

SZÍNHÁZ

XXXI. ÉVF. 10. SZÁM 1998. OKTÓBER



BERTALAN
ÁGNES

↑
← 30
ÉVESEK
VAGYUNK

Koltai Tamás:
SZÜLETÉSNAPUNKRA

1

KRITIKUSOK DÍJA

A SZÍNIKRITIKUSOK DÍJA 1997/98

2

KRITIKAI TÜKÖR

Urbán Balázs:
MEGVÁLTATLANUL
(Jeles András: *Szenvedéstörténet*)

15

MUSICAL-VILÁG

Lajos Sándor:
HA EGY ÜZLET BEINDUL
(*Musical-körkép*)

17

INTERJÚ

Bérczes László:
A NORMA TELJESÍTVE
(Beszélgetés Holl Istvánnal)

29

VILÁGSZÍNHÁZ

Upor László:
SZÍNHÁZI VÁROSTÉRKÉP
(Egy évad New Yorkban - Második rész)

34

Forgách András:
BROOK BÉZSBEN (ÉS PÁRIZSBAN)

44

Gáspár Máté:
ÉS MEGTESTESÜL AZ IGE
(A Théâtre du Plantin vendégjátéka)

46

DRÁMAMELLÉKLET:

Frank Wedekind: Pandora szelencéje (Fordította és a bevezetőt írta: Forgách András)



Szenvedéstörténet a Katonában (15. oldal)



Musicales az évadban (17. oldal)



Egy évad New Yorkban II. (34. oldal)

XXXI. ÉVFOLYAM 10. SZÁM
1998. OKTÓBER

Főszerkesztő: Koltai Tamás

A szerkesztőség:

Bérczes László

Csáki Judit

Csomor Mártonné (szerkesztőségi titkár)

Korniss Péter (képszerkesztő)

Nánay István (főszerkesztő-helyettes)

Sebők Magda (olvasószerkesztő)

Szántó Judit

Szerkesztőség:

Budapest V., Báthory u. 10. H-1054

Telefon és fax: 331-6308

Telefon: 311-6650

Kiadó: Színház Alapítvány

Budapest V., Báthory utca 10. 1054

Telefon: 331-6308

Felelős kiadó: Koltai Tamás. Terjeszti a HIRKER Rt. NH. Egyesülés és alternatív terjesztők. Elfizethető bármely hírlapkézesítő postahivatalnál és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest, XIII., Lehel út 10/A 1900. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.

Előfizetési díj egy évre: 1920 Ft

Egy példány ára: 192 Ft

Külföldön terjeszti a Batthyany Kultur-Press Kft., 1011

Szilágyi Dezső tér 6. T/F: 201-8891

Tördelte az Osiris Kft.

A nyomtatási és kötetészeti munkálatokat a Széchenyi

Nyomda Kft. végezte

HU ISSN 0039-8136

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

Megjelenik havonta

A címlapon: Bertalan Ágnes

A hátsó borítón: Holl István (Koncz Zsuzsa felvételei)

A borítókat Kemény György tervezte

SZÜLETÉSNAPOUNKRA

Harmincéves a SZÍNHÁZ, pontosabban harmincéves lesz, hajszaínnyival előbbre hoztuk a nyilvános ünneplést, éppen mert nem akarunk ünnepelni, főleg magunkat nem akarjuk (a születésnapi tortát majd zárt körben fogyasztjuk el), viszont az ilyenkor esedékes számvetés most idősebb, mint egy hónap múlva, most vesz lendületet az évad, egymás sarkára taposnak a bemutatók, a színikritikusok átadják díjaikat, mi pedig ezzel párhuzamosan közzétesszük hasábjainkon a teljesítmények leltárát; egyszerűen a röpke visszapiantás és a nyári ellazulást követő nekikészülődés után most dörödl el a startpisztoly.

Ilyenkor illik megvizsgálni, hol tartunk, és föltenni a csemisevszkiji kérdést: mit tegyünk?

A „hol tartunk” most nem elsősorban ránk, a folyóirat helyzetére vonatkozik, köszönjük szépen, megvagyunk, néhány válságos év után, amikor napi (havi) pénzügyi gondokkal küszködtünk, olyannyira, hogy több mint egy évig dráma melléketünk is szüneteltetnünk kellett, anyagilag konszolidálódtunk, saját erőfeszítéseinknek és - ezt erős hangsúllyal szeretném leírni - annak a szakmai érdekképviselőnek köszönhetően, amely egyenlő a Nemzeti Kulturális Alap Színházi Kollégiumával. Tagadhatatlan, hogy volt idő, amikor aggódtunk a pénzelosztás eme módja miatt, úgy gondoltuk, hogy talán nem egészséges anyagi függőségbe kerülni a szakma képviselőitől, akik másrészt kritikai elemzések tárgyai a lapban. Aggodalmunk alaptalannak bizonyult, a szakma magáénak deklarálta folyóiratunkat, és immár második éve a legcsekélyebb skrupulus nélkül képviseli érdekeinket a szakkollégiumban. Reméljük, hogy ezt etalonnak tekintjük a jövőre nézve is.

Ezért írtam, hogy a hol tartunk kérdését nem annyira a magunk háza táján esedékes firtatni, inkább tágabb összefüggésben. Éppen a szakmával kialakított jó viszony jogosít föl arra, hogy ez ne korlátozódjék az „apanázásra”, hanem nagyobb közös részt vállaljunk - akár viták árán, illetve nyilvános lefolytatásukkal - a színház egzisztenciális és művészi érdekvédelméből.

Meggyőződésem, hogy erre szükség van és főleg *lesz* - a közeljövőben. A pillanatnyi szélcsend kialakítást, mindannyian tudjuk, hogy az önkormányzati választások után, bármi legyen is végeredményük, élesedni fog a helyzet, minden eddiginél nagyobb súllyal kerül majd napirendre a színházak strukturális és pénzügyi jövője. (Mindenekelőtt a fővárosban, de a fővárosi megoldások általában kihatnak a vidékre is.) Közeledik a sokat emlegetett X-év, amikor csaknem minden budapesti színházvezetésnek egyszerre jár le a mandátuma. Ehhez az időponthoz, úgy tetszik, mindkét oldalon messianisztikus várakozásokat fűznek, legalábbis hivatkozási alapként, a dolgok végiggondolásának és

a sorok összerendeződésének határaként szerepel a köztudatban. Hogy így van-e, vagy az egész csak időhúzó taktika, nem tudom, minden-esetre föl kellene készülni az egyeztetésekre, és lehetőleg szakmai konszenzuson alapuló, támadhatatlan stratégiai előterjesztéssel meglepni a hivatalt.

A jelek arra vallanak, hogy egy-két éven belül jelentős mozgás, átrendeződés indulhat meg a magyar színházban. Ennek csak egyik összetevője a nagyjából egyszerre kiírandó budapesti igazgatói pályázatok rendszere (nem ártana jó előre kidolgozni a pályázat elvi-gyakorlati mechanizmusát). Várhatóan a támogatáspolitikai föltételei is keményedni fognak, s ezzel kapcsolatban újra fölvetődik majd a struktúra kérdése. Számolni kell a vezetésre, színházcsinálásra érett új nemzedék jogos föllépésével, miközben a kilencvenes évek kitörölhetetlen szégyeneként napi állapot a kontraszelekció: dilettánsok is pozícióban vannak, és műhelyteremtő szakemberek pályán kívül. Változatlanul tisztázatlan a művész-színházak és az önkormányzatilag fönttartott kereskedelmi színházak helyéről, szükségességéről és finanszírozási módzatairól vallott fölfogás. s a képet tovább árnyalja az új Nemzeti Színház, amely az építkezés körüli mesterséges feszültségteremtés remélhető csillapultával és a munkálatok konszolidált előrehaladásával párhuzamosan maga is az átrendeződés egyik kiváltója lesz, hiszen a társulatszervezés és a művészi koncepció kialakítása, aminek a szakmai nyilvánosság szellemi erőterében kellene megtörténnie, föltehetően átrajzolja majd színházművészetünk arculatát.

A szakmai folyóirat természetesen a fölörölt kérdések (és az említetlenül hagyottak) kifejtésére és megválaszolására alkalmas vitafórum. Készen áll arra, hogy teret adjon a töprengésre, okfejtésre, gondolat kísérletek és koncepciók publikálására, s persze arra is, hogy összeszikkasztassa a véleményeket. A pályázati rendszer működésének tapasztalataiból levonható következtetések és a szükségszerű változtatásokat megpendítő javaslatok éppúgy széles körű szakmai megvitatást és nyilvánosságot kívánnak, mint például a Nemzeti Színház szellemi föllépítésére vonatkozó elképzelések.

A színházi szakma mértékadó köréi hagyományosan nem hívei az írásbeliségnek. Szélcsön-des időkben is inkább tartózkodnak gondolataik megfogalmazásától, s ez éppúgy vonatkozik teoretikus kérdésekre, esztétikai, pedagógiai és a színházcsinálás gyakorlatát elemző oklejtésekre, mint publicisztikai-stratégiai megnyilvánulásokra éles helyzetekben. Hegemon vélemény szerint jobb eredményeket lehet elérni konspiratív, informális csatornákon, erőteljes lobbizással vagy néhány erős ember összehangolt, titkos föllépésével. Nincs szándékomban elvitatni a *sub rosa*

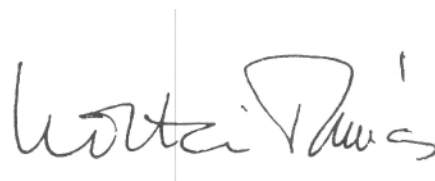
taktika előnyeit, másrészt nem hallgathatom el, hogy ez is oka lehet a döntésekből kimaradók gyanakvásának. A szakma érdekeit képviselő ernyőszervezet, a Magyar Színházi Társaság képviselői úton, demokratikusan hozza döntéseit, de ezek előkészítését föltehetően segítenék a szakmai orgánum hasábjain szabadjára engedett gondolatok.

Születésnapi önfelköszöntőnk üzenete tehát ez: várjuk a színházi szakmából érkező fontos és színvonalas írásokat vagy csupán ötleteket arra vonatkozólag, hogy melyek azok a témák, problémák, végiggondolásra váró kérdések, amelyeket napirendre kellene tűznünk, és kik azok, akiket érdemes megkeresni, megszólaltatni, írást kérni tőlük, vagy interjút készíteni velük.

A társzerkesztésre nem azért szólítjuk föl a tisztelt szakmát, mert szerkesztési gondjaink vannak, esetleg témahiányban szenvedünk. Ellenkezőleg. Magunk is utána tudunk járni a szakma közhasznú dolgainak, az Új Színház igazgatói pályázatát körüljáró oknyomozó riport például megítélésünk szerint világosan föltárta a pályázatával és a pályázatok elbírálásával kapcsolatos anomáliákat. Talán fölösleges hangsúlyoznom, hogy nem csak a rendellenességek és botrányok képezik érdeklődésünk tárgyát. A színházművészet és a szakma elméleti-gyakorlati hétköznapiainak igyekszünk tükröt tartani. Hamarjában vett példaként említhetem tavaszi posztmodern-számunkat vagy a legutóbbi kerekasztal-beszélést az autonóm (rendezői) színház és a szerzői jog kapcsolatáról. Ebben a számunkban Wedekind mindaddig publikálatlan ős-Luluját kezdjük el közzélni - a második részre novemberben kerül sor -; szeretem ez a szöveg és Forgách András fordítása önmagában szenzáció. (Bárcsak mindig ilyen tartalmas szenzációkkal tudnánk szolgálni.)

A színikritikusok szokásos szavazólistáját - ugyancsak ebben a számban -- Nánay István kommentálja. Következtetéseinek továbbgondolása a Céhre tartozik; véleményét csak azzal egészítem ki, hogy a kifogásolható jelenségek ellenére a szavazásból kiderül: még mindig az össze-sített színikritika láttatja leghitelesebben a magyar színház teljesítményét. Ami azért sem lehet közömbös a számunkra, mert a szakfolyóirat alapvető feladata mégiscsak színházművészetünk elemzően kritikus áttekintése.

Ennyit helyzetjelentésként a negyedik évtized küszöbén.



A SZÍNIKRITIKUSOK DÍJA 1997/198

A legjobb új magyardráma: SPIRÓ GYÖRGY: KVARTETT

A legjobb előadás: Csehov: VÁNYA BÁCSI (Nyíregyháza, rendezte Szász János)

A legjobb rendezés: ALFÖLDI RÓBERT (Shakespeare: A velencei kalmár, Tivoli Színház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Csepreghy Ferenc: SÁRGA CSIKÓ (Kaposvár, rendezte Bezerédi Zoltán)

A legjobb alternatív előadás: Schilling Árpád: KICSI, AVAGY MI VAN, HA A TISZAVIRÁGNAK ROSSZ NAPJA VAN (Krétakör Színház)

A legjobb női alakítás: TÖRŐCSIK MARI (Ártatlan bűnösök, Szolnok; Képcsínálók, Thália Színházi Társaság)

A legjobb férfi alakítás: RÁTÓTI ZOLTÁN (A velencei kalmár, Tivoli Színház)

A legjobb női mellékszereplő: SPOLARICS ANDREA (Díszelőadás; Titanic vízirevü, Bárka Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: MAGYAR ATTILA (Tréfa, satíra, ironia és mélyebb értelem, Új Színház)

A legjobb díszlet: MENCZEL RÓBERT (Bűn és bűnhődés, Győr; VIII, Henrik, Radnóti Színház; Három hűg, Szeged)

A legjobb jelmez: DÖRY VIRÁG (Régi idők mozija; Zűrzavaros éjszaka, Radnóti Színház);
ZEKE EDIT (Koldusopera, Új Színház; VIII. Henrik, Radnóti Színház)

Különdíj: SZÉKELY GÁBOR (az Új Színházban folyó hároméves műhelymunkáért és a fiatal rendezők helyzetbe hozásáért)

Csaknem két évtizede szavaznak a kritikusok: először az 1979-80-as szezon előadásairól voksoltunk. Az akkor kialakított szabályok lényegében változatlanok maradtak; néhány kategóriával bővült ugyan a szavazólista, de a lényeg - hogy mindenki nyíltan kiáll a maga véleményével a számára fontos vagy a relatíve fontosnak tűnő értékek mellett, s e külön-külön is számon tartható-olvasható vélemények összesítéséből adódik a végső eredmény- ma is érvényesül. Ugyanakkor egyre többen vagyunk, akik azt érezzük: anakronisztikussá kezd válni a szavazás.

Tizenkilenc évvel ezelőtt az akciónkat beharangozó írásában Koltai Tamás azt írta, hogy a szavazás végeredményeként nemcsak a színházi életről kapunk valamiféle átfogó képet, hanem a kritikáról is. Ez a kép most homályos. Hiszen ennyi idő alatt nagyon megváltozott a színházi világ meg az a társadalmi, politikai, finanszírozási háttér is, amely akkor fontossá tette, ma pedig, finoman szólva, viszonylagossá teszi a szavazást. Ennek csak egyik jele az, hogy először harmincketten, ma pedig csak huszonegyen szerepelnek a szavazók listáján. Emögött ugyanis súlyos értékviszály érhető tetten: a színházé is, a kritikáé is. Be kell vallanunk, hogy mára gyakorlatilag széthullt a hál' istennek egységesnek igazán soha nem mondható színházkritika, és fokozottan érvényes régi sirámunk, hogy alig van tere a kritikának; ma, a legjobb esetben is, csak a színházi (bulvár)újságírásnak van keletje. Ez eleve behatárolja a kritikusok helyzetét, és óhatatlanul elindítja a szakma devalválódását. Ha nincs kellő presztízse a színházkritikusnak, korlátozódik a természetes kiválasztódás szigorúsága, ez pedig visszahat a kritika szavahihetőségére, szakmai hitelére. Ha a legtöbb kritikus helyzetéből adódóan csak korlátozott számú előadást lát, lehetlenné válik, hogy széles áttekintése legyen a színházi élet jelenségeiről, tendenciáiról, képtelenné válik, hogy folyamatokat regisztráljon, hogy alkotói pályákat, műhe

lyeket kísérhessen figyelemmel. Minden viszonylagossá lesz, természetesen a szavazás is.

Az utóbbi időben évről évre felmerülnek ezek a gondok, amit mi sem bizonyít jobban, mint hogy a legtöbb kategóriában elképesztően szóródnak a voksok, több esetben szinte annyi jelölt van, ahány szavazó. Rég fel kellett adnunk azt a magunk elhatározta kezdeti szabályt, miszerint nem tartunk többfordulós szavazást, s nem egyeztetünk pusztán azért, hogy egy-egy díjat ki lehessen adni; idén például a kategóriák többségében szükség volt utólagos egyeztetésre. Ami persze nem jelenti azt, hogy bárkinek is meggyőződése ellen kellett volna voksolnia, vagy megváltoztatnia szavazatát, de azt igen, hogy - s ez az egyes listákon is követhető - megnőtt a többes, a töredék szavazatok száma.

S akkor még nem beszéltünk azokról az utóbbi időben szintén elszaporodó anomáliákról, amelyek a kategóriába sorolás-sorolhatóság bizonytalanságából fakadnak. Tavaly is magyarázkodni kellett, hogy Csehov-főszerepek alakítói hogyan kerültek mellékszereplői kategóriába; idén talán még szembetűnőbb, hogy például az, aki egy egész előadást visz a vállán, s több szerepet játszva szinte le sem jön a színpadról, az mellékszereplőként kap díjat. Mondhatnánk, ezeknek a címkeknek nincs jelentőségük, a lényeg az alakítás elismerése, de tudjuk, ez féligazság. Es sorolhatnánk azokat a kifejezetten belső, szakmai problémáinkat, amelyek megnehezítik, néha értelmetlenné teszik a szavazási procedúrát, amelyek azonban egy szakmai testület belügyét jelentik, mindezzel tehát e testületnek magának kell szembenéznie. Ez a szembenézés elodáztatatlan, erre figyelmeztet ez a szavazás is. Akkor is, ha első ránézésre nincs semmi szégyellnivalónk, hisz végső soron értékek mellett voksoltunk. Még.

BARABÁS TAMÁS Pesti Műsor

A legjobb új magyar dráma: Szigethy András: Kegyelem

A legjobb előadás: Krleza: Agónia (Radnóti Színház, rendezte Valló Péter)

A legjobb rendezés: Alföldi Róbert (Shakespeare: A velencei kalmár, Tivoli Színház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Eisemann Mihály: Fekete Péter (Vígsház, rendezte Marton László)

A legjobb alternatív előadás: -

A legjobb női alakítás: Egri Kati (A velencei kalmár, Tivoli Színház)

A legjobb férfi alakítás: Darvas Iván (Holdfogyatkozás, Játékszín)

A legjobb női mellékszereplő: Törőcsik Mari (Romeo és Júlia, Szolnok)

A legjobb férfi mellékszereplő: Lukács Sándor (A salemi boszorkányok, Vígsház); Tahi Tóth László (Sylvia, Vígsház)

A legjobb díszlet: Menczel Róbert (VIII. Henrik, Radnóti Színház)

A legjobb jelmez: Döry Virág (Zűrzavaros éjszaka, Radnóti Színház)

Különdíj: -

Lehetett választani, egyebek között, Jeles András *Szenvedéstörténet*, Hamvai Kornél *Márton partjelző fázis* és Szigethy András *Kegyelem* című drámája között. Az első nem nagyon tetszett, a Hamvai-darab nagyon, de legjobban Szigethy Kádár-dramája.

A legjobb előadások a Radnótiiban - *Zűrzavaros éjszaka* és *Agónia*- meg a Katonában - *Kulcskeresők*, *Szenvedéstörténet*- zajlottak le. Előbbit, a *Zűrzavaros*

éjszakát és kiváltképp a Valló rendezte *Agóniát* díjaztam.

A legérdekesebb, legizgalmasabb, legújyszerűbb rendezés Alföldi Róberté volt, *A velencei kalmár*. Emellett sok jó, megbízható rendezéssel találkoztam a szezon folyamán, de közepesekkel is. Kiemelkedő volt még Ascher Tamás munkája a Katonában: az Árkádia.

A legjobb zenés-szórakoztató előadást a Vígszínházban láttam: a felújított *Fekete Pétert*. A legjobb alternatív előadás nem tudom, melyik volt.

A legjobb női alakításért Tábori Nóra (*Leenane szépe*), Pap Vera (*Leenane szépe*), Udvaros Dorottya (*Agónia*), Kovács Adél (*Zürzavaros éjszaka*), Eszenyi Enikő (*Sylvia; Fekete Péter*), Csákányi Eszter (*Annie Wobbler*, Árkádia, *Szenvedéstörténet*), Igó Éva (*A Phaedra-story*), Tóth Ildikó (*Az üveg cipő*), Takács Kati (*Az üveg cipő*), Básti Juli (*Kulcskeresők*), Bertalan Ágnes (Árkádia), Galambos Erzszi (*A Fedák-ügy*) voltak versenyben, végül Egri Kati Portiája győzött.

A legjobb férfi alakítás versenyzői: Jordán Tamás (Márton partjelző), Blaskó Péter (Kádár), Rátóti Zoltán (Shylock), Mádi Szabó Gábor (*Hazatérés*), Mácsai Pál (Mario, Liliomfi, *A tribádok éjszakája*), Újlaki Dénes (*Kulcskeresők*), Máté Gábor (Árkádia), Kulka János és Szervét Tibor (*Agónia*), Koltai Róbert (*Zürzavaros éjszaka*), Haumann Péter és Garas Dezső (*Napsugár* fiúk) versenyéből végül Darvas Iván (*Holdfogyatkozás*) került ki győztesen.

A legjobb női mellékszereplők: Egri Márta (*Rettentés szülői*), Csákányi Eszter (Árkádia, *Szenvedéstörténet*) s végül elsőként: Töröcsik Mari (*Romeo és Júlia*, Dajka). A legjobb férfi mellékszereplők: Tahi Tóth László (*Sylvia*) és Lukács Sándor (*A salemi boszorkányok*), megosztva.

A díszletek közül legjobban tetszett Menczel Róberté (VIII. Henrik, Radnóti Színház), Horgas Péteré (*Kulcskeresők*) és Rózsa Istváné (*Romeo és Júlia*), a jelmezek közül Döry Virágé (*Zürzavaros éjszaka*) és Szakács Györgyié (*Agónia*).

BOGÁCSI ERZSÉBET Népszabadság

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb előadás: -

A legjobb rendezés: -

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Csepreghy Ferenc: Sárga csikó (Kaposvár, rendezte Bezerédi Zoltán) *A legjobb alternatív előadás:* -

A legjobb női alakítás: -

A legjobb férfi alakítás: Blaskó Péter (Kegelem. Veszprém); Rátóti Zoltán (A velencei kalmár, Tivoli Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Kovács Adél (Régi idők mozija, Radnóti Színház); Tóth Anita (Alulról az ibolyát Kamra)

A legjobb férfi mellékszereplő: -

A legjobb díszlet: -

A legjobb jelmez: Döry Virág (Régi idők mozija, Radnóti Színház)

Különdíj: Tóth Anitának, a legfigyelemreméltóbb debütánsnak

Közel álltam ahhoz, hogy úgy tegyek, mint tavaly. Amikor is szavazataim helyett egytől egyig üresen hagytam a különféle kategóriákban. Nem vitt rá a lélek, hogy



A legjobb új magyar dráma: Spiró György: Kvartett. A Pécsi Harmadik Színház előadásában: Vári Éva, Márton András és Krum Ádám (Simarafotó)

BÖGEL JÓZSEF

A legjobb új magyar dráma: Szigethy András: Kegelem

A legjobb előadás: Shakespeare: A velencei kalmár (Tivoli Színház, rendezte: Alföldi Róbert)

A legjobb rendezés: Szász János (Ványa bácsi, Nyíregyháza)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Csepreghy Ferenc: Sárga csikó (Kaposvár, rendezte Bezerédi Zoltán)

A legjobb alternatív előadás: Schilling Árpád (Kicsi, avagy mi van, ha a tisztavirágnak rossz napja van, Krétakör Színház)

A legjobb női alakítás: Tóth Ildikó ((Az üveg cipő, Új Színház)

A legjobb férfi alakítás: Kovács Zsolt (Az ügynök halála, Kaposvár); Márton András (Az ügynök halála, Pécs); Király Levente (Az ügynök halála, Szeged)

A legjobb női mellékszereplő: Vári Éva (Kvartett, Pécs)

A legjobb férfi mellékszereplő: Soltis Lajos (Márton partjelző fázik, Merlin Színház)

A legjobb díszlet: Menczel Róbert (Bűn és bűnhődés, Győr; Három hűg, Szeged)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Yvonne, burgundi hercegnő; Árkádia, Katona József Színház)

Különdíj: Együttes, rendezés, tervezés: Diótörő, Budapesti Bábszínház; szerzői, rendezői, tervezői, színészi együttes teljesítmény: Hova lett a Rózsa Lelke?, Debrecen; Tordy Géza és együttese (Bűn és bűnhődés, Győr)

Az évad a világképi és formációs pluralizmus, a strukturális átrendeződés jegyében zajlott. A középszerűség, a csúcscok és a mélypontok, a csődök és a botrá-

nyos (többször csak hiszterizáltan annak vélt) vezetés- és stuktúraváltások egészében vagy részleteiben egyaránt jellemezték a magyar színházművészet elmúlt szezonját. Befolyásolták e heterogén összképet mind a szakma, mind a vezetők, teoretikusok és támogatók részéről a legkülönbébb század-, sőt ezredvégi politikai, közgazdasági, művészeti, úgynevezett történelemvégi fejtegetések: minden egész eltörtött, a posztmodernség korát éljük, esetleg még a művészetek és történetük, elméletük végéhez érkezünk. A nagy világképi pluralizmuson túl ezen elsősorban filozófiai trend - igaz vagy nem igaz, valóságos vagy képzelte volta ellenére - mégiscsak ott kísértett rendezésekben, színházvezetésben, kritikai-elemzői megnyilvánulásokban.

Ezenközben a színházak folytatták a harcot - még heterogénebbé téve az összképet - a közönségért, a közönség legkülönbözőbb rétegeinek becserkészéséért, egyúttal feletteseik, támogatóik (országos és helyi szervek, szponzorok) ízlésének, számukra is kedvező színházi világképének fejlesztéséért. Ezért játszik ma már szinte minden színház zenés, táncos szórakoztató színjátékot, méghozzá a műsortervek egészéhez képest nem is kis számban. Megszaporodtak a túlságosan egyszerűsített, csökkentett műsortervek: egy klasszikus, egy félklasszikus kortárs, szórakoztató vígjáték, két-három musical, rockopera a nagyszínpadon, egynéhány klasszikus vagy félklasszikus újraértelmezése, ő- vagy eredeti bemutatója inkább a kamarába vagy stúdiósínpadra utalva. Mindenképpen kevesebb bemutató lesz így a végeredmény, s olykor a legértékesebb előadásokat csak egy elitközönség nézi meg. Furcsa módon segített a színházaknak a közönség

szélesebb körű beszervezésében az egész magyar alternatív színházi kultúrának a korábbinál sokkal jelenetesebb összekapcsolódása a hivatásos színházi hállózatallal. A fővárosi és vidéki színházak most már nemcsak maguk hoznak létre alternatív színházi előadásokat (magyarán régebben kísérletinek mondott stúdió-produkciókat), hanem hívnak is ilyeneket a legjelesebb vagy akár a legfrissebb alternatív színházi műhelyekből (Pécsi Harmadik Színház, Szkéné, Stúdió K, R. S. 9., győri Padlásszínház, Bárka Színház, Merlin) is. Mindezzel az utóbbiak üzemszerűbben működhetnek, s részesei lehetnek egy szélesebb körű befogadószínházi folyamatnak, de közreműködnek egy bizonyos színházi világképi, eszközbeli, stílusbeli kiegyenlítő csere trendben is.

Tapasztalható, hogy közben visszavonulóban, szűnőben van az elkötelezett, az ügyeket felvállaló, a csak minőségre, egy meghatározott színházi világképre, társulatra, repertoárra épülő művészsínházi vonulat. Különösen hektikusan, valósággal démonizált módon zajlott le ez a folyamat a kecskeméti Katona József Színház és az Új Színház vezetésváltása kapcsán. Bár mindkét esetben a veszteség igen sajnálatos, s a veszítők sok-sok értékkel, eredménnyel maguk mögött távoztak, a két ügynek van olyan tanulsága is, hogy egy művészsínházat nem lehet csak a magunk színházi világ-képébe és tanítványaink közé bezárkózva üzemeltetni.

Csökkenőben van országszerte a társulatszellelem, ezzel összefüggésben a rendezői-művészeti vezetői színházi szellem is. Fakulnak a régebbi rendezői iskolák egykori és újabb eredményei, egyre több színész, olykor dramaturg, író koncipiál, segít színpadra színjátékot. Egyre nagyobb fontosságot tulajdonítanak mindezzel párhuzamosan (vagy ellentétben) a színjáték legfőbb megtestesítőjének, hordozójának, a modern színházművészet legnagyobb ászának, a színésznek, a túltechnikizált világban a humánus megtestesítőjének.

A színészek jelentékeny része pedig egyre több formációban játszik, egyre változatosabb munkajogi feltételek közepette. Az évad során tovább fogyott a

társulati, a közszolgálati státusban lévő színészek száma, vélhetően országosan, fővárosban és vidéken egyaránt. Gyarapodott viszont azoknak az alkalmaknak, formációknak, kooperációknak a fajtája és száma, amelyeknek a segítségével a színészvilág elitje, vele együtt akár a dramaturg- és tervezővilág elitje még öt-hat műhelyben, színházi formációban és produkcióban is tevékenykedhet, alkothat a sajátján, az „anya-színházán” kívül. Óriási színművész-rotációs rendszer van kialakulóban, olykor egy-egy színházban többfajta formáció is működik (társulati, bétés, káhátés, színköri, társasági, egyesületi stb.). Mindez elősegíti a színészek szabadulását a strukturális kötöttségekből, szabadabb társulását stb., de a műhelyek, társulatok szétzilálását, a teremtő munka színvonalának csökkenését is okozza.

A műsortervek zsugorodásához, részbeni kommercializálódásához, inkább vissza-, mint előretekintő törekvéseihez képest egy területen van jelentős előrelépés. Tucatnál is több új magyar drámának volt ősbemutatója az elmúlt szezonban. Úgy látszik, az előző évadok erőfeszítései, drámateremtő formációi beérték. Bebizonyosodott, hogy lehetnek eredményesek a jól gondozott évfordulós pályázatok (például Kaposvár 1956-ra, Budapest Pest, Buda, Óbuda 1873-as egyesülésére emlékeztető pályázata és Deák Ferenc, Hamvai Kornél, Spiró darabjai). Jelentékeny mű született az újságíró-publicista (Szigethy András) és a darabot színpadra tevő igazgató-rendező (Vándorfi László) együttműködéséből (*Kegeylem*). A szövegfagagóként, dramaturgként, rendezőként egyaránt kiváló Kiss Csaba is több darabparafázist tett a színpadra, Csehov, Leszkov segítségével. Darvasi László, Kárpáti Péter, Tasnádi István, Schilling Árpád színjátékai a szürrealista, a dekompozíciós és kollektív drámateremtést egyaránt igazolják. A *Hova lett a Rózsa Lelke?* Hubaytől: szintézis.

