ismérve ennek az új típusú színpadképnek?

– Itt különféle ismérvekről van szó. A Galileiben például - akárcsak maga Brecht - a „részlet-elv" alapján dolgoztak. Ha egy jelenet a Vatikánban játszódik, nem építenek fel egy termet a Vatikánban, hanem keresnek egy vatikáni részletet, s azt tolják vagy forgatják be a színpadra, ahogyan Brecht is csinálta. Engem Damianinál nem annyira ezek a díszletelemek érdekeltek, henem a térbelileg komponált díszletek, például A *chioggiai* csetepatéban. Ez realisztikusan volt felépítve, mint ahogy a játék is realisztikus volt, tehát semmi stilizálás a commedia dell'arte modorában. Jobb- és baloldalt két ház homlokzata, mögötte a csatorna, aztán több fátyol volt felfüggesztve, és ezek mögé plasztikusan felépítették a csatorna túlsó oldalát. Csodálatos volt a térbeli hatás és a mélység. A világítás pedig lélegzetelállító, ilyet színházban még soha nem láttam. A hamburgi Schauspielhausban vendégszerepeltek vele, és előadás után azonnal felmentem a színpadra. Damiani és Strehler egész egyszerű trükkel éltek: a zsinórpadláson felfüggesztett falakra összegyűrt alufóliát ragasztottak, és erre irányították a reflektort: az imbolygó-villódzó fényeffektust az alumínium töréseinek sokfélesége keltette. Ez izgalmas volt, és valóban soha addig nem létezett.

- Ez erősen kapcsolódik a színpadi valószerűség benyomásához. A tér elgondolása realisztikus eljárás.

- A legfőbb tényező a darab. Damianinál az az izgalmas, hogy bármennyire sajátosan egyéni stílust alakított is ki, elsősorban mégis a drámában mélyedt el. Csak azután döntött, kulisszaszínpadot akar-e vagy térszínpadot. A döntő, hogy az ember a szöveg elolvasásán, tanulmányozásán át jusson cl a mű számára leginkább megfelelő térmegoldáshoz.

– *Damiani a világítástervezésben is élenjárónak számít. E téren milyen változásokat hozott?*

– Nem hagyatkozott a hagyományos színházi reflektorra, hanem más világítótesteket és -rendszereket hozott, főként az iparból. ő dolgozott először fénycsövekkel is, ami mostanra már gyakori eljárás lett.

– *Damiani és Strehler felfedezései az ötvenes években születtek. Mit látott még akkoriban?*

– Akkoriban Berlinben tanultam, és sokat jártam színházba. 1953-ban vagy 54-ben vendégszerepelt Strehler híres *Két úr* szolgája-rendezése. Különösen eleven színházi élet zajlott akkortájt a város keleti felében. A Brecht-előadások, a Deutsches Theater, melyet akkor még az idős Langhoff vezetett, Felsenstein Komische Operje - és olyan tervezők dolgoztak ott, mint Sauert és Heinrich Kilger. Abban az időben többet jártam színházba Berlin keleti felében, mint a nyugatiban.

– *Es már akkor tudta, hogy díszlettervező lesz?*

Willi Schmidt és Wilfried Minks tanítványa

- Á, szó se róla! Én Szászország legkeletibb csücskéből, egy a sziléziai-cseh határ mentén elterülő felső-lausitzi falucskából jöttem Berlinbe, a falusi lelkész közvetítésével, akinek volt egy ismerőse az evangélikus alapítványi intézetnél. Apai nagyszüleim mesterségét akartam folytatni: szövőnek készültem. Nagyszüleim felsőlausitzi takácsok voltak, éppen olyanok, ahogy Gerhart Hauptmann *Takácsok* című művéből ismerjük őket. Akkoriban vallási mániám volt, és ezt próbáltam összeegyeztetni valamilyen iparművészeti szakmával, paramentumokat, azaz templomi kárpitokat akartam szőni. Itt, a Szent János alapítványi intézetben ismerkedtem meg egy grafikussal, akitől megtanultam a betűfejírást. Az illető még a régi iskolából jött, E. R. Weissnek, Renée Sintenis férjének a neveltjeként, ahol még mindent kézzel csináltak. Aztán beiratkoztam az iparművészeti főiskolára, kéziszövést tanultam, letettem a szakipari vizsgát, és utána átmentem a képzőmű-

vészeti főiskolára. Ott szabad festészettel és grafikával, elsősorban radírozásokkal foglalkoztam. Néhány év múltán aztán gondolkodni kezdtem: nem kellene-e inkább olyasmivel foglalkoznom, ahol az ember valamilyen fix terv vagy modell alapján dolgozhat. Hiszen sokat jártam színházba, és a főiskolán Willi Schmidt tanította a díszlettervezést. Megmutattam neki a munkáimat, és ő először hallani se akart rólam; azt mondta, fessek csak továbbra is képeket, a díszlet nem nekem való. De én elég tolakodó voltam, újra meg újra eljártam az óráira, és végül az-tán mégis fölvett; aztán már tanulmányaim végéig nála maradtam.

– *Willi Schmidt rendezett is. Mit lehetett nála tanulni?*

– Meg lehetett tanulni, hogyan bánjon az ember egy szöveggel. Elolvastuk a darabot, és a szövegből kezdtük kifejleszteni a díszletet. Ez más módszer, mint amit ma használnak. Manapság inkább festegetnek meg térbeli kísérleteket végez-nek. De Schmidtnél mindig a darabból indultunk ki. Időt is hagyott az ember-nek: egy drámára egy teljes szemesztert. Es mert ő is rendezett, eljárhattunk a próbákra, ami fantasztikusan érdekes volt.

– *A főiskola után Minks asszisztense lett.*

– Hiszen Minks is Schmidt-tanítvány volt. Schmidt különben is több jelentős alkotót nevelt ki, például Susanne Raschingot. Es mindig megpróbált a végzőseinek állást szerezni. Számomra két lehetőség is adódott: vagy Karl von Appennél, vagy Ulmban, ahonnan Jürgen Rose épp akkor ment át a müncheni Kammerspieléhez. Én Ulm mellett döntöttem, mert úgy gondoltam, kis színházban az ember hamarabb jut önálló tervezéshez. Es rögtön az első szezonban kellett is, hogy öt darabot tervezzek, mert más nem volt erre a munkára. Szóval három hónapig asszisztenskedtem Minks mellett, utána a mélyvízbe kellett ugranom. Első díszletemet furcsamód egy operához terveztem: Kurt Hübner rendezte Janacek *Ravasz rókácskáját.*

– *Tanulmányai során voltak-e Schmidten kívül egyéb mintaképei vagy kapcsolódási pontjai?*

– Természetesen egy időben mind Caspar Nehert utánoztuk. Otthon még vannak ilyen skicceim: megnedvesített papírnak nekimenni a tollal, és így tovább. Ez valamennyiünket megbabonázott. Aztán nagyon érdekelt a barokk színház is, ami elvégre sokkal több volt kulisszaszínpadnál; minden darabhoz külön, speciális díszletet terveztek. Hiszen a kulisszaszínpad a maga tiszta formájában csak a XIX. században született meg. Akkor jöttek létre a nagy műhelyek, ahonnan minden színház megrendelhette a maga zöld szalonját, vadász-termét vagy farkasszurdokát.

Kortner tervezőjét a kutya se ismeri

- *A fogalom: a díszlettervező mint egy előadás társalkotója - korábban nem létezett. Ma köztudott, hogy ön Stein és Peymann tervezője. Fritz Kortner tervezőjét a kutya se ismeri.*

– Ez elég szomorú.

– *De ki tehet róla? Kortner olyan autonóm módon dolgozott, hogy nem volt szüksége jó díszlettervezőre?*

– Kortner esete sajátságos. Ő munka közben nagyon sokat változtatott. Korábban nem volt szokás makettet építeni; mondjuk, Ekkehard Grübler elkészítette a tervrajzot, s aztán eszerint dolgoztak. A tervezők nem is voltak jelen olyan sűrűn, nem jártak el a próbákra. És így, ha Kortner valamelyik falra egy ablakot szeretett volna, nem volt partnere, aki mellette ül, és valami megoldást talál. Ezért is keltettek nála a díszletek mindig olyan vegyes benyomást. Emlékszem *a Don Juanra a* Schillertheaterben, ahol egy díszletrészletet a III. felvonásból egyszerűen áttett az elsőbe.

– *Ulmban és Brémában viszont a tervező folyamatos hatást gyakorolt a rendezésre.*

– Ulmban én csak egyetlen szezont töltöttem. Utána az egész csapat átvonult Brémába, én is velük, és akkor jött létre az úgynevezett brémai stílus. Ez a brémai stílus Minksből és Zadekből, meg rész-ben Hübnerből állt. Énrám akkoriban azt sózták, amit Minks nem csinált meg: az operát meg az operettet.

