

Thomas Mann hőseinél a torz mindig esztétikai kategóriává képes emelkedni, míg *Az elefántemberben* vagy a hozzá hasonló művekben pusztán biológiai jelentése van.

Pomerance darabjának hőse, John Merrick, aki a századvégi Angliában vegetál emberinek már nem nevezhető körülmények között, kiszolgáltatva „producerének”. Mindketten abból élnek, hogy városról városra járnak, borzongatva a békés polgárok idegeit az elefántember látványával, s egyben „meg-adóztatják” őket azért a tudatért, hogy lám-lám, ők milyen normálisra sikerültek. Hősünket valószínűleg elpusztítaná a népharag, ha nem találkozna egy fiatal orvossal, Frederick Treves sebésszel. Az orvost nagyjából szak-mai kíváncsisága, dicsőségvágya, kisebbrészt humanizmusa arra ösztönzi, hogy kieszközölje szerencsétlen páciensének, hogy egész életét egy kórházban töltsse. Treves eltökélt szándéka, hogy védencéből pontosan olyan angol urat farag, mint amilyenek ők maguk. Az orvos sikere a kudarcra. Fáradozása olyan gyümölcsöt terem, amelyre senki nem számított. A meghökkentően torz testben különleges intelligencia, érzékenység, furcsa lelki, szellemi gazdagság lakik. Az ifjú orvos és a kórház nem kis dicsőségére Merrick az angol társadalom legfelsőbb köreinek a figyelmét is magára vonja. Az elefántembertől azonban „dicsőségének” tetőpontján megvonják az egyetlen ember társaságát, Mrs. Kendallét, aki mélyen megértette és szerette a nyomorék fiút. Mr. Merricket minden lépés, amelyet a civilizáció felé megtett, egyre gyorsuló tempóban viszi közelebb a halálhoz. Frederick Treves egyre világosabban látja műve kétértelműségét: minél sikeresebb különös kísérlete, annál inkább megfosztja Merricket saját legbensőbb lényétől. De ettől - a dolog biológiai vonatkozásaitól eltekintve - hősünket teljesen megfosztani nem lehet. John Merrick lelkétől valójában idegen marad a civilizáció - meg kell halnia. Orvosát egyre kínzóbb kétségek gyötrik munkáját illetően, nyomasztó álmot lát. Almában a világ értékrendje fordított. A torzak számítanak egészségesnek - tipikusnak -, és ő az atipikus. Víziójából felébredve tudja, hogy bűnt követett el az elefántemberrel szemben. John Merrick meghal - a nézőtérén kigyulladnak a fények.

A nyomasztó képek könyv fedele be-

zárult. Nem véletlenül írtam, hogy képek könyv, gondolom, a rendező, Kapás Dezső is annak szánta. Egy minden valóságos színpadi konfliktust nélkülöző, leginkább novellához hasonlítható művet másképpen nem nagyon lehet elő-adni. A hatvanas években olyannyira divatozó narrátort ezúttal a színpad két oldalán vetített szöveg helyettesíti. A vetített szövegek és képek között a színpad (Rajk László munkája) már-már puritánul egyszerű. Középuított ravatalasztal-füldökád-dobogó, szinte ez minden, néha egy-egy szék. A képek könyv-szerűséget felerősíti a vakító neonkeret, ami bizonyos pillanatokban fényorgonaszzerűen működik, összhangban a valóságos orgonával. A vetített írott kommentárok, tanulságok, a harsogó zene, az éles fekete-fehér sugárzás - mindez kevés a drámai hatás eléréséhez. A leegyszerűsített igazságokat kommersz módon közlő írók semmilyen rendező nem korrigálhatja.