BUDAI KATALIN

A legjobb előadás: Ványa bácsi. Jelenet Szász János nyíregyházi rendezéséből (Csutkai Csaba felvétele)



A legjobb új magyardráma: Spiró György: Kvartett A legjobb előadás: Brecht: Koldusopera (Új Színház, rendezte: Novák Eszter)

A legjobb rendezés: Kovalik Balázs (Puccini: Turandot, Erkel Színház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Tasnádi István: Titanic vízirevű (Bárka Színház, rendezte: Bérczes László)

A legjobb alternatív előadás: Schilling Árpád (Kicsi, avagy mi van, ha a tisztavirágok rossz napja van, Krétakör Színház)

A legjobb női alakítás: Tóth Ildikó (Az üveg cipő, Új Színház)

A legjobb férfi alakítás: -

A legjobb női mellékszereplő: Spolarics Andrea (valamennyi bárkabeli föllépéséért)

A legjobb férfi mellékszereplő Magyar Attila (Tréfa, szatíra, ironia és mélyebb értelem, Új Színház)

A legjobb díszlet: Murányi Tünde-Valcz Gábor (Don Cristobal és Donna Rosita tragikomédiája, Bárka Színház); Bagossy Levente (Ritter, Dene, Voss, Bárka Színház)

A legjobb jelmez: Döry Virág (Zürzavaros éjszaka, Radnóti Színház)

Különdíj: Székely Gábor és az Új Színház társulata

CSÁKI JUDIT SZÍNHÁZ

A legjobb új magyar dráma: Spiró György: Kvarsett
A legjobb előadás: Grabbe: Tréfa, szatíra, irónia és mélyebb értelem (Új Színház, rendezte: Novák Eszter) *A legjobb rendezés:* Anatolij Vasziljev (Osztrovszkij: Ártatlan bűnösök, Szolnok)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Tom Stoppard: Árkadia (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) *A legjobb alternatív előadás:* Juronics Tamás (Szilánkok, Szeged)

A legjobb női alakítás: Törőcsik Mari (Ártatlan bűnösök, Szolnok)

A legjobb férfi alakítás: Holl István (Koldusopera, Új Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Csomós Mari (Koldusopera, Új Színház); Takács Katalin (Az üveg cipő, Új Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Magyar Attila (Tréfa, szatíra, irónia és mélyebb értelem, Új Színház) *A legjobb díszlet:* Menczel Róbert (Három bűg, Szeged) *A legjobb jelmez:* Zeke Edit (VIII. Henrik, Radnóti Színház; Kisvárosi Lady Macbeth, Kamra)

Különdíj: Székely Gábor és az Új Színház társulata

Két nagyon-nagyon fontos dolog történt az elmúlt évadban a magyar színházban: az egyik az, hogy megszüntették a Székely Gábor vezette Új Színházat - ennek sokáig fogjuk inni a levét, persze mi, és nem azok, akik elkövétték, így szokott ez lenni. A másik pedig az, hogy Anatolij Vasziljev megrendezte Szolnok Osztrovszkij *Ártatlan bűnösök* című darabját Törőcsik Marival a főszerepben. Akik láttuk, nem felejtjük el.

Történtek fontos dolgok is: elindult a Bárka; zötyögösen hajózik egyelőre, de nekem tetszik, és bízom benne, hogy nem süllyed el; most is jó oda járn, már a büfében is kellemes a hangulat. *A Díszelőadás* is jó volt, Gazsó György kiváltképp - aztán a nyíregyházi Ványa bácsiban is lehetett látni: nem véletlenül -, *a Don Cristobalban* pedig Murányi Tündéék díszlete volt káprázatos, szellemes és Scherer Péter mellett az előadás legjobbja. *A Titán* is ott van az én szavazólapomon. Udvaros, Széles, Mucsi, Spolarics (az utóbbi a Dario Fo-monológban is milyen nagyszerű volt!).

Fontos előadás volt még a *Koldusopera*- és nemcsak (bár elsősorban) azért, mert ezzel búcsúzott a Székely-féle Új Színház, hanem azért is, mert Holl István és Csomós Mari általam legjobbnak tartott alakítása mellett Cserhalmi György, Marozsán Erikáé is emlékeztető volt. Es nem felejttem el azt sem, hogy ez volta régi Új Színház legeslegutolsó előadása: az elmennő színészek utolsó estéje.

Tetszett *Az üveg cipő* is: Tóth Ildikó egy másik évadban ezzel az alakítással biztosan a legjobb - most Törőcsik játszott Vasziljevvel. De hát Tóth Ildikó nagyszerű színésznő, nyilván ezren hívták most, hogy „szabad” lett. Hová is ment?

Ugyancsak *Az üveg cipő*ben „mellék”-főszerepelt Takács Katalin: hosszú évek munkája érett be ebben az alakításban. Annyira jó volt, hogy a szintén nagyon jó Vári Évának a pécsi Kvarsett-előadásában már nem tudtam tovább „törölni” a legjobb kategóriáját, pedig ő mára hátával is mi mindent tudott ott eljátszani...

A Katona József Színházban játszott Yvonne-ban Tóth Anita valóban maga Yvonne - nehéz lenne alakításként díjazni, mindenesetre komoly várakozásokat ébreszt.



A legjobb rendezés: *A velencei kalmár. A Tivoli Színház előadását Alföldi Róbert rendezte. Egri Kati (Portia), Bozsó Péter (Bassanio) és Németh Bori (Nerissa) (Ilovsky Béla felvétele)*

láttuk. Pedig ment elégszer. És Szolnok ide száz kilométer.

Szerencsére a szavazata fölött mindenkinek ott áll a neve.

DARVAY NAGY ADRIENNE

A legjobb új magyar dráma: Szigethy András: Kegyelem

A legjobb előadás: John Ford: Kár, hogy ká (Kassa-Beregszász, rendezte Vidnyánszky Attila); *A velencei kalmár* (Tivoli Színház, rendezte Alföldi Róbert)

A legjobb rendezés: Szász János (Ványa bácsi, Nyíregyháza); Victor Ioon Frunza (Lorenzaccio, Temesvár) *A legjobb szórakoztató-zenés előadás:* Csepregy Ferenc: Sárga csikó (Kaposvár, rendezte Bezerédi Zoltán) *A legjobb alternatív előadás:* -

A legjobb női alakítás: Udvaros Dorottya (Agónia, Radnóti Színház)

A legjobb férfi alakítás: Horváth Lajos Ottó (Bűn és bűnhődés, Győr)

A legjobb női mellékszereplő: Vári Éva (Kvarsett, Pécs) *A legjobb férfi mellékszereplő:* Megyeri Zoltán (Kár, hogy ká, Kassa-Beregszász); Rajhona Ádám (Boldogtalan hold, Pesti Színház)

A legjobb díszlet: Adriana Grand (Lorenzaccio, Temesvár)

A legjobb jelmez: -

Különdíj: Horváth Károly a Lorenzaccio zenéjéért (Temesvár)

Érdekes, izgalmas, elgondolkodtató, kételyeket provokáló produkció a Szász János rendezte Ványa bácsi - milyen jó lett volna egy szakmai fórumon részletesen beszélgetni róla, összevonva egy másik, éppily elgondolkodtató, vitára ingerlő, ugyanakkor magával ragadó előadással, a Telihay Péter rendezte Három nővérral (akik húgok, tudjuk).

Jó volta kaposvári Murlin Murlo-a „fekete színház” most ott „virul”.

Szerettem Lázár Kati játékát a Karmyóneban - halom, az túlél, biztosan megnézem még egyszer.

Krleza Agóniájában, a Radnóti Színházban kedvtelve néztem Udvarost és Kulkát. Ha már a Radnótinál tartok: Bálint András INRI-je az a fajta, kicsit tétova, másutt merész, mindenütt intellektuális, mégis érthető, mesés színház, aminek én szívesen vagyok nézője.

Szerettem *A velencei kalmár* Schwajda György rendezte szolnoki előadását, főleg a negyedik felvonását. Garas Dezső Shylock-alakítását majdnem „legjobb”-nak neveztem - de hát az -, és Hernádi Judit Portiájának bírói szereplését is sokra tartom.

Biztosan kihagytam a fenti felsorolásból olyasmit, amire szívesen emlékszem, de voltaképpen ennyi is elég lenne ahhoz, hogy úgy gondoljam: nem is volt rossz évad ez a legutóbbi. És talán igaz is: nem volt rossz.

A kritika, az rosszabb volt. Nem is abban, amit leírt (abban legfeljebb tévedünk itt-ott), hanem abban, amiről hallgatott. És abban, amit - önhibájából vagy azon kívül - nemis látott. És abban, hogy amit nem lát, nem létezőnek tekint, és a látottak közt magától értetődően elosztja a díjakat. (Én is ezt teszem.) És akkor egyszer csak elől egy olyan helyzet, amely már majdnem vállalhatatlan: a körülmények és nem a valódi minőség alakítják a győztesek névsorát. Hogy ne legyek oly dodonai: szerintem Anatolij Vasziljev szolnoki rendezése azért nem kapta meg a kritikusok díját, mert kevesen

Bevallom, az idén úgy töltöttem ki a szavazólapot, hogy - különböző okokból - több fontosnak mondott produkciót (például Vasziljev szolnoki vendégrendezését) s főként alternatív előadást nem tudtam megnézni, amiért az alkotóktól szíves elnézést kérek; valamint azért is, hogy mindezek ellenére - az alternatív kategóriát leszámítva - mégis szavaztam. Ennek az az oka, hogy az általam látott kínálatból választottakat olyan értékeknek tartom, hogy a nagyobb választék aligha változtatott volna a véleményemen.

Az új drámák közül Szigethy András darabjánál nem a „bátor téma”, hanem az izgalmas drámai alanyanyag vonzott, és mellette Spiró György *Kvarsettje* volna a másik színű, ha kettőt jelölnek. A „legjobb előadás”



A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Sárga csikó. Bezerédi Zoltán kaposvári rendezésében Znamenák István és Kelemen József (Simarafotó)

és „rendezés” idei díjainak általam beírt jelöltjeit az önálló színházi nyelv, a téma és a megvalósítás korszerűsége szempontjából éreztem abszolút kiemelkedőnek, továbbá azért, mert mind a négy előadás megtekintése után is hosszú idővel az embert foglalkoztatják a látottak. Újra katarzist érzünk, és a feltoluló érzések és gondolatok szakmai és „nem hivatásos” nézői körökben egyaránt vitákat indukálnak. Ha volna „jó” előadás és rendezés rubrika a szavazólapon - „leg” nélkül -, akkor Kiss Csaba *De mi lett a nővel?* című produkcióját (mindhárom szereplőjével együtt), Bocsárdi László *Alkésztiszét* (s benne Váta Lorándot), Barabás Olga ugyancsak sepsiszentgyörgyi *Don Juan*-rendezését és Alföldi Róbert A Phaedra-storyját írtam volna be.

Kiemelkedő alakításként emlékszem vissza Spolarics Andrea Dario Fo-interpretációjára a Bárkában, a főiskolás Gubik Ágnes Arabellájára a kassai-beregszászi Ford-darabban, valamint Börcsök Enikőre a Pesti Színházban (s nem a színházi találkozóknál megnézett *Boldogtalan holdban*. Eszenyi Enikő pedig különdíjat érdemelne a *Sylvia* címszerepéért, hiszen egyszerűen utánozhatatlan mint szuka. Nagyon nehéz volt választani az ideit jobbnál jobb férfi alakítások között. Igazság szerint Horváth Lajos Ottó Raszkolnyikovjához hasonló, nagy erővel döbentett meg, nyugtalanított és vált felejthetetlenné Rátóti Zoltán Shylockja A velencei kalmár tivoliabeli előadásán. Nagyon tetszett Balázs Attila a temesvári *Lorenzaccio* címszerepében, Bálint András és INRI-produkciója, továbbá Blaskó Péter veszprémi Kádár-megszemélyesítése. (Ez utóbbi névsor nem B-lista, csupán véletlen, hogy mindhárom művész vezetéknevének kezdőbetűje azonos.)

A díszletek közül Menczel Róbert a Radnóti színházbeli *VIII. Henrik*hez készített elképzelését (kár, hogy a rendező nem használta ki) és a győri *Bűn és bűnhődés*hez tervezett játéktérét (ami a produkció koncepcióját viszont nagyon segítette) tartottam még kiemelkedőnek; Antal Csaba nyíregyházi *Ványa* bácsi-terét, továbbá Horesnyi Balázs debreceni, Anyeginhez készített látványát, és ugyanebben a produkcióban Libor Katalin jelmezeit.

Ha volna zeneszerzőnek adható díj, akkor legalább két társulatot „terjeszthetnék” elő: például a Beregszászi

szi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színházat és a kassai Thália Színházat - vezetőstől, együttesestől -, hiszen ők azok, akik a más-más természetű, de rendkívüli nehézségek dacára magas művészi mércével mérhető, színvonalas színházat csinálnak.

DÖMÖTÖR ADRIENNE

A legjobb új magyar dráma: Hamvai Kornél: Márton partjelző fázis
A legjobb előadás: Csehov: Ványa bácsi (Nyíregyháza, rendezte Szász János)
A legjobb rendezés: Szász János: (Csehov: Ványa bácsi, Nyíregyháza)
A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Csepreghy Ferenc: Sárga csikó (Kaposvár, rendezte Bezerédi Zoltán)
A legjobb alternatív előadás: Schilling Árpád: Kicsi, avagy mi van, ha a tiszavirágnak rossz napja van (Krétakör Színház)
A legjobb női alakítás: Varga Zsuzsa (Murlin Murlo, Kaposvár)
A legjobb férfi alakítás: Gazsó György (Díszelőadás, Bárka Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Nagy Mari (Az özvegy Karnyóné és a két szeleburdiak, Új Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Szervét Tibor (Agónia, Radnóti Színház)
A legjobb díszlet: Antal Csaba (Ványa bácsi, Nyíregyháza)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Árkádia, Katona József Színház)
Különdíj: A varázsfuvola (Magyar Állami Operaház)

Nem fogom leírni, hogy az utóbbi idők legmilyennebb-jének látszik ez az évad. Arról sem szeretnék panaszkodni, mi minden terheli a recenzens lelkiismeretét. Viszont - a cikk végén - szeretném felsorolni azokat a számomra fontos előadásokat, alkotókat, amelyekre és akikre az előző két évadban esetleg szívesen szavaztam volna, ha nem késlekedem, és már akkor látom őket.

Úgy tűnik, a színházak többsége elbizonytalanodott. Különösen feltűnő volt ez például az évek óta egyenle-

tesen színvonalas Radnóti Színház esetében, de néhány olyan helyen is, ahol - korábbi izgalmas évadok után - a művészi teljesítménnyel kapcsolatban hosszabb-rövidebb idő óta hiányérzeteink lehetnek (Budapesti Kamaraszínház, Merlin, Miskolc stb.). A Stúdió K és a Bárka jó hangulatú helyek sikerült és kevésbé sikerült előadásokkal - az ember szívesen hitelez bizalmat, és szorít nekik, azon önző okból, hogy legyenek olyan színházak, ahová jó járni, de jó csak úgy bemenni is. (Ha a Bárka első évadja nem lett is olyan, amilyennek sokan remélték-reméltük, azért remek dolog az, hogy bármikor újra lehet nézni a *Szentivánéji álmot* vagy az állandóan itt vendégeskedő győri *De mi lett a nővel?* című produkciót.) A „rég” Új Színházról pedig már sajnos soha nem fogjuk megtudni, hogyan zárta volna működésének első - mondjuk - hét évét.

A legjobb előadásként megjelölt nyíregyházi *Ványa* bácsival szemben - mialatt néztem és előadás után is - voltak kifogásaim, azután, ahogy teltek a napok, azt vettem észre, hogy az elraktározott élmény sokkal erősebb, mint pillanatnyi hatása volt; maradandó, szép képként őrzök olyanokat, amelyekről ott helyben esetleg úgy éreztem, túlzottan kimódoltak, túl direkt hatásra törnek. A legjobb rendezés helyét viszont üresen hagytam, választani úgy érdemes, ha a legjobbat - nemcsak viszonylagosan, hanem saját értékén is - jónak gondolom, ilyen azonban a látottak között nem akadt. A mai magyar dráma kategóriában szoros versenyben volt még a listámon Spiró György *Kvartettje*, a női főszereplők közül Tóth Ildikó *Az üvegcsipőben* és Fullajtár Andrea a *Kisvárosi Lady Macbethben*, a férfi fő- vagy mellékszereplők sorában Kulka János az *Agónián*, jelmeztervezőként pedig Dóry Virága *Régidők mozija* jelmezeiért.

Ezekén kívül szerettem még az *Agóniát* (Radnóti Színház), a *Kvartettet* (Pécsi Harmadik Színház), a *Murlin Murlót* (kaposvári Csiky Gergely Színház), a *Kisvárosi Lady Macbethet* (Kamra), a *Koldusoperát* (Új Színház), a *Boldogtalan holdat* (Pesti Színház).

Es végül álljanak itt a tavaly (előtt) kimaradtak: *De mi lett a nővel?* (győri Kisfaludy Színház), *Madárkák* (Budapesti Kamaraszínház), Szalay Mariann a *Madárkák* és Mácsai Pál az *Azt meséld el, Pista!* című előadásban (Komédiium).

FÖLDES ANNA

Bálint György Újságíró Akadémia

A legjobb új magyar dráma: Jeles András: Szenvedéstörténet; Szigethy András: Kegelem
A legjobb előadás: Shakespeare: A velencei kalmár (Tivoli Színház, rendezte Alföldi Róbert)
A legjobb rendezés: Alföldi Róbert (Shakespeare: A velencei kalmár, Tivoli Színház)
A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Csepreghy Ferenc: Sárga csikó (Kaposvár, rendezte Bezerédi Zoltán)
A legjobb alternatív előadás: -
A legjobb női alakítás: Fullajtár Andrea (Kisvárosi Lady Macbeth, Kamra); Börcsök Enikő (Boldogtalan hold, Pesti Színház); Szirtes Ági (Henschel fuvaros, Kamra)

A legjobb férfi alakítás: Blaskó Péter (Kegyelem, Veszprém); Rátóti Zoltán (A velencei kalmár, Tivoli Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Bodnár Erika (Árkádia, Katona József Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Papp Zoltán (Márton partjelző fázik, Merlin Színház)
A legjobb díszlet: Csik György (Régi idők mozija, Radnóti Színház)
A legjobb jelmez: Bartha Andrea (A velencei kalmár, Tivoli Színház)
Különdíj: A Merlin Színháznak egész évadban nyújtott befogadó és alkotó teljesítményéért.

Az utóbbi években sztereotípiává vált az elégedetlenség: a díjra javasolt teljesítményeket a szürke háttérből kiemelve, fanyalogva elpanaszoltuk egymásnak, hogy vált megterhelő munkává a színházba járás. Lehet, hogy életmóm, főfoglalkozásom változásának köszönhető, hogy ide, kényszerűen keskenyebb színházi horizontomon mintha több biztató jelet és beváltott ígéretet láttam volna.

Ha tartom magam ahhoz a napjainkban példaként ritkábban idézett, Lukács Györgytől tanult szabályhoz, hogy csak a remekművek - az adott időszak legjobb teljesítményei - számítanak, akkor nem nehéz elfelejteni az utóbbi évek legrosszabb Hamletjét (Új Színház) **A velencei kalmár** legjobb előadásának fényében. Akkor Pozsgai Zsolt bosszantóan rosszhiszemű, hiteltelen olajnyomata (*Szeretlek, Faust!*) nem vet árnyékot az évad megkerülhetetlenül izgalmas hazai kortárs drámáira. Az a tény, hogy az idén két darabot is belezsúfoltam a kérdőív többnyire üresen hagyott első sorába, már nem a jó szándék, hanem a jó teljesítmény vissza-igazolása. A többszörösen eltemetett közéleti magyar dráma újjászülésének végletes variációival szembe-sít. Jeles *Szenvedéstörténete* vitára érdemes, nehezen követhető, bonyolult, de szövegének szépségét tekintve is mindenképpen remekműgyanús vállalkozás. Szigethy András *Kegyelem* című politikai vitadramája a politikai dokumentumok (ma is) drámateremtő érvényét és értékét suggerálja. Színházainkat és a rendezőket (Máté Gábort, Vándorfi Lászlót) dicséri, hogy a létrejött szövegek méltó színházi formát is ölthettek ebben az évadban.

Annak, hogy egyiküket sem helyeztem az évad értékskálájának élére, egyetlen oka, hogy-volt jobb. Alföldi Róbert, akinek kritikustársaimmal együtt oly sok rendezéséről húztam le a keresztvizet, ezúttal **A velencei kalmár** rendezésével bebizonyította, hogy a modern vagy akár posztmodern Shakespeare-előadás is lehet lényegretörően hiteles.

Számomra (eddig) ez az előadás volt a legmeggyőzőbb bizonyítéka és a legfel-emelőbb tapasztalata annak az évek óta érlelődő nemzedéki térhódításnak, amelyet az idén Zsótér Sándor (*Henschel fuvaros*), Kiss Csaba (*Kisvárosi Lady Macbeth*) és Alföldi Róbert (*A velencei kalmár*) neve fémjelez.

A legjobb alternatív előadás: *Kicsi. Jelenet a Schilling Árpád rendezte előadásból (Szilágyi Lenke felvétele)*

Színészi alakítás k tekintetében most is a bőség zavarával kellett megküzdenem, hiszen még a megke-
 tözött díjra javasoltak közé sem értek be olyan nevek és alakítások, mint Egri Katié (Portia), Takács Katié (Adél, *Az üveg cipő*) vagy Jordán Tamásé (Márton partjelző).

Való igaz, hogy az idén is sok jellegtelen, szakmailag kiérleletlen, szürke előadást láttunk, mégis 1998 júni-
 usában megkockáztatom: soha rosszabb évadot!

GABNAI KATALIN Színház- és Filmművészeti főiskola

A legjobb új magyar dráma: Hamvai Kornél: Márton partjelző fázik
A legjobb előadás: Csehov: Ványa bácsi (Nyíregyháza, rendezte Szász János)
A legjobb rendezés: Alföldi Róbert (Shakespeare: A velencei kalmár, Tivoli Színház)
A legjobb szórakoztató-zenei előadás: Csepregy Ferenc: Sárga csikó (Kaposvár, rendezte Bezerédi Zoltán)
A legjobb alternatív előadás: Schilling Árpád (*Kicsi, avagy mi van, ha a tisztavirágnak rossz napja van*, Krétakör Színház)
A legjobb női alakítás: Tóth Ildikó (*Az üveg cipő*, Új Színház); Töröcsik Mari (*Ártatlan bűnösök*, Szolnok)
A legjobb férfi alakítás: Rátóti Zoltán (A velencei kalmár, Tivoli Színház); Gazsó György (Díszelőadás, Bárka Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Spolarics Andrea (Titanic vizirevű; Díszelőadás, Bárka Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Horváth László Attila (Ványa bácsi. Nyíregyháza); Magyar Attila (Tréfa, szatíra, ironia és mélyebb értelem, Új Színház)

A legjobb díszlet: Szendrényi Éva (Turandot, Erkel Színház); Murányi Tünde-Valcz Gábor (Don Cristobal és Donna Rosita tragikomédiája, Bárka Színház)
A legjobb jelmez: Döry Virág (Zürzavaros éjszaka, Radnóti Színház)
Különdíj Stúdió K, Fodor Tamás A császár új ruhája című darabjának előadásáért.

A bemutatókat időrendben követve idézem föl a szá-
 momra maradandó, hol színésznek, hol rendezőnek, tervezőnek köszönhető, az évad szép emlékeihez tarto-
 zó mozzanatokat, függetlenül attól, hogy díjra javasol-
 takhoz köthetik-e az élmény vagy sem. Szép volt, ez a fontos.

Szeptemberben az Új Színház Grabbe-Petri-pro-
 dukciója Novák Eszter rendezésében ölelte magába a patkolókovács (Fazekas István) és a riadt Ördög (Ma-
 gyar Attila) briliáns jelenetét.

A Shure Stúdióban ekkortájt bemutatott, Csáth Géza
 művéből készült *Animus és Anima* című Kiss Csaba-
 darabban játszotta érdekesen és izgalmasan Balikó
 Tamás az Orvos figuráját.

A Krétakör Színház improvizációkból kinőtt *Kicsi, avagy mi van, ha a tisztavirágnak rossz napja van* című előadásának sok helyről jött színészcsapata. a tagok remek összmunkája emlékezetes. Rendező Schilling Árpád. A későbbiekben ugyancsak Schillingre kellett figyelni, milyen remekül dolgozik a Kamra fiatal színé-
 szeivel Klima *Alulról az ibolyát című* darabjának bemu-
 tatásakor, közép-európai kilátástalanságot lehelő, ki-
 méletlen estét hozva létre a főiskolásokkal.

A Radnóti és a Soproni Petőfi Színház egyébként
 dögös, nehéz emlékü *Régi idők* mozijában a tánce-
 tétek különös dekorativitása Döry Virág jelmezeivel,
 Csik György díszletében.



A Bárka Kárpáti Péter által írt Diszelőadásának sár-
ga-vörös festéktől lucskos, karfiolagyvelőt operáló je-
lenete Simon Balázs rendezésében, s Gazsó György
páratlan ereje és kapcsolatteremtő készsége a hosszú
est során.

A Bárka *Ritter, Dene*, Voss-produkciójában a darab
még ingadozó állapotában a színésznők hallatlan fe-
gyelme és eleganciája, és az inkább csak önmagában
gyönyörű s ettől kevésbé sikeres, de felejthetetlen
fekete-fekete-fekete, habzóan szecessziós lakásbelső
Bagossy Levente elgondolásában.

Bálint András INRI-estjének néhány sístergően ér-
telmezett, bizarr mondata a Radnóti színpadán. Ugyan-
itt egyetlen kép a Teliha Péter által rendezett előadás-
ból: Menczel Róbert Calderón *VIII. Henrikjéhez* készült
fölfutó buborékjai az áttetsző plexifalak közt, fekete
függönyök előtt.

Az *üvegpcipő* előadásában az Új Színház Tóth Ildikó
varázslatos Irmája mellett és mögött egyszer csak nem
lehet elszakadni a ragyogó Schneider Zoltántól, aki a
Házmeztart játszott.

A Bárka *Don Cristobalján* Széles László színész-
leg szépen kidolgozott cowboy-köponyeges alakja
Papp János jelmezében.

A Budapesti Kamaraszínház Józsefvárosi
Színházában Hunyady Sándor *Fekete szárú
csereznye* című műve a népszínház legjobb elvei
szerint létrejött kiváló előadásban került színre, Balázs
Péter stílusleckét adó, pontos és fegyelmezett munkát
kívánó rendezésében. A szabályos szépasszonyok
után zürzavaros és fájdalmas, igazi nőt formált Pápai
Erika, Nemcsák Károly pedig újra erős és jó
színészként jelent meg a közönség

előtt. Tyll Attila elaggott öreg hivatalnok szívszorító
pillanatokkal gazdagította a lélegzetelállító iramú elő-
adást.

A Madách Kamara Enquist *A tribádok éjszakája*
című darabjában Bíró Kriszta tapadós tekintetű Marieja
és Mácsai Pál rendkívüli figyelemmel, találékonysággal
és jelentős malíciával megalkotott Strindbergje volt
igazán vonzó. Az egész Kolos István rendezte előadás-
ban bujkált valami ígéretes vibrálás, de végül mégsem
bírt feljutni arra a szintre, mely felé erősen törekedett.

S újra a Radnóti: Krleza Agóniájában Kulka János új
arca, Szervét Tibor tenyérbe mászó szeretője s Ud-
varos Dorottyja fájdalmas-szép játéka a század végi
magyar színház s egyben a Radnóti-iskola minden
szépségét fölmutatta.

Ugyanitt évad végén Caragiale *Zürzavaros éjszaka*
című darabjában, Dóry Virág gondos és találó jelmeze-
iben, Jordán Tamás rendezésében Kovács Adél és Gu-
bás Gabi bátran elrajzolt, farkasokat megszegyenítően
ajzott fiatalasszonyai voltak különösen szívemelenge-
tőek.

Szíven ütő pillanattal két előadásban találkoztam. Az
egyik a Szász János által rendezett nyíregyházi *Ványa*
bácsi görcsös búcsújelenetében Varjú Olga és Horváth
László Attila tehetetlen egymásba marása volt.

A másik a veszprémiek Vándorfi László által
szerkesztett és rendezett *Tanár úr kérem!* című Karin-
thy-estjének végső perce: a hajdani diák urak cigaret-
tázó felnőttekként jönnek be újra a színre, volt, ami volt,
már felnőttek, övök a világ. Egyszerre csak megjelenik
közöttük az addig minden gyűlölt-imádott tanárfigurát
egyedül alakító Nyírkó István hétrét görnyedt alakja,

foszló keménykalapban, elväsott nagykabátban. Az író-
társzó fiú mintha felismerné, egymásra néznek, üdvöz-
lik is egymást. Közben szól a kinti élet muzsikája. A
találkozás búcsúba hajlik, s a fejről levett keménykalap
leszakadt pereme a reszkető kézben furcsa glóriaként,
különös szögben moccan, s villanásnyi kérdés erejéig
kolduskalappá változik: „Adnál, ha kérnék? Nem... Hát
persze... Elnézést. Bocsanat. Isten önnel” - mondja a
némajáték, s egyszeriben hőköl a közönség. Sírunk,
szégyenkezünk. Tanár úr kérem, ennyire vittük.

HOCHENBURGER ÁGNES Critica! Lapok

A legjobb új magyar dráma: Spiró György: Kvartett
A legjobb előadás: Csehov: Ványa bácsi (Nyíregyháza,
rendezte Szász János)
A legjobb rendezés: Alföldi Róbert (Shakespeare: A
velencei kalmár, Tivoli Színház)
A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Csepreghy Fe-
renc: Sárga csikó (Kaposvár, rendezte Bezerédi Zoltán)
A legjobb alternatív előadás: -
A legjobb női alakítás: Tóth Ildikó (Az üvegpcipő, Új
Színház); Törőcsik Mari (Képcsinalók, Thália Társaság) *A
legjobb férfi alakítás:* Rátóti Zoltán (A velencei kalmár,
Tivoli Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Csomós Mari (Koldus-
opera, Új Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Somody Kálmán
(Henschel fuvaros, Kamra)
A legjobb díszlet: Antal Csaba (Ványa bácsi, Nyíregy-
háza)
A legjobb jelmez: Kovalcsik Anikó (Az üvegpcipő, Új
Színház)
Különdíj: Kálloy Molnár Péter (Kucó, Komédium)

KÁLLAI KATALIN Duna Televízió

A legjobb új magyar dráma: Spiró György: Kvartett
A legjobb előadás: Csehov: Ványa bácsi (Nyíregyháza,
Szász János)
A legjobb rendezés: Ascher Tamás (Tom Stoppard:
Árkadia, Katona József Színház)
A legjobb szórakoztató-zenés előadás: -
A legjobb alternatív előadás: (Spoon River-i holtak,
Atlantisz Táncszínház)
A legjobb női alakítás: Börcsök Enikő (Boldogtalan
hold, Pesti Színház)
A legjobb férfi alakítás: Blaskó Péter (Kegyelem, Veszprém)
A legjobb női mellékszereplő: Spolarics Andrea (Titanic
vízirevü, Bárka Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Magyar Attila (Tréfa,
szatíra, ironia és mélyebb értelem, Új Színház) *A
legjobb díszlet:* Antal Csaba (Ványa bácsi, Nyíregyháza)
A legjobb jelmez: Dóry Virág
Különdíj: Beregszászi Illyés Gyula Nemzeti Színház

**A legjobb női alakítás: Törőcsik Mari az Ártatlan
bűnösök szolnoki előadásában (a képen
Ráckevei Annával) (Szűcs Zoltán felvétele)**



A legjobb férfi alakítás: Rátóti Zoltán A velencei kalmárban (Tivoli Színház) (Ilvovszky Béla felvétele)

KOLTAI TAMÁS SZÍNHÁZ

A legjobb új magyar dráma: Jele András: Szenvedés-történet

A legjobb előadás: Csehov: Ványa bácsi (Nyíregyháza, rendezte Szász János)

A legjobb rendezés: Ascher Tamás (Tom Stoppard: Árkadia, Katona József Színház); Alföldi Róbert (Shakespeare: A velencei kalmár, Tivoli Színház) *A legjobb szórakoztató-zenei előadás:* Tasnádi István: Titanic vízió (Bárka Színház, rendezte Bérczes László)

A legjobb alternatív előadás: Schilling Árpád: Kicsi, avagy mi van, ha a tisztavirágnak rossz napja van (Krétakör Színház)

A legjobb női alakítás: Törőcsik Mari (Ártatlan bűnösök, Szolnok)

A legjobb férfi alakítás: Rátóti Zoltán (A velencei kalmár, Tivoli Színház); Garas Dezső (A velencei kalmár, Szolnok)

A legjobb női mellékszereplő: Csomós Mari (Koldusopera, Új Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Magyar Attila (Tréfa, szatíra, ironia és mélyebb értelem, Új Színház) *A legjobb díszlet:* Murányi Tünde-Valcz Gábor (Don Cristobal és Donna Rosita tragikomédiája, Bárka Színház)

A legjobb jelmez: Adriana Grand (Lorenzaccio, Temesvár) *Különdíj:* Székely Gábor és az Új Színház társulata

Kevés fontos és jó előadás született az elmúlt szezonban, de abból a néhányból nehéz választani. Először is Vasziljev. Jó lenne megfejteni a titkát (erre kevés a remény, végigolvastam a róla szóló könyvet, senkinek sem sikerült, magamat is beleértve). Az *Ártatlan bűnösök* Szolnokon nem volt szó hagyományos értelmében jó előadás, nem is lehetett, mivel mindennek elmentmondott, ami hagyományos - viszont helyenként zseniális volt, olyan, amelyet sehol máshol nem látni. Zsenialitása Törőcsik Mariban sűrűsödött, őt díjazva annak a sokak szemében abszurd, a világon nagyon kevés helyen művelhető színháznak adózom, amelynek nem számít pénz, siker, hírnév, taps, sőt (tessék megfogódzkodni!) a közönség sem, kizárólag a tárgyához, a játékhoz való személyes viszony és ennek önsanyargató gyönyörrel való elmélyítése. Mindenesetre szemléletesen jellemzi a szakma és a kultúra állapotát, hogy módszertani célokra nem vették filmre a próbákat és az előadást.