– *Hogyan határozta meg önmagát a brémai stílus?*

– Nagyon takarékos volt, nagyon redukált. Es szembenézett, vitatkozott a kortársi művészettel. Gondoljunk például *a Haramiákra,* ahol Minks felhasználta Lichtenstein egy képét.

– *Tehát a színpadkép felszívta más műfajok aspektusait. Hiszen Lichtenstein képe maga is citátum: a comicsot idézi. Es így egy festménnyé duzzasztott comicsbeli képet tovább nagyítanak vetítés céljából. Az egyik művészet a másikat kommentálja.*

– Így van. Sokat dolgoztak efféle idézetekkel. Ott volt például *A tavasz ébredése:* a díszlet középpontjában Rita Tushingham angol színésznő egy filmfotója állt, amit ide-oda tologattak. Egyáltalán, az eltolható falak számos előadás visszatérő princípiumát alkották.

- *Mi maradt meg ebből a korszakhól, és mi hat tovább az ön munkásságában?*

– A felkészülési mód, a szövegen való munka egészen a makett felépítéséig, a manuális nekigyürkőzés. Izgalmas korszak volt, és sokat tanultam, épp mert arra voltam kárhoztatva, hogy mindegyre a könnyű múzsát szolgáljam. Az ember rá volt szorítva, hogy hamarabb találjon ki valamit, mint manapság. Ma sokkal ráérősebben dolgoznak egy díszleten. Akkoriban rendszeresen hét-nyolc darabot mutattak be évadonként. Mikor Stuttgartba szerződtettek, a szerződésemben évadonként tíz darab szerepelt. Ez ma elképzelhetetlen.

A politika hatása a színházra

- *1966-67 táján, a brémai korszakban bontakozott ki a színház politizálódása. Hatott ez az ön munkájára?*

– Mikor a politika betört a színházba, én már nem voltam Brémában; hiszen ez a folyamat csak a Tassóval indult meg. De persze Münchenben masszívan végigcsináltam. Akkor csináltam Steinnel A *városok sűrűjében* című Brecht-darabot, ő meg utána Peter Weiss *Vitairat Vietnamról* című művét. Akkoriban zajlott a híres eset a Vietnamnak szóló gyűjtéssel, amit August Everding, a mostani igazgató tiltott be. Rászabadította a színházra a rendőrséget, Steint kidobták, és óriási tüntetések voltak.

– *Es a darabok politikus olvasata hatott-e valamiképpen a díszlettervezésre?*

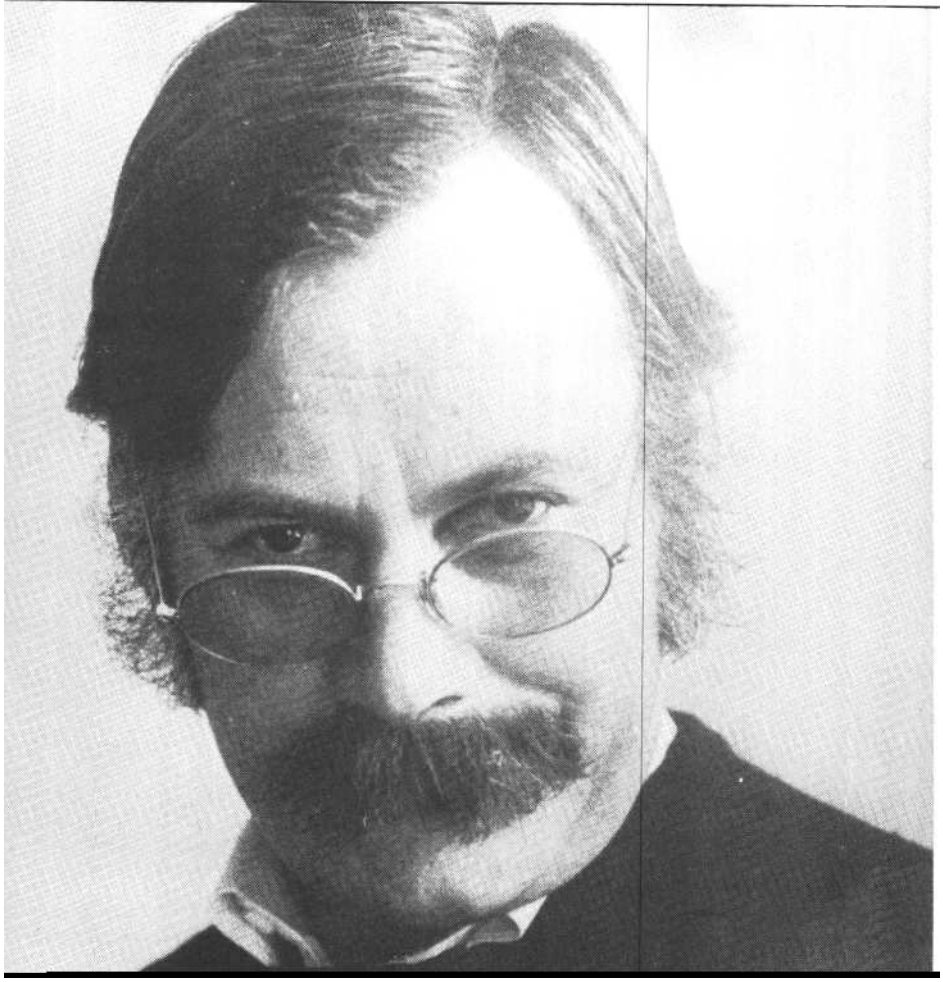
– Nehéz kérdés. Nehéz megmondani. Nem tudom.

– *A „Mitbestimmung" korszakában, például Frankfurtban, a rendezést is közös vitákon szabták meg. Mindenki bele-szólt a díszletbe, a jelmezekbe, az egész rendezésbe...*

– Én ezt nem éltem át. Be kell vallanom: nem is érdekelt volna. Persze a Schaubühnében is sok volt a vita, kivált az elején, és a legelső szakaszban mindenki ott ült az asztal körül; a lakatos Stein vagy Peymann mellett. De hát még így is nagyon szűk volt a kör.

– *Ön azonban mégiscsak a Schaubühne mellett döntött. Elvégre mint elismert operett-tervező másutt is dolgozhatott volna.*

– Én prózát akartam tervezni. Hiszen ezért is mentem el Brémából Braunschweigbe. Az se volt könnyű, mert ott is túl sokat kellett tervezni. De volt benne jó is: ott ismertem meg Peymannt és Niels-Peter Rudolphot, ott alapozódott meg együttműködésünk. Igy csináltam meg aztán az első Thomas Bernhard-darabot Hamburgban és a *Cseresznyéskertet* Berlinben.



Kart-Ernst Herrmann

Együttműködés Steinnel és Peymann-nal

- Különféle rendezőkkel eltérő módon dolgozik? Hiszen Steinnek, Rudolphnak, Peymann-nak vagy Luc Bondynak egészen más a munkamódszere. Ön miképp éli meg e különbségeket?

– Azt hiszem, bármilyen rendezővel dolgozzam is, munkamódszerem viszonylag azonos. Igaz, vannak különbségek. Stein még sohasem rendezett Thomas Bernhard-darabot, Peymann meg egyiket a másik után csinálja, és ez nekem is újra meg újra izgalmas feladat. De munkamódszerem voltaképp változatlan. Közösen a darab fölé hajlunk, és olvassuk. Ha aztán már foglalkoztunk vele egy ideig, akkor jön egy pillanat, amely nagyon fontos számomra: elválunk egymástól, és én egy kicsit visszavonulok. Elkezdek rajzolgatni, annak alapján, amit együtt megbeszéltünk. Utána megnézzük együtt, ami elkészült, és megpróbáljuk továbbfejleszteni. Es egy-két kivételtől eltekintve még nem fordult elő, hogy egy rendező azt mondta volna: „Öregem, dobd el az egészet."

– Stein és Peymann is rendezett Shakespeare-t, ha nem is ugyanazokat a darabokat. Elképzelhető, hogy ön ugyanolyan Shakespeare-díszletet tervez Steinnek, mint Pevmann-nak?

– Nem, ezt nem hiszem. Stein ugyanis, legalábbis a szóban forgó Shakespeare-dráma esetében, más célokat követ. Annál a berlini Shakespeare-nél - *Ahogy szétesik* vagy mi is a címe?* - majdnem egy évig tanulmányoztuk Shakespeare-t és a reneszánszot. Nagy kaland volt, mert ez volt az első intenzív találkozásom a reneszánsszal: egyik legszebb tanulóidőm volt ez. Például kiadtuk magunknak házi feladatként Leonardót, hogy mit talált ki a színház számára; vagy például nem tud-ta senki emberfia, kicsoda Robert Fludd. Es akkor mi mindezt megtudtuk. Óriási szellemi tőkét lehetett összehozni. Ez Peymannnál nincs így, ő inkább azzal próbálkozik, hogy a darabot közelebb hozza a jelenhez, a mához, még ha a dolog néha egy kicsit félrecsúszik is.