A rendezés, a színészi munka ugyanis mindennek ellenére fegyelmezett, kiegyensúlyozott, egységes, jó teljesítmény. Az elefántember szerepében a fiatal Gáspár Sándor kiemelkedő alakítást nyújt. Több lehetősége volt, hogyan lehet ezt a szerepet rosszul eljátszani. Gáspár Sándor minden buktatót elkerült. Nincs naturalizmus és nincs melodráma. Jó ízléssel és arányérzékkel találta meg azt a módot, ahogy a John Merrickben végbemenő összes finom változást érzékeltetni tudja. Nem akarja „eljátszani” a nyomorékságot, nincs szüksége hátborzongató maszakra, mozgásával és hangképzésével jelzi mindezt, ettől lesz hiteles, amit a színpadon látunk tőle. Méltó partnere Treves szerepében Hegedűs D. Géza, aki belátta, hogy a darab valójában nem kétpólusú; még nem láttam ilyen mértéktartóan játszani. Játékstílusában egységes, kiegyensúlyozott produkciót látunk, ezért lehet sokak számára megtévesztő.

Bernard Pomerance: Az elefántember (Pest; Színház)

Fordította: Osztovits Levente. Rendezte: Kapás Dezső. Díszlet: Rajk László. Jelmez: Jánoskúti Márta. Szcenikus: Eberwein Róbert. Makett: Laczó Kálmán. Világítás: Vigh József. Rendezőasszisztens: Kertes Zsuzsa.

Szereplők: Hegedűs D. Géza, Gáspár Sándor, Kovács János, Béres Ilona, Pándy Lajos, Deák Sándor, Prókai István, Fonyó József, Pap Vera, Márton Kati, Bánfalvi Ági.

KATONA ZSUZSANNA

Játszva tanítani

A Budapesti Gyermekszínház két előadásáról

A budapesti gyerekek nincsenek elkenyveztetve színi előadások tekintetében. A fővárosban mindössze két hivatásos együttes működik ezen a területen: a Budapesti Gyermekszínház (általános és középiskolás korosztály) és az Állami Bábszínház (egészen kicsiktől felnőttéig).

Szerencsére ebben az évadban több ún. „magánvállalkozás” és más színházak gyermekbemutatói is enyhítettek az ínséges helyzeten (Józsefvárosi Színház, Thália Színház, Halász Judit, Novák János, Levente Péter gyermekmű-sorai stb.). Mivel a Budapesti Gyermek-színház az egyetlen hivatalos prózai és zenés gyermekdarabokat bemutató színház, az ő tevékenységük mindig fontos és aktuális problémákat vet fel a gyermekszínházi előadások színvonalára vonatkozóan.

Idén változatos műsortervert állítottak össze a színház vezetői. Többségében klasszikus gyermekirodalmi feldolgozásokat (*Tom Sawyer kalandjai, Alíz Csodaországban* stb.) illetve mai tárgyú gyermekdarabokat választottak (*Egy szívdobbanás fele, Pintyőke cirkusz: világ-szám!* stb.). Ebben az évadban próbálkoztak első ízben klasszikusnak mondható „felnőtt-darabok” (Shakespeare: *Romeo és Júlia* című drámájának meseváltozata, Szigligeti: *Liliomfi* című bohózata) színpadra állításával is, több-kevesebb sikerrel. A színház műsorpolitikája inkább a felső tagozatos általános iskolásoknak, a középiskolásoknak kedvez, de a tapasztalat azt mutatja, a látogatók többsége elsősorban a kisebbekből áll. Ez a tény már önmagában is elgondolkodtató, ha ismét felidézzük: ez az egyetlen olyan színházi „fórum”, ahol gyermekszínházi játékosra szerződött színészek és szakemberek hivatászerűen foglalkoznak ezzel a műfajjal.

De nézzük immár konkrétan két új bemutatójukat: sikerült-e létrehozniuk játszva tanító és tanítva játszó, esztétikai értéket hordozó és a gyermekek világgképét, ízlését fejlesztő műalkotást? Szigligeti: *Liliomfi* című darabját és Lewis Carroll: *Alíz Csodaországban* című

meseregényének színpadi feldolgozását néztük meg.