A szezon legszemélyesebb alanyi előadását, az Új Színház Novák Eszter rendezte Koldusoperáját a mondanivaló hűfoka, a játék elánja - maga a helyzet - emelte önmaga fölé esztétikailag. (Mondanom sem kell, hogy ez sincs rögzítve.) Az átpoétizált személyes indulat a többi produkciót kevésbé fűtötte át az Új Színházban, de még mindig inkább, mint másutt. Elképesztő önsorsrontás a szakma részéről, hogy hagyott dilettáns módon lefejezni egy társulatot, amely fiatalok műhelymunkájára épült. Ha lenne Citromdíj, azt Budapest székesfőváros önkormányzata kulturális bizottságának ítélném, a következő indoklással: „A



színházi jövő elveteléséért." Székely Gábor hároméves munkájáért a kritika legfőbb különdíjat (nem vigaszdíjat!) adhat, jelezve, hogy nem hajlandó osztani mindazok közös szegényében. akik tevékenyen hozzájárultak a kontraszelekcióhoz. Székelynek persze nincs szüksége elégtételre; a magyar színháznak van szüksége órá, s arra, hogy újra helyzetbe hozza.

Zsótér Sándor szívet gyönyörködtetően rendezte meg Szegeden Miller drámáját, *Az ügynök halálát*. Ez az előadás a zárt dramaturgiát fölbomlasztó erejével, költőiségével, a mesés illúzió beépítésével az amerikai álom „realitásába” a mű és a színház váratlan dimenzióját tárta föl. Király Levente Lomanja a rendező méltó partnere volt.

Végül három produkció között osztottam meg Erisz almáját (helyesebben a rendelkezésre álló két díjat). Szász János érzelmileg vadul sokkoló nyíregyházi *Ványa bácsija* a megszokott reflexív Csehov helyett a lelket mélyen fölkaparó zsigeri színház remeke. Ascher Tamás *Árkádiáját* a Katonában nem győzőm csodálni; ez a játékos, intellektuális, finom humorral incselkedő, arányosan karcsú, bölcs és szellemes színház (a jelzőket holnapig sorolhatnám) az én személyes álom-színházam. Alföldi Róbert tivolis *Kalmárja* - benne Rátóti Shylockjával - pedig hihetetlen bűvészmutatványt visz végbe: korunk populáris kultúrájának és szörnyeteg erkölcsének szintjére szállítja le Shakespeare-t úgy, hogy Shakespeare marad, sőt a korábbiaknál jobban ráismerünk (s közben magunkra is).

Néhány apró megjegyzés. Bezerédi kaposvári Sárka csikójának szívesen adtam volna díjat, de nem a szórakoztató-zenei kategóriában, mert akkor a *Bűn és bűnhődés* és a *Henschel fuvarost* is ide söpörhetném; attól, hogy népszínmű, és magyar nótákat énekelnek benne, sorsdráma a javából. (Azt nem mondom, hogy nem szórakoztató. Ahogy a *Ványa bácsi* és *A velencei kalmár* is az.)

Csomós Mari Kocsma Jennyjének bánatos mosolya, rezignált, az élet minden keserű bölcsességét és megváthatatlan megalkuvását magán viselő tekintete nehezen felejthető.

Nem érzem kategóriaidegennek Magyar Attila mellékszereplőként díjazását a Tréfában. Hiába van csak-

nem végig a színpadon, ő is a csupa-mellékszereplők egyike; ez már a dekonstrukcióból. az előadás mozaikos dramaturgiájából, az „irányultság” és a gondolati központ hiányából fakad. (A kategorizálás örök problémái: Csehov alakjai nekem egytől egyig főszereplők.)

Adriana Grand *Lorenzaccio-ruhát* a temesváriak előadásában szeretném, ha Pesten is látni lehetne.

KOVÁCS DEZSŐ Kritika

A legjobb új magyar dráma: Jele András: Szenvedés-történet

A legjobb előadás: Csehov: Ványa bácsi (Nyíregyháza, rendezte Szász János)

A legjobb rendezés: Szász János (Ványa bácsi, Nyíregyháza)

A legjobb szórakoztató-zenei előadás: -

A legjobb alternatív előadás: -

A legjobb női alakítás: Tóth Ildikó (Az üvegcsipő, Új Színház)

A legjobb férfialakítás: Blaskó Péter (Kegyelem, Veszprém); Gazsó György (Díszelőadás, Bárka Színház) *A legjobb női mellékszereplő* Varga Zsuzsa (Murlin Murlo, Kaposvár)

A legjobb férfi mellékszereplő: Kalmár Tamás (Úri muri, Merlin Színház)

A legjobb díszlet: Antal Csaba (Ványa bácsi, Nyíregyháza)

A legjobb jelmez: Jodái Ágnes (Ványa bácsi, Nyíregyháza)

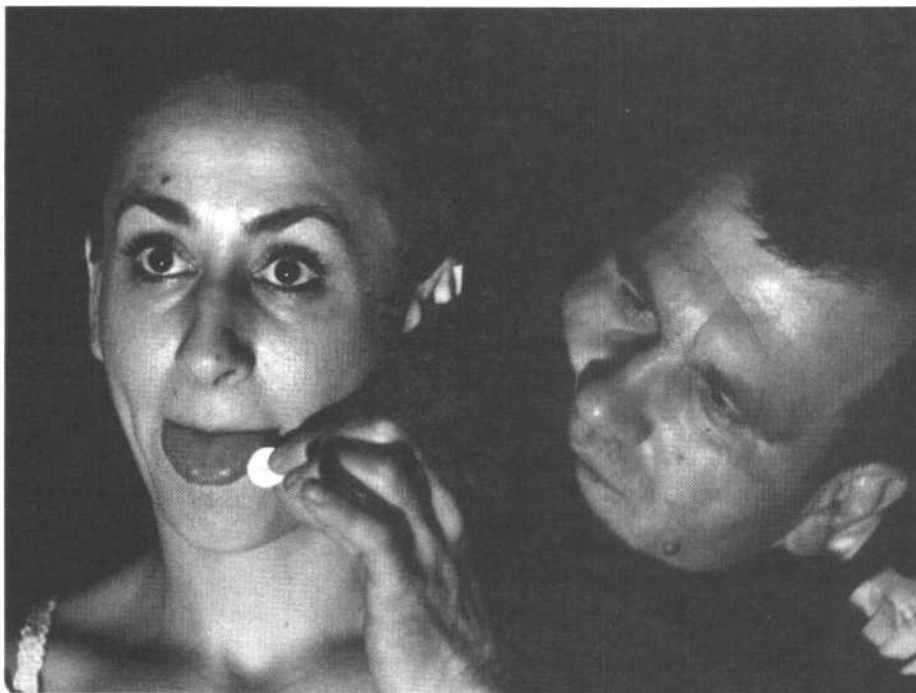
Különdíj: Szigethy András (Kegyelem, Veszprém)

MAGYAR JUDIT KATALIN Népszava

A legjobb új magyar dráma: Spiró György: Kvartett

A legjobb előadás: -

A legjobb rendezés: Alföldi Róbert (Shakespeare: A velencei kalmár, Tivoli Színház)



A legjobb női mellékszereplő: Spolarics Andrea a Diszelőadásban (a képen Gázsó Györgygyel)

A legjobb férfi alakítás: Szarvas József (Emigránsok, Éjszakai Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Bíró Kriszta (A tribádok éjszakája, Madách Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő:

A legjobb díszlet: Antal Csaba (Ványa bácsi, Nyíregyháza)

A legjobb jelmez:

Különdíj:

Úgy tetszik, az elmúlt időszak színházi világunkban a nagy „profilvesztések” évadja. Markáns arculatú társulatoknak alkonyul be, mások meg igyekeznek „új vizek felé evezni”. S akadnak, kevesen, melyek épp erősíteni kívánják kontúroikat. A repertoár, nagy általánosságban - s nem épp jó értelemben - véve, annyira tarka, hogy csak úgy kapkodjuk a fejünket, milyen darabbal, előadással rukkol elő egyik-másik teátrum, ami korántsem „illik bele” a róla kialakult képbe. Mintha lassacskán összesodródának ezek a bizonyos profilok színházakszerte. Tisztelet persze a kivételeknek. Mert, hál’ istennek, olyanok is akadnak. De hogy széles körű elbizonytalanodás, zavarodottság uralja a társulatok repertoárápítését, szakmai orientálódását, világszemléletét (ha egyáltalán van nekik), játéktípusát - az egyre nyilvánvalóbbá válik.

Mégis magára vonta a figyelmet néhány gondolatébresztő produkció (ami csak feltűnőbbé teszi az általános szétesést). A Katona Gombrowicz-előadása Zsámbéki Gábor rendezésében átlátható-áttekinthető gondolatszerkezetéről, világképről tanúskodik (*Yvonne, burgundi hercegnő*); a lélekpusztítást igazalmasan, főkavaróan példázó *Henschel fuvaros*, melyet Zsótér Sándor vitt színre a Kamrában; a bővért olasz vásári komédia, az ezredvégi honi közérzetszátíra és eredeti színpadi stílizáció (ami mára mozgásszínházat súrolja) elegyedik Taub János Goldoni-színrevitelében (*A chioggiai csetepaté*), melyet a szolnoki Szigligeti Színház mutatott be - hogy csak néhányat emeljek ki. Ám mind közül kimagaslik a nyíregyháziak indulatos *Ványa bácsija*. Antal Csaba beszédes színpadképe, a maga fekete tónusával, csúcsos tetőképzetével, melyet szuroksávok tarkítanak, lepusztultságot árasztó, zsúfolt, ötletesen tagolt játéktér, eleve nyomasztó légkört teremt - az évad legjobb színpadképe (persze a magam megítélése szerint). Szász János rendezése mindkét értelemben vett „fekete” Csehovot sugall. Nemcsak a díszletek, jelmezek okán, hanem a hagyományos *Ványa* bácsik ellenében is. Nála nincs föloldás. A szereplők képtelenek egészséges kapcsolatteremtésre, egymáshoz közeledésük pillanatok alatt rövidzárlat alá kerül. Nem hisznek sem önmagukban, sem egymásban. Ki-ki saját lelki nyomorúságának rabja, a megértés szikrája nélkül. Az erotika itt füledt, vad, követelőző. A taszítás és a kapaszkodás libikokajátka zajlik színen, miközben kirajzolódik korunk tönkretett emberi kapcsolatainak torz viszonylatrendszere.

Az alternatívok (sajnos keveset láthattam) színe-java, vitán felül, a szellemi és fizikai tréning letéteményese, amennyiben „hivatalos” színjátszásunk a satnyulás tüneteit mutatja. Számomra a Sámán Színház előadásai jelentették ezt a fajta felfrissülést (*Alakoskodók*,

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Csepreghy Ferenc: Sárga csikó (Kaposvár, rendezte Bezerédi Zoltán)
A legjobb alternatív előadás: Móricz Zsigmond: Uri muri (Merlin Színház, rendezte Jordán Tamás)
A legjobb női alakítás: Töröcsik Mari (Képcsínalók, Thália Társaság)
A legjobb férfi alakítás: Rátóti Zoltán (A velencei kalmár, Tivoli Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Spolarics Andrea (Diszelőadás, Bárka Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Tóth József (Diszelőadás, Bárka Színház)
A legjobb díszlet: Menczel Róbert (Három hűg, Szeged; VIII. Henrik, Radnóti Színház)
A legjobb jelmez: Bartha Andrea (A velencei kalmár, Tivoli Színház)
Különdíj: Juronics Tamás és a tízéves szegedi Kortárs Balett

Hajszálynira. Többé-kevésbé ennyivel maradtak le az általam díjra javasolt produkciók és alkotók mögött az alább felsoroltak. Indoklásomban mellőzném a kötelező önsajnálatot és a visszatérő „ez az évad minden eddiginél gyengébb volt” sóhaját. Az előadások értékelését is, hiszen azt heti rendszerességgel megtehettem évad közben. Egyetlen megjegyzés kívánczik a kedvencek felsorolása elé: sok jó szándékú, ám vérszegény előadást láttam, amelyből épp a lényeg, a megszenvedett igazság, az igaz érzélem hiányzott. Miközben nagyszerű színészek veselkedtek neki a feladatnak, a nézőtérben gyakran be kellett érniük a nekigyürközés heroizmusának szemlélésével. A jelenségre például hozható fel a Radnóti Színház *Agóniája*, amely számomra egy lépésre - ha úgy tetszik, hajszálynira - volt attól, hogy élménnyé váljon. („De ezt az egy lépést ki nem tévé, / Az nem tett semmit, nem tud semmit is.”)

Szerencsére valóságos szenvedélyekkel is találkozhattam: leginkább két szegedi előadásban - Juronics Tamás *Szilánkok* című koreográfiájában (Kortárs Ba-

lett) és Telihay Péter *Három bűg-rendezésében*. Utóbiban a vörösen zuhogó hó látványa önmagában is felejthetetlen, hát még a kép által kifejeződő apokaliptikus-élmény hihetetlen erős fájdalma! Szintén kortárs érzéseinkkel találkozhattunk egy másik kedvencemben, a Zsótér Sándor rendezte *Henschel fuvarosban*, melynek kapcsán Szirtes Ági nagyszerű alakítása és Benedek Mari jelmezei is feltétlenül említésre méltóak. Maradandó nyomot hagyott bennem Tóth Ildikó és Takács Katalin *Az üvegcsipő* sestetegő új színházi előadásában, Csomós Mari ugyanitt, a songjaiban erős *Koldusoperában*, Egri Kati *A velencei kalmárban* (Tivoli), Börcsök Enikő és Gálffi László a Pesti Színház *Boldogtalan* holdjában, Hegedűs D. Géza *A salemi boszorkányokban* (Vígyszínház), Szervét Tibor a Radnóti *Régi idők* mozijában, Gázsó György a Bárka *Diszelőadásában*, Szarvas József a kaposvári *Sárga csikóban*, Mertz Tibor a Merlin *Uri* murijában, Jordán Tamás, Papp Zoltán, Meszléry Judit, Soltis Lajos a *Márton partjelző* fázis előadásában. Végezetül még egy színészi alakítás miatti örömet szeretném megosztani az olvasóval: végtelenül szimpatikus számomra, ahogy Rátóti Zoltán hosszú évek kitartó munkájával - számtalan jó karakterfigura megformálása után - eljutott felzaklató Shylockjáig.

METZ KATALIN Napi Magyarországon

A legjobb új magyar dráma:

A legjobb előadás: Csehov: Ványa bácsi (Nyíregyháza, rendezte Szász János)

A legjobb rendezés: Szász János (Csehov: Ványa bácsi, Nyíregyháza)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás:

A legjobb alternatív előadás: Alakoskodók, Vita Nuova (Sámán Színház)

A legjobb női alakítás: Tóth Anita (Yvonne, burgundi hercegnő, Katona József Színház)

Vita Nuova). Ahol a szédületes mozgásvirtuozitás gondolatokkal párosul, asszociációkat ébreszt.

Kirívó, úgy mond, „nagy” alakításokkal nem kényeztettek el az idén a színészek. Jók, karakterisztikusak viszont akadtak. Ilyennek érzem Tóth Anitát (Yvonne, Katona József Színház), Börcsök Enikőt (Josie, *Boldogtalan hold*, Pesti Színház); a férfiak közül Szarvas Józsefet az *Emigránsokban* (Éjszakai Színház), Mácsai Pál alakítását a hagyományosabb színrevitelek dimenziójában (*A tribádok éjszakája*, Madách Színház). Ám a revelációkkal adósak maradtak színházművészeink. Legalább annyira a „kiugró” produciók híján.

P. MÜLLER PÉTER JPTE

A legjobb új magyar dráma: Spiró György: *Kvartett A legjobb előadás:* -

A legjobb rendezés: Ascher Tamás (Tom Stoppard: *Árkádia*, Katona József Színház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: -

A legjobb alternatív előadás: Lajos Sándor: Szűrővizsgálat (Stúdió K, rendezte Fodor Tamás)

A legjobb női alakítás: Varga Zsuzsa (Murlin Murlo, Kaposvár)

A legjobb férfi alakítás: Szarvas József (Rettegett Iván, Kaposvár)

A legjobb női mellékszereplő: Csákányi Eszer (Árkádia, Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Sággy Tamás (Ibusár, Kecskemét)

A legjobb díszlet: Khell Zsolt (Rettegett Iván, Kaposvár)

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

Különdíj: -

NÁNAY ISTVÁN SZÍNHÁZ

A legjobb új magyar dráma: Hamvai Kornél: Márton partjelző fázis

A legjobb előadás: Osztrovskij: Ártatlan bűnösök (Szolnok, rendezte Anatolij Vasziljev); Tom Stoppard: Árkádia (Katona József Színház, rendezte Ascher Tamás)

A legjobb rendezés: Novák Eszter (Grabbe: Tréfa, szatíra, ironia és mélyebb értelem, Új Színház); Szász János (Ványa bácsi, Nyíregyháza); Valló Péter (Agónia, Radnóti Színház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Brecht-Weill:

Koldusopera (Új Színház, rendezte Novák Eszter)

A legjobb alternatív előadás: Schilling Árpád: Kicsi,

avagy mi van, ha a tisztavirágok rossz napja van

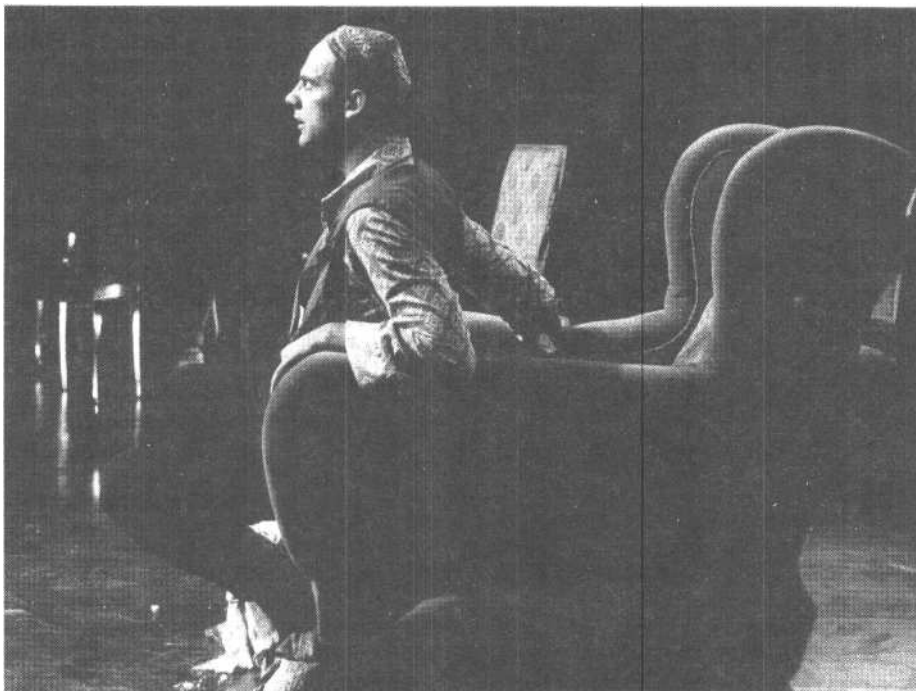
(Krétakör Színház); Ringató - Duhaj (Sámán Színház)

A legjobb női alakítás: Törőcsik Mari (Ártatlan bűnösök, Szolnok)

A legjobb férfi alakítás: Gazsó György (Díszelőadás, Bárka Színház); Rátóti Zoltán (A velencei kalmár, Budapesti Kamaraszínház); Horváth Lajos Ottó (Bűn és bűnhődés, Győr); Jordán Tamás (Márton partjelző fázis, Merlin Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Spolarics Andrea (Díszelőadás, Bárka Színház); Ráckevei Anna (Ártatlan bűnösök, Szolnok)

A legjobb férfi mellékszereplő: Fodor Tamás (Ártatlan bűnösök, Szolnok); Mucsi Zoltán (Díszelőadás, Bárka Színház)



A legjobb díszlet: Menczel Róbert (Bűn és bűnhődés, Győr; VIII. Henrik, Radnóti Színház)

A legjobb jelmez: Zeke Edit (Koldusopera, Új Színház; VIII. Henrik, Radnóti Színház)

Különdíj: Az Új Színház első korszakának társulata

Komolytalannak tűnhet a szavazólapom, hiszen majd' minden kategóriában több teljesítményre voksoltam. Ez több dolgot jelezhet: képtelen vagyok dönteni, vagy egyformán fontosnak tartom a jelölteket, esetleg „csak” játéknak tekintem a szavazósdit. Magam az első lehetőséget kizárom, marad a másik kettő, ezeket válogatom. Azaz „játsoztam”, tehát latolgattam, mérlegeltem, tűnődtem, miként lehet az almát és a szilvát összemérni, amikor mindkettőt szeretem. S egyáltalán kell-e összemérni. Végül úgy döntöttem, hogy nem döntök, és az almát is meg a szilvát is díjazom. A magam szavazólapján. Nem törődve a többiekével, a közösen kialakítandó végeredmény esélyeivel. (Az más kérdés, hogy több kategóriában végül is nem „lógtam ki”, nem akadályoztam a díjazást.)

Szavazataimmal mindenekelőtt azt igyekeztem éreztetni, hogy mit tartok fontosnak ebben a szezonban. Látható, hogy az évad számomra is jelentős előadásai közül leginkább a szolnoki Vasziljev-bemutatót részesítettem előnyben, mivel meggyőződésem, hogy ez volt az évad igazi eseménye. Ugyanis ebben a zagyva, értékvesztett világban alapvetőnek tartom, hogy a színház leglényege, a színész művésze kerüljön a középpontba, de úgy, hogy emögött, ez alatt, mindezek fölött ott érezzem azt a központi alkotó akaratot is, amely a rendező személyiségéből fakad. Ezt csaknem maradéktalanul éreztem a szolnoki előadásban. Meg azt is, hogy egy kivételes személyiséggel való találkozás hogyan képes megújítani még a legjobb színészeink művészetét is. S azt is, hogy miként lehet a realista és a stilizált játékmódot egységre hozni. Tehát korszerű színházat csinálni.

Természetesen továbbra is kiemelkedően fontosnak tartom, hogy fiatal vagy annak mondott rendezőink

A legjobb férfi mellékszereplő: Magyar Attila a Tréfa, szatíra, ironia és mélyebb értelem című előadásban

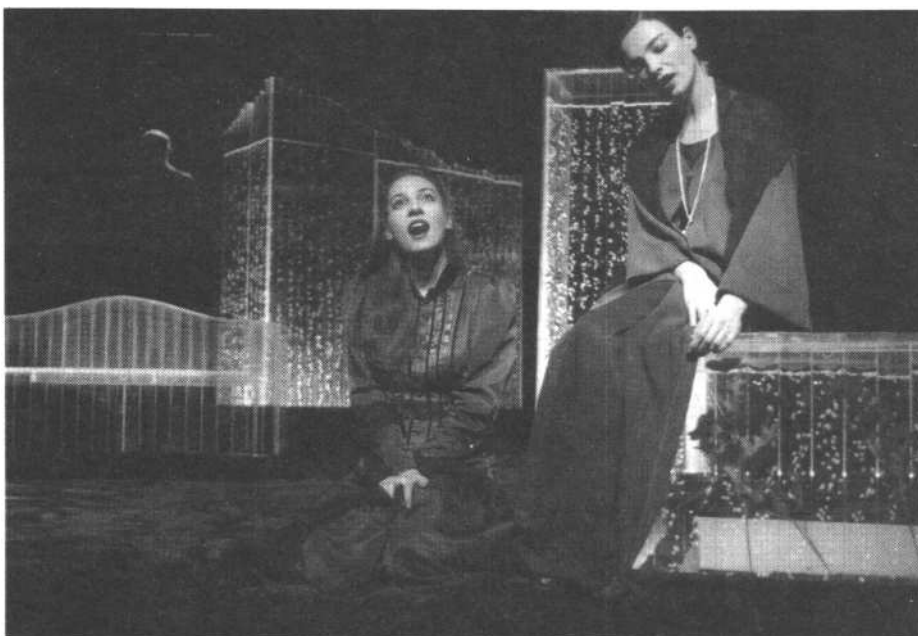
egyre erőteljesebben vannak jelen a magyar színházi életben, s többen közülük nem csupán az új mindennél való keresését tekintik vezéreszméjüknek, hanem újításuk a hagyományok megtagadva megőrzésének gesztusával párosulnak, ezáltal munkásságukban előremutató szintetizáló kezdemények fedezhetők fel.

S végül azt sem tartom kevésbé értékelendőnek, ha a nagy „öreg” példát adnak abból, hogyan kell művészen, minden részletében gondosan, a művészi és szakmai szempontokat ötvözve dolgozni.

Mindezekon túl és mindenekelőtt az évad legmegragzóbb eseménye természetesen az Új Színház körüli politikai hecckampány és igazgatóváltási cirkusz volt, különös tekintettel ennek a színházi élet egészére kiható s egész művészeti életünk helyzetére és jövőjére árnyékot vető következményeire. (Ha ehhez hozzávesszük a szezonban másutt esedékessé vált vezetőváltásokkal járó anomáliákat, még riasztóbb a helyzet!) Nem titkolom, véleményem szubjektívitásában ezek az események nagyban közrejátszottak, de egyetlen kategóriában sem kellett kompromisszumot kötnöm.

Míg egy színházi műhely megszűnt, alakulóban van egy másik: szorított e Bárkának, amely még nem eléggé egyenletes színvonalon, de működik, létezik, s a Díszelőadással az évad egyik jelentős bemutatóját produkáta.

Az évad eseményei között kitüntetetten tartom számon a kisvárdai színházi találkozót, a határon túliakét, amely idén sokkal izgalmasabb volt, mint a veszprémi országos fesztivál. Láttunk egy torzóban is monumentális *Lorenzacciót* a temesváriaktól, egy magas színvonalú, megrázó John Ford-bemutatót (*Kár, hogy ká*) a kassai és a beregszászi színészek közös munkájaként,



A legjobb díszlettervező: Menczel Róbert. Színpadkép a VIII. Henrik Radnóti színházi előadásából

váratlan megoldásokra, nehezen születő közlésekre, elvétett mozdulatokra, félbehagyott szavakra, amelyekben ott formálódik a holnap színháza. Ebből a szempontból igencsak eseménydús volt az idei évad. Elindult a Bárka - félsikerekkel, problémák sokaságát fölvető előadásokkal, de jó társulattal, nagy lehetőségek ígéréssel. Újabb filmrendezőről bizonyosodott be, hogy markáns színházi alkotó. Szász János *Ványa* bácsija fontos előadás (bár látásmódjának eredetiségét igazán nyári gyulai bemutatója bizonyítja). Közönségikert is arattak az új színházi nyelvvel kísérletező alkotók. (Novák Eszter Grabbe-előadása kultuszdarab lett, Zsótér Sándor és Telihay Péter szegedi előadásai is megtalálták a közönségüket, Alföldi Róbert *A velencei kalmárára* képtelenség bejutni.) Vannak új rendezők, akik - bár nem nemzedékként határozzák meg magukat - mára fontos tényezői lettek a színházi életnek. (Kiszámíthatatlan persze, hogy miképp befolyásolja az egykori Székely-osztály tagjainak további pályáját az új színházi és a kecskeméti igazgatóváltás. Ki tudja, hogy miképp juthatnak majd feladatokhoz a mostani főiskolások?) Születnek továbbra is izgalmas, struktúrán kívüli előadások (annak ellenére, hogy nyitottabb, az intézményes színházon kívül születő produkciókat is támogató struktúra kialakulásának továbbra sincs semmi esélye).

1. Az élő színház továbbra is elképzelhetetlen izgalmas új drámák nélkül. A mai magyar színjátszás egyik legfőbb kerékkötője a rutinrepertoár. Meggyőződésem, hogy a kortárs irodalom és a mai színház - annak ellenére, hogy alig akarnak tudomást venni egymásról - inspiratív módon hathatna egymásra. Ezért szavaztam Darvasi darabjára, amelyben egy szürreálisan poétikus előadás lehetőségét érzem. Kár, hogy a *Bolond Helga* ősbemutatója a „kényszeres realizmusból” indult ki. Épp fordítva történt Spiró György új darabjával: a Vincze János rendezte groteszk előadás felerősítette a *Kvartett* erőnyeit.

2. Az új kategóriát így értelmeztem: olyan előadást kell találnom, amelynek minden eleme izgalmas: maga a darab, annak fordítása, a rendezői felfogás, a színészi munka, a tér kialakítása, a díszlet- és a jelmezhasználat, valamint-ez is elengedhetetlenül fontos- a közönséggel való kapcsolattartás. Szerintem egyetlen ilyen előadás volt ebben az évadban: a *Tréfa, szatíra, irónia és mélyebb értelem*. Olyan ritka, szerencsés találkozás eredménye ez a produkció, amelyről kár tudomást nem venni. Szinte minden alkotója kivételes teljesítményt nyújtott: Grabbe, Petri György, Novák Eszter, Antal Csaba, Magyar Attila, Schlanger András, Nagy Mari, Horváth Csaba, Fazekas István, Hajdú István, Dengyel Iván, Tóth Ildikó - úgy, hogy szinte megállapíthatatlan, hogy az előadás mely összetevőjéért kit is illet a dicséret. Társulat és rendező kivételes művészi összhangjának még egy figyelemre méltó bizonyítékát láttam az évadban: Szász János nyíregyházi *Ványa bácsiját*. Számomra mégsem volt olyan revelatív ez az előadás, mint a tavalyi *Vágy villamosa* vagy a nyári gyulai *Baal*, ezért nem szavaztam rá. Remek volt az Ascher Tamás rendezte *Árkád*, tele remek színészi alakításokkal, ám ugyanúgy voltam vele, mint a „Művészet”-tel: elbűvölt, de nem rendített meg.

két szuverén olvasatú klasszikust a sepsiszentgyörgyiekől (*Don Juan* és *Alkésztisz*), egy durvaságában, naturalitásában is döbbenetes jugoszlávai korképet a vajdasági Kosztolányi Színházról (*Puskaporos hordó*)... hát kell ennél több jó egy fesztiválon? Méltán fogalmazódott követeléssé a régi óhaj: váljon végre nagykörűvé ez a tíz éve rendszeres találkozó!