– Steinnél gyakran olyan térkonstrukciók születtek, melyeknek már semmi közük a dobozszínpadhoz. Pevmann-nál ilyesmiről nincs szó.

– Hát nincs, de ennek talán pusztán az az oka, hogy a régi Schaubühne csakúgy, mint az új, egy üres épület volt, Peymann meg mindig szilárdan kialakult színházépületeket igazgatott, Stuttgartban, Bochumban, Bécsben, és egy ilyen színházat nem lehet csak úgy lebontani. Legföljebb kísérletezni lehet; a *Bölcs* Náthánnál például építettem egy hidat a nézőtérre.

– *A* Peer Gyntben, *Grüber* Mesél a bécsi erdő *rendezésében és az* Ahogy tetszikhen *is a hagyományos színház térbelileg teljesen felbomlott. Középen játszottak, a nézők pedig körben ültek, mint a cirkuszban vagy egy sporteseménynél. Ezek a konstrukciók csak azért jöttek létre, mert a régi Schaubühne mint üres garázs lehetőséget nyújtott rá, vagy össze-függött ez magukkal a darabokkal is?*

– Azokkal is, de az akkori színházi helyzettel is. Braunschweig után megcsináltam Steinnel *A városokat* a müncheni Műhelyszínházban. Igaz, az is dobozszínpad volt, de mégsem egészen. Kiléptük a portált, és kaptunk egy körülbelül tizennyolc méter széles színpadot; ez a méret egy normális dobozszínpadnál merőben szokatlan lenne. S mivel a nézőtér sem volt mély, az emberek egészen közel ültek. A színpad különféle elemekből épült fel, a színészeknek át kellett járniok egyikből a másikba, szóval valóságos szimultánszínpad volt; akkor csináltam ilyet először életemben. A nézőnek pedig, épp mert egész közel ült, muszáj volt legalább a fejét mozgatnia. Nem bámulhatott már bele a dobozba, mert az egyik jelenet jobb-oldalt felül játszódott, a másik meg bal-oldalt alul - kukucskálni is másképpen kellett. Ez volt az első ilyen tapasztalatom, és sokat beszélgettünk ezekről a dolgokról. Azt kívántuk: ha majd valami-kor megint együtt dolgozunk, erre lehetőleg ne egy szilárdan rögzített tormájú dobozszínpadon kerüljön sor, hanem egy olyan térben, amelyet minden előadáshoz adaptálni lehet. Es ezt próbáltuk meg azután a Schaubühnében.

A színház egyetlen estén beutazza a világot

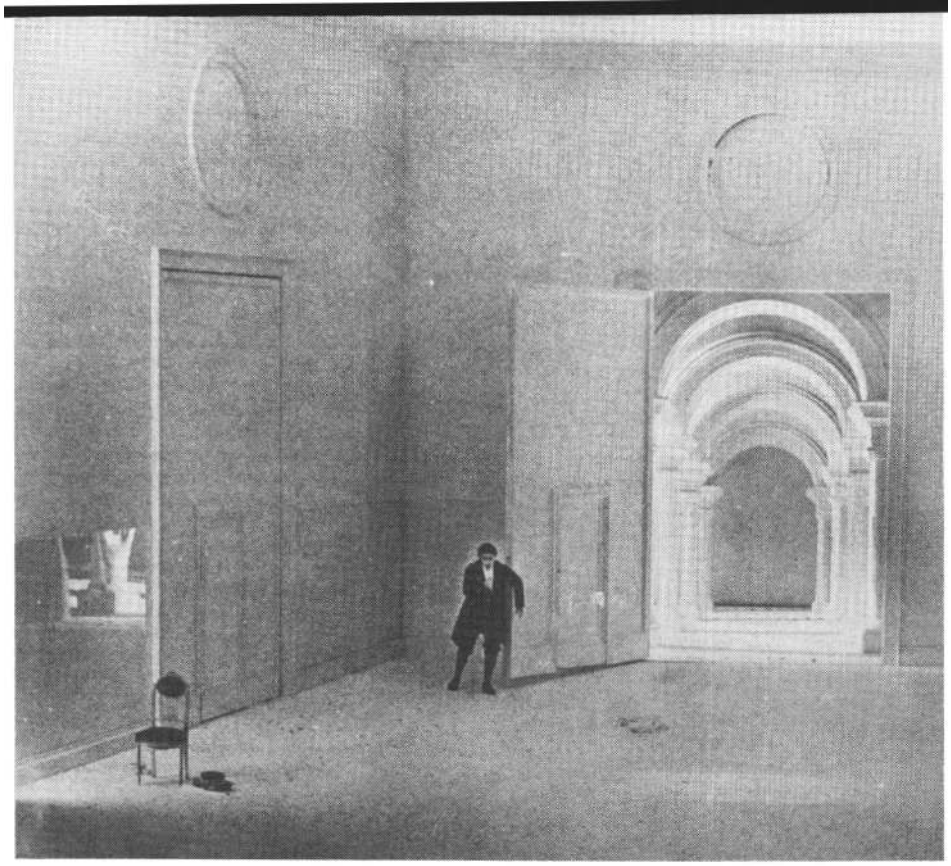
Az Ahogy tetszikhen *ez annyira sikerült, hogy színpad és nézőtér különválása voltaképpen megszűnt. A nézőket úgy vezették keresztül a játéktéren, mint valami tájon.*

Igy volt, és annak idején meg is kaptuk érte a magunkét. A díszlet gigantomániájáról beszéltek, erre még jól emlék-szem. Mégis szép élmény volt, mert épp az *Ahogy tetszikhen* két világ van: az udvar és a természethez vezető út. Es ezt próbáltuk érzékletesen ábrázolni. Talán minden kissé túl nagy méretűre sikerült, de az elképzelés teljesen helytálló volt.

– Ön éppúgy dolgozott stilizálással, mint természetes anyagokkal. Milyen szempontok szerint dönt az egyik vagy a másik megoldás mellett?

– *A Peer* Gyntben - és ez érvényes a *Bécsi erdőre* is - ijesztően sok volt a jelenet, a Schaubühne tere pedig nem túl nagy. Nem volt rá lehetőség, hogy minden helyszínhez külön teret építsünk; szimultán kellett építkezni. Es persze Peer utazását optikailag is hihetővé akartuk tenni. Es a dolog egész jól is működött, azzal a dombos tájjal meg azzal a két színpaddal a mellső oldalakon.

* Lefordíthatatlan szójáték a „gefällt" (tetszik) és a „zerfällt" (szétesik) igékkel. - Sz. J.



Díszletterv Goethe: Tasso című drámájához

– *A* Három *nővérben nagyon érzékenyen és melankolikusan mutatták be a századforduló polgári életét. De nem volt-e ez a naturalisztikus részletgazdagság kissé túl muzeális?*

– Hát igen, ez igaz. A *Három* nővért szívesen megcsinálnám újra. Talán ez volt a történet első megközelítése, és elsőre talán így is kell csinálni, ahogy Csehovnál áll, és ahogy Sztanyiszlavszkij megvalósította. Másfelől viszont az is igaz, hogy ha az egész első látásra naturalistának tűnik is, konstrukciójában semmiképp sem az. Ha látná a tér alaprajzát - csöppet sem naturalista! Ennek ellenére szívesen nekimennék még egyszer. Volt bizonyos elképzelésem, csak nem sikerült, és még mindig nem tudom, hogy lehetne megcsinálni.

Csehovtól Mozartig; színház és opera

- *Az előadás úgy hatott, mintha egy polgári osztályt ünnepelnének, melynek letűnte gyászhangulatot kelt. De Csehovot másképpen is el lehet képzelni.*

– Azt hiszem, ez valóban probléma. Csehov színművei elvégre úgy vannak megkomponálva, mint egy zenemű. Egész másképp, mint Gorkijnál. Csehovnál nem lehet húzni, az ő sorait nem lehet széttúrni. Egy Gorkij-darabot viszont bízvást szét lehet szedni és aztán összerakni, így vagy amúgy. Csehovnál másképp van; itt az alaprajz, a térszervezés nagy szerepet játszik. Persze lehet azt is mondani, hogy az egészet fekete színpadon játsszuk, és fentről belógatunk egy cseresznyefaágat. De vannak bizonyos szituációk, melyeket ki kell tölteni. Van például egy egészen realisztikusan leírt bejövetel; ezért hiszem azt, hogy először-re realisztikusan is kell megcsinálni. Talán legközelebb sikerül más kifejezési módot találni hozzá. De ha valaki kopog a padlón, s a másik lentről válaszol rá, akkor ezt először így is szeretném látni. Vagy itt van az a jelenet, melyet a legsikerültebbnek éreztem: a búgócsigás, melyet Csehov oly csodálatosan ír le. Fel-húznak egy búgócsigát, és egyszer csak az emberek a többi helyiségből is megindulnak, és a színpadon teremnek, a csiga körül. Ha ezt absztraktul akarjuk megoldani, akkor először is ki kell találni valamit, ami pótolhatja ezt a jelenetet.