A *Liliomfi* közkedvelt és gyakran játszott vígjátékunk. Cselekménye sok félreértést, mulatságos szituációt hordoz. Jól megírt, megfelelően motivált jellemek szerepelnek benne, és nincs híján mindenkor élővé, aktuálissá változtat-ható eszmeiségnek sem. Á zsarnok atyák és a szerelmük, hivatásuk szabad megválasztásáért küzdő fiatalok párharca klasszikus és örökérvényű téma. A nemzedéki ellentéteket egy kis társadalomkritika is fűszerezi, s a reformkori Magyarország színház iránti lelkesedését is kiérezzük Szigligeti darabjából. A műsorpolitikai megfontolás nyilván az lehetett (a darab tagadhatatlan értékei mellett), hogy a színház művészeinek lehetőséget adjon igazi karakterek meo formálására, s így művészi fejlődésüket is segítse, támogassa. A *Liliomfa* gyermekszínházi feldolgozása, ha ifjúsági (13-16 évesek) korosztálynak készül, alapjában véve jó elgondolás.

A Budapesti Gyermekek színház előadása - és itt valószínűleg következetes színházvezetési szempontok érvényesülnek - „fináléval” indít és zár. A színészek a színpadon öltik fel jelmezüket, itt változnak a gyerekek szeme előtt Liliomfivá, Szellemévé, Mariskává stb. Az első dalbetét röviden vázolja a cselekményt. Érthető a szándék: az előadás csak fikció, olyan „életkiváltat”, mely szándékoltnan valamilyen követendő tanulságot akar megfogalmazni a nézőtérben ülők számára, elidegenítő, értelemre ható effektusként. Ez a „játékszerűség” kétségtelenül pedagógiai célzatú, s míg egy felnőtt-előadásban didaktikusnak éreznék, itt érvényessége van. A „finálé” minden felvonás elején és végén megismétlődik, dalokkal ki-emelve a látottak, hallottak lényegét. Az előadás látványát egy hatalmasra nagyított krinolin szervezi egységbe, a kellékek stilizáltak, nem a korhűsége, hanem a sokszálú cselekmény különböző helyszíneinek megfelelő, könnyen változtatható, mozgatható játéktér megteremtésére szolgálnak. A második felvonásban például a fodros szoknya sátorszerűen borul a kocsmában mulatozókra, és így módon nyújt lehetőséget új helyszín kialakítására. Az előadás vizuális eszközei közül ez a legjobb és a legötletesebb elem. (Díszlet- és jelmez-tervező: Piros Sándor.) Az első felvonásban a szalagos-fodros szoknya a lány-szoba intimitására is utal, de egy kis frics

kát is kiérzünk belőle, egy kis ízléses pikantériát. (Bár a díszlet ilyen értelmezése csak felnőtt közönség számára adott.)

Á jelmezek már korántsem ilyen egyszerűek. Mariska, Liliomfi, Szellemfi, Szilvai, Kamilla korhű, de nem különösebben egyénített ruhákat hordanak, Kányay csak egy köténnyel jelzi foglalkozását. A fogadóbeli jelenetek szereplőinek (Gyuri pincér, Erzsike és a két Schwartz) öltözete nem követi a stilizáció, a jelzékenység szempontjait. A képfestő viselet (Gyuri, Erzsike) jellegzetesen a városi - erősen művi - folklórt idézi fel. Schwartzék pedig a konvencionális és a sztereotipizálás törvényei szerint tiroli népviseletben mozognak a színpadon. A jelmezek így módon sem stílusban, sem gondolatilag nem erősítik a díszletek által létrehozott stilizációs egységet, sőt esztétikai zavart és káoszt idéznek elő. Á darab szövegéből keveset húzott a rendező - Bor József -, így csaknem három óra hosszára sikeredett az előadás. Ez a tény semmiképpen sem írható a produkció javára, ha megfontoljuk : a nézőtérben zömmel hat-tizenkét éves gyerekek foglaltak helyet. Mivel az előadás egyértelműen a szöveget helyezte középpontba, inkább verbális, mint vizuális és auditív eszközökkel élt, a gyerekek figyelme bizony már a második felvonás elején el-elkalandozott.

