

igazgatójának felesége eljátssza a színész nő és az igazgató férj viszonyát is, egészen különleges, többretegű színészi alakítást nyújtva.

S végül érdekes színpoltja volta fesztiválnak a szentpétervári Formalnij Tyeatr. Két szabadtéri előadásuk közül az egyik (*Orlando Furioso*) hatásos expresszivitásával és komoly pirotechnikai mutatványával, míg a másik szinte lírai, Csehovot idéző klasszikus orosz életképével nyerte el a közönség rokonszenvét.

Kár, hogy az ambiciózus és egyre színvonalasabb nyitri fesztiválnak ezúttal nem volt magyar résztvevője. (Tavaly a Budapesti Kamaraszínház II. *Edwardja*, 1992-ben pedig Árkosi Árpád

Mrožek-rendezése, a *Mulatság* aratott nagy sikert.) A szervezők már a tavalyi fesztiválra meghívták a Vígszínház Kleist-előadását, *A heilbroni Katicát*, amelynek szlovák szakmai körökben igen nagy híre van, s amelynek alapján Eszenyi Enikőt meghívta vendégrendezésre a pozsonyi Nemzeti Színház. Akkor a színház vezetése a Sátorból való kiköltözésre hivatkozva lemondta a részvételt, de mintha nem igazán törekedtek volna akkori ígéretük teljesítésére, miszerint az idei rendezvényen szívesen részt vesznek. A magyar színházat nagyra becsülő szervezők emiatt még a sikeres fesztiválzáraskor is kissé keserűek voltak. Nagy kár, hogy így történt!

A klasszikusan alternatív előadástól egyébként nem voltam megrendülve, bár súlyos motívumokat tárt elém. Úgy gondolom, eleinte homályos volt, később végleg ködbe veszett, miről is akarnak beszélni; az asszociációs színházhoz pedig alighanem túlságosan konzervatív vagyok. De: a produkció minden másodpercében feszülten kellett figyelni a színészekre, pontosabban a játszó személyekre, akik valóban minden porcikájukkal, mi több, a jelmezeikkel is játszottak; minden pillanatban tökéletesen szinkronban voltak egymással, estek és dőltek, fordultak és rebentek - de mindig ott, pontosan ott volt az a másik, ahol lennie kellett. Pitinsky egy interjúban rendről, a mozdulatok szinte geometrikus rendjéről beszél, a biomechanika vagy a kínai színház szigorúságáról - hát ezen a színpadon egy száját is úgy nyitottak kerekre, hogy egy másik színész összegörnyedt alakjára utaltak vele.

Mondom: szerintem az előadásból (és tán a színházból is) hiányzik valami, nekem legalábbis a formát, technikát, stílust és kifejezőkészséget összefogó, „felszorzó” gondolat. De ami van és működik, az lenyűgöző. Szakmai sokat tudás, fegyelem, szín és játék.

CSÁKI JUDIT A SZOMSZÉD KERTJE

A CSEH SZÍNHÁZ A PLZENI FESZTI ÁLON

Nem tudom, vajon az alaptermészet tekintetében optimizmusra avagy pesszimizmusra vall-e, de azonnal gyanakvás támad bennem, mielőtt irigyelni kezdem mások problémáit. A plzeni nemzetközi színházi fesztivál (Divadlo '95) klubjában arról mesélt nekem egy prágai fiatalember, hogy bizony szomorú vége lesz annak, ha a jövőben a cseh kulturális kormányzat csak azzal a kikötéssel támogatja új társulatok és színházak létrejöttét, ha a csapat azonnal (értsd: néhány hó-apon belül) játszani kezd. És egyáltalán nem ad nekik, mondjuk, egy évadot arra, hogy komoly műhelymunkában összehozzák az első produkciót, és megvessék az új színház szakmai alapjait.