Es szólnom kell azokról is, akiket minden liberalizmusom ellenére sem tudtam felvenni a szavazólapomra, holott ott lenne a helyük. Ezúttal csak a színészek közül sorolom a számomra legemlékezetesebbet nyújtókat: Holl István és Csomós Mari a Koldusoperában, Magyar Attila a Tréfában, Nagy Mari a Tréfában és a Kicsiben, a Szervét-Kulka-Udvaros trió az Agóniában, Barkó György a pécsi *Caligula* helytartójában, Soltis Lajos és Papp Zoltán a *Márton parizeli fázisban*, Vári Éva a Pécsi Harmadik Színház Spiró-bemutatójában, a Kvartettben, Egri Kati *A velencei kalmárban*, Balázs Attila és Demeter András a Lorenzaccióban, Trill Zsolt a beregszásziak Csehov-összeállításában és a *Kár, hogy kában*, ez utóbbiban Megyeri Zoltán, Dévai Balázs az *Alulról* az ibolyát-ban, Mácsai Pál és Bíró Kriszta *A tribádok* éjszakájában, Scherer Péter a *Don Cristobalban* és a *Titanic* vizirevűben, Lázár Kati a Karmyónéban...

Ez volt nekem a '97-98-as szezon, a múlt, s borúsan nézek a jövőbe. Nem úgy tűnik, hogy ebben az új évadban könnyű évada-évdai lesznek a magyar színháznak.

SÁNDOR L. ISTVÁN Ellenfény

A legjobb új magyar dráma: Darvasi László: *Bolond Helga*

A legjobb előadás: Grabbe: *Tréfa, szatíra, irónia és mélyebb értelem* (Új Színház, Novák Eszter)

A legjobb rendezés: Anatolij Vasziljev (Osztrovszkij: *Ártatlan bűnösök*, Szolnok)

A legjobb szórakoztató-zenei előadás: Csepregyhi Ferenc: *Sárga csikó* (Kaposvár, rendezte Bezerédi Zoltán)

A legjobb alternatív előadás: Schilling Árpád (Kicsi, avagy mi van, ha a tiszavirágnak rossz napja van, Krétakör Színház)

A legjobb női alakítás: Töröcsik Mari (*Ártatlan bűnösök*, Szolnok)

A legjobb férfi alakítás: Holl István (Brecht: *Koldusopera*, Új Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Spolarics Andrea (Díszelőadás, Bárka Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Magyar Attila (Tréfa, szatíra és mélyebb értelem, Új Színház)

A legjobb díszlet: Menczel Róbert (*Három hűg*, Szeged)

A legjobb jelmez: Zeke Edit (Téfa, szatíra, irónia és mélyebb értelem; Koldusopera, Új Színház)

Különbj: Székely Gáborka az Új Színház három és fél éves működéséért, az új rendezőnemzedék helyzetbe juttatásáért

Miközben a „halott színház” kétségtelenül egyre nagyobb területet foglal el a hazai színházi életből, még mindig születnek „nézhető” előadások. Talán csekélyebb számban, mint korábban. Ugyanakkor az élő színház ezen bizonyítékai egyre izgalmasabbnak, sokszínűbbnek bizonyulnak, egyre több meglepetést tartogatnak a nézők számára. Nincs ok tehát a kétségbeesésre. Csak egyre nagyobb kitalálás, mozgékony-ságra, nyitottságra van szükség a színházi értékek felleléséhez. Fanyalgás, „fikázás” helyett párbeszédet kezdeményezni, vitára kelni azokkal az alkotókkal, akik a romló társadalmi feltételek, a csökkenő közfigyelem ellenére is művészi tevékenységnek fogják fel a színházcsinálást.

A színházat érintő közmegegyezések felbomlása után, egy zaklatott korszakváltás (és a hozzá tapadó bizonytalan irányú ízlésváltozás) közepette folytathatlan a tegnapi színháza. Még akkor is, ha annak minden értékét át kellene menteni egy új korszakba. De ebből a nézőpontból megítélhetetlen az, ami ma történik. Aki ezt teszi, egy rég elillant status quót akar megvédeni. Remekművek számonkérése helyett a friss hangokra érdemes figyelni. Meglepő mozzanatokra,

3. Résztételekben-így rendezői teljesítményekben is - viszonylag gazdag volt az évad. Figyelemre méltó volta Zsótér Sándor rendezte *Az ügynök halála*, Telihay Péter *Három húga*, Vincze János *Kvartettje*, de számomra legizgalmasabb Vasziljev szolnoki munkája volt. Utánozhatatlan rendezői mestermű, amely több színészre (Töröcsik Marira, Ráckevei Annára, Fodor Tamásra) is inspiratív módon hatott. (Hogy maga az előadás nem kelt maradéktalan élményt, azt részben annak tudom be, hogy nem minden színész volt igazán mozgatható, másrészt annak, hogy a produkció nem találta meg igazán a maga közönségét.)

4. Számomra a *Kicsi* az első bizonyítéka annak, hogy színészi improvizációk segítségével érvényes előadás születhet. A munkamódszer olyan személyességgel tölti fel a játékot, amely képes ellensúlyozni, hitelesíteni a tételszerű kiindulópontot, az olykor-olykor fel-bukkanó közhelyes gondolatokat. Szenvedélyes nemzedéki színháznak láttam az előadást, amely azt is érzékeltette, hogy a struktúrán kívül is dolgoznak tehetséges színészek. Szerettem még a Hattyúgárda pimasz Hófehérkéjét, az Andaxinház ezredvégi revüjét, az *Ezerkilencszázkilencvennyolcat*. Nem tudom, hogy melyik kategóriában szavazhatnék Juronics Tamás *Trallala* című előadására. A Szegedi Kortárs Balett által előadott produkció igazi kortárs színház.

A legjobb jelmeztervező: Döry Virág (Görög László és Kovács Adél a Radnóti Színház Zúrzavaros éjszakájában)



**SZÁNTÓ JUDIT
SZÍNHÁZ**

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb előadás: Shakespeare: A velencei kalmár (Tivoli Színház, rendezte Alföldi Róbert)

A legjobb rendezés: Alföldi Róbert (Shakespeare: A velencei kalmár, Tivoli Színház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Miller: A salemi boszorkányok (Vígyszínház, rendezte Rudolf Péter)

A legjobb alternatív előadás: Kárpáti Péter: Diszelőadás (Bárka Színház, rendezte Simon Balázs)

A legjobb női alakítás: Szirtes Ági (Henschel fuvaros, Kamra)

A legjobb férfi alakítás: Rátóti Zoltán (A velencei kalmár, Tivoli Színház); Gazsó György (Diszelőadás, Bárka Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Takács Katalin (Az üveg cipő, Új Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Fekete Ernő (Árkádia, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: Murányi Tünde-Valcz Gábor (Don Cristobal és Donna Rosita tragikomédiája, Bárka Színház)

A legjobb jelmez: Zeke Edit (VIII. Henrik, Radnóti Színház; Kisvárosi Lady Macbeth, Kamra)

Különdíj: Székely Gábor és az Új Színház

SZÜCS KATALIN Critikai Lapok

A legjobb új magyar dráma: Spiró György: Kvartett

A legjobb előadás: Hauptmann: Henschel fuvaros (Kamra, rendezte Zsótér Sándor)

A legjobb jelmeztervező: Zeke Edit (Takács Katalin és Csomós Mari az Új Színház Koldusoperájában)

A legjobb rendezés: Zsámbéki Gábor (Gombrowicz: Yvonne, burgundi hercegnő, Katona József Színház); Alföldi Róbert (Shakespeare: A velencei kalmár, Tivoli Színház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Csepregy Ferenc: Sárga csikó (Kaposvár, rendezte Bezerédi Zoltán)

A legjobb alternatív előadás: Schilling Árpád: Kicsi, avagy mi van, hal a tiszavirágnak rossz napja van (Kréta Kör Színház)

A legjobb női alakítás: Szirtes Ági (Henschel fuvaros, Kamra); Varga Zsuzsa (Murlin Murlo, Kaposvár)

A legjobb férfi alakítás: Rátóti Zoltán (A velencei kalmár, Tivoli Színház); Szegedi Dezső (Hegedűs a háztetőn, Miskolc)

A legjobb női mellékszereplő: Vári Éva (Kvartett, Pécs); Nagy Mari (Az özvegő Karnyóné s két szeleburdiak, Új Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Magyar Attila (Tréfa, satíra, ironia és mélyebb értelem, Új Színház)

A legjobb díszlet: Menczel Róbert (Bűn és bűnhődés, Győr)

A legjobb jelmez: Benedek Mari (Henschel fuvaros, Kamra)

Különdíj: Bolygó Kultusz Motel Egymást érintő című sorozata

Ezeknek az indoklásoknak vagy kommentároknak, amelyeket ilyenkor a szavazatokhoz fűzünk, egyetlen értelme elosorolni mindazt, amit értéknek láttunk ugyan az évadban, de a szavazólapon nem tükröződik. Idén megkönnyítette a helyzetet, hogy különválasztottuk a legjobb rendezés és előadás kategóriáját, korábbi szörnyű dilemmákat feloldva ezáltal, de említésre érdemes, a döntést nehezítő kimaradók azért így is akadtak, inkább a rendezést, mint a legjobb előadást tekintve.

Rendkívül gondolatgazdag, izgalmas és expresszív volt például Telihay Péter szegedi *Három nővére* (Há-

rom húga) vagy Soós Péter pécsi *Caligula helytartója* rendezése - akkor is, ha a veszprémi nézőtér nyikorgó széksorai nem kedveztek annak az árnyalt és a megszokottól eltérő értelmezésnek, azoknak a finom paszellszíneknek, nagyon telített csendeknek, amelyek az előadás meghatározói voltak Pécssett, és kiemelkedővé tették Barkó György és Fillár István játékát. Értékes, érzékeny munka volt a Szász János rendezte *Ványa bácsi* Nyíregyházán, mindazonáltal engem jobban megérintett a fésületlenebb, de nagyon érdekes kecskeméti *Ványa*, Galambos Péter rendezése, s rendkívül erősnek tartottam - mindenekelőtt a térhasználatot s a főszereplő Horváth Lajos Ottó játékát tekintve - a győri *Bűn és bűnhődés*.

És akkor még nem szóltam az évad egyik kiemelkedő eseményéről, Vasziljev szolnoki rendezéséről, amely, megvallom, a művész színházi munkájához képest nekem némi csalódást okozott, Szolnokon ugyanis éreztem színészi manővereket, mesterkéltégeket a színpadon, miközben persze lenyűgöző, felejthetetlen pillanatokat is, mindenekelőtt Törőcsik Mari jövőtárból. (Hogy az előadásnak ott kellett volna lennie a veszprémi Országos Színházi Találkozón, az nem kétséges, s hogy nem volt ott, az nem a válogató zsűrin múlott, hanem a szolnoki színház igazgatóján, Schwajda Györgyön, aki - mint köztudott [bár erről a SZÍNHÁZ találkozóról szóló vezércikkre mélyen hallgat] - évek óta nem hajlandó színházával részt venni a találkozón.) Törőcsik Mari mellett Tóth Anita Yvonne-ja és Börcsök Enikő alakítása a *Boldogtalan holtan* - nem a színházi találkozón, hanem a Pesti Színházban - volt kiemelkedő színésznői teljesítmény még számomra az évadban, és persze Csomós Mari Kocsma Jennyje meg Spolarics Andrea minden megnyilvánulása az úgynevezett mellékszereplő kategóriában.

A legkiegyenlítettebbnek, legharmonikusabbnak - minden lényegi disszonanciájuk ellenére - a Zsótér Sándor rendezte *Henschel fuvarost*, illetve a Ioan Frunza rendezte temesvári *Lorenzacciót* láttam, s a legérzékenyebb, legpontosabb, legárgyaltabb rendezésnek Zsámbéki Gábor *Yvonne-ját*, amely a hagyományos értelmezésekkel szemben korántsem egyértelműsítette a figurák megítélhetőségét a pozitív, illetve negatív pólusok mentén polarizálva. Alföldi Róbert! *velencei* kalmár-rendezése pedig - a színészek játékának eklektikája mellett is - szinte a lehetetlent oldotta meg, mindenekelőtt Rátóti Zoltán remek Shylockja révén, súlyos dilemmába taszítva a nézőt Shylock és kalmár megítélését illetően. A Sárka csikó (Eörsi István átdolgozásában) és a *Hegedűs a háztetőn* legnagyobb erénye, hogy mindkét zenés produkció igazi „művész”-színház, nagyon emberi, finom, pontos, mély jellem-rajzokkal. Az alternatívoknál megint csak mentegetőzni kell: nem a veszprémi bemutatkozás, hanem a Merlin színházi előadás alapján tartom kiemelkedően jónak a krétakör színházi produkciót. Ebből is látszik, hogy a színház tényleg a pillanat művészete. De hát ezért szeretjük.

URBÁN BALÁZS

A legjobb új magyar dráma: Darvasi László: Bolond Helga

A legjobb előadás: Osztrovskij: Ártatlan bűnösök (Szolnok, rendezte Anatolij Vasziljev)

A legjobb rendezés: Telihay Péter (Csehov: Három hűg, Szeged)



A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Csepregy Ferenc: Sárka csikó (Kaposvár, rendezte Bezerédi Zoltán); Kander-Ebb-Fosse: Chicago (József Attila Színház, rendezte Gárdos Péter)

A legjobb alternatív előadás: Schilling Árpád (Kicsi, avagy mi van, ha a tisztavirágnak rossz napja van, Krétakör Színház); Bozsik Yvette (Egy faun délutánja, BYT)

A legjobb női alakítás: Törőcsik Mari (Ártatlan bűnösök, Szolnok)

A legjobb férfi alakítás: Holl István (Koldusopera, Új Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Szabó Márta (Ványa bácsi, Nyíregyháza)

A legjobb férfi mellékszereplő: Seress Zoltán (Három hűg, Szeged)

A legjobb díszlet: Bagossy Levente (Ritter, Dene, Voss, Bárka Színház)

A legjobb jelmez: Zeke Edit (VIII. Henrik, Radnóti Színház; Kisvárosi Lady Macbeth, Kamra)

Különdíj: -

Sok minden történt az évadban - színpadon és színpadon kívül -, ami nem ad öröme okot. Én viszont ezúttal csak a szépre emlékezem, s arról próbálok beszámolni, hogy minek tudtam örülni az idén.

Feltétlenül öröme adott okot az új színház, a Bárka indulása, ahol az első évadban mindjárt egy jelentős produkció (a Simon Balázs rendezte *Diszolóadás*) és több, fontos részértékkel bíró bemutató született. Nagyon sokra tartom a Kamra kezdeményező műsorpolitikáját és Zsótér Sándor ott megszületett rendezését, a *Henschel fuvarost*.

Örvendek, hogy viszonylag sok új magyar drámat mutattak be, még akkor is, ha az előadások nem mindig igazolták a művek - és éppen a legsikerültebb művek - kvalitásait. (Legjobb példa erre éppen a *Bolond Helga*, de többé-kevésbé érvényes ez Nagy András Don Juan-drámájára, Hubay Miklós Nizsinszkij-darabjára és Jeles András *Szenvedéstörténetére* is.)

Es persze lehetett örülni egyes előadásoknak is. Mindenekelőtt Vasziljev lenyűgöző, több részletében

Különdíj: Székely Gábornak és az Új Színház társulatának. Jelenet a Don Juanból (Koncz Zsuzsa felvételei)

egyszerűen zseniális munkájának és Telihay szerintem több szempontból is nagyon jelentős *Három hűg*ának, amely többek közt a színészi játékmódnak az intenzív jelenlét felé való elmozdulásában hozott újat (emiatt kissé talán „csalás” is legjobb rendezésként szerepeltetni, hiszen kisebb megoldatlanságai, úgy érzem, a rendezői koncepció réseiből fakadnak).

Szerettem egyébként Telihay másik két ideai rendezését is (VIII. *Henrik*, *Sok hűhó semmiért*), s ha más-más szempontból is, de igen jónak és fontosnak tartom Novák Eszter két munkáját (*Tréfa*, *szatíra*, *ironia* és *mélyebb értelem*, *Koldusopera*).

Nagyon erős, intenzív előadás volt a nyíregyházi *Ványa bácsi* (rendezte Szász János). Az alternatívoknál azon produkciókon túl, amelyekre szavaztam, szerettem még a Stúdió K *Hólyagcirkuszát*, a Mozgó Ház és Xantus János *Plan Séquence Danse* című bemutatóját és a Sámán Színházról a *Vita Nuovát*. Míg itt azért osztottam meg szavazatomat, mert nem akartam összehasonlítani összehasonlíthatatlan műfajokat, addig a zenés kategóriánál a szavazatmegosztás a szakmai lelkiismeretem és a szubjektív ízlésem közti kompromisszumot tükrözi.

Végezetül szeretném még leírni azoknak a nevét, akik a listára már nem fértek rá, de munkájukkal valóban örömet okoztak nekem: Csapó Virág, Csomós Mari, Kovács Adél, Marozsán Erika, Spolarics Andrea, Szirtes Ágnes, Takács Katalin, Tóth Ildikó, Blaskó Péter, Gazsó György, Hegedűs D. Géza, Horváth László Attila, Magyar Attila, Rátóti Zoltán, Szervét Tibor, illetve Ambros Mária, Bartha Andrea, Menczel Róbert, Igor Popov, Tresz Zsuzsa.

URBÁN BALÁZS

MEGVÁLTATLANUL

JELES ANDRÁS: SZENVEDÉSTÖRTÉNET

A mikor először olvastam Jeles Andrásnak a kaposvári drámapályázaton első díjat nyert művét, kíváncsi voltam, vajon lesz-e olyan színház, amely lehetőséget ad a szerzőnek arra, hogy a szövegből előadást formáljon. Nos, a bemutató létrejött, ám rendezője nem Jeles, hanem Máté Gábor. Az, hogy ez a rendkívül izgalmas, látszólagos tematikai és stílári behatároltsága ellenére is sokszólamú, de igazi drámai formáját szerintem csak a színrevitel során elnyerő szöveg hogyan működne egy szerzője megálmodta „ideális” előadásban, nem derülhetett ki. A két színházi látásmód találkozása azonban több tanulsággal is szolgált.

A Szenvedéstörténetről mint szövegről aligha állítható, hogy a magyar dráma (és színház) legmélyebb tradícióiban gyökerezne. Drámaiságát a konfliktusos szerkezet, a reálsituációk viszonyváltozásokat provokáló egymásutánja helyett szimbolikus tartalmainak többrétűsége, azoknak a reálsituációkra vonatkoztatása (és ha áttételesen is, de különleges nyelvezte) biztosítja. A profán „megváltástörténet” központi alakja egy ávós alezredes, aki menthetetlenül bűn és bűnhődés körforgásában találja magát. Ám csak olyan bűnököt követhet el, amelyeknek nincsenek áldozatai, hiszen valamennyi elítélt csupán eleme az embereket individuumból megfosztó, könyörtelenül bedaráló mechanizmusnak. Az egyes jelenetek tulajdonképpen az egymással is gyakran helyet cserélő emberek által irányított vallomások, kihallgatások végtelenül hosszú sorát prezentálják. Ám mára pusztá akciók és reakciók is elemelkednek a reálsituációktól: a jelenetek és a legközvetlenebbül lezajló párbeszédek meghatározó elemévé ugyanis a rendszer nyíltan soha ki nem mondott cinizmusa válik (a kádban kegyetlenül kínzott foglyot megdicsérik, amiért azt kéri, hogy vigyázzanak a szemé-re - elvégre szegény ÁVO-nak sem juthat minden az eszébe -, a tárgyalásra a szövegét betanuló fogollyal közlik, hogy műsor-változás történt, ezentúl nem jugó, hanem angol-szász befolyás alatt áll stb.). Ez a törekvés néhol már az abszurd felé hajlik (a cárizmusba „visszamerülő” Ámen alezredes monológjának egyes részei majd vádpontként funkcionálnak ellene). Az elemelés leg-

fontosabb formája az a biblikus jelentésháló, amely a szöveg szimbolikus rétegét adja. Szenvedés, megváltás, halál, feltámadás fogalma kapcsolódik itt össze úgy, hogy minduntalan megkérdőjelezi az eredeti fogalmi jelentést. A szimbolikus motívumhálót kiépítő „nyitány” utolsó soraitól („Nem késlekedve, az életrevaló plánum végbevitelét megcselekedték, a fűtyös zsenge hajnalban a jóembert holta után fölfeszítették - ne árulkodnék immár az éjszakai históriáról a mezíten keresztl! [Kisvártatva ezt a mozgékony holtat, szegényt, újólag ellopták azon ismeretlenek, kiknek holmi testi feltámadás hirdetéséhez fűződött szoros érdekük - ki tudja, mire mennek vele?]”) egyenes út vezet a szerzői utasítással érzékletesen leírt záróképig („...éles fénycsóva vetül a fegyveres ávós kezében felmu-

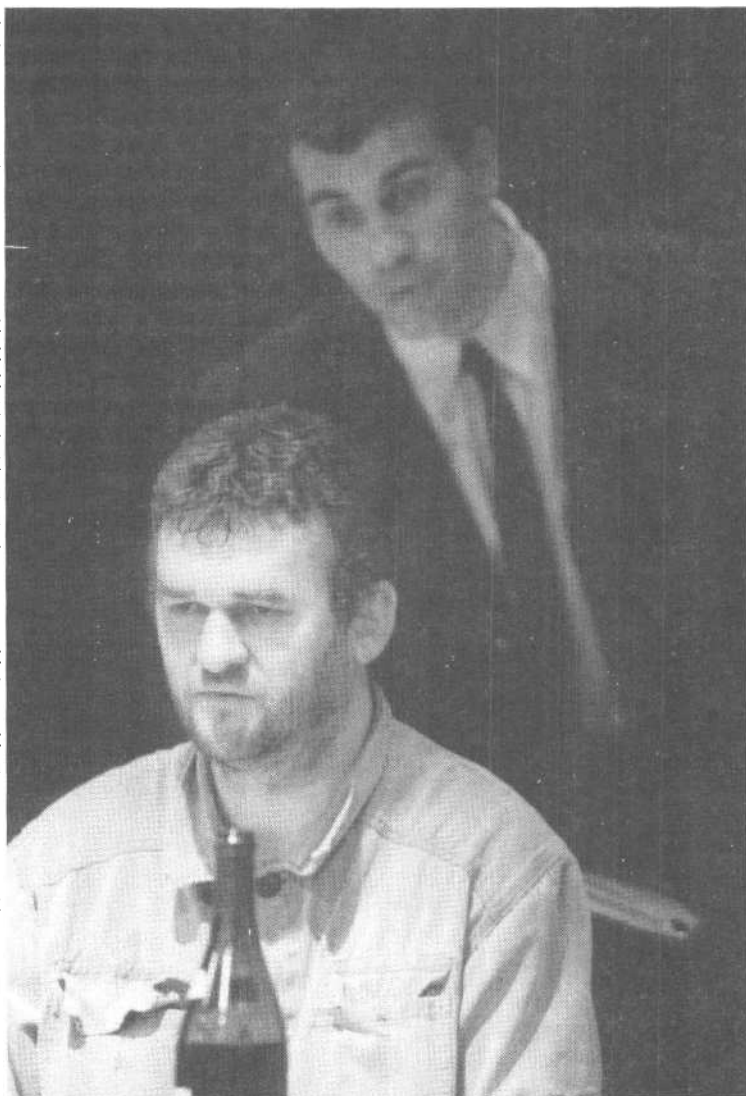
tatott véres, meztelen, ordító csecsemőre. [...] Es ekkora színpad mélyéről álomszerű lassúsággal a Betlehemi gyermekgyilkosságok című Brueghel-kép páncélos-lándzsás lovasai megindulnak a kalimpáló újszülött felé.”). Menet közben Jeles megszámlálhatatlan fakultatív asszociáció lehetőségét teremti meg (például Három királyok- három pribék). A konkrét történésekre vetítve mindez a megváltás - mind a kollektív, mind az individuális megváltás - elérhetetlenségét mutatja. De Jeles nem cinikus: szinte minden sora mögül elemi kétségbeesettség érződik.

Ha hosszabb elemzésre nincs is hely, külön említést érdemel az írói nyelvezet. Ez a gyökereiben a köznapit imitáló, de erősen stilizált, obszcenitást és költészetet vegyítő, modorosságaival együtt is megragadó nyelvhasználat már-már Gényet-re emlékeztet (még ha a francia szerző poézise mélyebb, sokrétebb is).

Tóth Zoltán (Vándor) és Varga Zoltán (Ámen)

A kérdés már csak az, hogyan állítható színre ez a drámai szöveg, hogy szimbólumai megérzékíthetők, képei megjeleníthetők-e, s megteremthetők-e a reálsituációk és a szimbolikus jelentésháló közti termékeny interreferencia. Kiváltképp kérdés ez, ha egy, az utóbbi időben sok mindennel kísérletező, de azért alapvetően a realista tradícióhoz közel álló rendező és társulata vállalkozik a színrevitelre. Máté Gáborék a kortárs magyar drámák rendszeres bemutatásával rendkívüli jelentőségű munkát végeznek a Kamrában. A produkciók színvonala nem egyenletes ugyan, de láttunk már az adott írói világtól határozottan eltérő és annak helyébe egy másként érvényes színpadi világot állító, jelentős előadást (*Mauzóleum*) is. Ezúttal azonban, úgy érzem, Máténak nem sikerült az, ami a Parti Nagy-dráma esetében: a Jelestől való eltávolodás ugyan érzékelhető, de ezt minőségi értelemben felcserélő, autonóm színpadi világ nem jön létre.

Jellemző a „nyitány” színrevitele, vagy inkább azt mondhatnám: elhagyása. A szimbolikus jelentésréteg megragadása szempontjából kulcsfontosságú, Jeles által valóban megkomponáltnak megálmodott, irdatlanul hosszú szöveg magnóról (Lukács Andor hangján) szólal meg a nézők bejövetelekor. Vagyis akkor, amikor még min-



denki kedélyesen beszélget, széket keres (vagy ha állójegyes, foglal), s tudomást sem vesz a magnószövegről, amelyből a nagy zaj miatt persze egy kukkot sem lehet érteni (nem azért fáj ez, mert a dolog elkenésének érzem, hanem mert színész-rendezőként engem rendkívüli módon izgatna ennek a hihetetlenül nehéz szövegnek a színészi interpretációja). Máté a továbbiakban elsősorban a mű felszíni rétegével foglalkozik. Igyekszik a reálsituációkat minél intenzívebbé tenni s az ezeket a már leírt módon stilizáló cinikus mechanizmus működését bemutatni. Viszonylag keveset birkózik Jeles nyelvvel: nemcsak az obszcén kifejezéseket nyesegeti meg alaposan, de a valóban költői részeket is meghúzza, gyakran kiiktatva ezzel a különböző stílus-szintek izgalmas egymásra hatását. Leginkább arra törekszik, hogy egy szuggesztíven undorító, elborzasztó világot mutasson meg. Ez a világ főleg azért undorító, mert maguk a figurák is azok. A színészi alakítások ott igazán erőteljesek, ahol az aktoroknak a groteszkké váló értékhiányt kell felmutatniuk; a transzcendenciával kapcsolatos (vagy azzal kapcsolatba hozható) szövegrészek gyakran az eszelősség határán előadott, különösebben értelmezettnek nem tűnő monológok.

Máté persze nem akarja a transzcendenciát teljesen kiiktatni az előadásból, annak rejtőzködő jelenlétére Horgas Péter terének több eleme is utal (nemcsak a jobbról mindvégig hangsúlyosan jelen lévő nagy kereszt, amelyre majd Ámen

alezredes feszített fel magát, hanem például az ÁVO-rezidencia szintén keresztormájúra kiképzett székeinek támlája is). Ám a képekben megmutatott transzcendentális elemeket nem sikerül az adekvát szövegrészlethez és a színészi játékhoz kötni, így ezeknek az interpretációja (komolyan vétele, ironikusan kezelése stb.) sem jöhet létre. Hasonlóképp értelmezési zavarokat okoz az is, hogy élő kutya helyett ember, bőgő csecsemő helyett baba kerül a színre. Az utókorra és a gyászra asszociáltató Sötétruhás nő hangsúlyozott (felvonás, illetve előadás végi) szerepeltetése pedig az allegorikus megoldások felé mutat. Így kiiktatódik Jeles már-már apokaliptikus látomásokat súroló szenvedélyes kétségbeesése, s ehelyett egy helyenkénti eklekticizmusával együtt is egyneműbb, kiismerhetőbb (bár azért nem érdektelen) színpadi világ jön létre.

Máté kétségkívül tud hangulatot festeni, gyertyának és villogó neonnak nála nem pusztán funkciója, de atmoszférateremtő ereje is van. Színészei pedig változatosan taszító karaktereket mutatnak fel: Takátsy Péter intenzív puhányságával, Tóth Zoltán a környezettel nehezen összeilleszthető tétova lazaságával, Csákányi Eszter a gusztustalanság határáig merészkedő groteszk gesztusaival, Újlaki Dénes kiismerhetetlen héjatekintetével, Szirtes Ági gondosan elhelyezett minimálgesztusaival, Huszárik Kata elrajzoltágukban is komolyan vett gesztusainak szuggesztivitásával tűnik ki elsősorban, de a többiek is megbízhatóan fogalmaznak. Az ő esetükben ke-

vessé zavaró az önmagán túlmutató figuraértelmezésnek az a hiánya, amely az Ámen alezredes szerepét játszó Varga Zoltánnál már feltűnő. Varga ugyan lendületes, szuggesztív alakításban mutat be egy ismerős (vagy attól épp kicsit eltérő) alakot, de a szerepét érintő, a transzcendenciával valamely viszonyba lépő szimbolikus jelentéstartalmak háttérbe szorulása, illetve hiánya miatt nem építhet fel szilárdan értelmezett figurát.

Máté vállalkozása így sem kudarcs, s tulajdonképpen méltó zárata a Kamra idei, fiatal(abb) rendezőkre és kísérleti(bb) előadásokra épülő évadának. De azért azok számára, akik olvasás útján szerették meg a művet, a bevezetőben feltett kérdés továbbra is kérdés marad.

Jeles András: Szenvedéstörténet (Kamra)

Tér: Horgas Péter. Ruha: Berzsényi Krisztina. Zene:

Sáry László. Rendező: Máté Gábor

Szereplők: Varga Zoltán, Tóth Zoltán, Szirtes Ági, Csákányi Eszter, Takátsy Péter, Rajkai Zoltán, Kiss Eszter, Újlaki Dénes, Rába Roland, Huszárik Kata, Szabó Győző, Lang Szabolcs, Nagy Lajos, Dévai Balázs, Béres Péter, Sántha Péter/Markója Ádám/Várkonyi Gábor, Szacsvay László, Olsavszky Éva, Kása Gyula, Lukács Andor.

**Varga Zoltán és Csákányi Eszter (Rosner)
(Koncz Zsuzsa felvételei)**



LAJOS SÁNDOR

HA EGY ÜZLET BEINDUL

MUSICAL-KÖRKÉP

Éppen ez az, hogy nem indul be. Elég egy-szerű számítások segítségével be lehet lát-ni, hogy ma Magyarországon semmilyen fajta színház sem képes profitot termelni. Ehhez ugyanis olyan drága színházjegyek kellenének, amilyenekre nincs számottevő fizetőképes kereslet. Kaszálni esetleg valamilyen minimál-haknibrigáddal lehet, de komoly vállalkozásokkal biztos nem. Marad a szponzorvadászat kőkemény munkája, és bejönnek a képbe a köz-pénzek is. Tudtommal nincsen olyan színházszerű képződmény, amely ne használna fel olyan pénzeket, amelyek forrása valahol az állam vagy egy önkormányzat környékén ered, és aztán változatos medrekben csordogál a színházak irányába. Ezt csak mint tényt említem: nem gondolom róla, hogy jó vagy rossz. (Illetve ha nagyon gondolni kell, akkor inkább jónak gondolom.) Magyarországon a színház tehát közintézmény, amely a polgárok igényeit hivatott kielégíteni. Enyehe túlzással azt is lehet mondani, hogy a polgárok ajándékba kapják a színházat.