– *Brüsszelben egy második hivatást is vállalt: már az ötödik operát rendezi ott. Annak idején Brémát azért hagyta el, mert túl sok operával és operettel kellett foglalkoznia. Most önként csinálja mint tervező és mint rendező is.*

– A zene és az opera mindig érdekelt. Brémában is szívesen foglalkoztam operákkal, hiszen olyan szép a próbák alatt a földszinten ülni, miközben odafenn muzsikálnak! Ezt ma is csodásnak tartom. Akkoriban a prózában ott volt Zadek; hozzá hasonlítható zenés színházi rendező nem létezett. Ott volt persze Felsenstein vagy Wieland Wagner, de hát nem Brémában. Idősebb professzorok jelentek meg rendezői minőségben, akik rögtön elém rakták az asztalra az alaprajzot, és ehhez kellett tartanom magam. De azért az, hogy magam rendezzek operát, soha nem jutott eszembe. Frankfurtban ismerkedtem meg Mortier-val, aki most a brüsszeli Operát vezeti; akkor történt ez, mikor Dohnanyi volt az igazgató, és Grüber is rendezett egy operát. Akkoriban sokat beszélgettünk az operáról. Es mikor Mortier-t kinevezték, levelet írt, és megkérdezte, nem terveznék-e díszletet Mozart *Titus kegyelme* című operájához. Ez régi álmom volt, mert ezt az operát oly ritkán adják elő; általában Mozart gyenge alkalmi munkájának minősül. Mortier azt írta: én választhatom meg a rendező személyét. Es akkor azt válaszoltam: szívesen megpróbálkoznék vele én magam.

– *Miért épp ezt az operát? Végül is, ha akarná, rendezhetne prózai színművet is.*

– Azt hiszem, erre nem lennék képes. Sose mernék vállalkozni rá. Ahhoz többet kellene tudnom.

– *Micsodát?*

– Azt, hogy hogyan kell bánni a beszéddel, a nyelvvel.

– *Tehát a beszéd a fő akadály és nem a színészek?*

– Hát, nem is tudom, még az is lehet, hogy egyszer azt is megpróbálom. Steinnél leginkább azt csodáltam, hogy félelmetesen jól tudja nézni, figyelni a színészt. Kevés rendező képes erre. Megvan a koncepciójuk, amit a színészeknek így vagy úgy, de meg kell valósítaniok. De Stein nagyszerű néző, és ért hozzá, hogy azt, amit a színészek kínálnak, tovább és még tovább fejlessze. Ezt én tüneményes adottságnak tartom.

– *Ön Brüsszelben rendez operát, Stein Cardiffban és Brüsszelben. Az előadásokat elismerően méltatja a kritika és bizonyára a közönség is. Miért maradnak meg ezeken a viszonylag eldugott helyeken? Miért nem rendez például ön a hamburgi vagy a bécsi Operában?*

– Először is Mortier-t ismerem. Aztán meg az NSZK-ban egész más rendszerben működik az opera, mint Brüsszelben. Nálunk repertoárüzem van. Brüsszelben egymás után valósítják meg az egyes operaprodukciókat; próbálnak, aztán jön a bemutató, és en suite játszanak; aztán jön a következő. Ennek nagy előnyei van-nak. Nincs állandó társulat, minden produkcióhoz külön szereplőgárdát szerződtetnek, és ezek a próbaidőszak hat-hét hetében mindvégig rendelkezésre állnak. Nem csinálnak egyebet, és más előadásokon sem lépnek fel. Ez csodálatos lehetőség a munkára. Aztán két héttel a premier előtt a színházat becsukják, fel lehet építeni a díszletet, lehet világítani. Az egész ház két hónapon át a produkcióra koncentrál. Ez nagy előny.

– *Három Mozart-operát rendezett. A szerelem és a véletlen játéka?*

– Igen is, meg nem is. A dolog a *Titusszal* kezdődött. Nagyon izgalmas munka volt, mert fölfedeztem, amit mindig tagadtak: hogy nagyszerű dráma. Ugyanígy volt a *La Finta* Giardinieránál *(Az á/-ruhás királylány) is,* amit soha nem ját-

szottak még cl teljes terjedelmében. Az olasz változat is csak néhány éve ismert, amióta egy csehországi könyvtárban fölfedezték. Az opera játékideje annyi, mint *a Walküré,* több mint négy órán át ott kell ülni a színházban. Ezért csináltak belőle mindig afféle kis rokokó pásztorjátékot, a librettót pedig becsmérelték. Szerintem viszont csodálatos alkotás, és az előadáson az is kiderült, hogy a librettó kitűnő.

– *Vannak különbségek a zenei minőség tekintetében a brüsszeli, illetve a bécsi vagy hamburgi operaházak között?*

– Igen, vannak. A brüsszeli zenekar nagyon fiatal, és amióta Mortier ott van, módszeresen építik. Hogy a bécsi filharmonikusok jobbak, az világos. Nemrég hallottam Bécsben egy Rossinit, Abbado vezényletével, bámulatos volt. Zeneileg egészen kiemelkedő. Csak épp a színpadon volt minden szörnyűséges.

– *Térjünk még vissza a díszlettervezésre. Van-e utánpótlás?*

– Azt hiszem, van. Hiszen most is épp annyi előadás születik, mint korábban, és azt a rengeteg német színházat el kell látni tervezőkkel. Talán jó lenne, ha a nagy színházakban működők jobban körülnéznének, mi történik a kicsikben.

– *Ön megteszi?*

– Hát, ami azt illeti, nem sűrűn. De hát az embernek mindig vannak asszisztensei, és egy leendő tervező számára ez is felér egy kis képzéssel.

– *Utánanéz-e, hogy asszisztensei később állást kapjanak, vagy az ön neve erre már eleve garanciát jelent?*

– Akik velem dolgoztak, valahol most is mind dolgoznak. De ha valaki egy ideig asszisztensként működött, utána, azt hiszem, érdemes fejest ugrani a vidékbe, amihez persze sokuknak nem fűlik a foguk. Pedig hát jó dolog olyan színházhoz kerülni, ahol az ember nem ül a kirakatban, és sok mindent kipróbálhat anélkül, hogy rögtön írna róla a világsajtó; ahol kénytelen négy hét alatt megcsinálni egy Hamlet-díszletet. Szóval egyszerűen azért, hogy elsajátítsa a szakma ábécéjét, a kézművesi, manuális aspektusait. Ez nagyon fontos.

– *Milyen tanácsot adna annak, aki most kezdi ezt a stúdiumot?*

– Jó mester kell, jó iskola, és tanulni kell. Erre az időre, erre a hat esztendőre szükség van, hogy az ember összeszedje az alaptőkét, stilárisan is, meg a darabokkal való foglalkozás elsajátításához. A tanulástól nem szabad sajnálni az időt. Mielőtt az ember színházhoz kerül, tudnia kell, hogyan nyúljon egy színdarabhoz.

A Theater Heute 1988. augusztusi számából fordította:

Szántó Judit

FÖLDES ANNA

Berlintől Tallinnig

A szocialista országok színikritikusainak tanácskozásáról

Fogadás, kézfogás, kötelező referátum, udvarias kérdés, jóízű búcsúbeszéd... A protokollhagyományok szerint ennyi egy 1986 óta évente megrendezésre kerülő szakmai kerekasztal-konferencia. Pontosabban: ennyi volt, amíg a politikai szférában történt változás és a közös gondok torlódása szét nem robbantotta a konvenciók bilincseit.

Értekezleteink struktúrája - sajnos - nem nagyon változik. A résztvevő színházi kritikusok - dr. Peter Ullrich és prof. dr. Rolf Rohmer (NDK), Bogdan Tosza (Lengyelország), Andres Laasik (Szovjetunió), Dagmar Poldmakova és Jan Cisar (Csehszlovákia) - most is referátumokba sűrítették tapasztalataikat, és így a közös problémák is külön-külön, nemzetenként kerültek elő. Érdemi vita helyett jól nevelten megtartottuk a kérdés-felelet játék begyakorolt rituáléját is. Es mégis: más volt a hang, más volt a tartalom. Létrejött az, ami a találkozók ritkán megvalósuló eredeti célja - a szakmai tapasztalatcsere.