Á vígjáték egyébként bohózatként, jókedvvel, helyenként jó alakításokkal adatik elő. Liliomfit a jó hangú, jó megjelenésű Balogh Bodor Áttila alakítja, többet énekelve, mint játszva. A második felvonásban a szerepcseréket inkább hanghordozásával és egyéb külsődleges eszközökkel egyéníti, nem ad igazi karaktereket. Szellemfi (G. Szabó Sándor) kellőképpen vörös orrú, jókedélyű és szemtelen, mélyebb értelmezést a figuráról azonban nem kapunk. Á színészek többségére külsődleges eszközöket használó, konvencionális gesztusokkal élő szerepformálás a jellemző. Csak Perlaky István és Balogh Zsuzsa próbálja gazdagabban árnyalni figuráját, mégpedig úgy, hogy a szerep karikatúráját, paródiáját is eljátszza. Ezt Kamilla esetében a túlhangsúlyozott, harsány maszk és frizura, Kányaynál az alak pocakosra, nagyorrúra, harcsabajuszúra maszkírozása is elősegíti. Á többiek igencsak „komolyan” veszik szerepüket.

Az előadás fontos, szinte leglényegesebbnek feltüntetett összetevője a zene. Á szöveg néhol már követhetetlen túl-

zsúfoltságát, a félreértett helyzetek verbálisan és cselekményszinten megjelenő sokaságát zenei betétekkel, dalok segítségével próbálják emészthetővé tenni a gyermekek számára. Az „egy mondat, egy dal” dramaturgia azonban nemhogy a jobb megértést, a sokszálú cselekmény kibogozását, az eszmeiség hangsúlyozását nem teszi lehetővé, hanem egyenesen zavar a színpadi történés folyamataiban. Lépten-nyomon megszakad a játék, a színészek előrejönnek, mikro-font vesznek a kezükbe, és Illés Lajos néhol rock and roll, néhol operettfű zenéjére Horváth Attila meglehetősen bárgyú szövegeit éneklük. A „dalolás” sokszor inkább gátolja a cselekmény folytonosságát, mint segíti, sőt dramaturgiai félreértésekre is okot ad. Csak egy példa: az első felvonás elején Liliomfi levelet kap a nagybátyjától, Szilvai professzortól. A későbbiek szempontjából rendkívül fontos, hogy is-merje a néző, mi áll ebben a levélben. A levél ugyanis azt közli velünk, hogy Liliomfit Szilvai ki akarja házasítani, és ezért magához rendeli. Liliomfi azonban - úgy képzelem - mást szeret, ezért megszökik gyámjára elől. A levél tartalma arra is kiterjed, hogy amennyiben Liliomfi nem teljesíti nagybátyja óhaját, elveszik az örökségtől. Hogy tehát a későbbiekben megérthessük, miért bujkál Liliomfi Szilvai elől, magának és másnak is ezer galibát okozva ezzel, ismernünk kell a cselekedetét motiváló indítékokat. Az előadásban ez a levéljelenet „levél-ária” formában hangzik el, és a gyerekek inkább figyelnek korosztályuk ritmikus, népszerű zenéjére, mint a dalszövegre, így alapvető láncszemeket hagynak ki a darab eseményeiből. A zene a továbbiakban is sok esetben hasonló hatást ér el, nem kiemel, hangsúlyoz - mint feltehetően szándéka szerint kellene - hanem ködösíti és összezavarja a cselekményt. A zene stílusában is idegen az előadás egészétől. Á korhű illetve „csináltan népies” jelmezek már amúgy is bizonyos stíluszavart idéznek elő, ezt csak tetézi az iszonyú hangosra erősített slágerfű könnyűzene. Egyedül a „finálékban” van helye és érvényessége a zenének, itt még a szöveg is érthetővé válik.