Ez a fiatalember egyébként Prága egyik új színházának, a Dejvické Színháznak a tagja (a városközponttól legalább félórát kell villamosozni hozzájuk); társulata a fesztiválon a *Szorongás nővércímű* előadással vett részt. A hat fiú és három lány két éve végzett a prágai főiskola úgynevezett bábos és alternatív osztályában; együtt maradtak, és Jan Borna művészeti igazgatása alatt színházzá szervezték magukat. Másfél évi munka után a cseh színikritikusok szavazatai alapján a harmadik legjobb cseh színház előkelő címét nyerték el - a Divadlo na zábradlí és a Divadlo pod Palmovkou mögött. Előadásai többnyire kompilációk, azaz montázsok - nem-csak a szó irodalmi, hanem teátrális értelmében is. A fesztiválelőadást J. A. Pitinsky állította össze és rendezte; a laza szerkezetű, kevés szó-

veggel operáló produkció hangulatokat, érzelmeket, ősi szimbólumokat érzékített meg, emberek, állatok, sőt, dolgok szerepét jelenítette meg - tehát elsősorban a színjátszásról szólt. Játszottak szelet és istenhitet, félelmet és szenvedést, kórust és kiközösítést.

Lenka Svadbíková a Szorongás nővér című előadásban (Dejvické Divadlo)



Volt a fesztiválon egy másik alternatív előadás is (meg egy harmadik is, bizony) - és egyszer csak azon kapom magam, hogy az „alternatív” elnyeri méltó helyét azén saját színházi szótáramban - mely, meglehet, eltér a kanonizálttól -, és azt jelentí, hogy „más, mint a hagyományos”. Azaz nem a leginkább megszokott lélektani realista, drámára épülő, azzal valamit a színpadon megfogalmazó előadás, hanem - más. (Ahogyan eszerint Csányi tavalyi előadása nem alternatív, Jelesé a Katonában viszont az.) A máságnak ebben a vonatkozásban nincsen köze a struktúrához - itt csupa „struktúrán belüli” produkció szerepelt. Lehetséges, hogy a cseh színházi szerkezet egyszerűen rugalmasabb, lehetséges, hogy náluk más az „alternatív”. Nem érdemes mélyebbre bonyolódni ebben.

Tehát a másik alternatív előadás - mely saját kategóriáján belül szintén hagyományosnak mondható, hiszen ennek a megkülönböztetésnek már bizonyosan van létjogosultsága - koprodukción születt, az Ústí nad Labem-i Činoherní Stúdió és a prágai A-Stúdió Rubin közös előadása, A külföldicimmal. Jiří Pokorný rendezte, négyen játsszák, három férfi és egy nő, s egy bizonyos Egon L. Tobiáš nevű, legfeljebb huszonöt éves fiatalember írta az amúgy nagyon kevéske szöveget. Ez a fiatalember alighanem sokat olvasott, kivált Ionescót, Beckettet, Mrożeket. Ezenkívül azt is lehet tudni róla, hogy a cseh színház újsütetű fenegyerekének, Petr Léblnek (róla még lesz szó) közeli barátja és alkotótársa; Lébl egyik produkciójában például egy kötő-

Jelenet A külföldi című előadásból (Činoherní Studio és A-Studio Rubin)



len lógva lisztet szórt a többiekre. Ír, játszik és fest: néhány éve a Divadlo na zábradlában volt kiállítása.