Az emberek változtak vagy a szemlélet? Ugy hiszem, mindenekelőtt a körülmények, amelyek egyrészt lehetővé, másrészt szükségessé tették, hogy a szocialista országok színházi kritikusainak, elméleti szakembereinek (szűkkörű) tanácskozásán nyíltan beszéljünk a színházainkat szorító gondokról, az útkeresés eredményeiről. Színházi törvényről és dotációról, alternatív társulásokról és nemzetközi érdeklődésre igényt tartó, izgalmas előadásokról.

A tanácskozás napirendjén - formálisan - két téma szerepelt. Az egyik megtartására Uj művészi tendenciák és jelentős teljesítmények az elmúlt évadban címmel engem kértek fel. Arról szóltam, ami talán a külföldieket is érdekelhette a budapesti színházak nézőterén: hogy merre tart és milyen eredményeket ért el az a színházi élet, amelynek struktúráját, anyagi és szervezeti gondjait a másik referátumban Mészáros Tamás ismertette.

A hazai tapasztalatok összegezése a külföldi vendégeknek szólt. Kérdéseik elsősorban azt jelezték, hogy az elmondottakban többen is saját gondjaikra ismertek. A kommercializálódás veszélyéről, a dotáció csökkenésével előálló új helyzetről, a kívánatos pályázati rendszer bevezetésének gyakorlati nehézségeiről szinte mindenkinek volt mondanivalója.

Eredmények és engedmények

Jan Cisar prágai színháztudós úgy fogalmazott: valaminek meg kell változnia a hazai színházi életben, és ezzel mindenki egyetért. A szakemberek vitája „csak" akörül folyik, hogy minek, mennyire és hogyan? A tervezett új színházi törvény akkor telel meg rendeltetésének, ha biztosítja és garantálja a színházak mindenre kiterjedő önállóságát. De hol vagyunk ma még ettől? Eredmények és engedmények nyilvánvalóan Prágában is születtek, a közelmúltban engedélyezték például Erdman *Az* öngyilkosának be-mutatását, és több hazai szerző neve is le-került a feketelistáról, Vaclav Havel darabjait még nem, de Peter Karvaséit már játsszák a két köztársaságban, Csehországban és Szlovákiában is. Ám a legérdekesebb új művészi törekvéseknek egyelőre mégis a struktúrán kívül létre-jött, pontosabban új struktúrává szerveződő kis színházak, önkéntes társulások adnak otthont. A generációs váltás is eze-ken keresztül, az alternatív egyesülések előretörésével történik meg. Prága mellett Brnóra érdemes figyelni. Egyes - kölcsönpénzből finanszírozott vállalkozás keretében szervezett - előadások korábban elképzelhetetlenül tág teret ad-nak az éles, gyakran a színpadon improvizált vitáknak. Meglehet, hogy hetvenöt új produkcióhól csak tíz az igazán jó, és három-négy szól valóban a mához - egészítette ki Cisar áttekintését a pozsonyi Dagmar Podmakova, de ezek létrejöttéből is egy új igény és új ízlés megszületésére következtethetünk.

A legmódszeresebb, legbővebb referátumot - a hagyományoknak megfelelően - az NDK színháztudományának és színházi struktúrájának ismert képviselője, Rolf Rohmer professzor terjesztette elő. Beszámolójában arról beszélt, hogyan kívánják megőrizni és átalakítani egész színházi rendszerünket a színházművészeti szövetségbe tömörült szakemberek. Elkészített és vitára bocsátott tervezetük korántsem szorítkozik a jelenleg működő hatvan színház tevékenységére. Középpontjában „a" színház áll, mint ideológiai erő, népművelő és szórakoztató intézmény, és a főkérdés: milyen struktúra szolgálhatja leghatékonyabban azt a jelentős művészi erőt, tehetséget és innovatív szándékot, amely az NDK színházi életében felhalmozódott. Hogyan lehet létrehozni olyan művészeti intézményeket, amelyek az eddiginél tágabb teret adnak az egyéni alkotó elképzeléseknek

és az egymástól eltérő, kollektív törekvéseknek, ugyanakkor szervezetileg (tehát a vezető személyétől függetlenül is) hoszszú távra biztosítják a működés optimális feltételeit. Ez a törekvés első hallásra túlságosan elvontnak tűnt, de Rohmer professzor kifejtette: mostanáig szinte minden színház olyan volt, amilyen a direktora. A Volksbühne fénykora addig tartott, amíg az Besson színháza volt, a Deutsches Theater arculatát Langhoff, a drezdaiét Wolfram határozta meg, és a schwerini színház valószínűleg addig virágzik, amíg Christoph Schrott áll az élén. Távozása után szinte előre látható az intézmény hanyatlása. Az új elképzelés szerint a jövőben el kellene érni, hogy ne nevek, hanem programok alapján kerüljenek a vezetők egy-egy színház élére. Az új tervezet szorosabbra kívánja fűzni a német és a nemzetközi színház kapcsolatát is, hogy ne csak a bemutatott külföldi darabok, hanem a különböző színházi iskolák és stílusok is jelen lehessenek az eddiginél többszínű, plurálisabb német színházi életben.

Később az elmondottakhoz azt is hozzáfűzte az előadó, milyen ellenvéleményekbe ütközött a tervezet, a konzervatív erők és szakszervezeti funkcionáriusok hogyan támadták a szakma platformját jobbról is, balról is. Egyesek szerint túlságosan radikális, mások szerint viszont elfogadhatatlanul lassú az átalakítás munkaterve. Bírálták azért is, mert strukturális reformokat sürgetve feladja a színház és a színházi dolgozók tradicionális biztonságát, művészi programjában pedig letér az új tervben már nem hangoztatott szocialista realizmus vonaláról.

A vélemények ilyenfajta - politikai - polarizálódása közben lassan, de mégis megszületnek azok az új művészi tendenciák és teljesítmények, amelyeket a szakma is sürget. Észrevehetően tágult a műsorpolitika láthatára. Az NDK színpadaira is betört Ionesco, Genet, a szovjet új hullám, és az eddiginél jóval nagyobb teret kapnak a világszínházban elismert NDK-beli szerzők, elsősorban a ma már szinte élő klasszikusként tisztelt Volker Braun és Heiner Müller. Az utóbbiak nem is csak szerzői minőségben. Heiner Müller *Die Lohndrücker* című drámája nagy feltűnést keltő rendezésével a fiatal rendezőgeneráció körében valóságos iskolát teremtett.

Kétféle történelemszemlélet

Heiner Müller a konvenciók tagadásával utat nyitott mindazoknak, akik tudatosan és többfelé keresik az újítás lehetőségét, történelemszemléletével pedig meghaladta a történelem modellként megrögződött ábrázolását. Müller számára a történelmi szituációk már nem eszményi példát, illetve kézenfekvő analógiát kínálnak; a történelem színpadon megjelenített mozzanata nem a hozzáfűzött asszociációk révén válik jelen-értékűvé. A múlt - meg nem oldott, lezáratlan valóság, konfliktusok gyújtópontja, a jelenbe benyúló erővonalak egy-egy szakasza. Ez a korábban sokak által kárhoztatott koncepció - amely ma már nem is csak kivételesen és nem is csak a Heiner Müller rendezte előadásokban érvényesül - megváltoztatta a drámák értelmezését és az előadások stílusát. Érdekes - és például a prágaival ellentétes - az NDK színházi fejlődésének az a sajátossága, hogy a jelenlegi stílusváltás, az új törekvések integrálása nem a kis színházakban, stúdiókban és alternatív társulásokban, hanem a hagyománnyal rendelkező nagyszínházakban megy végbe. Így vált például a közelmúltban új esztétikai minőségek laboratóriumává a drezdai színház.

Amíg a világban sokfelé a rendezők forradalma zajlik - fejtette ki dr. Peter Ullrich kritikus, egyben az NDK Színházművészeti Szövetségének titkára -, addig az NDK-ban a drámaíróké a kezdeményező szerep. Sokszor tíz-tizenöt éves darabjaikban, adaptációikban (például Heiner Müller *A volokalamszki országút* című művében) fogalmazódik meg az a radikálisan új szemlélet, amely a jelen és a múlt, a történelem és az utópia közötti feszültséget nem tagadni, enyhíteni, hanem felmutatni hivatott. Új művek és műfajok is születnek: a drezdai opera egy szólótáncosnője például Shakespeare-szonettekből koreografált egész estét betöltő szintetikus színházi kompozíciót.