A rendezés még egy, eddig nem említett újszerű eszközzel élt: négy-öt bohóc szerepel az előadásban. A szerelmespárok (Liliomfi-Mariska; Gyuri-Erzsike) alteregóiként megjelenő színészek első-sorban technikai segítőitársai a szerep-

lőknek, ők tartják a mikrofonokat. Bár ezek a majdnem néma szereplők elsősorban a dalbetétek miatt kerültek a produkcióba, teljesen együtt élnek, mozognak, gesztikulálnak a főszereplőkkel. Mindazt pantomimikusan eljátsszák, amire a színészeknek nincs idejük, a szövegre koncentráció vagy az erejük meghaladó éneklés miatt. Ha Mariskát bánat éri, a bohóclány együtt zokog vele. Ha Liliomfi valami csínyen tör a fejét, a bohócok látványosan szurkolnak neki. Az ő jelenlétük sokkal inkább eléri azt a hatást, amire a zene vállalkozott. Nem véletlen, hogy a szöveget egy idő után követni nem tudó, a hosszú „prédikálásokat” elúzó gyerekek figyel-mének középpontjába ők kerülnek.

A darab eszmeisége - a többszörös félreértések után mindenki boldogan távozik, a zord atyák is megbékülnek, mert lám-lám a fiatalság akarata, kitartása, leleményessége kifogott rajtuk - végül is a harmadik felvonás „fináléjában” győzedelmeskedik. Kérdés azonban, hogy a gyerekek számára ez a nemzedéki konfliktus érthetővé válik-e az előadás során? Ahhoz ugyanis, hogy a darab végén együtt örülhessenek Liliomfiékkal és Gyuriékkal, valamiképpen azonosulniuk kellene velük. Ez Liliomfinál még esetleg sikerülhet, Gyuri és Erzsi esetében azonban aligha. (Ez elsősorban a színészi munka hiányosságaira hívja fel a figyelmet.) Másrészt magát a konfliktushelyzetet sem érezheti át igazán a gyerekközönség, hiszen nincs kitől félni. Az úgynevezett negatív jellemekek közül egyedül Kamilla válik tiszítónak, Szilvai, Kányay, sőt még a szerencsétlenül járt Schwartz is, egyenesen szimpatikus figurák.

Szigligeti Ede *Liliomfi*ja színészilag jó lehetőséget teremtett a színház társulatának, de eszmeiségben keveset adott, a komplex esztétikai nevelés szempontjából pedig jelentősen alatta maradt a várakozásoknak.

Lewis Carroll meseregényét nem kell különösebben bemutatni a magyar olvasónak. Az *Alíz Csodaországban* gyermeknek, felnőttek egyaránt kedves emlékeket idéz. Olyan mű ez, amelyre nem túlzás kimondani a klasszikus jelzőt. Fantáziagazdag, sok irányban asszociáltató, mély értelmű, a felnőtt olvasónak talán többet mondó mese az *Alíz Csodaországban*. Olyan mese, amely már inkább csak formailag, műfaját tekintve az, sokkal inkább egy szorongó felnőtt gro-

teszk rajza a fantasztikussá torzult világról. Ez természetesen a felnőtt-olvasata a műnek, ám a gyerekek éppen úgy szeretik Alíz történetét, mint mi. Vajon miért? Mert eljuthatnak Csodaországba, ahol zsebórája van a nyuszinak, és a kártyakirálynő az úr. A darab fantasztikum a gyerekek számára realitás-ként jelentkezik, Csodaországban minden lehetséges, csupán a játékszabályokat kell betartani.