Siker többféle van. Egyik fontos válfaja a közönségsiker, a mintegy sportteljesítményként számszerűsíthető eredmény: hányan vettek jegyet. A zord kapitalista színháziparnak ez az alfája és ómegája: a fogyasztó kegyeit keresni. Kitalálni legrejtettebb vágyódásait, ugyanakkor bebeszélni neki, hogy éppen arra van szüksége, amit ez a színház és csak ez a színház kínál neki. Mifelénk, Kelet-Közép-Kelet-Európában sokkal szelídebb a színházi siker éghajlata. Tegyük a szívünkre a kezünket (vagy bárki más szívére): azért mégiscsak gálán gesztus, mondjuk, egy önkormányzattól, hogy nemcsak kórházat, de színházat is üzemeltet. Ebből kifolyólag aztán az is bizonyos fajta galantéria, ha egy színház, ellentétben más közintézményekkel (teszem azt, egy kórházzal vagy adóhivatallal), igyekszik kedvére tenni a kuncsaftnak, hogy jól érezzék magukat az odalátogatók.

Az ajándék színház ajándéka lenne minálunk a siker? Azért nem ennyire egyszerű a dolog. A siker (írhatnánk csupa nagybetűvel is, de nem írjuk) igenis fontos visszacsatolás, csak összetettebben működik. Egyrészt a sikerrel legitimálhatja magát a színház: valóban kielégíti-e az igényeket, amelyek miatt fundáltatott. Másrészt gyakorlati szempontból, tehát anyagilag sem teljesen közömbös egy-egy színház számára a nézőszám. Aztán az is fontos tényező, hogy minden színházi célra használt teremnek „feladata”, természetes létmódja, hogy zsúfolva legyen. A foghíjas vagy éppen üresen tátongó nézőtérnél nincs lehangelőbb sem a színész, sem a „szomszéd-talanul” árválkodó néző számára. Az igazi színháznak elengedhetetlen kelléke a jólesően vibráló feszültség, amit a telt ház jelent.

A magyar színházi életre tehát bizonyos adottságokból kifolyólag „szoft” sikerkénszer jellem-

ző, de ez nem jelenti azt, hogy az érintettek ne kutatnák szívósan a színházi siker titkát. Tartós sikertelenségben képtelenség létezni, akár „hivatalilag”, akár érzelmileg. Kell a siker, már hogyne kellene, no de mi kell a sikerhez? Alkímiai receptje ennek sincs, de a musical tuti tipp. Manapság ez a legközönségsikeresebb műfaj, és ebben nincs semmi meglepő. Mindig is a zenés színház volta legnépszerűbb. A zene-ének-tánc nem okvetlenül higitja a drámát, lehet, hogy éppen összművészetté emeli. A zene hatásosabbá teszi a színházat: teátrálissá, kevésbé valóságossá. Ezért nem is áll meg az az elmélet, miszerint a mezei néző valamiféle naturálművészetre volna hangolva, és edukáltság, mi több, kifinomultság szükségeltetné a valóságtól elemelt művek fogyasztásához. A legpopulárisabb műfajok mindig is kifejezetten szürrealisak voltak, többek között attól, hogy a szereplők zenére mozogtak, és rendszeresen dalra fakadtak.

Mára a musical a zenés színházi műfajok gyűjtőmedencéjévé vált, gyakorlatilag bármilyen színházi, illetve zenei stílus befolyását képes feldolgozni. A korábbi zenés műfajok vagy kihaltak, vagy kultúrhatagománnyá váltak. Az egykor nemcsak mecenált, de kakasülő összefüggésekben is létező opera kortársi változata kevesek exkluzív társasjátékává lett. Vitatható, hogy mennyire élő/élénk vagy nem élő/élénk az operett(játszás), de mindenképpen hagyományról van szó: lezárt egy korszak, új operettet már nem lehet írni. Ami továbbvihető volt, azt a musical. ez a meghatározhatatlan műfaj tette magáévá. Lehet írni a színlapra mindenfélét (rockopera, zenés játék), bele lehet bonyolódni vitákba arról, hogy milyen szempontból meghatározó az, hogy mennyit és mikor beszélnek, illetve hogy előbbre viszik-e a dalok a cselekményt, vagy nem viszik, de ezek igazából részletkérdések. A populáris zenés színház éppen sokszínűségétől életképes műfaja bizvást jelölhető ezzel a főnévű lett angol melléknévvvel, ami nem jelent többet, mint amit jelent: zenés, muzikális. Megmagyarosodhatatlan magyar szóvá lett, gondoljunk csak bele, hogy néz ki leírva: mjuzikel... brrr... Musical - valami (bármilyen, akármilyen), amiben zene van (és ebből kifolyólag ének és tánc), az a műfaj, amely a szórakoztató (könyvű?) zene bármilyen áramlatát képes használni, feldolgozni a dzsessztől a legvadabb, legmodernebb dolgokig.

Fel is merül a kaján kérdés, hogy mennyiben színház a musical. Nem szcenírozott koncert-e csupán, ahol úgyis minden a dalokért van? Es különben is nem az a lényege (lévén eredendően populáris), hogy minél lejjebb tegye az ízlés és az intellektualitás lécét? Nem, nem. A musical sikert akar, vagyis hatást akar elérni. Egy dal drámai szituációban elénekelve sokkal hatásosabb, mintha csak úgy elhangzik. Egyáltalán a szórakoztatóipar mesterdarabjaiban, az örök-

zölddé patinásodott, maradandó kommerszekben mindig van „üzenet”, markánsan megfogalmazódik bizonyos világlátás. Nem egészen úgy van, hogy adott a csicsamicsa, a kultúrszemét, és ezt kajolja a nép, aztán mintegy grátisz magának vagy az értő füleknek belecsenek egy kis mondanivalót is, ha úgy adódik. A kommersz zenés színház, a musical is színház: akkor sikeres, akkor hatásos. ha van benne dráma.

Persze a fenti kijelentésben van egy csepp idealizmus is. Nem állítom, hogy eladhatatlan, ha szép emberek szép ruhában közlekednek fel s alá a színpadon, és szépen énekelnek. Viszont még kelendőbbé tehető az áru, ha jól szabott dramaturgia tartja össze, fűti fel stb., stb. Sőt észlelhető bizonyos referencia, rezonancia a világ dolgaira, problémáira, minek cifrázzam: dráma van. Nyilván nem túl bonyolult, nem túl árnyalt, de annál erősebb. A rockénekesek például igazán nem vádolhatók színházi előtanulmányokkal, csak ösztönösen keresik, hogyan tudnának még erősebb hatást elérni a színpadon, és a koncertek liturgiájában megfigyelhető a tendálás valamiféle primitív, szakrális teatralitás felé. Ez is mutatja, hogy az amúgy is dionüszoszi zene hatása a még dionüszosziabb színházzal erősíthető fel. Ebben a kijelentésben viszont már legalább három csepp idealizmus van, hiszen ha körületeinkünk a magyar színházakban, hogyan vadásszák a sikert, akkor számos praktikát észlelhetünk, csak éppen mintha a legkézenfekvőbb hatáskeltő eszközre, magára a legszűkebb értelemben vett színházra jutna kevés figyelem.

Pedig az ímént előszámolt okok miatt a magyar színházak is keresik a sikert: áhítják, éheznek azt. Ennek következtében musicalt is játszanak gyakorta, összebarkácsolva hozzá a feltételeket. Keresik a siker titkát: milyen a jó zenés színdarab. Sokadszor adnak elő már bevált műveket, újakat vagy kevésbé újakat importálnak, magyar alap-anyagból dolgoztatnak, vagy éppen klasszikusokat modernítenek meg. Vegyes a kép, hullámzó a színvonal, de egyet nem lehet eltagadni: a közönség igényli és szereti a musicalt. Közönségsikerrel fizet érte.

A Kander-Ebb szerzőpáros

Vannak mindig elővehető, bevált művek, amelyekre bizvást lehet alapozni a sikert. A *Chicago* vagy a *Kabaré* körül hiába változik meg a kor, sokféle összefüggésben értelmezhetőek és élvezhetőek. Ez attól lehet, hogy nemcsak a számok jók (mindegyiknek megvannak a maga nagy slágerei), de erős irodalmi alapanyagra épülő, szinte önmagukban is megálló darabokról van szó. A zeneszerző és a dalszövegíró neve szokott nagybetűkkel állni a plakáton, de vannak ott ki-



Jelenet a József Attila Színház *Chicago* című előadásából (Fábián József felvétele)

sebb betűkkel írt nevek is (Maurine Dallas Watkins, Bob Fosse, illetve John van Druten, Christopher Isherwood, Joe Masteroff), nekik szintén fontos szerepük van abban, hogy állandóan repertoáron szerepelnek ezek a musicalek.

Nem a zene szerepét akarom kisebbiteni, csak újra szeretnék rá utalni, hogy zene és dramaturgiai szerkezet erősíti egymás hatását; akkor erős egy zenés előadás, ha egyik sem cipeli kolonc-ként a másikat. Ahhoz, hogy ez a bizonyos kölcsönhatás létrejöjjön, kedvező terepre van szükség: teremtett világra. Ilyen kiváló terep esetünkben 1930 Berlinje vagy Chicagója: két forrongó katlan, ahol valami nosztalgikus éppen véget ér, és valami nagyon durva következik helyette. Végző kétségbeesésben mulat a bohém Berlin, érzi a veszét: virul még a kópés romlottság, „a mindent szabad, ami másnak nem árt”-elvet betartó jópofa eltévelyedések szubkultúrája, de éppen ez az a pillanat, amikor a Nollendorfpark környékének szabados légkörében felüti fejét a fasizmus. Mindig-mindenütt ismerős helyzet: azok boldogulnak meg politikailag körülötted, akikről a legkevésbé várnád. Es rögtön érezni erről a keménykedésről, hogy ez nem valami hóbort, ezen nem fog a kabaré frivol protestálása, hősiesen hatástalan vele szemben, mert a karszalagosok egyből ütnek: nem értik a viccet, ebben rejlik erejük, és ez sebezhető pontjuk is ugyanakkor. Kérdés persze, hogy mire megy egy törött orrú ember az erkölcsi-intellektuális győzelmével.

Végző kétségbeesésben mulat a bohém Chicago, érzi a veszét (ami azóta sem jött el, csak konszolidálódott az elviselhetetlenség), a gazdasági válsággal megtörik az újvilági fejlődés siker-szériája, és ennek áldozatul esik az amerikai derék puritanizmus. Az élvhajász polgárok szó

rakoztatják magukat: a rémtett a legfontosabb médiaesemény, a gyilkosok meg az őket felmentető sztárügyvédek a médiahősök, és „az igazi ok senkit sem érdekel”. Mindkét musical egy nagyon jellegzetes, egyszerre sajnóan nosztalgikus és ugyanakkor aggasztó aktualitásokat előre vitő miliőt használ alapanyagul. A lejátszódó szokványtörténeteknél sokkal fontosabb a légkör megteremtése, aminek nyilvánvalóan legfontosabb eszköze a zene, és a korabeli Berlin, illetve a korabeli Chicago egyaránt kiváló lehetőségeket kínál erre a maga jellegzetes zenei világával, műfajaival. A két bűnös városban virágzik a showbusiness, és az őket bemutató musicalek egyszerre élnek a szórakoztatóipar fogásaival, és ugyanakkor le is leplezik őket. Rése a sztorinak a revü (időnként lokál a helyszín), de közben maga az egész előadás egy revü: ki-be lehet járkalni ennek köszönhetően a világok között.

A Chicagónak és a Kabarénak az a témája, hogyan kezdenek elmosódni bizonyos határok; formájukban pedig ugyanígy megjelenik a sokszoros viszonylagosság. Amolyan „hatvanas évekes” társadalomkritika, de öniróniával művelve. Amolyan cukros revükompozíció, de túl fekete hozzá a humora. Játshatom komolyan, vehetem könnyedén: mindig marad benne az ellenkezőjéből is. Különböző mélységekben dolgozható fel, ha show lesz belőle, akkor is marad hátraszága, de ha szigorúan adják elő, akkor is ott működik benne a kommersz hatásmechanizmusa. A dicséretes szövegeknek még nem jelentik a világirodalom csúcseit persze, telibe tipikus, ha úgy tetszik, sematikus figurák és történetek ezek, de mivel éppen ebben a minőségükben kerülnek felmutatásra, ezáltal szimbólummá emelkednek. A vásári képmutogatás vagy éppen

a vaudeville, sőt ráfoghatjuk, hogy a Brecht-féle színház hagyománya folytatódik ebben. Song-funkcióban álló revűszámok és epikus színjátás, ahol egyszerre verbálisan közlik (illetve kommentálják) és aktív játékkal meg is jelenítik az eseményeket. Az utóbbi főleg a *Chicago*ra jellemző, ettől aztán itt kicsit másképp működik a konferanسیé (vásári képmutogatóból leszármaztatható) státusa is. A Kabarében többnyire a Kít Kat Klub világán belül, egyfajta narratív demarkációs vonal mögött marad, csak átvakodik magába a sztoriba, ehhez képest a *Chicago* Konferanسیéja otthonosan ki-bejár a történetben, maga hozza mozgásba azt.

A Kander-Ebb-műveket utóbb a budapesti József Attila Színházban, illetve Sopronban tűzték műsorra. Mindkét előadásban kulcsszerepe van a Konferanسیének, és mindkét előadásban a nyurga, langaléta bohóc típusa jelenik meg: Schnell Ádám és Szakács Tibor alakításának egyezései és különbségei utalnak a két előadás relációjára is. Egyként felszínesek és keveset vállalók, miközben a József Attilában harsányabb, keményebb, Sopronban pedig puhább és halkabb előadás jött létre, a két musical, a két színpadi tér és a kétféle színházi szemléletmód különbségeinek köszönhetően. A két hosszú lábú játékmester kiegyensúlyozott teljesítményt nyújt, de nagyon hiányzik belőlük, hogy lubickoljanak a szerepben, a közönséghez fordulás lehetőségében. A konferanسیéből ugyanúgy hiányzik a „kukkoltatás” namitmutatokénked-cinkossága, mint ahogy mindkét előadásból az elszántság, a lendület, az izület, amely még a kizárólag szórakoztatási célokat szolgáló előadásban sem ártana, ha ott munkálna.

Sopronban Szakács Tibort látja a nézőtérre érkező közönség. A Konferanسیé öltözőjében készül a fellépés előtt, látszólag akkor indul a show, amikor ő jönak látja. Elvben a Konferanسیé celebrálná az egész előadást, de a jelenetekben elég bártortalanul, mintegy bocsánatkérően jelenik meg. Hasonlóképpen maga az előadás is elég puha. Takaros és aranyos, nem akar semmit túlságosan kiélezni. A szűk színpadtér szinte sugallja a Kít Kat Klub intimtását, és ez végig diszkrét intimtás marad, sohasse fülledtség, annak ellenére, hogy a(z imitáltan játszó) női zenekar meg a táncoslányok (és -fiúk) anyait-apait beleadnak. Vagy talán mégsem adnak bele. Michael Kropf táncstúdiója segít be az előadásba, és László Péter koreográfus ügyesen helyezi el őket a meglehetősen szűk térben. Óvatos táncok egy óvatos előadásban. Az utóbbi arról szólna, hogy összekeveredett a világ, ehhez képest

Peter Umbach díszlettervező akkurátusan négy egyenlő részre osztja a forgószínpadot, amivel nem a „realista” felfogás a baj, hanem az, hogy teljesen eltérő léptékű helyszíneknek kéne ugyanazt a formát betölteniük, és ez sehogy sem működik, megnehezíti a színészek dolgát is. Hiszen milyen furcsa: eljegyzési bankett a zöldség-üzletben. Ha ez belefér egy előadásba, akkor az is beleférne, hogy egyszerre zöldségbolt és éjszakai lokál ugyanaz a tér, úgyis a show a lényeg, és egyáltalán nem igényel nagyobb nézői erőfeszítést ezt „venni”, mint a sűrű helyszínváltásokat, azok minden körülményességével.

Az előadás elsősorban arról szól, hogy egy kis színház sanyarú körülményeihez képest hogyan imitál csillogást és lehangoltságot. Szinte látni a nézőkön, hogyan szurkolnak ezért. Es sikerül: valóban tetszetős a show. Ahhoz képest. Szeretni való itt mindenki, még a rossz fiúk is. De főleg az egyfolytában csodálkozó, fess Kőszegi Ákos és a Barbra Streisandra emlékeztető alkatú és habitusú Keresztes Ildikó, akinek kiváló énekhangja van - biztonságosabban is érzi magát a színpadon, ha ezt előveheti. Még inkább szeretni való az oldsmobil szerelmespár, hiszen Borbás Gabi és Szombathy Gyula régi motorosok. Vérbeli komika és komikus, nem lehetne rájuk fogni, hogy túl bonyolult eszközöket használnának a színpadon, mondjuk ki: bohóckodnak. De mennyi bájjal teszik ezt, teli humánussal... Ezért aztán azok az apró mozzanatok emlékeztetnek az előadásban, amikor virágcsokornak csomagolják a snapszosüveget, nyers tojásból készül, de mentolos ízűre sikeredik a koktél a fogmosó pohárban. Pici gegek, jó kedély, itt a fasizmus rettenete csak karlengetés, kabaré ez, kis k-val.

A József Attila Színházban futó *Chicago* eleve durvább eszközökkel él, cirkuszibb a világa, ahol hasbeszélő-mutatvány a sajtótájékoztató, és artistaszám az akasztás. A Konferanszié, Schnell Ádám szintén celebrál, mintha ő vezényelné: akrobatikusan mozog ugyan, de nem kalauzol, hiedeg marad velünk, ahogy az egész előadás is. Székely László iparszerű jellegű terében, ahol fémrolók csapódnak, és dobogókon gördülnek be a helyszínek, kicsit elvesznek a színészek, még a tömegjeleneteknél is nagyon meg kell küzdenie a hatásért Gárdos Péter rendezőnek. Főleg azért küzd. Sikeresen, ahhoz képest.

Ha pedig bágyad a show, még mindig menthet rajta egy-egy markáns alakítás. Galambos Erzsike székelyszékely ülve uralja a női börtönt, és számára nincs olyan előnytelen térelosztás, amelynek ne tudna fontos tényezője lenni. A különös kegyetlenséggel elkövető, csinos női gyilkosokra szakosodott, ellenállhatatlan modorú sztárügyvédet Mihályi Győző alakítja természetesen, ő azon elenyésző számú magyar férfi színészek közé tartozik, akikkel kapcsolatban van még ér

telme annak a szónak, hogy „sárm”, mintha csak a boldog békeidőkből felejtették volna itt. Mihályihoz hasonlóan Józsa Imre is nagyon megbízhatóan hozza szereptípusát, Mr. Celofánt, a saját jelentéktelenségével tragikomikus harcot vívó elcsúszott kisembert. Hunyákból német helyett magyar bevándorló lett a szöveg szerint, de mivel magyarul nem lehet magyar akcentussal beszélni, Lévay Viktória villanásnyi, de megindító alakítása spanyolos, mexikói sejtet, és pontosan felidézi, hogy mennyire esélytelen a társadalomban az, aki nem beszéli a többség nyelvét. A főszerepekben Csarnóczy Zsuzsa és Ullmann Móni (aki vélhetően gyereksztárságán való túllépését

igyekszik jelezni azzal, hogy nevéből elhagyta a -ka végződést) energikusan, lendületesen (utóbbi főleg Csarnóczyra igaz) teljesítik a revüt, elsősorban arra koncentrálnak, hogy ének, tánc pontos legyen, ami nagyon hiányzik kettőjük kapcsolatából, az a feszültség, a vérre menő harc. A kislányos színek jobban meghatározzák őket, mint az ezekkel kontrasztot alkotó rámenősség. Ilyesmire egyébként az egész előadásban érezhető:

Keresztes Ildikó (Sally) és Szakács Tibor (Konferanszié) a soproni Kabarében (Pluzsik Tamás felvétele)



keverné a csillogást a durvával, de mivel már a revü megvalósítása is igen nagy erőfeszítésbe kerül, nem marad energia ennek ellenpontosítására. Érdekes például, hogy a két rendelkezésre álló magyar dalszöveg-kollekció közül G. Dénes György prozódiailag korrektebb, simább szóhasználatú szövege helyett Eörsi István csikorogós, szlengesebb és szongosabb fordítását választották, de ezt mégis slágerszerűen, Jánoskúti Márta jelmezeihez hasonló eleganciával igyekeznek előadni.

Mindkét előadásról, a József Attila Színház külsődleges, illetve a soproniak szordínós Kander-Ebbjéről is látszik, hogy az esedékes évi legalább egy zenés darab penzumát teljesítik vele, enyhén szórakoztatóak, de óvakodnak minden élesebb gesztustól, vélhetően az úgynevezett közönségizlésre való tekintettel. Pedig nem kéne alábecsülni a matinénagymamákat. Igaz, hogy éppen a József Attilában kattantak ki a nyugdíjasok a *Vircsaft* trágárságától, de szemmel láthatólag megelégnék az éppen unatkozni kezdő publikum, amikor Mihályi Győző gyűrűgyakorlatot mutatott be az egyik szám közben, pedig ugye ennek semmi köze semmihez, csak egy bátor és hatékony effekt. A musical álomvilágába akar repíteni, de mégis valahogy úgy van, hogy az andalítóbb részek még andalítóbbak tudnak lenni, ha a csillogó show-ban ott vannak a komor utalások, hogyan grasszálnak mifelénk az

utácokon a fekete dzseki fiúk, és hogyan zabál fel minket a média, a valóság látszatából hogyan lesz látszatvalóság. Es nincs az a „maradi” néző, aki ne értené az extrémebb gesztusokat, hiszen a revünek természetes nyelve a szürrealitás.

Import árvák

A Madách Színházban otthonos a közönségsiker, és ennek kifejeződése a legendás széria. A másfél évtizede műsoron lévő *Macskák* a milliós nézőszám felé araszol, jelenleg a Thália Színházban. A Madách példás menedzsmenttel helyezte el városzerte előadásait az épület felújításának idejére. Az Erkel Színházba is jutott egy, amellyel egy PR-szöveg szerint meg sem állnak a kétszázezredik nézőig. Hát majd kiderül... Mindenesetre nem bízzák a véletlenre, ottjártamkor jó néhány busz parkolt a Köztársaság téren, és az esti előadás is tele volt gyerekekkel. Ismétlem, nem bízzák a véletlenre: családi musical, klasszikus irodalmi alapanyagból, filmelőzménnyel. Szívesen megy olyan előadásra a fogyasztó, amelyet már ismer valamely oldaláról. *Twist Olivérről* mindenki tudja, hogy kicsoda. És ebből az előadásból nem is fog többet megtudni róla a néző, mert olyan zenés darabot lát, amelyből hiányzik a darab. Úgy kispórolták belőle, mint ahogy a magyar építőiparban a cementet szokták a betonból. Nem szembetűnő maga a hiány, de a következményei annál inkább. Pedig a zene jó, éppen annyi és olyan, ami már elég a sikerhez, Lionel Bart kiváló szakember. G. Dénes György

nemkülönben, könnyed szójátékok, bongó rímek ékítik a dalszövegeket. Talán fel is merülhet, hogyan jön ez össze a komor történettel... Hiszen mindjárt az elején nem érteni, mi baja Olivérnek az árvaházzal, amikor ott kiváló a hangulat. Csikós Attila variabilitásában is rém egyhangú díszlete, illetve az egész látványvilág is ezzel a problémával küzd: egyszerre lenni lepattantnak és lélegzetelállítónak. Úgy gondolom, nincs annak semmi elvi akadálya, hogy a *Twist Olivérből* kedves, aranyos musical készüljön, éppen a revü szürrealis természete miatt, ahol semmi sem a maga értékén kerül felmutatásra, hanem a show elemeként. Különbözik meg a málló vakolatnak is meglehet a maga gyönyörű rajzolatja.

A Madách előadásának semmi ilyesmit nem sikerül megvalósítania: végig ott kísért benne az operai unalom, a semmitmondó nagyszabás. Minden művi, hamis, kényszeredett és festékszagú. Hiába a húsz gyerekszereplő nyüzsgése, hiába hajtja végre a tánckar fegyelmezetten Sereg László meglehetősen kiszámítható, de kétségkívül látványos koreográfiáit, csak nem bír felpörögni az előadás. Alig várjuk mára dalokat, mert a szöveges részek teljesen érdektelenek, elaltatják a nézőket. Közvetett módon megint a show rovására megy a drámai szerkezet hiánya. Se dráma, se szerkezet. Nem filozófiai mélységek kellenének ide, csak minimális mennyiségű gyűanyag, hogy, teszem azt, kezdettől fogva egyértelmű legyen: ebben az Olivér gyerekekben több van, különösképpen környezeténél, szükségesszerű, hogy minden akadály ellenére fölébe emelkedjen. Ez már vázat adna, és kijelölne a megszámlálhatatlan felbukkanó szereplő funkcióját. Így csak lezavarnak egy sztorit, amelyet nehezen lehet követni: aránytalan, széteső, nem világosak benne a szándékok. Mennyi játéklehetőséget teremt például a *Kabarében* az az ötlet, hogy a bárban minden asztalon telefon van; az *Oliver!-ből* minden ilyesmi hiányzik, és Szirtes Tamás sem igyekszik rendezői találékonysággal kiküszöbölni a rossz dramaturgiából adódó hiányokat, hanem illusztratív, üres helyzetekbe állítja bele a színészeket. Közülük a rutinosabb komédiások (Psota Irén, Lőte Attila, Avar István) próbálják menteni a menthetőt: ott a nagy semmi közepén ripacskodnak, ami belefér. Psota Irén kinjában azt találja ki, hogy öregasszony léte a térde fölé emelgeti a szoknyáját, meg ilyenek. Ha már a szereposztásnál tartunk: nagyon tanulságosak a lektetözések, sőt „lehármazások”. Ebben a fajta üzemszerű színházban a színészi személyiség vagy jelenlét mint olyan nem létezik: behelyettesíthetőek egymással az emberek. Fagin szerepében nekem Szerednyey Bélához volt szerencsém, azaz mégsem. A marketing-taktika ugyanis Haumann Pétert kívánta ide, pontosabban a gyerekek körében népszerű rajzfilmsorozat kétbalkezes varázslójának, Hókuszpóknak a hang-

Jelenet a Madách színházi *Oliver!-ből* (Kanyó Béla felvétele)



ját, amelyet Haumann Péter komédiási bájjával, jellegzetes hangképzésével, utánozhatatlan orrhangjaival ki-válóan teremt meg. Ha pedig Haumann éppen nem ér rá, akkor jön második szereposztásban Szerednyey, és fegyelmезetten eljátssza Haumann az összes jellemző gesztusával, utánozhatatlan orrhangjaival. A fogyasztó azt szereti, amit már ismer, és egészen jól működik a dolog Szerednyey Béla szaktudásának és a showbusiness ama jellegzetességének köszönhetően, hogy ikonokat mutat fel.

Aki nem bízza a véletlenre a sikert, annak tanácsos színházban is kamatoztatni más műfajokban elért sikereit, és vendégeskedtetni például énekeseket. A Madách Színház már sikeresen domesztikálta Vikidál Gyulát, most egy, a tizenévesek körében népszerű popsztárt szerződtettek a gátlástalan gonosztevő szerepére. Kovács Ákos annak idején együttesével meggyőzően imitálta a széles magyar rajongótáborral rendelkező



Depeche Mode stílusát, így tört be a piacra, és egy ideje már szólóban, mint Ákos tartja ott magát keményen. Élelmességére jellemző, hogy még abból is médiaeseményt tudott fabrikálni, hogy leböngött a nemzetközi porondon. Abba az exkluzív klubba tartozik, amelyben a tagoknak évente van koncertjük a Budapest Sportcsarnokban (ez a legnagyobb fedett koncerthelyszín, tizenkétezer férőhellyel), lehet szeretni vagy nem szeretni, de kétségkívül nagy showman, nimbusza van. Okos húzás volt bevetni mindenképpen, és igazán tanulságos, hogy aki a showbusiness egy másik ágában sikeres, az bizony milyen dilettáns színpadi színész. Ákos nem tudja hova tenni kezét-lábát, és állandóan felkapja a mondatok végét, ahogy a koncerteken megszokta. Legalább korrepetitor foglalkozhatott volna vele, hogy egy-két alapdologra megtanítsa mozgásban, beszédben, hogy ne legyen ennyire ciki az egész. Egyébként meg nincs igazam, ezzel is úgy van, mint olyan sok dologgal a magyar szórakoztatóiparban: nincs semmi, ami kikényszerítené, hogy magasabb szinten műveljék. A gyerekek felélénkülnek, sőt sikítanak, ha Ákos jelenik meg a színpadon, a legnagyobb tapsot is ő kapja. Ennél többet elérni jó teljesítménnyel se lehetne, és minek tovább erőlködni, ha elérték a célt.

Ott áll az ember a mosóporos polc előtt a boltban (pardon, a hipermarketben): melyiket válassza, mikor nagyjából ugyanazt tudja mind? A fogyasztó azt szereti, amit ismer, tehát van valami jellegzetes jegye. A különböző mosópor-márkák dobozai mégis nagyon hasonlóan: a

fogyasztó azt szereti, ami ismerős, veszélyes kilógni a sorból. Nem tudom, mennyire állítható párhuzamba a színház és a mosópor. Az újonnan megnyílt Thália Színházról mindenesetre azt gondolná az ember, hogy valami sajátos és csak rá jellemző dologgal szeretné becsábítani a közönséget, és úgy tűnt, így is tesz: megvett egy Broadway-sikert. Aztán kiderült, hogy úgy van ezzel is, mint a mosóporral: a rendkívüli, a legújabb is tök ugyanolyan kívül-belül. mint a többi. Az *Annie* című musical licencét bizony kár volt minden bizonnyal valami nagy pénzért megvenni, illet bárki barkácsolhatna, mondjuk, az eddig tárgyalt művek ismeretében.

Mi kell a sikerhez? Hozzávalók, mint egy szakácskönyvben. Családi musical, együtt jöhessen mindenki. Sok gyerekszereplő, akiket meg kell zabálni. Az árvaság a legjobb sztori, vitán felül szívszaggató, de Twist Olivér már volt, legyen inkább kislány. Es legyen a harmincas évek Amerikája, mert az eleve ad egy tuti befutó zenei világot. Ez meg a *Chicagóból* lehet ismerős. Aztán itt is van szörnyű média és bunkó riporter, meg a város is elég bűnös, csak egy-két jó lélek van benne. Mit tehet az árva főszereplő a cselekmény érdekében? Keresi a szüleit. Mivel Kantler-Ebb-vonalon már tudjuk, hogy a hepiend nem divat, ne találja meg őket, az túl szép lenne. Találjon helyettük egy morcos milliost pótpapának, akit meg lehet szelídíteni. Szerelmi szál nélkül nem lehet meg musical, ezért minden különösebb előzmény nélkül a milliomos elveszi feleségül a titkárnőjét. Nem meddő téma a titkárnő-problematika (számos siker bizonyítja ezt), de itt csak kényszermegoldás,

Jelenet az *Annie* című musicalból (Thália Színház). Középen Csuha Bori (*Annie*) (Kallus György felvétele)

hogy anyuka is kerüljön a gyámleány mellé, kicsit furcsán hatna a fináléban, ha egy idősebb férfi meg egy kiskorú lány borulna össze.