Hírek Észtországból

Az észt színház névjegyét Budapesten Az *ember tragédiája* színpadi felfogását forradalmasító tartui vendégjáték nyújtotta át. Ez az előadás vendégünknek, Andres Laasik fiatal észt kritikusnak - színháztörténet. Beszámolóját egyébként diplomatikus szerénységgel nem az észt színházról szóló beszámolóval kezdte. (De ezzel véget is ért a diplomatikus közelítés. Mert Andres Laasik felszólalását mindvégig kendőzetlen őszinteség, szokatlan nyíltság jellemezte.)

A referátum a mai szovjet színház négy meghatározó egyéniségét, a grúz Robert Szturuát, a moszkvai Anatolij Vasziljevet, a leningrádi Lev Dogyint, és a litván Eimuntasz Nekrosiuszt állította előtérbe. A nagyon is eltérő arculatú, izgalmas rendezői egyéniségek közös attributuma, hogy azonos nemzedékbe tartoznak, mind a négyen 1968 után léptek színre, és mint Laasik mondotta - nem demokratikus körülmények között dolgoznak. Tehát olyan társadalmi, színházi viszonyok között, amelyeken a kitűzött cél, a közös program - a demokratizálás. A társadalomnak a demokratizmusra való igénye tükröződik azokban a kiemelkedő munkáiban, amelyekre az elmúlt években figyelt fel a színházi világ. Ugyanakkor ezek az előadások azok, amelyek a rendezők önkifejezését is a legerőteljesebben szolgálják. Művészi mondanivalójukat mind a négyen elsősorban klasszikus drámák, történelmi darabok által fejezik ki. Szturua korszakos sikerű Lear-rendezése után most a hírek szerint Nekrosiusz - akinek *Ványa bácsi*ja az elmúlt évek egyik kiemelkedő előadása volt - ugyancsak a *Lear királyra* készül.

A Szovjetunióban jelenleg minden színháznak és színházi törekvésnek más kapcsolata van a társadalommal. Vannak, amelyek szorosabban kötődnek a politikai törekvésekhez, és akadnak a moszkvai, leningrádi alternatív színházak között is olyanok, amelyeknek alig van eszmei kapcsolata a demokratizálódás folyamatával. Jelenleg a legszerencsésebbek azok a „kísérleti" színházak - az idézőjelet az előadó hangsúlyozta -, amelyek szabadon dönthetnek a műsorról, bevételeik felhasználásáról. A szerződtetési rendszer kialakítása még csak most került a színházak napirendjére. A többi színház műsorpolitikai felügyeletét a kultúrpolitika a szerzői jogvédő hivatalon keresztül gyakorolja. A magyarországi gazdasági gondok a szovjet színházakat egyelőre még nem érték el. Lehet, hogy a szabadságért fizetni kell? - tette fel Andres Laasik a kérdést.

A szovjet színház legnagyobb reménységének kritikusvendégünk a regionális különbségekből is adódó sokszínűséget tartotta, és a csokorból magától értetődően az észt színház eredményeit, gondjait emelte ki. Keveset tudunk egymásról. Még azt sem tudtuk, hogy a kis Esztországban tíz színház működik, közülük kilenc észt, egy pedig orosz nyelven játszik. Nem okozott különösebb meglepetést, mégis meggondolkodtató volt, hogy Laasik szerint ők már tapasztalják a szovjet új hullám kifulladását is. A drámairodalom jövője azon múlik, hogy sikerül-e a nagyon is aktívan dolgozó színpadi szerzőknek az új helyzetben új drámai minőséget létrehozni. Biztató kísérletek már most is vannak. Alekszej Dudarjev S

lőn a nap című drámája (alcíme: *A szeméttelep)* mintha *az Éjjeli menedék*-hely egy modern. főként nők körében játszódó változata lenne.

Az észt új hullám legmerészebb és legérdekesebb darabja Rein Saluzi *Száműzetés* című drámája, amely a sztálini korszak észtországi repressziójával, az 1949-es deportálásokkal foglalkozik. A cselekményt (ha jól értettem) abba a két órába sűríti, amit a hatóságok adtak egy-egy tanya lakóinak a csomagolásra, a felcihelődésre, egész addigi életük felszámolására. Arra a kétkedő kérdésre, hogy vajon bemutatták-e, játsszák-e ezt a drámát Észtországban, a válasz megnyugtató volt. Észtországban máris két színház játssza, de színpadra került Litvániában és Helsinkiben is. Egy másik kérdésre hasonlóképpen biztatóan hangzott a válasz: bár még nem játsszák, de már próbálják Ludmilla Petrusevszkaja Kivégzését is.

Kiselőadások, monodrámák

Hol vannak már azok az idők, amikor a magyar színházi szakemberek zarándokútra jártak Varsóba a miénknél sokkalta modernebb színházat nézni, és az amatőr színházak fiataljai évről évre Wroclawban keresték a megváltó, megújító receptet?

Az elmúlt évben - Bogdan Tosza katowiczei rendező szerint - a lengyel színházban semmi különösen fontos, izgalmas új dolog nem történt. Az 1984 óta érvényben lévő, a művészetekre vonatkozó törvény az ipari termelő vállalatokhoz hasonló státust biztosított a kulturális intézményeknek. Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy az önállóvá lett színházak irányítását mindenütt a művészeti tanács végzi. Elvben tehát biztosítottak a működés feltételei. A gyakorlatban azonban az ország gazdasági helyzete katasztrofális következményekkel jár a színházak részére. A dotáció összegének folyamatos emelkedése statisztikai tény, ám nem közelíti meg az infláció ütemét. A pénztelenség következtében a lengyel színházakból kiszorultak a klasszikusok, jóval kevesebb lett színpadaikon a nagy formátumú dráma. Alig vállalkoznak a romantikus drámák nem oly régen még „divatos", nagyszerű előadásokat létrehozó felújítására. A műsorpolitikára a kis formátumú, kevés szereplős „kiselőadások" előretörése jellemző. A költségek leszorítása - főként a különböző színházi ügynökségeknél - minden egyéb meggondolást kiszorít. A közreműködő színészek sokszor még a rendező gázsiját is megtakarítják a vállalkozóknak. Ha két szereplő van színpadon. kettőjük közül az egyik maga vállalja el az előadás rendezését is. A modernség jegyében gyakran lemondanak a díszletről, sőt a zenéről is. A kifejezőeszközöknek ez a szegénnyedése azonban csak kivételes esetekben fogadható cl, gyakran már-már a színház elsivárosodását, sőt halálát sejteti. Nyugtalanitó, hogy kiváló színészek hevenyészett előadásokkal járják a világot. Európát, gyakran Amerikát is. Mrożek *Emigránsok* című drámája - remekmű. De a darab előadásszámának hihetetlen rekordja mégis inkább tünet, mint eredmény.

A színházak és mesterek hierarchiája nem nagyon változott. Krakkóban ma is a Stary Teatr, Varsóban a Teatr Polski és az Atheneum, Gdanskban a Tengerparti Színház a legérdekesebb. Andrzej Wajda és Tadeusz Bradecki minden rendezését ma is érdemes megnézni. De ezzel együtt - kevés a kiugró siker, kevés a szenzáció. Szajna már visszavonult, Varsóban a közelmúltban csak festői retrospektív kiállítása keltett nagyobb visszhangot. Adam Hanuszkiewicz többnyire külföldön rendez, legutóbb Lodzban állította színpadra *a Három nővért.* Tadeusz Kantor előadásait az elmúlt évadban Franciaországban és Belgiumban többen látták, mint Lengyelországban, de Krakkó már várja meghirdetett ciklusát. Az évad legjobb produkciójának az előadó Tankred Dorst *Én* Feuerbach című darabjának előadását említette.

Úgy látszik, Lengyelországban is feltartóztathatatlan a kommercializálódás. Gdyniában nemrég nyitotta meg kapuit az első privát színház, programadó bemutatója egy Boccaccio ihlette *Szexameron* volt. A társulat, a műszaki személyzet profi, a jegyek ára az átlagos színházi helyárnak körülbelül a tízszerese. Az üzleti siker tehát egyelőre garantált. Kérdés csak az, hogy ez a példa - ha követésre talál - nem gyorsítja-e fel az amúgy is sokakat aggasztó elértéktelenedési folyamatot. A lengyel színház hívei és mesterei a reális veszély tudatában maguk is szervezkedni kezdtek, létrehozták a 28-ak csoportját, és tervbe vették a rendezők kongresszusának összehívását is.

A repertoárban - akárcsak a többi szocialista országban -itt is nagy szerep jut a szovjet daraboknak. Méghozzá nem is csak a legújabbaknak. Erdman Az ön*gyilkosát* Jerzy Jarocki már harmadszor rendezte meg az idén, ezúttal a varsói Atheneum színházban. Egy Szovjetunióban végzett fiatal rendező Bulgakov *Kutyaszivének* sikeres adaptációjával aratott feltűnő sikert.