A Budapesti Gyermekszínházban vendégrendező, a lengyel Andrzej Strzelecki állította színpadra a mesét. A díszlet- és jelmeztervező is vendég: Ewa Strzelecka, akárcsak a zeneszerző: Wojciech Gluch. A lengyel művészek egy nagy sikerű varsói bemutató után érkeztek Magyarországra, hogy nálunk is színpadra állítsák az ott színházi eseménynek is beillő produkciót. Az előadás többé-kevésbé hűen követi a mese cselekményét. Álíz álmodik. Álmodban kicsi lesz, majd óriás, különböző furábnál furább figurákkal találkozik, míg megtudja: Csodaországban jár. A Hernyó, a Béka, a Kalapos, a Mormota és a Tapsifüles mind egy-egy tanulságos vagy éppen rejtélyes történetet mesélnek el neki. Alíz meghallgatja őket, együtt játszik, énekel velük, Csodaország lakói maguk közé fogadják. A Kártyakirálynő krikettjátékot rendez udvarában, és erre, noha nem hivatalos, Alíz is elmegy. A krikettjáték azonban szörnyű dolog, a királynő mindenkit le akar fejeztetni, aki kiáll ellene. Sőt! Okkal, ok nélkül halálra ítéli alattvalóit. Alíz nem tűri az igazságtalanságot, kiáll barátaiért. Ezért órá is halál vár. Kétségbeesetten sikoltozni kezd, és ezzel fel is ébred álmából. Eddig a színpadi történet.

Csodaország hiába a csodák és képzelenségek földje, a „mindent szabad” morálja esztelen pusztítássá fajulhat, ha nincsenek törvények, ha nem tartják be a játékszabályokat. Körülbelül így számíthatnánk a szöveg és cselekmény szintjén elének tároló események lényegét, üzenetét. Ez a cselekménysor azonban, mint minden történés a csodák birodalmában, motiválatlan, véletlenszerű egymásutánisággal folyik. Epizódokból, láncra fűzött történetekből épül föl, és a prózai műben ez a szerkesztésmód nem is zavaró. Színházi előadásban azonban igen nehéz elkerülni a cselekmény, a történések folyamatosságát veszélyeztető széttöredezettséget. Csak igen átgondolt, sok egyéb vizuális és auditív effektus segítségével tehető komplex szín-

házi élménnyé a mese hallatlanul gazdag világa.

Strzelecka díszlete és jelmeze kitűnő. Élénk, sőt erőteljesen színes a színpadkép. Égszínkék ég alatt harsány zöld bokrok, sárga padok, hinta, mászóka stb. A gyermeki képzelet fantáziadús játszótér ez. Itt is „fináléval” kezdődik az előadás. Az összes szereplő a színpadra jön, felöltik jelmezüket, és „énekszóval-muzsikával” hívják fel a figyelmet Alíz történetére. A jelmezek találóak, színesek, mulatságosak. Álíz kobaltkék kislányruhát hord, a Hernyó napsárga kezeslábast, a Nyuszi hófehér prémbundát, a Béka zöld tökfödőt és bricseszadrágot visel. Úgy tetszik: ezek a csodalények egyszerre emberi és állati figurák. A megkínzott, szomorú Sün ruházata például sötét öltönyből, fehér ingből, vékony kis nyakkendőből áll. Csak a „tüske-bökre” nyírott, alakított frizura utal „süniségére”. Színből is ragyogó összképet mutatnak a jelmezek, nagyon változó, látványgazdag színpadképet teremtve maguk körül.

Az előadás értékeinek felsorolása sajnos ezen a ponton a végére is ért. Míg a *Liliomfa* esetében a szövegre orientált játéktípus dominált (helytelenül), itt a szöveg a számtalan zenei ötletpoén mögött teljességgel elsikkad (szintén helytelenül). Az *Alíz* . . . meséjében ugyan-is a szöveg nem pusztán a cselekmény és a jellemekek (itt ez utóbbiról nem is nagyon beszélhetünk) kibontására szolgál, hanem ezernyi frappáns nyelvi játékot rejt magában. L. Carroll a nyelvezetben bújtatja el a mű mélyebb jelentéseit. Ha a szereplők egy véletlen folytán eláztatják ruhájukat és vizesek lesznek, a Hernyó egyből elmond egy száraz történetet, és minden megoldódik. Avagy hogyan tehet különbséget Alíz a holló és a „rolló” között? A nyelv szabadon variálható Csodaországban. A nyelvtani szabályok érvényesülnek ugyan, de a szavak jelentése kitágul, a képzelenségek a nyelvben is tükröződnek. De ez a nyelvi „mindent szabad” öncélúvá is válhat. A Part pour fart nyelvi játék (holló-rolló) paralel fut a királynő értelmetlen tetteivel. A nyelv tehát felidéz, tükrözi és értelmezi az Alízt körülvevő világot. Ezenfelül számtalan nyelvi poén van a műben, amit a gyerekek is élvezhetnek, élveznek.