A külföldi két, egymástól élesen elkülönülő részből áll; az egyik mintegy keretbe fogja a másikat. A keret egy paródia (Liszt Haláltáncának motívumaira drámai pózokba merevednek a hol barbár, hol népies jelmezbe öltözött színészek): frenetikus humora, a kosztümök, az arckifejezések, a gesztusok bárgyúsága és üres komorsága nem maradt hatástalan az éjszakai stúdióprodukció amúgy is túllelkesült közönségére. Ezen belül pedig, egy parányi játéktérben, mindössze néhány szedett-vedett, fémvázás, „szocreál” bűtor között - arra, hogy ez leginkább orvosi rendelő lenne, a fehér műanyaggal borított ágy utal - egy abszurd alapjelenet zajlik és ismétlődik: egy nővérféleség az orvost várja, de lehetne az is, hogy egy titkárnöféleség a főnökét várja (de lehetne, hogy egy feleség a férjét, erre a mellettem ülő cseh kolléga vállat vont, „mindegy”, mondta, én meg elhiszem), miközben két fekete kabátos-kalapos külföldi alak jön be, rejtélyes céllal. Majd egyikük kimegy, a telefon csöng, a nő felveszi, a másik is kimegy, az egyik esetleg viszszejön. Mire a várt alak megérkezik, nincs is más dolga, minthogy bekapcsolódjék a pontosan koreografált mozgásszínházba, mely az életünket kitöltő kliséhalmazt közvetíti.

Itt is van közlendő, bár meglehetősen sablonos: maga a máság, a nem értés abszurdítása és a klisék. Szögletes, karikírozó mozdulatok, melyek misztikus, rejtélyes szándékokat hivatottak kifejezni. A forma és stílus sajátja, hogy teli van ismétléssel; az előadásé, hogy ezeket az ismétléseket rendre végigjátssza, bár beérhetné (mondjuk, ötödszörré) a jelzéssel is. A színészek

ebben a produkcióban is meggyőzőek voltak; engem szakmai felkészültségükről, remek humorukról, rugalmas és rétegzett színészi nyelvről győztek meg - és ez segített kibírni az amúgy meglehetősen unalmas előadást.

Ivo Krobot Platonovjára igencsak kíváncsi voltam; a rendező nálunk is ismert, sőt, sikeres, valamint érdekes beszámolókat lehetett olvasni arról az Ivanovról, amelyet két éve a Činoherny Klubban rendezett, ahonnan tizenhárom év után eljött, az ország jelenleg második legjobbnak értékelt színházába, a Divadlo pod Palmovkouba.