Ja igen, és mivel a gyerek a színpadon félsiker, és a kutya szintű, akkor kell kutya is, hátha a két félsikerből lesz egy egész. Berángatnak hát egy bobtailt, aki még mutatványt is csinál: hívásra odamegy a főszereplőhöz, de egyébként mint minden állat, ő is rendkívül civil módon viselkedik a színpadon, úgyhogy hamar el is tűntetik, és a továbbiakban mellőzik a szolgálatait. Ami talán újdonság az *Annie-ban* (kábé mint a legfrissebb fejlesztésű fogkefe nyelén az ötödik kanyar), az a politikai-történelmi vonatkozás. Személyesen maga Roosevelt elnök jelenik meg, hogy self-made man gazdasági zseni cimborája (az előbbieken morcos milliomos) segítségét kérje, és a kotnyeles árva kislány ajándékba adja neki a New Deal alapelvét: húzzuk ki magunkat a saját hajunknál fogva. Ez aztán üzenet: csillagos-sávos lobogóba csomagolt segits magadon... stb., stb. A darabból árad valami egészséges és naiv nacionalizmussal vegyes optimizmus, ami sajátosan amerikai. Ezt én nem akarom minősíteni, ez bonyolult kultúrantropológiai kérdés. Az biztos, hogy nálunk még egy óvodás is másképp gondolkodik, nem beszélve arról, hogy semmilyen érzelmi viszonyunk sincs se Roosevelthez, se a New Dealhez. Amerikában ez akár fontos

darab is lehet: történelemre okít, szocializál, nálunk csak a klisék hathatnak belőle, mert a zenei anyaga nem valami minőségi, nem mondhatni, hogy slágerekkel bombáz.

Tényleg a mosóportaktika figyelhető meg a Tháliában: csak olyat, aki és ami már bevált. Balázs Péter a szemközti színházban játszik milliomost, Molnár Piroska egy sarokkal odébb Bors néni, természetesen ebben az előadásban is mindketten hozzák a formájukat. A főszereplő Császár Réka szintén az Operettszínházról ismerős, a *Valahol Európában* szereplője, amiben (akár az Olivér!-ben) szintén fontos hatáselem a nyüzsgő gyerekcsapat, árvák mindhárom darabban, árvaházzal vagy anélkül. Az Operettben, a József Attilában és a Tháliában is Silló István vezényel, méltán hívják sokfelé. Aztán a *Chicago* csapatából itt van Csarnóy Zsuzsa (aki a behelyettesíthetőséget demonstrálанд az *Annié* egyik szereposztásában a jók táborához tartozik, a másikon a szélhámosokéhoz), illetve Gárdos Péter és Székely László, akik ugyanazokat a hibákat követik el, mint József Attila Színházban.

Székely László megint hatalmas, kietlen teret tervezett, és Gárdos Péter megint unalmasan helyezi el benne a jeleneteket. A különlegesség a díszlet anyaga volna: rücskös, vastag üvegből készült négyzetrács adja a falakat minden oldalról, olyan ezáltal a színpad, mint valami monumentális fürdőszoba. Néhány erőltetn aurájú, művi térelem ki-bekerülése lenne hivatva jelezni a helyszínváltozásokat, de igazából ezeket teljesen elnyomja az üvegkalicka sivár képe. Bánya Tamás látványtervezőnek ritka lehetőséget ad az üvegfal: sajátosan lehet megvilágítani változatos színű fénypásmákkal, a háttérben pedig diáképek tűnnek fel rajta. A felújított Thália Színházé a legmodernebb színpadtechnika Budapesten, ezt demonstrálja a gégecsövek végére applikált villanykörték rengetegének bizonyára számítógép által vezérelt, a mértanilag lehetséges elrendezések mindegyikét sorra vevő emelkedése, süllyedése, hullámozása. Próbálják ugyan ezeket a mozgékony egőket bevonni a játékba is (telefonnak, mikrofonnak használva őket), de csak dekorációk maradnak. Érdekes színteljes lenne ez a mobil izzóerdő egy látványos show-nak, de mint fő attrakció elég sovány.

Mindkét árva-sztori a gyerekközönséget célozza meg, és tapasztalatom szerint a jól nevelt kis fogyasztók megadóan tűrik, ahogy zuhognak rájuk a fantáziátlanul tálat sablonok. Ha ők itt most szórakoztatva vannak, akkor szórakoznak. Letudják, de kifele nincsenek úgy felvillanyozva, megvadulva, ahogy illene előadás után. Nem látom rajtuk, hogy alig várják már, hogy otthon újra eljátszhassák, amit láttak. Eltűnik fejükből az egész, ahogy a szájukból a chips, mielőtt még fordíthatnának egyet a falaton. Nesze semmi, rágd meg jól.

Hazai ízek

Nyilván az egzotikumnak is megvan a maga varázsa, de fontos lehet a siker, a hatás eléréséhez, hogy a zenés darabnak legyen valami olyan alapja, akár zeneileg, akár a színpadon teremtett világ vonatkozásában, ami a magyar tömegkultúra mitológiai köréből származik, ezáltal előzetes és kellemes ismeretet jelent a közönség számára. Világosabban: ha sikeres akar lenni a musical, használjon egy miféle sikeres zenei stílust, és/vagy foglalkozzon valami közös ügyünkkel, így teremtve kapcsolódási pontot, azonosulási lehetőséget az aktuális magyar közönség számára. Nem pusztán protekcionizmusról van szó, ez megint racionális sikerkergetés is: találj magyar sztorit, magyar problémát, magyar zenét, és be fognak rá jönni az emberek, mert a sajátjuknak érzik. Úgy tűnik, a Böhm György-Korcsmáros György szerzőpáros működésében tetten érhető ez a technika, amikor szöveggönyveikben egy zenekar, film vagy regény sikerét igyekeznek újrahasznosítani.

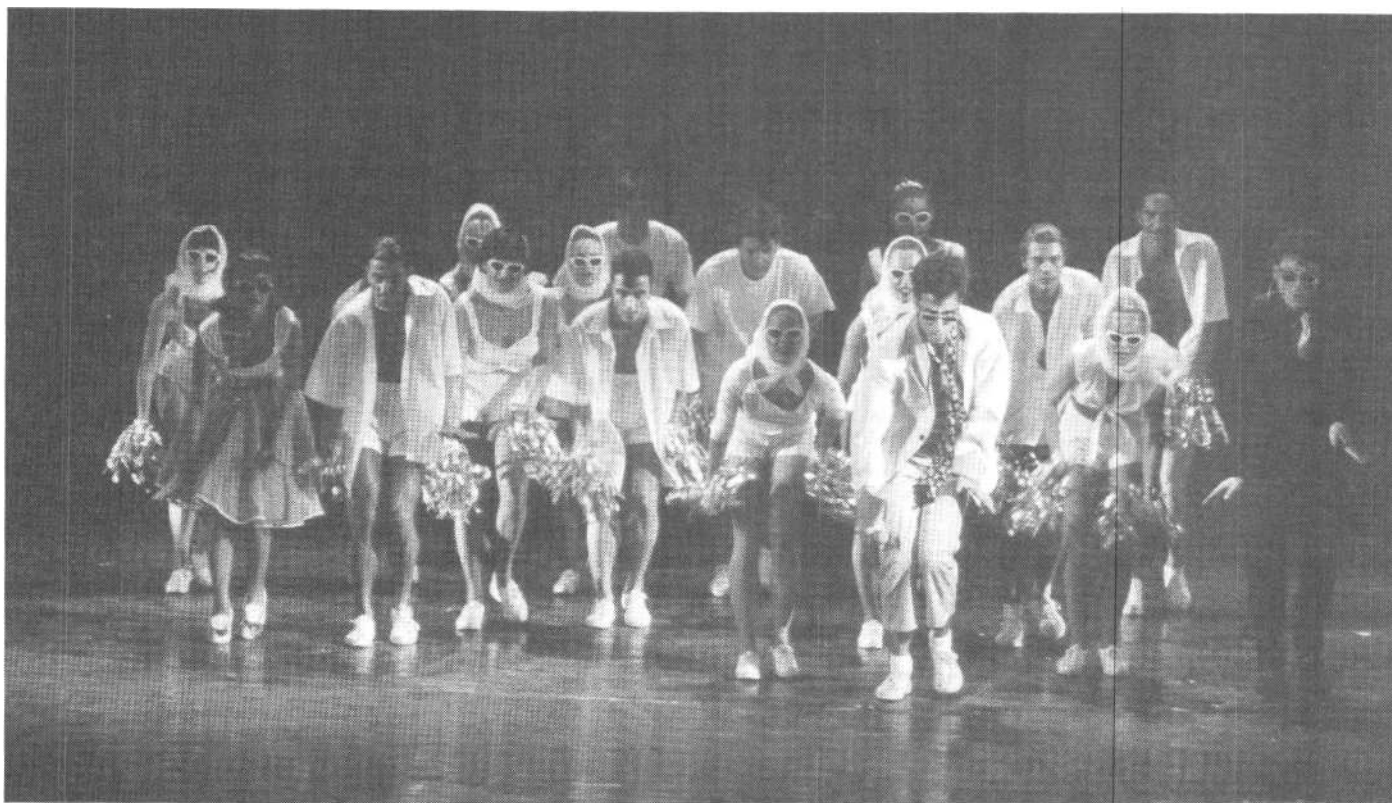
1981-ben vagyunk, például rendkívüli állapot Lengyelországban. Az azóta szintén showbusinessben, sőt vallási giccseben utazó Müller Péter Sziámi akkoriban még arról énekelt ezzel kapcsolatban, hogy lengyel-magyar két jó barát, mindenféleképpen együtt szokott csinálni, és sokan lementek Kaposvárra, hogy láthassák a ballonkabátos Máté Gábort utcakövel a kezében sírni, háta mögött a Corvin köz képével. Szerintem több mint szimbolikus, hogy ugyanebben az évben, 1981-ben hosszú idő után megint táncdalfesztivált szervezett a televízió, és megjelent a képernyőn Hungária együttes rikító cuccokban, művirággüzérrel a nyakban, és nyomta ezerrel a jó öreg rock and rollt. A Limbó hintóról énekeltek, arról, hogy rá se ránts, ne foglalkozz sem-mivel, akkor leszel menő, ha minél jobban hajlik a gerinced. „Kitört a pesti limbóház...”, és tényleg kitört: limbóversenyeket szerveztek, meg ilyes-mik. Tiszta haváj...

Fenyő Miklós, a magyar popzene kaméleonja számos divathullámot igyekezett már meglovgolni, de életében nem dobott akkorát, mint a nyolcvanas években, amikor saját maga keltette a hullámot. Fanyar humorú gesztus a szocializmus végnapjaiban elővenni a klasszikus rock and rollt, az imperialista kultúra egyik jelképét. Amerikai zenére tombol a vesztét érző gulyáskommunizmus. A rock and roll mindig egyszerre volt a lázadás és a fogyasztói konszolidáció eszköze: az, hogy elengeded magad, laza vagy és felszabadult, ugyanúgy lehet szembenállás, mint bele-törődés. Valahol ezt sugallják a Hungária-dalok is, amelyekben dupla csavarral működik a nosztalgia, az elvágyódás a nyolcvanas évekből az egyébként meg az ötvenes évek Amerikájába

elvágyódó hatvanas évekbe. Keverednek a motívumok, furcsa ív keletkezik a hatvanas és a nyolcvanas évek között, megmutatva, hogy nincs nagy különbség: ugyanaz a posvány. A toprongy jólét és a hiánycikk-gazdálkodás generálta ostoba fetisizmus: mert annyi sem adatik meg az embernek, hogy egy jó cipője legyen. Ez a Hungária dalainak sajátossága: egy kirakatbugyuta álom-világ rákópirozva a későszoc hétköznapiakra. American dream és lakótelepi kisrealizmus. Jellemző sor: „a biciklimet Cadillacre cserélném.” Szombat esti láz Békásmegyeren, annyira elvágyódnak az érintettek, hogy már amerikai lazák-nak képzelik magukat, ahogy ülnek a Chevrolet-ben, és agyba-főbe nyomják a dudát. Es ha nem Amerika, akkor Isztambul a vágyak netovábbja, ahol szintén rock and rollra lengedeznek a lófarkak (mondom: merész szürreál). Bőrkabátról meg aranyláncról nem esik szó a szövegben, de nyilván az ekkoriban beinduló bevásárlóturizmus a közvetett oka, hogy dalba foglaldott ez a város. „A sok színes képeslap a kis szobám falán, álmaimban arra járok minden éjszakán.”

Es egyfolytában buli van „Hungáriában” (rajta kívül meg nincs élet), többnyire utcaból: ez az egyetlen esemény ebben az életben. „A szeplős Dolly bő szoknyában s túsarkokon jött, az új leánya földszint egyből lófarkot kötött, Rongyláb Jani csónadrágját meglazította, a szomszéd srác egy mozdulattal a harét bedobta... a tánciskolás illemszabály nem volt kötelező... a szőke Pannit egymás után tízszer lekérték, a végén még egy kapualjba is elkísérték.” Egyrészt a Teddy bár, ahol a belépő egy fél dollár, másrészt meg: „Egész héten hajtottam a melómat, elkerültem gondosan a csehókat, de hétvégére felveszem az új ruhám, és szombat este kifényezem a csukám.” Ha nincs is beach, de lehet menni a Balcsira, mondjuk, oda nem Cadillacel: „add kölcsön a robogódat... a zsebrádiót előveszem, a hullámsávon ezt keresem: Gyere, gyere, Juli, lesz egy remek buli, a kemping területén...” Ami még fontos lehet, az a ruha: „Vedd fel a pöttös ruhádat, az lesz ám a feltűnő, mindenki lássa, hogy velem van ez a szédítő bombanő”, és a cipő: „Jól hajlik a cipőm, a rock and rollt járom, gumitalpam, mint a vaj”; „...tapad az aszfalt a gumitalp alatt”, de „ha reped a csónaci, semmi gáz, felruházz a Rock Roll Áruház”. Es így tovább. A nyolcvanas évek első felében Magyarországon az ötvenes évek Coca-Cola-Amerikáját megtenni hivatkozási alapnak, neonzöld zakóban és pepita (!) keretű napszemüvegben, hanyag természetességgel színpadra állni, ez egy szürrealista gesztus. Ennyire direktén hirdetni, hogy a méla lakótelepen kezdjen el mindenki rongylábazni az aszfalt, és szép lesz az élet, ez számomra több mint üzleti fogás, ez gúnyos fintor.

Persze lehet, hogy túlszofisztikálom a dolgot, és nem történt egyéb, mint hogy a magyar show-



business egyik vén rókája egy ideig klasszikus rock and rollt játszott, és hallatlan profi módon tudta ezt csomagolni. Ezek a lemezek a mai napig számos unalomba fulladó házibulit mentenek meg, és tavaly nyáron a Hungária nosztalgiaconcertjén tele volt a Népstadion. Nem kell ide a filozófia, ez már elég ok írni egy musicalt a bejáratott slágerek köré, ez már látatlanban siker, akármilyen maga a darab. Így is lett: a darab pocsék, viszont az Operettszínház júniusban később zárt, augusztusban előbb nyitott, mert akora az érdeklődés a *Hotel Menthol* iránt.

A címmel el is érkezünk oda, ami sajnálatos ebben a sikerben. Rengeteg remek szójáték, egyéb nyelvi lelemény van a Hungária-szövegekben, mint például ez a jól csengő szállodanév. A rímekből, a szócsavarásokból kiindulva egész mitológia teremtmődik. Már a fenti idézetekből kitűnik, hogy hemzsegnek a nevek, csupa fiktív, jellegzetes alak népesíti be a dalok szürreális világát. A szójáték kreálja meg a nevet, de utána megteremtődik hozzá a történet is. Szóval tálcán kínálódik a leendő Hungária-musical sztorija... „Csókkirálynak hívják a háta mögött az új fiút, ki a telepre költözött... róla bárki megmondja, tizenöt perc a rekordja, nem találsz ma nála nagyobb menőt, ő a csókkirály...” Vagy itt van Rudi, a cukrász, aki szambaritmusban veri a habot, így gyakorol estére, mikor a bárban zseniálisan dobol, és mindenki nagy jövőt jósol neki. Nem is értem, hogyan lehetett a *Hotel Menthol* ezek nélkül a nagyszerű figurák és élethelyzetek

Hotel Menthol - Operettszínház (Kanyó Béla felvétele)

nélkül megírni. Hol van a lófarkas lánya földszint egyből, vagy Marina, aki a szaxofonost stíróli, és Menő Jenő, az isteni Rudi, Rongyláb Jani és a Csókkirály? Miért műanyag Barbie-figurákat kapunk helyettük?

Böhm-Korcsmáros Györgyöknek ott volt az orruk előtt egy csomó kész poén, menőduma-áradat, és ott volt a sikerhez szükséges „teremtett világa” a zenés darabnak, ehhez képest rém gyenge verbális humorral („bocsika”, „csupa ideg vagyok” a csúcspoénok hússzor elismételve) lapos és kétkarkezes road-movie-t, vagyis „road-play”-t vetettek színpadra. Nem véletlen a filmes hivatkozás, hiszen az *Oz, a nagy varázslón* kívül nem nagyon ismerek adekvát pikareszk színpadi megnyilvánulást. Ha valaki közérthető, kompakt színpadi művet akar, akkor miért dolgozik sok helyszínnel, miért bonyolítja fölöslegesen a saját dolgát? Az nem dramaturgia, hogy elindulnak, és minden helyszínen elénekelnek egy dalt. Nem a drámaelmélet beszél belőlem, továbbra is azt kutatom, mi a siker titka. Csak meg kell nézni a maradandó darabokat (*West Side Story, Grease, Hair*), hogyan vannak felépítve, mitől működnek.

És ha már a mesterségbeli tudásnál meg a szakmai önértéknél tartunk, ehhez egy adalék.

Nem ritka a zenés műveknél, hogy már előre készen van egy sláger, és ezt bele kell applikálni a műbe. Ez nem ihlet kérdése, ez a céhbürokraták vizsgálja: valóban a helyzetből fakad-e a dalra fakadás, és odaillő lesz-e valamiért éppen az a szám. Vagy legalább egy szellemes mondatot sikerül kiizzadni, ami előhívja a dalt vagy minimum az első sorát. A *Hotel Mentholban* ilyen szempontoknak „nyomuk sincs”. A kihalt Teddy bárban (eredete teddy bear) mekkora élet lehetne, mondják, és jön az Isztambul meg a törökök. Csak úgy. Kroko a benzinkút neve, el se hangzik, csak ki van írva, és már nyomják is a Kroko-dílt, amiben egy fél benzinkút sincsen. Ráadás-nak meg ott a már hivatkozott *Multimilliomos dzsesszdobos*, illetve nincs sehol, csak a dal van. Persze ez apróság. Viszont úgy gondolom, hogy vannak olyan alapidolgok, amelyekhez a szerző önértékből, maga miatt veszi a fáradságot, nem is a nézők kedvéért...

Pedig nagyon biztatónan indul az előadás az Operettben. Filmvetítéssel túpírozva áll elénk a lakótelepézés pontos díszletbeli megjelenítése, és előkerül egy varázs-napszemüveg, amelyet ha feltesz valaki, akkor kiszínesedik minden, és beindul a buli. Hatásosan-pontosan van megvalósítva a két ellentétes világ szcenikai ide-oda váltása, és a kiinduló helyzet éppen a Hungária-atitűd lényegét vázolja fel. Aztán valami egész más irányba farol ki az egész. Mike (talán Miki?, nem is lenne rossz név: Májk Pájn), a titokzatos öreg jampec összegyűjti a buszával az unatkozó tini-

ket, hogy elvigye őket a Hotel Mentholba, ahol permanens a buli. Tagadhatatlanul van az egésznek valami pedofil bukéja, pedig ugye mindenkinek mondják a szülei, hogy idegen autóbá sose szálljon be. Nem is értem, hogy ha itt a varázsnapszemüveg kéznél, minek elzötyögni a Hotel Mentholba. Az útra keléssel magunk mögött hagyjuk a drámailag termékeny lakótelepi sivatágot, és átruccanunk egy fantáziavilágba, ami szintén unalmas, csak azzal nem foglalkozik senki, hogy miért unalmas. Pedig ez lenne a „dráma” csírája, ugye. Egyre több utasa van a busznak, odaérnek az álomhotelbe, amelyet éppen le akar-nak buldózerolni, mert nincs rá kereslet, de a fiatalok jól megvédik, közben természetesen ki-ki megtalálja a párját (vagy legalább a kerékpárját), és nemzedéki konszenzussal mehet a roki. Elegáns mozdulattal siklanak ki a szerzők minden konfliktus elől azzal, hogy szeparálják egymástól az unalmas valóságot meg az álomvilágot, nem ütköznek igazából. Kommunát kell alakítani a Hotel Mentholban, vagy most mi van?

Maradna a zene, de az az igazság, hogy messze nem szólal meg olyan energiával egyik szám sem, mint eredetileg. Ráadásul a buszutazáshoz írtak egy sokszor visszatérő (véltetően fő slágernek szánt) számot, ami (bár csatarendbe állítja az Óperencián-encián-frekvencián lehengerlő rímhármast) jóval gyengébb, mint a régi dalok, már elsőre is uncsi. Annak idején kőprofi zenészek dolgoztak a Hungáriában Fenyő mellett, ráadásul mindegyik ki volt találva „imázsilag”, színpadi figuraként; az együttes minden tagja énekelt számot, mert lehetett vele szólóztatni, volt olyan „arc”. Az Operettben inkább korrekt, mint vér-pezsdtítő a zenei hangzás, és ének-hangban, színpadi jelenlétben sem sikerült überolni az eredeti Hungária-show-t, holott sokat tettek ennek érdekében. Behozták a színházba Fenyő egyik produceri termékét, Szandit is, illetve Szulák Andreát, a csupa lendület énekesnőt, akik színészileg nem lógnak ki a többiek közül (ez inkább a többiek „érdeme”), és énekszámuk a legszínvonalasabb produkciók. Ott színtelenkedik a számos fellépő között Csonka András is, akinek szintén példaértékű a be-vetése. Ma mifelénk színészi népszerűséget leginkább a szappanoperák adnak, aki sikerszínházat akar csinálni, annak szinte kötelező megvenni egy tévésorozatban nézőbe sulykolt arcot, ez nem tud nem bevalni. A mókamester Forgách Péter lenne,

aki vészjósló lomhaságával inkább cukros bácsinak tűnik, mint az életvidámság apostolának.

Ennyi probléma ellenére mégis igen jó a hangulat az Operettszínház előadásán. Óriási a siker, dicséretes a marketing szempontjából, hogy olyan közönségréteget is behoznak, amelyik egyébként nem jönne ide, jó alaposan kibővítették a profiljukat. Ezt az estét szerintem az adja el (amellett, hogy a rock and roll örök, és Fenyő legalábbis örökzöld), hogy látványos. Csanádi Judit díszlettervező, Kemenes Tünde jelmeztervező és Bakó Gábor koreográfus a siker igazi kovácsa. Van, hogy tizenkét pár táncol színesen-üdén (ruhában és lépésekben egyaránt) rock and rollt, ez valóban az életörömről szól, a végén még a közönséget is megmozgatják, felviszik a színpadra táncolni. Hosszú-hosszú széria lesz ebből most az egyszer, de kétféle, hogy hasonlóan A

Hámori Ildikó (Baradlayné) és Vasvári Csaba (Richárd) A kőszívű ember fiai című előadás-ban (Fábián József felvétele)



dzsungel könyvéhez, számos vidéki színház is műsorra tűzné majd. Mert A *dzsungel* könyve dramaturgiája is bicebóca, de nagyszerű figurák vannak benne, rengeteg játéklehetőség és nedvdús nyelvi humor, a *Hotel Menthol* viszont a számoktól eltekintve olyan sivár, mint egy lakótelep. Óriási lehetőséget szalasztott el a Böhm-Korcsmáros szerzőpáros (egyébként anyagilag is): maradandó magyar musicalt alkothatott volna. Olyat, amelyik rólunk szól, ká-Európáról, a gulyáskommunizmusról, na és a r'N'r-ről vagyis az Életről. A kommersz repertoár újabb biztos pontját lehetett volna megírni, úgy, hogy a munka oroszlanrészét a (kultúr)történelem és Fenyő Miklós már elvégezte. Megvolt a nyelvi világ, az alakok, az egész mitológia, egyszerűen nem értem, hogy ehelyett miért kellett kreálni egy másikat, sokkal gyengébb mitológiát, sokkal gyengébb verbalitással, dramaturgiai baklövésekkel súlyosbítva. Nem vitatkozom azzal, aki azt állítja, hogy a Hungária-filing izléstelen, de azt határozottan állítom, hogy bevált, nagyon megette már egyszer a közönség, sokkal jobb színházi bört lehetett volna lehúzni a popsikerről. Mindegy, ez a vonat már elment, újabb Hungária-musicalt írni nincs értelme, a *Hotel*

Menthol pedig menthetetlenül gyenge darab, mert a szellemesség, az igényesség hiányzik belőle, ami nélkül nincs tartós siker, csak alkalmi felhajtás.

A Böhm-Korcsmáros páros egyébként igen jó érzékkel választott forrást szövegkönyveihez. Lásd a *Valahol Európában* című filmet vagy éppen A *kőszívű ember* fiai. Jókai művei alapozták meg Magyarországon a tömeges olvasást, nagyon el-adható szerző, ráadásul amikor a szocialista magyar filmipar lendületet vett, hogy visszavágjon Hollywoodnak néhány színes szélesvásznú kalandfilmmel, akkor is többször beváltak az öreg Móríc klasszikus meséi. Ha valaki musicalt akar, mindent megtalál Jókainál: szerelem, akció és a tömegtermelés dacára (folytatásokban írt újságokba, néha menet közben figyelmetlenségből átkereszteli a szereplőket) pontos jelenetezés, stabil szerkezet. A vázat lehet sajnos csak hasznosítani, azt a finom gúnyt és roppant (sz)éleslátást, amely a regényeit jellemzi, attól tartok, nem. Pedig hosszú évtizedek alatt sem akadt senki, aki annyi bölcsességgel, a pátoszt (és önmagát, a cselekvő résztvevőt) nem szemem köpő finom ironiával és székspszissal tudott volna írni akár '45-ről, akár

'56-ról, mint Jókai '48-ról *A köszívű ember fiai*-ban, alig húsz évvel az események után. Ez már a regény sajátja marad, de magából a sztoriból kikelik egy történelmi revű, annak minden fontos kellékével.

Játsszon-e a Nemzeti Színház zenés darabot? Miért ne játszhatna azt is? Híres regény (kötelező olvasmány!, sikervadászoknak ez is lehet szempont), híres film, százötven éves évfordulója a forradalomnak, márciusi premier: így választ az, aki közönséget is szeretne a színházába, még ha nem új művet írat is, hanem egy régebbit vesz elő. Aztán már az előcsarnokban furcsa dolgot lehet észrevenni: a zeneszerző Tolcsvay testvérek neve vastag fekete filctollal van áthúzva az összes szórólapon, ez valakinek jó kis munka lehetett. Ilyen furcsaságokkal jár az, hogy ebben a kapitalizmust tanulgató országban a színházi szakma tanulgatja a szerzői jog sajátos intézményét. Szóval csak semleges változászene volt, dalok nem, pedig ránk fért volna, még annak ellenére is, hogy nagyon izléses előadás született ezúttal a Nemzetiben.

Nyilvánvaló, hogy a népmesei „három fiú”-séma nem sérülhet, de még így is elképzelhető lenne egyszerűbb színpadi változat, koncentráltabb gócpontokkal. Kőváry Katalin rendező azért jól elboldogul ezzel a szerzői ágazó történettel is, ugyanis a figurákra koncentrált elsősorban, nem a cselekményre. Sok szereplő jelenik meg, de tágabb összefüggések helyett mindig az adott szűkebb jelenetekben értelmeződik a szerepük, nem kell egy teljes regény szereplőgárdáját és kapcsolatrendszerét fejben tartanunk ahhoz, hogy élvezni tudjuk a markáns alakításokat. A rendező Baradlayné drámájaként értelmezi a darabot: Háromi Ildikó a főszereplő, néhai férje portréja valahol a nézőtér fölött függ, és a színésznő hosszú monológokat mond a színpad előterében, egyenesen a nézőknek. Nagyon jó látni, hogy létezik még ilyesmi hiteles megvalósításban, fűszerezve azzal, hogy ezek a szövegek bizony anyai szeretetről és hazaszeretetről szólnak. Háromi Ildikó és a Haynaut alakító Kállai Ferenc ritkán látható példáit adják annak, hogyan lehet nagyszínpadon, nem mikroeszközökkel is bensőséges alakítást nyújtani. Fontos tanulság ez megint a musical számára, amely nagy terekben, komoly színpadi masinéria felhasználásával szokott zajlani, és ilyen körülmények között mindig fennáll a veszélye annak, hogy bábbá silányul a színész, elvész az effektáradatban. Nincs kialakulva Magyarországon a kommersz színjátszás technéje, egy olyan játékmód, ami kicsit „megmutatóssabb”, áttetsző, de nem ripacskodás.

Szlávik István díszlettervező leleményesen kombinálta a forgószínpadot egy stabil híddal, és néhány térelemmel jelezve rutinosan teremti meg valamennyi helyszínt, alapjában azonban

fekete hátteret ad, így emeli ki Schaffer Judit élénk-elegáns jelmezeit. A színészek tehát historizáló jelmezekben, erőteljesen maszkírozva játszanak, az egész előadás széles gesztusokkal fogalmaz, de Kőváry Katalin mindig ügyel arra, hogy legyenek finomabb árnyalatok a játékokban, az erős látvány, a térvizonyok így nem is nyomják el, de nem is hajszoják harsányságba a színészeket. Ezt fontos lenne elérni a musicaleknél is, mint ahogy ebben a végül is nem musicalben sikerült. Kulturált, pontos előadás, de enyhén unalmas, időnként nagyon jól tudna esni az embernek, ha dalban folytatnák. Éppen az érzelmi csúcspontokon. Igaz a régi aranyköpés, hogy amit nem lehet elmondani (mert mondjuk ciki, giccses lenne), azt még mindig el lehet énekelni. Sőt megtoldanám azzal, hogy csak érzelmekről érdemes igazán énekelni, a zenés darab az elszabaduló indulatok, a túlcsporduló szívtevékenység színháza, ezért érdemes születendő magyar musicalek szerzőinek a régi korok becsületes magyar irodalmi iparosainak művei között szétnézni, ahol sok érdekes anyagra bukkanhatnak.

A Demjén-Schiller szerzőpáros

Persze nagy love storyk vannak a klasszikusok toplistáján is, nem hiszem, hogy szentségtörés, mondjuk, bizonyos Friedrich Schillert posztumusz bevinni az üzletbe, például ahelyett, hogy valaki bágyadt kliséket csíhol elő az agyából. Az *Ármány és szerelem* szintén bevált darab, maig műsoron tartják mindenfelé, pedig ha jobban belegondolunk, ez egy politikai mű, és semmi aktualitása: mit érdekelne minket a hercegségek szétzüllöttsége, a bérbe adott katonák gyötrelme vagy a nemes-polgár ellentét? Persze a társadalomkritikán kívül már megint itt van a szerelem. A szerelem és a végzettség: azok a pitiáner (egyébként meg logikátlan) félreértések, véletlenek, amelyektől az *Othello* meg a *Romeo és Júlia* is felkavaró. A tragikus nagy szerelem, ha jól megírják, mindig beválik a színpadon, Schiller szakértelméhez pedig nem férhet kétség. Inkább ő, mint avatatlan műkedvelők, ha már szöveggel van szükség, a művészi minőség megállja a helyét az aktualitás követelményével szemben.

Ezt hivatott tudunkra adni Békéscsabán a szájbargós kezdés is: a színészek mai ruhákban jelennek meg a színen, majd átöltöznek, és hozzáfognak a darab előadásához a meglepő térben. Csík György díszlete egy hatalmas spirális dobogórendszer, amelynek szintjein társadalmi rangjuk szerint helyezkednek el a szereplők. Ez a megoldás nagyszerűen van elgondolva, sok játéklehetőséget ad, csak két probléma van vele:

az egyik az aránytalansága, ormóttan a színpadnyílás méretéhez képest, a másik az aktualizáló ízléstelensége, nagyon nem kellenének a művirágok meg a diszkóból ismerős összevissza színű, villódzó fények.