Sajnos ebből az előadásból a szöveg, a nyelvi lelemények hiányoztak leginkább. A rendező - gondolva arra, hogy Álíz epizódokból álló történetét nem lehet

„csak” felmondani a színpadon - sok zenei és hangeffektust alkalmazott. Az operaáriákat éneklő Hernyó, a jégrevü szólótáncosait parodizáló Alíz, a „kórusversenyek”, a blabladalok, a varsói előadásban hatásos és pergő ritmust teremtő ötletek itt sajnos nem érvényesülnek, mintha a rendező szándéka és a társulat képessége, lehetőségei nem állnának egy szinten. A harsány, esztrádoperett-revütánczene az abszolút fő-szereplő itt is, bár jóval jelentésgazdagabb, mint a *Liliomában*. Ám az Alízt játszó színésznő (Maday Emőke) énektudása elég szerény. Egyedül a Hernyót alakító színész (Sipeky Tibor) szerez ilyen értelemben kellemes meglepetéseket. Minden dal, minden tánc és zenei betét önálló poénként működik, akár egy cirkuszban vagy kabaréban, egymástól teljesen idegen módon.

Az előadás ezáltal nemcsak a gyerekeknek, de a felnőttek számára is követhetlenné válik. (Netán az eredeti, lengyel előadás szövegéből is húztak volna?) Míg a *Liliomú* esetében a jellemek, a cselekmény bizonyos fokú egysége lekötötte a gyerekek figyelmét, és érthetővé tette számukra a színpadi történéseket, az *Alfa...* előadása jellemek és igazi színészi jelenlét híján, epizódfüzérből álló cselekményvonal mellett és a zenei poénok (melyek értelmezéséhez zenei műveltség is szükséges) szöveg elé tornyosuló zsúfoltsága miatt lehetetlenné teszi a gyermekközönség számára, hogy értse, egyáltalában felfogja a színpadi események lényegét. Nincs egyetlen olyan szereplő sem az előadásban, aki megnyerhetné a gyerekek szimpátiáját. Az Alízt játszó színésznő színészi teljesítménye abban merül ki, hogy megpróbálja túlkiabálni a jóformán állandóan harsogó zenét, de a többiek sincsenek azonos hullámhosszon. Egyetlen jelenet (a második felvonásban: Alíz, a Béka és a Hernyó beszélgetése) nézhető az előadásban, ez is csak azért, mert a szöveg és a játék kivételesen egyensúlyban van. Nem csoda mindezek után, ha a gyerekek mocorognak, beszélgetnek, figyelmüket semmi módon nem köti le a produkció. A második felvonás-ra pedig kiürül a nézőtér.

A „Varsóból meghívott Alíz ...” magyarországi adaptálása, úgy tűnik, nem sikerült. Az ötletgazdagság, a túlpontírozás az ellentétbe fordult, nem gazdag jelegyüttesekből strukturálódó egész, hanem részekre széteső töredék született Lewis Carroll meséjéből a színpadon.

Ehhez nyilván hozzájárul az is, hogy a magyar színészek sem hanggal, sem játékerővel nem tudták követni a rendezés egyébként is túl magas követelményeit.

A Budapesti Gyermekszínház e két előadásából természetesen nem lehet általánosítani a színház művészeti színvonalára, de a nevelési célok pontos megfogalmazásának, a gyermekeket játszva tanító-tanítva játszó játéktípus kialakításának hiánya, az eszközrendszer eklektikussága és igénytelensége sajnos egyértelműen kimutatható e két produkcióban.