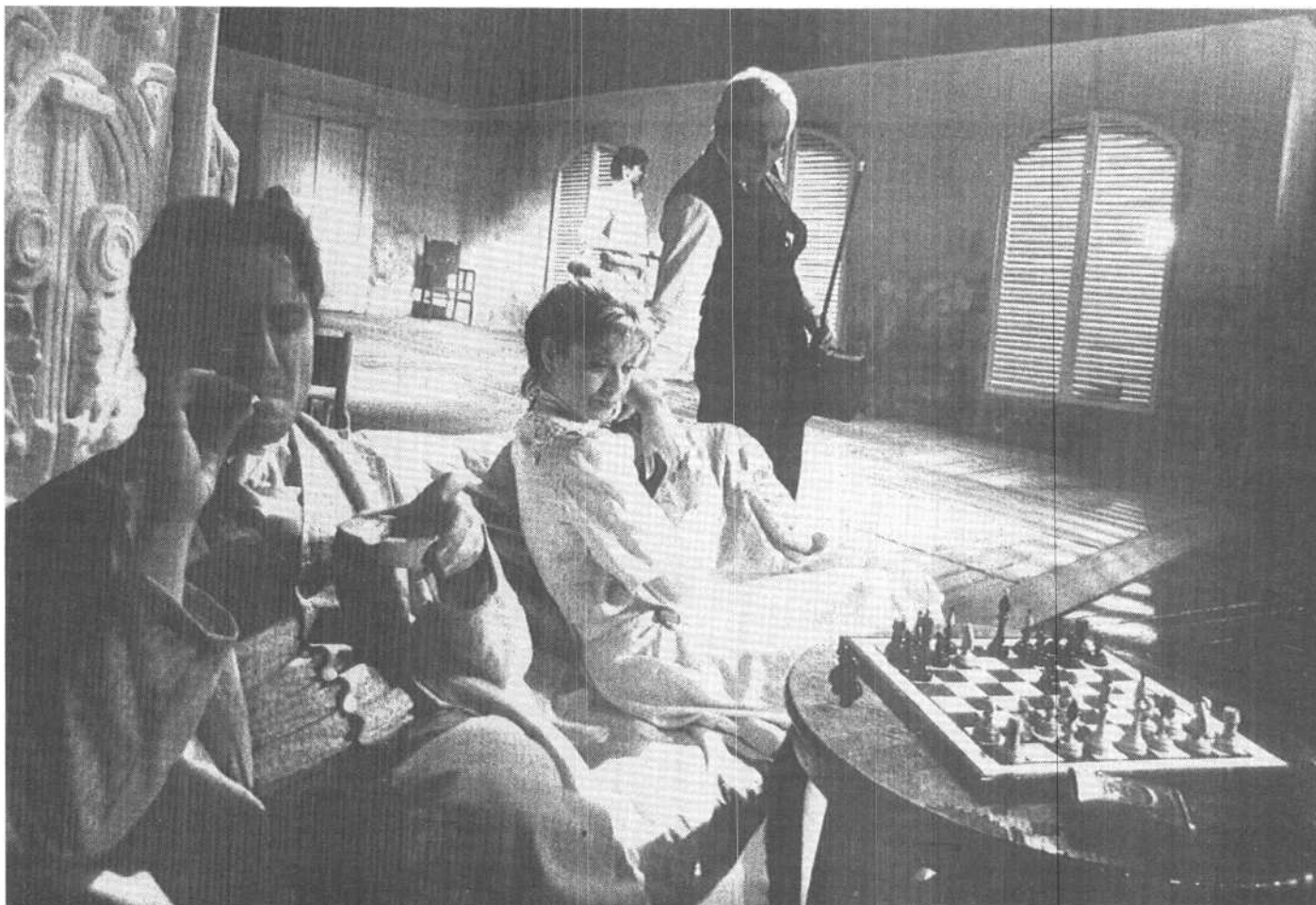
Persze sok minden teszi, hogy az embernek (mármint a nézőtérben ülő magyar kritikusnak) minduntalan a Katona József Színház jut eszébe. Nem is csak Ascher, nem is csak az itthoni Platonov miatt - valahogyan a színház, a rendező, a társulat, az előadás egésze azon a nyelven beszél, mint a mi Katonánk. Még Antal Csaba is tolmács nélkül társaloghatna Jana Zbořilovával, a világosító Rolf Derrer pedig alighanem Ascher-nál végezte az elemít. (Tessék megnézni a 47. oldalon levő képet!)

Próbáltam találgatni, vajon látta-e Krobot Ascher Platonovját. Legvégül arra tippeltem, hogy nyilván látta, bár az ő előadása csöppet sem hasonlít a miénk. Először is a húzás - ami a mű terjedelme miatt elengedhetetlen rendezői beavatkozás - az előadás tartalmát tekintve döntő elem, és egészen más, mint Aschernél.

Az első két felvonást Krobot nem Platonovra húzta, azaz nem úgy, hogy a dráma szereplőinek viszonyai, a kapcsolatrendszer finom szövődéke Platonov után kiáltanak középpontnak. Krobotnál az első két felvonás az apákról és a fiúkról szól - már a szereplőket is másképpen hagyja meg, mint Ascher. Nála megvan az idősebbik Trileckij (neki csak a fiát, az orvost hagyta meg Ascher), és megvan mindkét Abramovics, apa és fia is. A harmadik ilyen párral, Glagoljevékkel ez már komoly tabló - és Krobot elsősorban rájuk irányítja a figyelmet.

(Ennyit látva erősen tartottam attól, hogy a koncepció - bármily erős és helytálló - nem vihető végig. A harmadik és negyedik felvonás olyanira Platonové, hogy Krobotnak el kell engednie ezt a szálat.)