Szintén ízléstelen a darab vélt aktualizálásából adódó áterotizálás. Szegvári Menyhért rendező nem bízott a love storyban, talán túl romantikusnak találta a régi történetet, szexuális vonatkozásokat is szeretett volna feltárni benne. Ez még rendben is volna, viszont ízlés kéne hozzá. Az erotika szép dolog, jót tesz minden musicalnek, viszont felmerülnek etikai kérdések is. Békéscsabán Lady Milford jellemzése helyett a leszbikus-ságot találta ki a rendező (egyébként minden figura jellemzése helyett csak kitalált valamit), ha ez valóban megjelenne, értően ábrázolódna a színpadon, akkor védhető lenne, sőt... Viszont így csak ostoba mutatványra van kényszerítve Horváth Margit és Nagy Erika (szempontunkból közömbös, hogy ők ezt hogyan élik meg) azzal, hogy enyelegniük és csókolózniuk kell egymással, a közönség pillanatnyi megrökönyítésére. A tánckart a stúdiósok adják, elasztikus fehér cuccokban (úgynevezett biciklisnadrágban), lányok-fiúk vegyest vonaglanak rudak körül, és valami gémberegett balett keretében (nem is annyira) stilizált párzó mozdulatokat végeznek. Máskor meg a tánc helyett arról szól a koreográfia, hogy fiatal fenekeket tesz közszemlére. Nyugodtan lehetnének meztelenek is az ifjú emberek, ha mind-ez a színházért lenne, valódi szituációban bármi-re rávehető a színész a színpadon, viszont szak-mai-etikai kérdés, hogy van-e joga a rendezőnek, koreográfusnak mint bazári majmot mutogatni a rábízott emberi lényeket. Fontos kelléke a szórakoztató színháznak az erotika, az emberi test a legszebb dolgok egyike, de aki nem ízléssel találja fel, az emberi jogok ellen vét. Jobban feldobta volna az előadást, ha például kevésbé sematikusak a színészi alakítások. A főszereplők (Paczkó Gabi és Bródy Norbert) fiatalok, szőkék és szépek, főleg a végén, mikor csupa fehérben vannak mind a ketten, de csak úgy általában fiatalok és szőkék, csak úgy általában szerelmesek, hiányoznak belőlük, a többiek közül is, az árnyalatok. Nem a mélységekről beszélek, egy musicalbe nem kellenek mélységek, árnyalatok kel- lenek.

Elsőre talán meglepőnek tűnő, de mindenképpen okos lépés Demjén Ferenc felkérése, aki Fenyő Miklóshoz hasonlóan a magyar könnyűzene nagy örege, szaktudása vitán felül áll, különböző együttesekben és szólóban is számtalan slágert írt és adott már elő. Őt is lehet szeretni vagy nem szeretni, de biztos, hogy tényező a magyar showbusinessben. Fej fej mellett küzdenek Charlie-val és Jimmyvel (bizonyos Horváth Károly és Zámbo Imre urakkal) a magyar háziasszonyok kegyeinek elnyeréséért. Demjén



Jelenet a békéscsabai Ármány és szerelemből (Ilvovszky Béla felvétele)

könnyen emészthető, a műfajhoz képest zeneileg is igényes dalaival nemcsak fiataloknak dolgozik, hanem minden korosztálynak, ezért jó taktika őt színházi munkába bevonni. Hozta is a formáját, slágerzenével látta el Schiller örökbecsűjét, talán csak annyit lehetne megjegyezni, hogy Demjén keze inkább a lassú, romantikus számokra áll rá, vadabb szenvedélyekre, agresszióra nem annyira van zenéje. De nem ez az igazi gyengéje az új musical dalainak, hanem Papp Gyula rendkívül ügyetlen dalszövegei. Másodlagosnak tartják sokan a slágerek szövegeit, és lenézik őket az egy-szerűségük miatt, pedig az azonosuláshoz, az elandalodáshoz fontos a tiszta, világos, cseppnyi poézist (és nem többet) közérthető formában tartalmazó, prozódiaileg korrek slágerszöveg. Papp Gyula elképesztő mennyiségben zúdítja ránk az unalmas közhelyeket, képtelen magát érthetően kifejezni, és nem ártana egy kicsit tájékozódnia a verstanban, mert valószínűleg azt hiszi magáról, hogy rimel, közben meg... A miniszter a titkárának énekel egy dalt, amelynek páratlan sorai a titkár nevére végződnek, és az egész szám nem más, mint annak a demonstrációja számos kísérlettel, hogy erre a szóra: Wurm, nem lehet a magyar nyelvben jó rimet találni. Mindenesetre tanulságosak ezek a dal-szövegek (még az sem mentségük, hogy állítólag Schiller-versekhez is közük van), megmutatják, hogy a slágerszöveg például zárt szerkezetet igényel, nem lehet lemondania a refrénről, és kockázatos a keresztrímek alkalmazása is. Sokat ront az egész darabon, hogy számos helyen sem a zeneszerző, sem a színészek nem tudnak mit kezdeni a silány dalszöveggel. Alapvetően jó ötletnek tartom az *Ármány és szerelem* megzené-

sítését, profi szövegekkel, változatosabb zenével komoly karriert futhatna be ez a darab is a magyar színpadokon, mert igen nagy igény van új magyar musicalekre, még akkor is, ha azok import (de minőségi) alapanyagból készülnek.

Ha végre itta nyár

Meleg az idő, de nemcsak strandra jár az ember, hanem szabadtéri színházba is, önkéntes véradás a szünyogoknak. További izgalmakat jelenthet még annak a találgatása: esni fog vagy nem. Es ehhez jár persze produkció is, külön műfaj, amelynek a neve: könnyű nyári előadás. Meglepően sok helyen szerveznek az országban nyári előadásokat, ez tipikusan a sikerszínház terepe. Muszáj biztosra menni, hiszen csak néhány napig van műsoron a darab, ezalatt kell megmozdítani a közönséget, vélhetően sok olyan embert is, aki egyébként nem színházbajáró, de egy kis bolondozás a nyáréjszakában azért fölkelti az érdeklődését.

Szóval nyáron csak jól bevált szórakoztató darabot szabad műsorra tűzni, és még ezt is be kell biztosítani egy másik fogással, a húzónév szerződtetésével. Természetesen a sztárvendég nem árthat év közben sem, de nyáron mobilabban a színészek, el lehet őket csábítani valahová, hogy ott meg ők csábítsák a közönséget. Így tett a Szentendrei Teátrum is, mondhatni rutinosan, hiszen már harminc éve tartanak előadásokat a városban, sőt, Zsámbékhoz hasonlóan kihasználva a Budapesthez való közelséget, gyakorlatilag minden hétfővégén várják valamivel a közön-

séget, amely főleg a fővárosból érkezik. Bizony alig-alig lehetett az idei nyár slágerére, az *Irma, te édes!* című musicalre bejutni annak köszönhetően, hogy a színpadon legnagyobb betűkkel Udvaros Dorottya neve szerepelt.

Bombabiztos a darab, a párizsi alvilágnak mégiscsak van romantikája, és a szereplők, megannyi „ha megversz is, imádlak én, te drága rossz apacslegény”, Rejtő Jenő kicsit bolond figuráira hasonlítanak, velük is valószínűtlen kalandok esnek meg, és ők is igyekeznek (figyelem, itt van a jó komédiában fontos fuvallatnyi tragikum...) egy darabka emberi méltóságot megőrizni az általános lepusztultság közepette: az utcalány szeretne egy úriember kitarthatja lenni, a kétkezi betörők fehérgalléros bűnözőnek szeretnék magukat továbbképezni. A csupa finom lelkű martalóc mindegyike az egyetlen nő szereplőért rajong, és Udvaros Dorottya valóban elbűvölő. Meg se kottyán neki elbűvölőnek lenni. Pedig érettebb már, mint szerep, és van az alkatában valami nagymacskaszerűen fenyegető, de olyan jó színész, hogy eljuttassa a faluról felkerült csitrit, aki minden bűntudat nélkül kurváldok Párizs utcáin, és nem győz rácsodálkozni, hogy milyen gyönyörű is a világ. Es Udvaros Dorottya énekel és táncol és teherbe esik, és közben még a tempót is próbálja diktálni a többieknek a döcögő előadásban.

Főleg a lomha Széles Lászlóval van nehéz dolga, akinek a neve kicsit kisebb betűkkel áll ugyan a színpadon, de mégiscsak kettőjüké a jelenetek nagy része, az ő viharos szerelmükről szólna az előadás. Sőt, a férfi főszereplőnek, mivel aktívabb a cselekményben, több játéklehetősége van, például nagy ziccer, sőt ziccersorozat a folyamatos alakváltás (ezúttal ugyan nem fűtő-pincér összefüggésben, mint Rejtő-nél), aminek alapvető kelléke egy álszakáll. Nem ezen múlik, hogy nem sikerül a ziccereket kihasználni, de jellemző, hogy Széles László nem vette a fáradságot leborotválni a szakállát, pedig szakállra álszakállt ragasztani színháziilag teljesen értelmetlen dolog. Nincs meg markánsan a két különböző figura, és Széles folyton kiesik a ritmusból, sőt civilben mulat a kollégák vagy éppen a saját poénjain.

Mondjuk, Magyar Attilával egy jelenetben nehéz dolga van mindenkinek, ha ugyanis szünetelnek a szerelmi bonyodalmak, akkor Hajdu István asszisztálásával ő teszi próbára a rekeszizmokat. Magyar Attila nagyszerű komikussá érett, az a fajta színész, akit ha kitesznek a sivatagba vagy a jégmezőkre, ott is feltalálja magát, és halálra röhögik rajta magukat a beduinok meg az

Udvaros Dorottya (Irma) és Széles László (Nestor) az Irma, te édes! szentendrei előadásában (Koncz Zsuzsa felvétele)

eszkimók is, olyan hihetetlen intenzitással dől belőle a hülyeség. Török bevándorlóra veszi a figurát, fején fez, a szájában akcentus, zagyválja a nyelvet, ügyetlenkedik a tárgyakkal, és nem kevés saját fejlesztésű poént is bevet, sőt vadul aktualizál például a Waldorf-módszer vagy a Di-áksziget felemlítésével. Egy nyári előadásban minden elmegy, Magyar Attila leveszi a cipőjét, és nem ártallja azt mondani: vegyi fegyver. Teheti, mert a városházudvar kockakövére áll, nincs alatta színpad, ami meghasadhatna. Persze a vegyi fegyveren is röhögnek, ha Magyar Attila azt mondáná, hogy bikkmack, azon is röhögnek. De szükség is van az ő jég hátán is poénjaira, mert maga az előadás nem áll össze.

Nagyszerűen van kigondolva, hogy beépítik az egész udvart, aminek a közepén Szajna-híd ível át, de a keletkező színházi tér nagyon nehezen játszható be, a színészek folyton keresgélnek benne az irányokat, a távolságokat. Persze olyan nagyon nem erőltetik meg magukat. Ahogy az már a nyári előadásoknál lenni szokott, ők is nyaralnak. Kár, mert ideális választás az *Irma, te édes!* nyárra, Szentendrére (Udvaros Dorottya számára nem biztos), kellemes, franciás számok és narrátor által felkonferált, képregénykockaszerűen egymásra következő kabarétréfák, mindegyikben egy csipetnyi filozófia, épp amennyi elfér: az identitás sérülékenységről, a törvény vakságáról, meg úgy általában erről a keserűdes, megunhatatlan érzésről, hogy élünk. Mindezt nem sikerül életre kelteni, de az injekciók, a részeredmények elviszik az estét, jó a hangulat, megvan a siker. Érdekes teszt azonban belehallgatni, hogy miről beszélgetnek a nézők kifelé menet. Vigjátéknál az az egyértelmű siker jele, ha a poénokat ismételtetik egymásnak, és ha (mint Szentendrén is) azt hallani, hogy általános jelzőkkel dicsérik az előadást, akkor ott valami hiányzott egy kicsit, és kifelé azért a dicsérő szavak, hogy megnyugtassák magukat-egy-mást, ugye milyen jól szórakoztak, azért mégis jó volt ez az előadás. Mégis.

A végére a tanulság

Ha élesen fogalmazok, akkor az azért van, mert egyértelmű akarok lenni (mint egy jó slágerszöveg), és nem kívülről-fölülről-páholyból ítélem meg a zenés színházat. A zenés színház az összes lehetséges művészetek találkozása a színpadon. De nem véletlen találkozása. Komoly tudás szük-



ségeltetik a gyártásához, színházi tudás, amiből igazából csak egyféle van, nincs külön szórakoztatóipari válfaja. A jó színház mindig szórakoztat, a szórakoztató színház is szórakoztat. Elfogadom, sőt szeretem sajátos világát az ostobán sziszegő füstgépekkel, a változatos helyekre odaragtapasztott mikroportokkal, minden szürrealitásba hajló művészetével együtt. Nem a magas művészetet keresvén néztem körbe, egy jó ebédre vágytam. Mint afféle elfuserált Szindbád, hajlamos vagyok Sopronba vagy Békéscsábára elutazni egy jó húslevesért. Ha csalódott vagyok, akkor sem a magasságos művészetet hiányolom, hanem a szakácsok fortélyait, de nem vagyok csalódott egyébként.

Mit láttam a zenés előadásokon? A zsírszagu Balkánt láttam, annak minden bűnével és bájával. De mit várok én ott, ahol egy egész ország edzőcipőben jár? Akik uralkodnak rajta, azok is teniszzokniban vannak, csak „makkos cipőt” húznak hozzá. A parlamenti közvetítéseken meg azt látom, hogy törvényhozóink között nemhogy legendás rétorokat nem lenni, de annyit sem adnak magukra, hogy ha már konfekcióöltöny lötyög rajtuk, akkor legalább hozzáállj nyakkendő-t válasszanak. Szóval ebben az országban miért pont a musical-előadások lennének izlések? Pláne hogy gyakorlatilag minden színház a körülményei ellenére állít színpadra zenés darabokat. Nincsenek megfelelő technikai feltételek, nincs megfelelő ének- és táncstudás, őszintén heroikus minden próbálkozás. Azon viszont már lehetne változtatni, hogy bírják szusszal a színészek. Zenés darabot végigjátszani sportteljesítménnyel felér, kondíció szükségeltetik hozzá, és szerintem zavarja az összehatást az a rengeteg lihegés meg

izzadás. Ennyi szerintem egy focimeccsen sincs, mint a zenés-táncos előadásokon. (Mondjuk, ez attól is lehet, hogy a magyarfocisták inkább csak sétálni járnak a szép zöld gyepekre, kár is érte, hogy hétvégeként összetapossák.)

Hosszan lehetne fanyalogni a playbacken, a zenekari hangzáson egyaránt. A rímek nem rímek a dalszövegekben, egyébként dramaturgiai munkát nem nagyon érzékelni, pedig pont a zenés előadások kívánnak zártabb, szigorúbb szerkezetet, ha tetszik, „hagyományosabb”, stabilabb megoldásokat. Aztán nagyon érdekes az is a látvány szempontjából, hogy rögtön szimmetriában kezdi el gondolkodni, aki népszerűt készít: tesztek nekik egyet jobbra is, balra is, hadd csodálkozzanak Díszletben, koreográfiában felleltébb gyakoriak a reménytelenül szimmetrikus megoldások, pedig nincs annál unalmasabb, ha ugyanazt látja a néző, bárhova néz, a tapasztalat azt mutatja, hogy egy show-ban sokkal érdekesebb az enyhe aszimmetria. Az ilyen apróságoknak a figyelembevételét hiányolom, jóleső érzékelését a rafinériának, a ravaszságnak, amivel egy vérbeli mesterember dolgozik.

Helyette fél gőz, negyed gőz van: ide, ezeknek elég lesz ez is. És tényleg elég. Telt házakat tapasztaltam, a közönség makacs szeretettel ragaszkodik a gyengébb zenés előadásokhoz is. Ilyen ez a magyar szórakoztatóipar: kicsi is, sa-vanyú is, de a miénk. Működik a jegyvásárló öngazdálása, hal már a döntés után van, kifizette a pénzt, akkor nem bosszankodni akar, hanem szórakozni, ezért hajlamos elnéző lenni, és emellett működik az őszinte szeretet is, szurkolnak a színészek, hogy sikerüljön kiénekelni a hangot, hiszen mindkét félnek úgy esik jobban az este.

Ezért arcátlanúság a színháziak részéről a néző lenézése, alábecsülése. A közönség jóindulatú, szereti a színházat, és bizony többnyire valami jó kis zenészt szeretne, és neki még ezek a langyos előadások is élményt jelentenek ahhoz a színészi színvonalhoz képest, ahová a televíziós sorozatok bírtak lesüllyedni.

Nem lenne szabad visszaélni a néző jóindulatával, bár ez nálunk sokkal inkább etikai kérdés, mintsem üzleti. Sokan sivítanak, hogy kommercializálódik a magyar színház, de ha ebben a területben üzleti lehetőség volna, akkor már régen itt volnának a multinacionális cégek, ahogy az összes területen ott vannak, ahol ez nekik megéri. A zenés színház az a miénk marad. Olyan is, mondhatnám. A magyarok nemzeti sportja (foci híján) a kisebbségi komplexus gondos ápolása, én nagyon utálok ezt az össznépi bezzegeléset, de meg kell mondanom, hogy jár-tomban-kelttemben, angol vagy német előadásokon annak voltam tanúja, hogy a táncosok bizony egyszerre emelik a lábukat, ami Magyarországon ritkán fordul elő, és egyébként is lehangorogtak a show-k, elkábítottak, mert ezért vannak. Szent borzongással ejtjük ki ezeket a szavakat: Broadway, West End, de nem igaz, hogy ott nincs silány termék, nagyon is van. Viszont aki talpon akar maradni, annak muszáj minőséget felmutatnia, különben előbb-utóbb felkopik az álla. A zenés szórakoztató színház a hatni tudás művészete, hatni pedig pénzbe kerül. Annyi pénz viszont mifelénk nincs. Es nem működik az üzleti alapú minőségi kényszer sem a másik oldalról. Tehát a magyar kommersz színház nem elsősorban pénzből van, és nem elsősorban pénzért. Történelmileg úgy alakult, hogy minálunk ez is emberségből van. Egyébként a zenés előadáshoz ugyanaz a lelkiismeretesség és ugyanaz a szakmai tudás kell, mint bármilyen más színházi mű-fajhoz, nem véletlen, hogy máig Kaposváron játszanak legjobban operettet Magyarországon.

Elképesztően drága műfaj a musical, annyi minden kell hozzá. Minden kell hozzá, és mindenből a legjobb. Ettől nagyszerű, és ettől nem fog a miénk soha annyira csillogni, mint szeretnénk. Mivel pompára nem futja, muszáj szívből csinálni, hogy hasson, és találegonysággal pótolni a technikai hiányosságokat. A magyar szín-házi élet ketté van szakítva ebből a szempontból is (minden szempontból ketté van szakítva), van-nak egyrészt a vidéki színházak, amelyeknek egy-egy megyét kell műsorral ellátniuk, egyetlen intézmény hivatott valamennyi közönségréteg igényét kielégíteni, és itt valószínűleg örökre úgy lesz, hogy a koreográfus vért izzad a csoportos szereplőkkel, amíg beléjük ver annyit, hogy tánc-karra emlékeztessenek, és megesik, hogy primadonnát úgy kell „hozatni” máshonnan. Van más-részt a brutális méretű főváros, ahol igazán el-férne akár több zenés színház is, tudatosan fel-

osztva a nem is olyan kicsi piacot (ami nem fizetőképes, „igazi piac”, igénynek, keresletnek mondanám inkább). Az Operettszínház nem tudja csak operettel kitölteni a műsorát, egyre több musicalt játszik, a Madách Színház repertoárjának gerincét is jobbra musicalek adják, szemérmeskedés nélkül felvállalhatná zenés színházi mivoltát (akkor, mondjuk, már nem a nagy bajuszú, kedélybeteg alsósztrégovai filozóf nevével kellene illetni), de más társulat is elképzelhető lenne, ahol végre komolyan veszik magukat a musicalt játszókat, mert ez egy nehéz szakma, nincs rajta semmi szégyellnivaló: igény van rá, szeretik az emberek, érdemes csinálni. Szóval talán egyszer majd lesz egy társulat Budapesten, ahol a személyi állomány valamennyi tagjának esetében igaz lesz az „énekes-táncos színész” kifejezés mindhárom eleme, mert ebben az álomszínházban majd mindenki tud énekelni, tud táncolni, és még színész is lesz. Nehéz az ilyesmit összehozni, de bízunk benne, hogy lesz ilyen, és akkor majd ebben a színházban zavarba is jövünk, mert valószínűtlenül hat majd, hogy a tánckar mindig egyszerre emeli a lábát, és a XXI. század elején, amikor már ott tartunk, hogy a tamagocsikat is klónozni fogják, akkor majd arra is sikerül valami technikai megoldást kitalálni, hogy a füstgép sziszegése ne menjen a zene rovására.

John Kander-Fred Ebb-Joe Masteroff: Kabaré (Soproni Petőfi Színház)

Fordította: Szirtes Tamás. Dalszöveg: Blum Tamás. Diszlet: Peter Umbach. Jelmez: Kardos Anikó. Játék-mester: Mikó István. Rendező-koreográfus: László Péter.

Szereplők: Keresztes Ildikó, Szakács Tibor, Kőszegi Ákos, Szatmári György, Borbás Gabi, Szombathy Gyula, Rácz Brigitta, Urbán Andrea, Törtei Tünde, Lázár Csaba, Urmai Gábor, Varga Szabolcs, S. Tóth József, Michael Kropf.

John Kander-Fred Ebb-Bob Fosse: Chicago (József Attila Színház)

Fordította: Prekop Gabriella. Dalszöveg: Eörsi István. Diszlet: Székely László. Jelmez: Jánoskúti Márta. Koreográfia: Nagy György. Rendező: Gárdos Péter. Szereplők: Csarnóy Zsuzsa, Ullmann Móni, Mihályi Győző, Józsa Imre, Galambos Erzs, Szabó Éva, Schnell Ádám, Katona János, Juhász György, Lévy Viktória, Balogh Anna, Victor Judit, Pap Kati, Schnur Anita, Szabó Mariann.

Charles Sfrouse-Martin Charnin-Thomas Mechan: Annie (Thália Színház)

Fordította: Bassa Lia, Kéth György. Dalszöveg: Fodor Ákos. Diszlet: Székely László. Látványtervező: Bányai Tamás. Jelmez: Schäffer Judit. Koreográfia: Ladányi Andrea. Rendező: Gárdos Péter.

Szereplők: Császár Réka/Csuha Bori, Balázs Péter, Szinetár Dóra, Molnár Piroka, Csere László/Puskás Tivadar, Csengery Ottília/Csamóy Zsuzsa, Várday Zoltán, Kanda Pál, Gyurity István, Makay Andrea, Pap Kati,

Juhász Ildikó, Pollák Viktória, Nemcsók Dóra, Lóránt Enikő, Nkuya Kinga Szonja, Raubinek Lili, Vitányi Viktória, Sándor Adrienn, Kísvárday Júlia, Csífi Dorina, Györfy Laura, Dezséri Dóra, Kulcsár Kitty, Renge Kinga, Szabó Andrea.

Lionel Bart: Oliver! (Madách Színház)

Fordította: Bassa Lia, Korcsmáros György. Dalszöveg: G. Dénes György. Diszlet: Csikós Attila. Jelmez: Vágó Nelly. Koreográfia: Seregi László. Rendező: Szirtes Tamás.

Szereplők: Körösi Gábor/Kazi Balázs, Haumann Péter/Szerednyey Béla, Ákos/Crespo Rodrigo/Barabás Kiss Zoltán, Szinetár Dóra/Für Anikó/ Haumann Petra, Psota Irén/Kalmár Magda, Löte Attila/Rozsos István, Avar István/Zenthe Ferenc, Gárday Gábor/Galbenisz Tomasz, Békés Itala, Haffner Anikó, Szűcs Gábor/Lesznek Tibor, Bodor Tibor, Bajza Viktória/Hüvösvölgyi Ildikó, Vass Károly/Előd Álmos, Menszátor Magdolna/Pap Éva, Tóth Anikó/Fényes Erika, Bárkányi Mónika, Belányi Zsuzsa, Hencz György.

Fenyő Miklós-Novai Gábor-Böhm György-Korcsmáros György: Hotel Menthol (Budapesti Operettszínház)
Diszlet: Csanádi Judit. Jelmez: Kemenes Tünde. Koreográfus: Bakó Gábor. Rendező: Korcsmáros György.

Szereplők: Forgách Péter, Szulák Andrea, Buch Tibor, Szandi, Csonka András, Dorogi Barbara, Mirtse Réka, Ullmann Zsuzsa, Fésűs Nelly, G. Szabó Sándor, Bot Gábor, Oláh Tibor, Csuha Lajos.

Jókai Mór-Böhm György-Korcsmáros György: A köszív ember fiai (Nemzeti Színház)

Diszlet: Szilávik István. Jelmez: Schäffer Judit. Koreográfus: Sebestyén Csaba. Rendező: Kövály Katalin. Szereplők: Hámosi Ildikó, Rékasi Károly, Vasvári Csaba, Széles Tamás, Kállai Ferenc, Moór Marianna, Horváth Lili, Auksz Éva, Szersén Gyula, Bede Fazekas Szabolcs, Mihály Pál, Raksányi Gellért, Borombovits Ágnes, Tolnai Miklós, Kovács Zoltán, Terescsik Eszter, Szatmári Attila, Budaházy Árpád, Mezei Lajos, Balogh Károly, F. Nagy Erika.

Friedrich Schiller-Konter László-Papp Gyula-Demjén Ferenc: Ármány és szerelem (Békés Megyei Jókai Színház)

Fordította: Vas István. Diszlet: Csik György. Jelmez: Papp János. Koreográfus: Gajdos József. Rendező: Szegvári Menyhért.

Szereplők: Molnár László, Bródy Norbert/Marton Róbert, Ács Tibor, Horváth Margit, Gerner Csaba/Csomós Lajos, Mészáros Mihály, Dobó Alexandra, Paczuk Gabi, Nagy Erika, Szántó Lajos, Szűcs László Csaba, Kertész Richárd, Burszán Vera, Fehér Tímea, Gyöngyi Edit, Hrabovszky Zsolt, Salló Dorottya, Szabó Kriszta, Tapszító Ernő, Tunkli Ádám, Varga Zsuzsa, Vidovenyecz Edina.

Breffort-Monnot-Legrand: Irma, te édes!

Fordította: Ungvári Tamás, Mágóri Erzsébet. Dalszöveg: Blum Tamás. Diszlet: Szendrőnyi Éva. Jelmez: <árpáti Enikő. Rendező: Holl István.

Szereplők: Udvaros Dorottya, Széles László, Szikszai Rémusz, Magyar Attila, Hajdu István, Kovács Krisztián, Dömötör Tamás, Hajduk Károly.

A NORMA TELJESÍTVE

Ürügyek kínálkoznak: tavasszal voltál hatvanesztendő - akár bevallja, akár titkolja az ember, ez az életkor a visszanezés, az összegzés ideje; ugyanakkor ez a tavasz lezárt valamit az Új Színház életében - akkor is, ha valaki elszereződött, akkor is, ha a társulat tagja maradt. Meg is ijedtem kicsit, hiszen én nem ürügyet keresve akartam ezt a beszélgetést, hanem mert az elmúlt években olyan alakításokat „szállítottál” sorozatban - a Tanító a Patikában, Dimanche úr a Don Juanban, Színészkirálya Hamletben, Merlin a Merlin avagy a pusztá országban, Lebegye az Ivanovban, Peachum a Koldusoperában - hogy folyamatos lelkifurdalásom volt: miért nem vettem észre, miközben láttalak Pécsen is, Szolnokon is, Veszprémben is, mennyi mindent tudsz a színházról?! És akkor most, 1998 nyarán megtörténhet, hogy mi mégsem a színházról fogunk beszélgetni. Azt kell ugyanis először kérdezem, amit egy ilyen „komoly” beszélgetésben még soha senkitől nem kérdeztem meg: hogy vagy?

- „Köszönöm, viszonylag jól.” Ezt mondom, ha valaki az utcán, a buszon, a házban megkérdi. Hiszen siet, különben is megvan a maga baja. De mi ketten most ráérünk, erre szánjuk az időnket, te azért kérdezel, mert tudni akarod a választ. Nos, szakmai szempontból az a válaszom, jól vagyok. Az elmúlt három-négy év megint intenzív, erős időszak volt. Még egy szempont van, és tulajdonképpen te is efelől érdeklödsz: ez az egészségi állapotom. Mit válaszoljon az ember akkor, amikor a szemébe mondják: rákos?! Elhangzott a szó, én elnéztem az ablak felé, az orvos közben beszélt, de nem is hallottam, miről. Csak bámultam kifelé. A Koldusopera második előadásának napja volt ez. Néztem a fákat, a fűvet, az eget, és valaki beszélt mögöttem. Eltelt néhány nap így, ilyen tétova bámészkodással, nem fogtam fel, miről van szó - aztán elfogott a pánik. Pedig nem félek a haláltól. Túl vagyok két infarktuson, bármikor történhet valami végzetes. És mégis: valami itt hátul, ami nem én vagyok, ilyenkor megszólal, pánikot kelt, beleavatkozik az általam már tudomásul vett tényekbe. Elkezdek mást cselekedni, mint amit szeretnék, amit kellene, amit illene. Aztán összeszedem magamat, megnyugszom, bizakodom: végül is nem most lesz, talán nem is holnap. Talán van egy fél évem, egy évem, vagy ha a kezelés sikerül - és az orvos ezzel biztat -, akár tíz évem is. Szóval nem most. Ezt mondja a józan eszem. Néha pedig hátul megszólal ez a gonosz, pánikkeltő ösztön, és elfog a totális depresszió. Ez a kettő harcol ben-

nem, így aztán hol jól vagyok, hol meg igen rosszul.

- Ilyen esetekben ritkán szoktak pontos diagnózist adnia betegnek.

- Az orvosnő, akivel régi baráti kapcsolatban vagyunk, elkezdett hivatalos hangon beszélni - ekkor ijedtem meg először: „Van egy új rendelet, miszerint közlünk kell a beteggel, mi baja. Ez tudórak. Áttétel még nincs, legalábbis nem tapasztalható... taramaram...” Mondta, mondta percekig, aztán visszaváltott barátba, és elkezdett sírni. Én meg néztem a fákat.

- Most déli tizenkettő van, kezdedben egy égő cigaretta, itt az asztalon, a hamutartóban hat lenyomott csikk, gondolom, a mai termés. Hogy van ez?

- Néhány héttel ezelőtt egy orosz professzor elkezdett velem egy speciális kezelést. Az első lépés egy tisztítókúra volt, ami azt jelentette, hogy öt napig semmit nem ehettem. Mellesleg megemlítette, hogy jó lenne, ha nem gyújtanék rá. Ha már rossz, legyen igazán rossz, gondoltam, és letettem a cigarettát. Különböző is annyira el voltam foglalva az éhséggel, és állandóan az járt a fejemben, mikor ehetek már végre, hogy nemis érdekelt a cigaretta. Ez két hónapig tartott.

Aztán egy rossz pillanatban rágyújtottam. De megint lesz egy Ötnapos éhezés, és akkor talán sikerül leállnom. Egyébként szigorúan betartom a diétát, és rettentő bizakodó vagyok.

- Mi történik akkor, amikor működésbe lép az a bizonyos gonosz, pánikkeltő ösztön?

- Olyankor mélységes depresszióba zuhanok. Nem érdekel semmi, még a színház sem. És akkor még a cigarettára is visszaszokom. Mondjuk, inni nem iszom. Szóval olyankor minden mindegy. De ez a gonosz, hátsó agyban bújó, sötét ösztön, ez nem én vagyok. Mert én más-hogy szeretném: ha csak egy fél évem van hátra, akkor azt a fél évet is úgy kellene leélni, mintha semmi bajom nem lenne. Magyarul: méltósággal. Ehhez mérhetetlen akaraterő kell.