Szigligeti Ede: Liliomú (Budapesti Gyermekszínház)

Rendező: Bor József m. v. *Dramaturg:* Juhász István. *Díszlet, jelmez:* Piros Sándor. *Zene:* Illés Lajos. *Versek:* Horváth Attila. *Rendezőasszisztens:* Váradai Agnes. *Koreográfus:* Somoss Zsuzsa. *Zenei vezető:* Gárdonyi Edit.

Szereplők: Peczkai Endre, Balogh Zsuzsa, Besztercei Zsuzsa, Balogh Bodor Attila, G. Szabó Sándor, Sirkó László, Perlaky István, Maday Emőke, Turpinszky G. Béla, Móni Ottó, Polgár Árpád, Papp Ibolya, Puskás Tivadar, Deme Zsófia, Körösi Éva, Széki Zsófi, Putnoki Attila, Rékai Nándor.

Lewis Carroll: Alíz Csodaországban (Budapesti Gyermekszínház)

Fordította: Balogh Géza. *Színpadra alkalmazta:* Andrzej Strzelecki. *Zenét szerelte:* Wojciech Gluch. *Rendező:* Andrzej Strzelecki m. v. *Zenei vezető:* Nagy Árpád. *A rendező munkatársa:* Kara Ilona. *Díszlet és jelmez:* Ewa Strzelecka m. v. *Dramaturg:* Juhász István. *Koreográfus:* Tadeusz Wisniewski m. v. *A koreográfus asszisztense:* Erdélyi Hajnal.

Szereplők: Maday Emőke, Kopetty Lia, Szécsi Vilma, Besztercei Zsuzsa, Simorjay Emese, Detre Annamária, Bíró József, Sipeky Tibor, Perlaky István, Ujlaky Károly, Cs. Szabó István, Turpinszky G. Béla, Polgár Árpád, Puskás Tivadar, Rékai Nándor.



RÉVY ESZTER

Politikum -vendégségben

Nagyváradiai Debrecenben

A politikum

Bármiféle elemző értékelés nyitányaként álljon itt az a néhány mondat, melyben Bond klasszikus tömörséggel rögzítette a színjátszás és a politika viszonyát egy a Tribunában megjelent interjú alkalmából: „Azt kérni a művésztől, hogy hagyják a politikát a művészeten kívül, épp annyira értelmetlen volna, mint azt kérni az emberektől, hogy hagyják a politikát társadalmon kívül. Á politikától idegen emberek csupán hol-mi nyomorult élőlények volnának, a politikamentes művészet pedig csakis jelentéktelen lehet.”

Nos, a fenti megállapítás szinte szublimálódott alakjában mutatkozott meg a nagyváradi színház előadásai által nyújtott összbemutatóban. Mindkét előadott darab mélysegesen politikus, általános emberi-társadalmi és egyénre lebontott erővonalaiban éppúgy, mint szigorúan személyes, mondhatni intim magán- és együttélési formák kegyetlen, ám minden esetben emberségesen tárgyilagos tükrözésében.

Kezdjük talán a viszonylag fiatalon meghalt Mazilu román és magyar nyelven egyaránt komoly sikereket arató darabjának bemutatásával. Már maga az alaphelyzet sem hagy kétséget afelől: amennyiben az író eltökélt következetességgel képes helyzet- és légkörteremtő erejének segítségével mondanivalója politikumát szikár célratöréssel érvényre juttatni, sokkal inkább tragikomédiát láthatunk majd, semmint vígjátékot. Az első jelenetben megismert két szereplő lényegi, szublimált természetét illetően nem lehetnek kétségeink: Göré elvtárs származását tekintve a nép gyermeke, akinek valaha voltak elképzelései a „tisztá emberi” jövőről, bár ezek az elképzelések is eltorzult társadalmi képet mutattak. Arról ábrándozott ugyanis, hogy megmaradhat szürke, minden felelősség nélküli beosztottnak, vállalta, hogy hajlongani fog a főnökök előtt, tudomásul véve, hogy üvöltözni fognak vele. Ám a sors beavatkozott, kiemelték, aztán ismét kiemelték, addig-addig emelték, míg „káderré” lett, és most már sajnos ő kénytelen üvöltözni a beoszt-