Az apákról és fiúkról Krobot nincs nagy vélemény: az apák fiútlanak, a fiúk apátlanak az ő előadásában. De ennél több is van ebben az értelmezésben: a fiúk elfordulnak apáiktól, lenézik, megvetik vagy szégyellik őket, miközben maguk sem tudnak többet, semmilyen vonatkozásban sem. Különösen az Abramovics párnái éles a rendezői fogalmazás: a zsidókomplexustól szenvedő apa még ismeri a kompenzációs eszközöket és mimikrit, a fia már csak egy rakás sze-



rencsétlenség, aki mások életségű helyzetei körül settenkedik, és meg sem kíséri kézbe venni a saját életét.

Krobot, akárcsak Ascher, finom Csehov-rendező: lenyűgözően vész el a részletekben, egy-egy apró villanásban. A figurák jellemzésének egyik eszköze például a mozgásuk (semmi mozgásszínház!): a hatalmas és majdnem üres térben ugyanis mindenkinek rengeteget kell járkálnia. Többször is előfordul, hogy amíg valaki kimegy vagy bejön, ráirányul a figyelem és a fény, a nézőtérről is, a színpadról is. Egy egész társaság nézi töprengőn, míg egy-egy újonnan érkezett belép és végigmegy a termen, és járásából, tartásából máris sok mindent tudhatni.

Ajátéktér bal oldalán, hátul valaki (Lubor Sonka) szinte végig zongorázik. A szereplők olykor odamennek hozzá, a fülébe súgnak, tüzet kérnek tőle, italt töltenek neki. Ő meg játszik, halkán és finoman aláfest, máskor érdeklődve nézi az éppen zajló jelenetet, iszik, cigarettázik. Hol Csehov darabjának, hol a kissé elemelt színházi hatásmechanizmusnak a része; hol hozzájuk ott főtt, hol hozzánk itt lent tartozik.

Ajátéktér, mint mondtam, óriási, bútor alig van benne; ami van, az is letakarva huzattal, sző-

Jelenet a Divadlo pod Palmovkoui Platonovjából (Martin Špelda felvételei)

nyeggel, ronggyal. Itt-ott bőröndök: itt vagy tata-rozni készülnek, vagy elutazni innen. A színpad jobb oldalán végighúzódo falon három hatalmas, zsalugáteres ablak - a világítás jelzi, hogy a színpad éppen „kint” vagy „bent”, a második felvonás kerti jelenete éppen ezért látványban alig különbözik az első felvonástól. A második felvonás második része (Platonovék kertjében) az előszínpadon játszódik (illetve ott van a ház kapuja), a harmadik (Platonov szobája az iskolában) egy, a színpad jobb oldaláról a közepére húzott ágy körül, a negyedikben az ágyat ismét oldalra húzzák -- ennyi az átdíszítés.

Az apák és fiúk keserű és fanyar tablója körül egyre élesebben rajzolódik ki a fontos nőalakoknak: Anna Petrovnának, Szofja Jegorovának és Szásának, Platonov feleségének kontúrája. Az első kettőben feszültség vibrál - felcsattanó kacagások, ideges-gyors megfordulások, gyors szemjárások jelzik, hogy valami van a levegőben. Platonov pedig „épphogy” jelen van - Krobot egyáltalán nem emeli ki ezt a jelenletet, a férfi csevegése a többiekébe simul. ((Érdekes, hogy

Greková, a maga Platonov iránti groteszk vonzalmával, végig inkább komikus jelenség, őrzi első színpadra lépésének akusztikáját.)

A második felvonás párjelenetei között egyenrangúak az apa-fiú és a „férfi-nő”jelenetek - ezért az első felvonásban felütött motívumok-ra kell még figyelniük.