A nyugati drámairodalommal szem-ben a lengyel színháznak nincs adóssága. Genet, Beckett és Ionesco darabjait még időben, sorra bemutatták. Ma sem politikai aggály, kizárólag a devizahiány gátolja a nyugati szerzők műveinek műsorra tűzését és műsoron tartását. A szakma egyelőre azzal nyugtatja magát, hogy az említettekhez hasonló jelentőségű szerzők nemigen jelentkeztek az elmúlt években a nyugati színházi világban. De ha mégis elengedhetetlenül fontosnak tűnik egy-egy premier, a rendezők, illetve a színházak mindent elkövetnek vagy a szükséges deviza megszerzése érdekében, vagy azért, hogy rábírják a szerzőt, fogadja el zlotyban a tantiemet. A felújítások azt bizonyítják, hogy a közönség számára ma már magától értetődik az abszurd dráma nyelve, és ha mégiscsak műsorra kerül Camus *Caligulája* vagy Genet *Cselédekje* - újra biztos sikert arat.

Az új lengyel drámairodalom, Bogdan Tosza szerint mostanában nem hozott létre korszakos műveket. Różewicz a rossz nyelvek szerint csak minden hetedik évben ír egy-egy új darabot. lredynski meghalt, Mrożek pedig egyelőre - úgy tűnik - elhallgatott. Vagy legalábbis várni kell a legújabb darabjára. A különböző drámaírói pályázatok és versenyek díjazottjai figyelemre méltó darabokkal jelentkeztek, de átütő alkotás egyelőre nem született.

Érdemi vitára őszintén szólva nemigen voltunk felkészülve, ahhoz alaposabban kellene ismerni egymás színházát. De a referátumokat követő kérdések azért jelezték: mivel gondjaink között sok a közös, nem kizárólag érdeklődő idegenként hallgatjuk a szomszédok, testvérországok problémáit. Számon tartjuk, figyeljük a legjelentősebb alkotókat - Vasziljev nyilatkozatait, Ljubimov moszkvai terveit, Wajda rendezéseit. Az évenként rendezett tapasztalatcserének sem lehet más célja, mint első kézből informálni és közelebb hozni egymáshoz a szocialista országok nemzeti színházkultúráját. De hogy a célokból mennyit sikerül valóra váltani, az inkább csak a vendégjátékok, vendégrendezések során, az egymás drámairodalmára jobban figyelő műsorpolitikában mutatkozik majd meg. Ha legalább annyit tudunk Budapesten a varsói, mint a londoni színházról, és hazai drámaíróink ünnepi ciklusok, fanfárral hirdetett dekádok nélkül is rendszeresen színpadot kapnak Berlintől Tallinnig.

SZ. SUJÁN ANDREA

Új magyar Shakespeare-tár I.

1987 februárjában a Modern Filológiai Társaság kebelén belül megalakult a Magyar Shakespeare Bizottság. Életrehívói között neves irodalomtörténészek, Shakespeare-kutatók mellett ott voltak a fiatalabb kutatónemzedék képviselői és mutatóban színházi szakemberek is. E Shakespeare Bizottság már a harmadik; az 1860-ban a Kisfaludy Társaságból kivált, Arany János, Csengery Antal, Jókai Mór, Lukács Móric, Szász Károly, Szigligeti Ede által alapított és századunkban újjászervezett egyesülés jog-utódjaként kíván kísérletet tenni a jövő-ben arra, hogy (amint azt Géher István az alakuló ülésen elmondott, irányadónak méltán tekinthető beszédében megfogalmazta) rendbe tegye Shakespeare háza táját: inspirálja a fordítókat, összefogja, orientálja a Shakespeare-kutatókat és nem utolsósorban megpróbálja áthidalni az irodalomtudomány, az elmélet és a mai magyar színházművészet, a gyakorlat közti mély szakadékot. Hiszen mégiscsak nonszensz a fennálló tudathasadásos helyzet; mintha a filológus és a rendező munkájának nem ugyanaz az oszthatatlan shakespeare-i mű lenne a tárgya és az előadásban megvalósuló végcélja.

Van tehát már Shakespeare Bizottságunk, amely a Soros-alapítvány támogatásával megjelentette első kötetét, az *Új magyar Shakespeare-tárat. A* kiadvány azért „új", mert az 1908-1922 között évente megjelent, a szakembereket összefogó, a kutatás és a tájékozódás folyamatosságát biztosító Shakespeare-tár nyomdokaiba lép. A majd három és fél száz oldalra rúgó terjedelmes kötet második felének fejezetei (Mű és értelmezés, Színházi műhely) tarthatnak számot leginkább a színházi szakemberek érdeklődésére. Nem hagyhatjuk azonban szó nélkül a kötet egyik legfontosabb, széles körű és mélyreható kutatómunkán alapuló nyitótanulmányát, Dávidházi Péter írását az első magyar Shakespeare Bizottságról. Arról a bizottságról, amely a mecénás Tomori Anasztáz támogatásának jóvoltából mindössze tizennégy év alatt (1864-1878 között) megjelentette az első teljes magyar Shakespeare-kiadás tizenkilenc kötetét. A részben már korábban elkészült fordítások gyorsan közkinccsé váltak, évadonként folyamatosan tűzte műsorára Shakespeare darabjait korszerű fordításban a Nemzeti Színház.

Olyan örökség ez, amelynek méltó folytatójává felnőni nem kis feladat. Hiszen a Shakespeare-életmű újrafordítása ma szinte ugyanolyan sürgető feladat, mint volt száz évvel ezelőtt. Amint Géher István is felemlítette az alakuló ülésen tartott beszédében: az 1988-ban megjelent négykötetes Shakespeare-összkiadás mindössze három olyan fordítást tartalmaz (Vas Istvántól az *V. Henriket,* Mészöly Dezsőtől a *Lóvá tett lovagokat* és *a Sok hűhót),* amely az utóbbi negyedszázadban készült. Kellenének tehát a *mai,* korszerű fordítások. Shakespeare Bizottság és alighanem fordítói készség és képesség volna is-de hol a mai Tomori Anasztáz?

Peter Hall, a brit Nemzeti Színház 1988-ban leköszönt hírneves igazgató-rendezője a hatvanas években elsősorban Shakespeare-rendezéseivel keltett feltűnést. 1960-ban, még a Royal Shakespeare Company rendezőjeként, John Bartont, a tudóst valósággal elcsábította az egyetemi katedráról, és az ő filológusi segítségével, közreműködésével hozta létre remek Shakespeare-rendezéseit, köztük a Rózsák háborúját feldolgozó, tévésorozatként nálunk is ismert Shakespeare-ciklusát (1963). Barton segítségül hívására Hallt nyilván az a bölcs belátás indította, hogy Shakespeare darabjai nem könnyen adják meg magukat a mai rendezőnek. Az értelmezéshez nélkülöz-hetetlen a tudomány segítsége. Noha minden mai magyar rendező mellett nem állhat egy John Barton, a Shakespeare-tár kétféleképpen töltheti be ezt a funkciót a jövőben. Egyrészt azzal, hogy teljesíti azt a kötelességét, ami minden nemzedéknek elmulaszthatatlan házi feladata: megteremti a maga Shakespeare-képét, korszerű Shakespeare-értelmezését, másrészt közvetíti, behozza a drámaértelmezésbe azokat az új módszereket, amelyek a Shakespeare-kutatást is megtermékenyítették.

A kötet tanulmányai közül különösen figyelemre méltó ez utóbbi szempontból Szőnyi György Endrének az új historizmusról és Kállay Gézának az új retorikáról szóló írása, amelyek segítségével a shakespeare-i életmű értelmezésének fontos elemei kerülnek új megvilágításba. A drámaértelmező tanulmányok jó része témaválasztásában és problémafelvetésében meglehetősen ezoterikus, a színházi gyakorlat számára vajmi keveset nyújt.

Nem lehetünk igazán elégedettek a Színházi műhely fejezettel sem. Maller Sándor adatgazdag tanulmányának a második világháború előtti sárospataki gimnáziumi műkedvelő előadásairól, Huszti Péter vallomásának *A windsori víg nők* főiskolai vizsgaelőadásáról vagy Visky András modellértékű elemzésének a Bulandra Színház Hamletjéről van itt helye, létjogosultsága, de önmagában ez kevés. Hol vannak az elmúlt évek hazai Shakespeare-előadásait elemző esettanulmányok, színészi-rendezői vallomások, amelyek valamelyest reprezentálnák a mai magyar Shakespeare-játszás helyzetét?