Ahogy megjósolható, a szünet után egy másik darab kezdődik. Nem átmenet nélkül, és nem is indokolatlanul: az elsőről Krobot mindent elmondott már. Itt vonja magára a figyelmet a Platonovot játszó színész, Jiří Langmajer, aki mintegy észrevétlenül lép az előadás centrumába, alakításának formátuma kitágul, jelentősége megemelkedik, és ettől kezdve köré szerveződik a játék. Csehov szigorú dramaturgiájának következtében ettől kezdve a két Platonov-előadás már jobban hasonlít egymásra, bár a cseh nőcsábász sokkal kevésbé agresszív és ingerült, mint magyar kollégája, Balkay Géza volt annak idején. Meg kell jegyezni, hogy Krobot előadásában is szinte egytől egyig kitűnőek a színészek; a számos remek alakítás megint csak a Katonát juttatta eszembe.

Ezzel a Platonovval úgy történnek a dolgok, úgy sodródik a tragédia felé, hogy nem tesz sem-

SUMMARY

mit, amivel elkerülhetné végzetét: nem szegül el, nem kerül ki. Mégsem sodródó hős, annál azért több: kíváncsi és tapasztalatéhes. S bár Krobotnak nem áll szándékában felmenteni, nem látjuk romlottak. Mintha a körülmények szerencsétlen összejátszása, a szélsőséges egybeesések felgyorsítanak és felnagyítanak amúgy hétköznapi életét: amiben másképp és máskor egy életet lehetne végigélni, majd kimúlni annak rendje és módja szerint, most rapidan és kegyetlenül le kell lövettetni.

Platonov halálához Krobot színpadán nem statisztálnak olyan szépen, mint Aschernél egykoron. Vacakul lelövik, mint egy kutyát. Nem mintha Krobot nem ismerné a legeslegutolsó kép mérhetetlen jelentőségét. Nála ugyanis arra fogok emlékezni, ahogyan a gyilkos Szofja Jegorovna kővé dermedt alakját gyengéden átkarolta a férje, Vojnyicev, és lassan, a nőt magához hajlítva kísértélte vele a színről.

A másik, érdeklődéssel várt előadás azé a bizonyos „enfant terrible”-é, Petr Léblé, a Divadlo na zábradlí fiatal főrendezőjéé. Gogol Revizorát hozta el Plzenbe.

Megint csak egy csapat remek színészt látam. Nagyon jó főszereplőket, kiváló epizodistákat, isteni összejáratásokat.

Lébl keleti környezetbe költözteti Gogol drámáját. Perzsaszőnyegeket határolják a játékeret, perzsaszőnyegeket húzkodnak a keleti ruhákba öltözött szereplők a színen. Ez a koncepció. Az előadás pedig arról szól, hogy hogyan viseli a mű ezt az ötletet (sokáig jól, azaz úgy, mintha mi sem

történt volna), aztán meg arról, hogy hogy nem történik benne semmi.

Mérhetetlenül unatkoztam volna, ha figyelmeztet - és engem - nem tart ébren az az ötlet, hogy a revizornak hitt Hlesztakov többnyire oroszul beszélt (ez afféle „poén” volt az előadásban, én viszont ebből tudtam követni a legjobban). Még egy ötletéről lehet tudósítani: Dobcsinszkijt és Bobcsinszkijt két bábu „játssza”, akik a Polgármester maszkját viselik - és a végén, mint sejtethető, „megelevenednek”. Nemigen emlékszem másra - a színészeket már említettem.

Sokkal több a jó színész, vagy sokkal jobbak a színészek - gondoltam volna a legvégén, alighanem igazságtalanul, hiszen fesztiválra válogatott előadásokat láttam, értelemszerűen a jobbnak tartottakból. A házigazda Plzen is előállt egy produkcióval - nyilván azért (hisz más okát nem láttam), hogy ne engedje meggyökerezni bennem a fenti tévképzetet. Antonín Procházka *A lányoddal nem* című komédiájához foghatókat szerte a világon játszanak, itthon is, csak éppen én nemigen szoktam megnézni ezeket, ezért aztán hirtelenjében nem is tudnám mihez hasonlítani. A helyzet- és szereptévesztésen alapuló játékban a színészek semmit, de semmit nem hagynak kihasználatlanul - a közönség dől a kacagástól, néhányan, fesztiválvendégek, nem tudtuk, merre meneküljünk.