A kötetet kiegészítő mellékletek közül a Shakespeare-kutatás számára fontos külföldi folyóiratok hazai lelőhelyjegyzéke hasznos, a kitűnő annotált bibliográfia pedig kutatónak, színházi szakembernek egyaránt nélkülözhetetlen.

A Shakespeare Bizottság már in extenso közli az újjáalakulása óta tartott ülései jegyzőkönyveit. Örvendetes lenne, ha az oly ígéretes kezdet után gazdagodó folytatásról számolnának be az eljövendő dokumentumok.

E számunk szerzői:

BÉRCZES LÁSZLÓ újságíró,
a Film Színház Muzsika munkatársa
CSÁKI JUDIT újságíró,
a SZÍNHÁZ munkatársa
CSIBA GÉZA újságíró
CSÍK ISTVÁN újságíró,
a Pénzügyminisztérium Sajtóosztályának csoportvezetője
ERDEI JÁNOS
esztéta
FÖLDES ANNA újságíró,
a Nők Lapja rovatvezetője
GRONIUS, JÖRG W. újságíró,
a Theater Heute munkatársa
HELTAI GYÖNGYI
újságíró
KÄSSENS, WEND újságíró,
a Theater Heute munkatársa
NÁNAY ISTVÁN újságíró,
a SZÍNHÁZ munkatársa
P. MÜLLER PÉTER
a pécsi JPTE Irodalomtudományi Tanszéke adjunktusa
SZ. SUJÁN ANDREA
a Magyar Színházi Intézet angolszász nyelvterületi előadója
SZÁNTÓ JUDIT újságíró,
a SZÍNHÁZ munkatársa
TARICS PÉTER propagandista
TARJÁN TAMÁS
az ELTE XX. századi
Magyar Irodalom Tanszéke adjunktusa

SZÍNHÁZ

THEATRE

REVUE MENSUELLE

DE L'ART THEATRAL

Directeur: IVÁN BOLDIZSÁR

Redigé par le comité de la rédaction

Résumé

Le Prix des Critiques de Théâtre, 1988/1989

Comme depuis déjà une dizaine d'années, à la fin de la saison la section des critiques de théâtre de l'Association Hongroise du Théâtre a adjugé ses prix en huit catégories. Voici le palmarès: le prix de la meilleure pièce hongroise revient à István Eörsi pour son drame *L'Interrogatoire*, celui de la meilleure mise en scène à Gábor Székely pour son *Misanthrope* (Théâtre Katona József); Eszter Csákányi est devenue l'actrice de la saison pour son interprétation de l'Yvonne de Gombrowicz et Géza Balkay l'acteur, pour plusieurs rôles. (La première appartient au théâtre de Kaposvár, le second au Théâtre Katona.) Enikő Eszenyi (Théâtre de Comédie) a été distinguée pour ses rôles de composition, Csörsz Khell pour ses décors et Györgyi Szakács pour ses costumes. Le palmarès est suivi, comme d'habitude, par les bulletins de vote individuels des critiques, suivis par l'explication de leurs préférences.

Judit Csáki: Le bois se compose d'arbres

C'est dans un parc d'un château situé près de la ville, donc dans une ambiance naturelle que les acteurs du Théâtre Szigligeti de Szolnok ont présenté *Comme il vous plaira* de Shakespeare, dans la mise en scène de Tamás Fodor. Le réalisateur a tiré un profit maximum des possibilités offertes par le bois, les bêtes «nature», le crépuscule allant vers la nuit (c'est pourquoi il devra certainement repenser sa mise en scène en automne, quand le spectacle occupera le bâtiment du théâtre). Il faut aussi dire que, n'abusant point des attraits de la nature, Fodor a su esquisser aussi toutes les ambivalences que récèle le texte shakespearien.

István Nánay: «Au théâtre le verbe équivaut à l'action»

Caïn et Abel, le drame d'András Sütő, le grand écrivain hongrois vivant en Transylvanie, a été déjà souvent joué en Hongrie. Cette fois-ci on peut le voir en deux théâtres à la fois: au théâtre d'expression hongroise de Komárom (Tchécoslovaquie) et au théâtre du château de Kőszeg. Au premier cas la présentation s'épuise dans la verbalité, tandis qu'au deuxième l'excellence des acteurs réussit à contrebalancer les faiblesses de la mise en scène.

Gyöngyi Heltai: Le peuple sort par le gauche

A l'occasion du bicentenaire de la Révolution Française, le théâtre estival du château de Gyula a présenté un drame hongrois centré sur Robespierre: *L'Inaccessible* de György Száraz, un auteur récemment décédé. C'est dommage que l'approche superficielle de la réalisation ne réussisse pas à faire ressortir le problème fondamental du texte: les rapports du pouvoir et de la moralité.

Judit Szántó: New York ou Hungaria?

Sous le titre de *Café aux Cieux* Károly Szakonyi a écrit une sorte d'hommage à Pongrác Galsai, auteur et journaliste légendaire, récemment décédé, mais au lieu de déchiffrer le secret de cette personnalité bizarre, le spectacle créé au théâtre d'été de Pécs (ville natale de Galsai) se contente de débiter les anecdotes nés à son sujet et nourris par lui-même.

Péter P. Müller: Théâtre Libéré

A cause de problèmes financiers qui menacent déjà son existence même, le théâtre d'été de Pécs offre en cette saison plusieurs programmes de divertissement. Pourtant, la qualité sait triompher et *La Lourde Barbara* de Jiři Voskoveč et Jan Werich devient, dans la mise en scène de László Bagossy, un théâtre libéré authentique.

László Bérczes: Une comédie exsangue

La comédie *Liolà* de Luigi Pirandello offre, dans le Théâtre en Rond à Budapest, et dans la réalisation de Károly Kazimir, d'abord une soirée d'été agréable mais qui s'enlise de plus en plus dans ses propres poncifs.

Tamás Tarján: Violon, flûte, couteau

La Boucherie de Sławomir Mrożek ne fait pas partie des meilleures pièces de l'auteur polonais et surtout elle ne convient guère au théâtre en plein air. Pourtant, sa représentation à Boglárlelle par l'ensemble de Kaposvár se distingue par une parade d'interprétations remarquables.

János Erdei: Tout peut se faire

L'entreprise du metteur en scène Péter Valló de composer de deux classiques grecs – *La Fête des femmes* d'Aristophane et *Prométhée enchaîné* d'Eschyle – le programme d'une soirée d'été à Eger est fort louable en elle-même, mais le spectacle devient tout entier victime du cabotinage des acteurs.

I. N.: Un acteur de Komárom

Imre Boráros, membre du théâtre d'expression hongroise à Komárom (Tchécoslovaquie) est, comme le prouve toute une série de ses rôles récents, un des personnages les plus remarquables du théâtre hongrois au-delà de nos frontières.

Géza Csiba–Péter Tarics: Interview double

Margit Lőrincz et Imre Boráros sont les interprètes de la pièce de Péter Siposhegyi: *Avant que je sois devenu une étoile* qui a pour sujet le personnage du grand acteur soviétique Vladimir Vissotzki. Les deux acteurs distingués parlent dans cet interview des expériences de leur longue carrière, du destin des acteurs au sein d'une minorité ethnique ainsi que de leurs rôles les plus mémorables.

L. B.: Des gouttes dans le verre

Sándor Héjja, un acteur de première importance du théâtre d'expression hongroise en Roumanie, vient de s'établir en Hongrie. Dans cet interview il parle de l'étiolement artificiel du théâtre hongrois en Transylvanie, des combats durs des théâtres, du langage théâtral métaphorique et des motifs personnels de son départ.

István Csík: Un théâtre ambulant

Même vu la richesse extraordinaire du théâtre polonais, le Théâtre Ambulant, né en 1980 à Wrocław, peut compter pour une entreprise exceptionnelle. Dans l'interview l'animateur Jacek Weksler parle des expériences de cette première décennie.

Jörg W. Gronius–Wend Kässens: Le théâtre doit avoir son espace

Nous publions le texte d'un interview publié au numéro 1988/8 de la revue allemande Theater Heute avec le grand scénographe Karl-Ernst Herrmann.

Anna Földes: De Berlin à Tallinn

Depuis 1986 on organise annuellement la rencontre des critiques de théâtre des pays socialistes. A la manifestation de 1988 qui a eu liou à Budapest les changements de la sphère politique ont renversé les normes préétablines: en plus des nouvelles tendances artistiques on a également discuté des développements politiques dans les pays concernés.

Andrea Sz. Suján: Nouveau recueil hongrois d'études shakespeariennes

En 1987 au sein de la Société de la Philologie Moderne s'est constitué un Comité Hongrois de Shakespeare qui a lancé la nouvelle série d'une publication nommée Recueil hongrois d'études shakespeariennes, ayant existé de 1908 à 1922.

Ára: 30 Ft