A fenti előadások alapján alakult ki bennem egy kép a cseh színházról. Mit mondjak, hasonlít a miénk; szinte minden előadás minden résztvevőjéhez tudnék magyar nevet rendelni. Gondolom, ez nem baj.

In his leading article editor Tamás Koltai draws up a balance of the Third Festival of the Union of European Theatres which took place at Bucharest, with the participation of-among othersour Katona József Theatre.

Plays reviewed this month are Shakespeare's *Othello* at the National's Castle Theatre and at the Budapest Chamber Theatre, Tchekhov's *Ivanov* (Pest Theatre), the revival of Endre Fejes's *Scrapyard* (Thalia Theatre) and Ákos Kertész's *Christmas Lasting Over a Year* (Budapest Chamber Theatre), György Schwajda's *Our Father* (Szolnok), Lajos Parti Nagy's *Mausoleum* (The Chamber), Jolán Sárbogárdi's *The Angel of the Body* (Merlin), Melchior Lengyel's *To Be or Not To Be* (National), Ödön von Horváth's *Figaro Divorces* (Thalia Theatre), Shakespeare's *The Comedy of Errors* (Hungarian State Theatre of Kolozsvár/Cluj, Rumania) and Harold Pinter's *The Caretaker* (Hungarian Section of the Theatre of the North, Szatmárnémeti/Satu Mare, Rumania). Critics of the month were Judit Szántó, István Sándor L., Tamás Tarján, Dezső Kovács, Adrienne Dömötör, Judit Katalin Magyar, István Tasnádi, Katalin Kállai, Beja Margitházi and Erika Csontos.

Davies in Pinter's afore-mentioned play-recently seen at a Budapest tour-was József Czintos, an outstanding actor interviewed here by Adrienne Darvas Magyar.

Inspired by a performance of Scottish author Irvine Welsh's *Trainspotting*, László Bérczes meditates on the manifold possibilities of new theatrical spaces.

In his Series of theatre research Géza Fodor introduces and publishes an essay by Sigmund Freud: *Psychopathological characters on the stage*.

Three contributions are assembled to give the reader some idea of recent tendencies of Czech and Slovakian theatre life. Jarka M. Burian outlines the general outlook of Czech theatre, Géza Hizsnyan sums up a festival in Nyitra/Nitra, Slovakia, while our own collaborator Judit Csáki shares her experiences gathered at the Plzen festival (Bohemia).

PÁLYÁZATI FELHÍVÁS

A Műhely Alapítvány az idén is meghirdeti a Budapesti Tavaszi Fesztiválhoz kapcsolódó Pro Futuro pályázatot

A pályázat olyan rövidebb lélegzetű előadások létrehozását támogatja, amelyek a festészet, a szobrászat és a videózás elemeit újszerűen használják fel. A tervezett előadás időtartama körülbelül harminc perc legyen, témája lehet akár egy, a későbbiekben bemutatásra kerülő előadás „előtanulmánya” is.

Egy produkcióra kérhető összeg: maximum 500 ezer forint.

Beadási határidő: 1996. január 10.

Elbírálás: 1996. január 15.

A pályázat nyertesei a Budapesti Tavaszi Fesztivál keretében (1996. április elején) mutatják be előadásukat, melyet szakmai vita követ. Az előadások helyéről és időpontjáról a Műhely Alapítvány levélben értesíti a pályázat nyerteseit.

A pályázatokat az alábbi címre szíveskedjenek beküldeni:

Műhely Alapítvány

1117 Budapest, Kőrösy J. u. 17.

Tel.: 1-664-776

Koncz Zsuzsa: A gangon

A Kamrában mutatták be Parti Nagy Lajos Mausoleum című drámáját Máté Gábor rendezésében. Koncz Zsuzsa az előadás egyik jellemző pillanatát örökítette meg a képen, amelyen Takátsy Péter és Horváth József látható.