- És az van?

- Szerintem van.

- Honnan?

- Még a gyerekkorból. Ami nekem, nekünk felnőttkor is volt egyben. Kilencévesen kenyérkereső voltam. Nyolcan voltunk testvérek, és mi négyen, a négy Holl fiú házakba, lakókba jártunk zenélni. Tulajdonképpen kéregettünk - de a kapott pénzért megdolgoztunk, hiszen zenéltünk, és négy szolamban énekeltünk. Eszembe

jut a legelső alkalom, a Nagyvárad téren történt: reggel fél kilenc lehetett, anyám és a nagyanyám bezavartak a sarki házba, megálltunk a porolónál, és rákezdtük. Ki volt írva: „Házalni és koldulni tilos.” Mi tehát házalók és koldusok lettünk. Három dalt tudtunk, azokat elénekeltük. Kikínéztek az emberek, papírba csomagolták az aprópénzt, és ledobták az udvarra. Összeszedtük, kijöttünk, és mind a négyen elkezdtünk bögni.

- Mi volt ez a három dal?

- Azt hiszem, az Akácos út, a Halálos mérge és... várjál csak... igen, Én mindenki bencsét.

- Hangszerek?

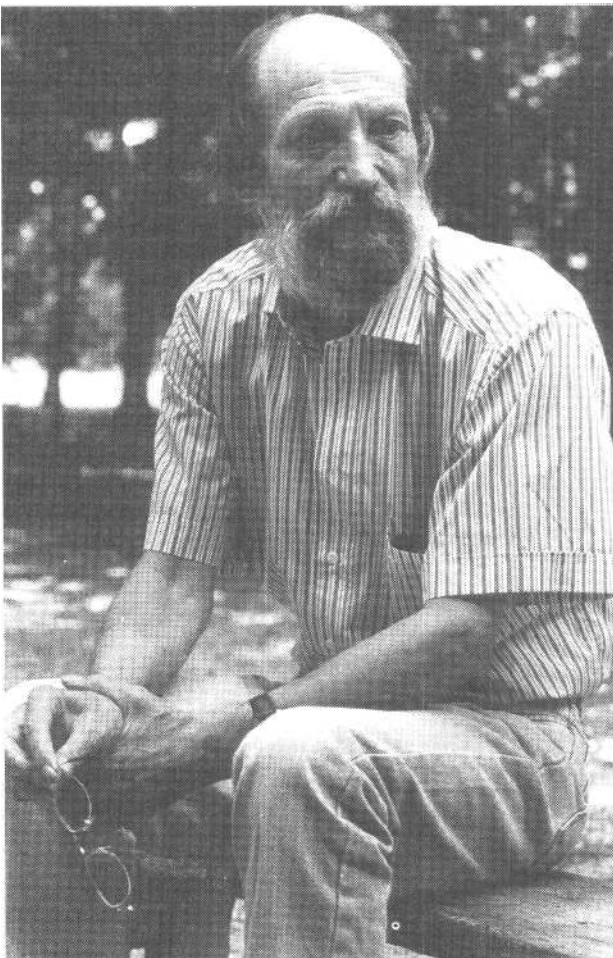
- Három bendzsó és egy öthúros brácsa. Négy szolamban énekeltünk, szépen. Janinak és nekem abszolút hallásunk van, a másik két fiú is tudott énekelni.

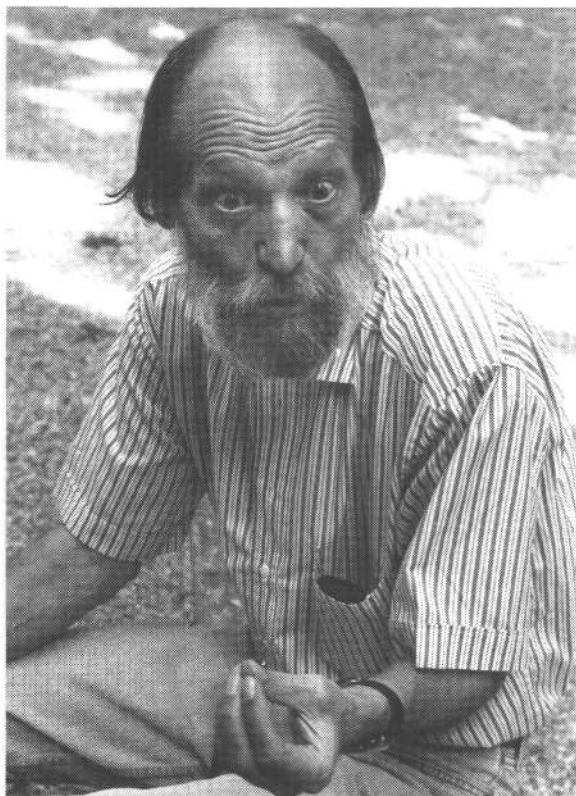
- Ha jól értem, szülői kényszer hajtott be benneteket az udvarokba.

- Anyám hajtott be. De mit tudott csinálni? Nyolcan voltunk testvérek, apám '43-44 körül eltűnt. Róla annyi emlékem maradt, hogy adott egy akkora pofont, hogy a hajópadló adta a másikat. Ő különben kőműves volt, anyám pedig ápolónő a László Kórházban.

- Prolicsalád.

- Igen, kőbányai prolicsalád. Én voltam a negyedik gyerek, ami nem túl szerencsés: a negyedik a második gye-





rek ruháit örökl. Volt időszak, amikor négyünknek egy pár cipőnk volt. Az ment el benne, akinek a legfontosabb dolga volt. Mi, a négy fiú aztán beljebb merészkedtünk Kőbányáról, be a Belvárosba, és az úgynevezett Broadway, a New York kávéházban, az Abbáziában, a Savariában zeneltünk.

– *Képzeld el négy koszlott kis csavargót, akik felnőtteket molesztálnak az utcán?*

– Nem, egyáltalán nem. Rövidnadrág, tiszta ing - ez nagyon fontos: nem voltunk koszosak. Az egyik bátyám, Gyuri kért egy tányért a pincértől, és körbejárt.

– *Ma a pincér elzavarná a tányérozó gyerekeket.*

– Bennünket semmi kellemetlenség nem ért, mert ismertek és szerettek. Illetve bizonyos időközönként a Gyermekevédelmi Alosztály cirkált a Nagymező utcában, beültettek bennünket az autóba, és bevitték a rendőrségre. Ott kellett aludnunk egy csomó összeszedett kallódó gyerekkel. Anyámat értesítették, ő reggel értünk jött, és kiengedtek. Előbb még leadtuk a műsorunkat a rendőröknek, ők ezt élvezték, de persze mondták, hogy „az utcán énekelni nem helyes”. Aztán énekelünk színházban is, 1948-ban Békés András hívott bennünket, hogy játszunk *Az Ifjú Gárdában*. „Mennyit fizetnek?” - kérdeztük, mert hiszen otthon minden fillér számított. Tízévesen színpadra kerültem, jött a Vidám Színház, majd az Úttörő Színház. Reggelként továbbra is tányérozunk. Emlékszem, Gálcsiky Jancsi meg is

szólt bennünket: „Nem szégyellitek, hogy a nézők látnak benneteket a színpadon, aztán meg találkoznak veletek, ahogy koldultok az utcán?” De, szégyelltük. Es ez a szégyen, ez a fájó, rossz érzés a mai napig megmaradt. Én például azóta, tizennégy éves korom óta, amikor is leszerződtem az Ifjúsági Úttörőszínházba, nem veszek a kezembe hangszert. Volt rá eset, hogy egy előadásban gitároznom kellett volna. Mondtam, hozzanak zenészt. Maradt bennem egy görcs, és ez már soha nem oldódik.

– *Mi történhetett volna veled, ha Békés András nem vesz észre, és nem hív Az Ifjú Gárdába?*

– Akkor észrevett volna más, és hívott volna máshová. Ahogy maga Kodály Zoltán is hívott bennünket egy meghallgatásra a Nagymező és a Király utca sarkán lévő zenei gimnáziumba.

– *Ez egy híres kis négyesfogat volt?*

– Mondhatjuk. Az Abbáziában a híres Chappy zenekar, másutt pedig Holéczyék például megengedték,

hogy a szünetben mi játszunk. Sőt Beamter Bubiék be is szálltak, játszottak velünk, hogy többet tudjunk tányérozni. Visszatérve Kodályhoz: a meghallgatás után felvettek mindannyiunkat a zenei gimnáziumba, csak hogy otthon anyánk azt mondta: „Nem.” Mi mást mondhatott volna? Egy alkalommal a Chappy zenekar hívott bennünket egy külföldi útra, de oda sem mehettünk. Mindenestre vala-hogy így is, úgy is színpadra, legalábbis zenei pályára kerültünk volna. János bátyám is színész lett, a másik két fiú pedig pincér. De ezt a furcsa, nehéz gyerekkort, ezt a „sérülést” mindannyian hordozzuk tovább. Nem volt jó a pesti éjszakában részeg emberek között gyerekként létezni, kiszolgáltatni a felnőtteket, elfogadni a pénzüket, elfogadni a belénk erőltetett likórt, mert az „nektek nem árt...”. A Nyugati melletti Savariában megjelent néha egy gyáros, akkor neki játszottunk. Egyszer hazafelé menet beültetett a Tatra Planjába, a lakásából lehozott nekünk egy nagy sonkát és két tábla szalonnát, mi meg, négy gyerek, vergődünk haza a sonkával, a szalonnával Kőbányára. Szerencsére jártak éjszaka a vilamosok.

– *Egy tízéves gyerek játszani is szokott.*

– Volt olyan is. Reggel kilenckor kezdtük a házalást. Aztán hazamentünk enni, és indultunk be a „Broadwayre”. Este tíz-tizenegy körül hazajöttünk. De sokszor megegyeztünk, hogy hajnalban focizni fogunk. Hatkor felkeltünk, és vagy

ház végében, vagy az iskolaréten futballoztunk. Persze mezítláb.

– *Hogy jártál így iskolába?*

– Úgy jártam - jártunk -, hogy kis túlzással évi háromszázhatvanöt nap igazolt hiányzásunk volt. Anyám igazolta. De amikor iskolában voltunk, akkor nagyon kellett igyekezni. Igyekeztem is. Olyannyira, hogy úgynevezett „ugró osztályban” egy év alatt két évet elvégeztem. De hát így is nehezen ment, úgyhogy tizenöt évesen a dolgozók iskolájába kellett beiratkoznom, és estin jártam ki a nyolc osztályt, együtt a felnőttekkel. A nyolcadikos vizsgám abból állt, hogy részleteket adtam elő *A Kőszívű ember* fiaiból. Tizenhét évesen - nyolc osztállyal - kerültem a főiskolára, minthogy Apáthy Imre, a főrendező beadta helyettem a jelentkezési lapot.

– *Iskolai végzettsége: nyolc osztály és szín-művészeti főiskola.*

– Így van. Rettentő szerencsém volt Hegedűs Géza bácsival, akivel már gyerekszínészként találkoztam, és aki aztán tanított engem a főiskolán. Készített nekem egy összeállítást: mit kell elolvasnom, hogy be tudjam hozni azokat, akik érettségiztek. Én ezt be is tartottam, nemcsak a főiskolán, de később, vidéki színész koromban is. A mai napig ezt teszem, amikor megkapok egy szerepet: tanulmányozom azt a kort, amikor a darabot írták, illetve amikor a darab játszódik. Kik voltak akkor a meghatározó írók, festők, zeneszerzők, milyen volt az építészet, szobrászat, melyek voltak a fontos politikai események...

– *Akárhogyan is, ez hátrányos helyzet, ami görcsöt, alig leküzdhető kisebbségi érzést szokott okozni.*

– Szerencsére sok „csóró” járt abba az osztályba: Dégi Pista, Polgár Géza, Madaras Jóska... Persze voltak ott „úrifiúk”, okosok is. Nem tudtam azt, amit ők - viszont hozzájuk képest sokat tudtam a színházról. Irigyeltek is, mert fogalmuk sem volt arról, hogy néz ki egy színház belülről. Szóval a többiekhez képest idős, tapasztalt színésznek számítottam.

– *Mintha mindig is idősebb lennél - kellene, hogy legyél a korodnál. Most voltál hatvanéves, és úgy ülsz itt ezzel a hosszú hajjal, nagy szakállal, mint egy százéves aggyastán.*

– Régóta van ez a szakáll. Olyan jó elbújni mögé. Mondhatnám azt is, álarc, de hát most már ez vagyok én.

– *Számonra inkább ez a két fantasztikus kéz jelenti Holl Istvánt. Vékony, érzékeny, rebbenő „művészkez”*

– Erről is a főiskola jut eszembe: keveset tudtam, műveletlen voltam - így hát mindent duplán meg akartam tanulni. Elhatároztam például, hogy megtanulok szteppelni, sőt, úgy fogok szteppelni, ahogy senki. Eljártam a Híradó moziba, ahol óránként ugyanazt a filmet, a *Korok táncát* vetítették. Volt benne keringő, spanyol

tangó, és ott szteppelt Fred Astaire is. Napokat hiányoztam a főiskoláról, mert reggel kilenctől este kilencig ezt a filmet bámultam. Illetve a szteppréz után kimentem, kint gyakoroltam, aztán újra megnéztem Astaire-t. Ligeti Mary tanárnő be is állított nekem néhány számot, és ezt olyan jól csináltam, hogy éjszakai lokálokba hívtak szteppelni. Hívtak volna, de nem engedett a főiskola. A lényeg az, hogy vonzódtam a tánchoz. Így amikor lekerültem a pécsi színházhoz, beszálltam az Eck Imre vezette híres balettbe, gyakoroltam, táncoltam velük. Amikor prózát játszottam, és a rendező nem állt feladata magaslatán, behívtam Eck Imrét, aki rögtön mondott valami hasznosat. Talán ezek azok az élmények, amelyek segítettek abban, hogy a testemet, tehát a kezemet is, jól használjam a színpadon.

– Kezdem érteni, hogy a főiskolán miért jelentkeztél át prózaiból zenés osztályba.

– Ennek „prózaibb” oka volt: Szinetár kérdezte, nincs-e kedvem átmenni. Azt is hozzátette, hogy a zeneisek hétfőnként tizenhat forint kalóriapénzt kapnak. Én a főiskolán mindig éhes voltam, jól jött a kalóriapénz... Kapva kaptam az alkalmon. Básti Lajos, a tanárom vérgis sértve.

– Kik tanítottak még?

– Sulyok Mária, Várkonyi Zoltán, Apáthy Imre, Gellért Endre...

– Ezt a legendás tanári kart adtad fel tizenhat forintért.

– Ez igaz, csak hogy amott járhattam Nádasdy Kálmán óráira.

– Mindenesetre nem véletlen, hogy a színházi életbe táncoskomikusként robbantál be. Régi színházi rókák máig emlegetik az Eszpresszó Bongót, ami ilyen irányú karriered kezdetét jelentette.

– Kezdetét és végét. Ez idő tájt robbantották fel a Nemzeti Színházat, és a társulatot beköltöztették hozzánk, az akkori Petőfi Színházba. Benünket, a Petőfi társulatát pedig elhelyeztek ideoda. Engem az Operettbe tettek volna, de én azon nyomban vidékre menekültem.

– A prózáról átnyergelsz zenésre, majd onnan, éppen amikor sikered van, elmenekülsz.

– Én nem akartam operettszínész lenni. Az nekem kevés. Én mindent akartam játszani. Mindent. Hozzáteszem, amikor a főiskola után Debrecenbe szerződtem két évre, akkor elkezdtem festeni is. Egy ottani festőművész barátom, Mór Mihály biztatott. Jártam a műtermébe, tanultam, gyakoroltam nála. Tizennégy éven át festettem.

– A szobád fala teli van képekkel. Ezeket te festetted?

– Nem, nem. A sajátjaimat eltüntettem. Már régóta nem veszek ecsetet a kezembe - ahogy hangszert se.

– Mi az, hogy „régóta”?

– Azóta, hogy csináltak velem egy rossz vicet. Amikor Kazimir vendégrendezett Debrecen-

ben, ő és Láng Dodi, a vígszínházi KISZ-titkár rávettek Páger, hogy írjon nekem egy levelet: „Kedves Festőkollégám! Hallom, mivel foglalkozik... tarararam... Kérem, küldjön nekem egy képet...”, aláírás: Páger Antal. Rettentő boldog voltam. Persze kiderült a tréfa, és én természetesen nem küldtem képet. Ugyanazt a megszegyenülést éreztem, mint amikor gyerekként tányéroztunk. Es abbahagytam a festést.

– Leteszed a hangszert, az ecsetet. Mint amikor valaki görcsös félelemből nem akarja megmutatni másoknak, amit tud.

– Ez így van mind a mai napig. Kisebrendűségi érzésből fakad.

– De a színpadot kudarc esetén sem hagytad ott.

– A színpadon van valami biztonságérzetem. Talán azért, mert azt körbejártam: táncsal, zenével, képzőművészettel körbebástyáztam magam. Hogy a szakmámról tényleg mindent tudjak. Ne tudjanak megfogni. Ez a biztonságérzet persze csak általában igaz-egy új szereppel újra kell kezdenem szinte mindent, hiába vagyok már ötven éve a pályán.

– Amikor megkapsz egy szerepet, el tudod dönteni, tied-e, neked való-e?

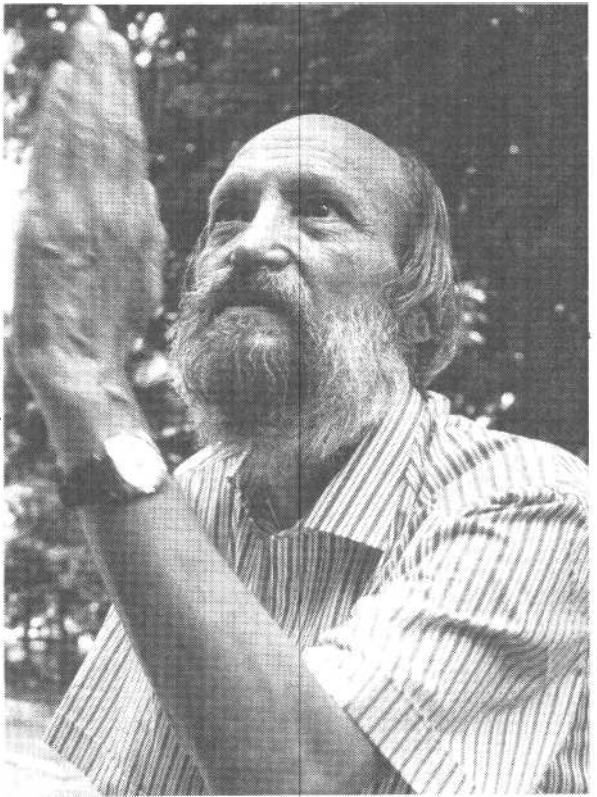
– Általában igen. De ha első pillanatban nem hiszek a szerepben, ám hiszek a rendezőben, akkor megadom azt az esélyt, hogy neki legyen igaza.

– Például?

– Például Lebegyev az *Ivanovban*. Úgy gondoltam, ez egy testes, elterpeszkedő, lassú, jovialis alkat. Most is így gondolom, mégis, az előadás mintha Székely Gábor igazát bizonyította volna. Nem tudom megmagyarázni, de az enyém lett a szerep.

– Lebegyev egyetlen nagy szív. Akarat nélküli ember, aki az alkoholisták folyamatos önsajnálátában tocsog. Éhezi a szeretetet, teli van kisebbségi érzéssel, szeretettel és bölcsességgel. Legalábbis ezt hozod a színpadra. Márpedig mindezt magadból kell előbányásznod.

– Gábor nem is hagyta volna, hogy ne így legyen. Úgy látszik, ezek a tulajdonságok megvannak bennem. A szeretetről és a bölcsességről nincs mit mondjak, a kisebbségi érzésről már beszéltem, de az alkoholizmusról is beszélhetünk. Volt idő, másfél, két évtizede, amikor nagyon sokat ittam. Sokáig doppingszer volt az alkohol, segített a munkában. Ezért aztán észre sem vettem, hogy szépen belecsúsztam abba az állapotba, amikor ez már árt, mert akadályozza a munkát, és rombolja az életemet.



– Nevezhetjük ezt önpusztításnak?

– Azt hiszem, igen. Magamért általában nem tettem semmit. Másokért tudtam harcolni, magamért nem. Ha belém rúgtak, és ez gyakran megesett, nem szóltam. Es nem is haragudtam senkire. Bármit tettem, bármilyen történet velem, akár jó, akár rossz, azt mind magamnak köszönhettem. Igen, volt, hogy gyenge voltam. Kiugrani a tizedikről, mint tette azt Paál Isti, azt nem merem. Sokszor éreztem úgy, hogy nincs értelme, hogy műkuskerékben rohángászok fel s alá, és nem jutok sehová. Mások is látták ezt, és persze leírtak, eltemettek. Talán ettől tudtam talpra állni. Dacból, dühből, mások bosszantására talpra álltam. Ezért ha megkérdezik, hogy vagyok, néha Caligulával felelek: „Még élek.”

– Egy ideje nekem is a Caligula jár a fejemben, nyilván azért, mert életed egyik meghatározó előadása, alakítása volt. Mintha sokszor kerültél volna olyan helyzetbe, amikor csak a caligulai kiméletlen szembenézés segíthetett rajtad. Azt a szerepet Pécsen játszottad el a hetvenes évek közepén. Úgy tűnik, szerep és személyiség egy-beesése volt ez.

– Igen, tökéletes egybeesése. Azt akkor és ott el kellett játszanom, ahogy annak idején, akkor és ott születnem kellett. Az egy biztos pont az életemben. Találkoznom kellett Istivel és a Caligulával.

– Furcsa ellentmondás van itt: valaki, aki egy fél évszázados pályán az Eszpresszó Bongó és Csehov között ingázik - nem kényszerűség-

ből, hanem a színpadi gazdagság után vágyva -, a szteptáncostól Kossuth Lajosig eljátszik mindent, színes bohóc, született ripacs, nos, ez a színész abban lel önazonosságra, ami mindennek ellentéte: a kegyetlenül szikár, szegény színházban.

– Csak látszólagos ez az ellentmondás. Nyakamat rá, hogy nem tudtam volna megcsinálni a Caligulát, ha előtte nincs a sztepp, a balett, az a sokféle szerep, amiben megtanultam annyi mindent. Szerintem Isti kezdetben nem is szeretett engem: „ennek már köze van a szakmához, a rutinhoz, ez az ember már eleve gyanús”, gondolhatta. Félt tőlem. Csakhogy mi nagyon jó pillanatban találkoztunk. Nekem éppen elegendő volt mindenből, és boldog voltam, hogy jött valaki, aki mást kér, aki nem éri be azzal, amit én rutinból megcsinállok. Ahhoz, hogy meg tudjon újulni az ember, találkoznia kell másokkal, és hagynia kell, hogy akkor bármi megtörténhessen vele. „Én semmit nem tudok, azt csinálj velem, amit akarsz!” - így mentem Istihez. Szó szerint megcsináltam, amit kért. Középen ott a homokbucka, rajta a terítő, ami az „asztal”, azt magamra terítem, felhúzódkodom egy kötélre, és azt mondom: „Én ma Vénusz vagyok.” Korábban vagy később esetleg nem csináltam volna meg ezt az „őrültséget”.

– De ez valóban „csak” egy pont az életedben, mert nem mentél tovább ezen az úton.

– Nem, mert Isti elkerült a színházról, én pedig nem találkoztam újra olyan emberrel, aki ilyen meghatározó hatással lett volna rám. Illetve most, néhány éve találkoztam Székely Gáborral. „Végre valaki, aki tud nekem újat mondani erről a szakmáról, egyáltalán, bármiről!” - mondtam magamnak a próbákra. De akkoriban Pécssett jöttek újra azok vagy olyanok, mint korábban. Tudhattam, hogy ezekből a találkozásokból csak középszerű dolgok születhetnek.

– Paál 1976-ban, Székely 1996-ban - közte két évtized.

– Hát ez az. De mit tudtam csinálni? Amikor elegendő lett, továbbálltam. És megpróbáltam magam megoldani azt, amit közösen kellett volna. Hogyne hülyüljek el teljesen, hogy még alkalmas legyek egy találkozásra, ha a sors felém vezérel valakit, aki tehetséges. Lefordítottam például egy Pirandello-darabot, és azt magamra hagyatva megcsináltam. Nem voltam tőle elragadtatva, de azért eljutottam vele egy olaszországi fesztiválra, ott díjat nyertem, és arról mégiscsak megbizonyosodtam, hogyha lenne valaki, aki engem felpiszkál, én még tudnék minőségi munkát végezni.

– De az említett két évtizedben csak kellett lennie olyan cölöpöknek, amelyekbe kapaszkodva továbbléphetél.

– Hát... Isten tudja. Eljátszottam néhány nagy szerepet, sikerem is volt. Stanley A vágy villamo

sában, egy sáman Ratkó József drámájában, a Segítsd a királyt-ban..., Lear király... ezekben az előadásokban talán nem voltam rossz. De az alakítások sem feltétlenül a rendezővel összhangban születtek meg. Szóval néhány vállalható munka. Nehogy félreértsd, a Caligula után is játszottam én nagy szerepeket, rögtön a Peer Gyntöt, majd a Bánk bánt és így tovább. Talán nem is voltam olyan rossz bennük. De inkább csak kipipáltam a drámairoidalmat. Aztán Pécsről elmenekültem Győrbe. Jött a Fáklyaláng, aztán egy Feydeau-darab. Próbálkoztam mindenfélével, hogy kedvem legyen a színházhoz. Nem volt. Inni volt kedvem. Jött a Csontváry-film, arra összeszedtem magam, de az sem sikerült igazán. Bukdácsoltam. Csináltam is valamit meg nem is, szinte élve eltemetkeztem. A kilencvenes évek-ben sikerült újra talpra állnom, és az Új Színházban megélhettem ezt a három szép évet. Így lettem hatvanéves. Egy olyan helyzetben, mint most az enyém, amikor néhány hónap múlva akár meghalhatok, végigfut az emberben a kérdés: megtettem-e hatvan év alatt azt, amit tehettem? Marad-e utánam bármi is, amire majd valaki rácsodálkozhat: „Jé, volt egy ilyen ember is?” Nem tudom a választ. De úgy érzem, hogy éltem azzal a lehetőséggel, ami nekem adódott. Úgy nagyjából. Gyengeségeimet leszámítva igyekeztem becsülettel helytállni. Hogy ez maradandó vagy sem, hát ez nem érdekel. Sőt mos-tanában már nem vállalom tévéfelvételeket. Nem szeretem visszanézni őket, mert a filmen nem az látszik, amit akkor megélek, amikor a felvétel készül. Márpedig ez maradna meg az utókorának. Akkor inkább ne maradjon semmi. Fényképeket sem őrzök. Évekkel ezelőtt megsemmisítettem azokat, amelyeket találtam, azóta pedig egyet sem fogadok el. Nem őrzök emléket.

– Az említett új színházi három évnek vége. Most mi következhet? Bukdácsolás, újabb „élve temetkezés”?

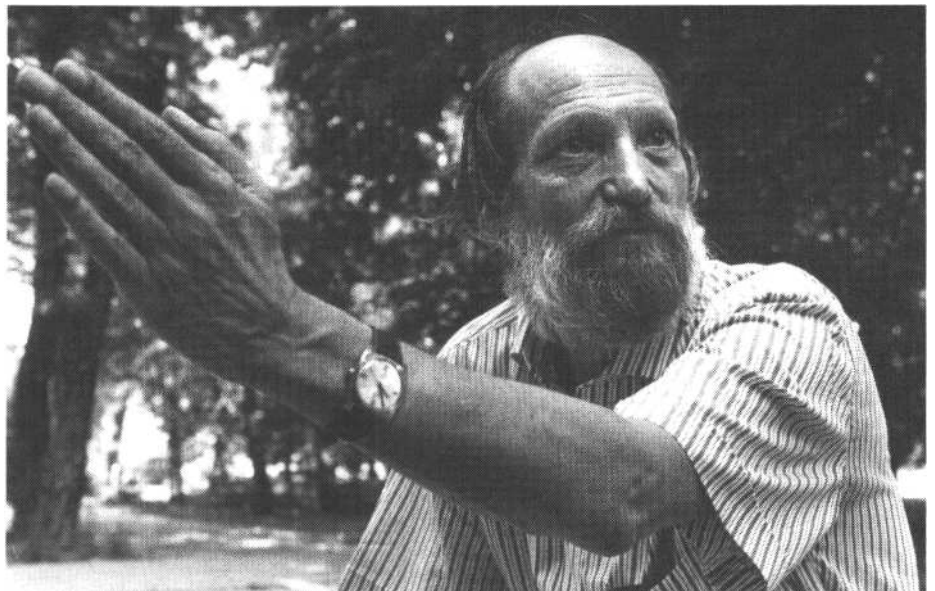
– Vagy halva. Lehet, hogy a kettő most egy-beesik. Ki tudja? Éppen az elmúlt évek bizonyítják, hogy bármikor történhet valami jó is. Állok a talpamon, és bizakodom. Nemcsak az orvos biztat, hanem a vizsgálati eredmények is egyre jobbak. De az orvos abban nem tud segíteni, hogy a színpadon talpon maradjak. Ahhoz találkoznom kell valakivel, aki újra felpiszkál. Vagy várakozok addig, amíg újra dolgozhatom Székely Gáborral. Próbálom magamat saját hajamnál fogva kihúzni. De ez ritkán szokott sikerülni.

– Legalábbis színészként. Rendezőként talán nagyobb az esély arra, hogy meghatározd, mi történik veled. Pécssett is, Veszprémben is rendeztél.

– Pécssett azért kezdtem el rendezni, mert a zenés vígjátékokra és az operettekre már senki nem figyelt oda. Negyedosztályú dilettánsok próbálkoztak, és mi, színészek szörnyű helyzetekbe kerültünk. Akkor már inkább én, gondoltam. Csináltam is, viszonylag sikerrel. Kiderült, hogy van hozzá képességem. De nem vagyok az a rendező, aki megálmodik egy színdarabot. Egyszerűen csak praktikus, a színészeket segítve színpad-ra tudok állítani színpadra szánt műveket. Jó játékmester vagyok, de nem öntörvényű, erős rendező.

– Ez tehát nem az a hajszál, aminél fogva kihúzhatod magad a bajból.

– Másokat talán igen, de magamat nem. Valójában pótcselekvés. Én a rendezői székben is színészként működöm. Szörnyű dolog, mert olyankor úgy érzem, hogy még a legjobb színésznőknél is jobban csinálnám. Ezt le kell nyelnem, és olyan instrukciót kell adnom, ami nem



nekem, de nekik, a színpadon lévőeknek segít egy-egy helyzet megoldásában.

– „Annyira megátalkodottan színész, hogy nem tud rendezni”, írta rólad Molnár Gál Péter.

– Igaza van. Mindenek elé helyezem a színészt. Annyira a kedvében járok, hogy eladom alóla a darabot is. Erezze jól magát, legyen meg a poénja, szeresse a helyzeteket, amelyekbe kerül... Istenem, nem lesz olyan jó az egész, nem születik megváltó előadás - de ő, a színész jól érzi magát benne.

– Nézzük meg azt, mikor érzed te jól magad. Mikor jó neked?

– Mostanában... mostanában nem olyan jó. Egyébként azt szeretem, amikor nyugalom van a színházban. Amikor tehetséges emberek vannak körülöttem, fiatalok, idősek.

– Most általában beszélsz, vagy konkrét színházra gondolsz?

– Az Új Színházra gondolok. Itt majdhogynem az egész társulat tehetséges. Volt. Azonos szerepkörökre többen voltak, de ők - az egészséges rivalizáláson túl - segítették egymást. Ritkán jön össze egy ilyen társaság. Es ha összejön, azonnal szétesik.

– A te szempontodból egy kicsit a Petőfi színházi induláshoz hasonló helyzet: berobbantál az Eszpresszó Bongóval - de közben felrobbantották a társulatot.

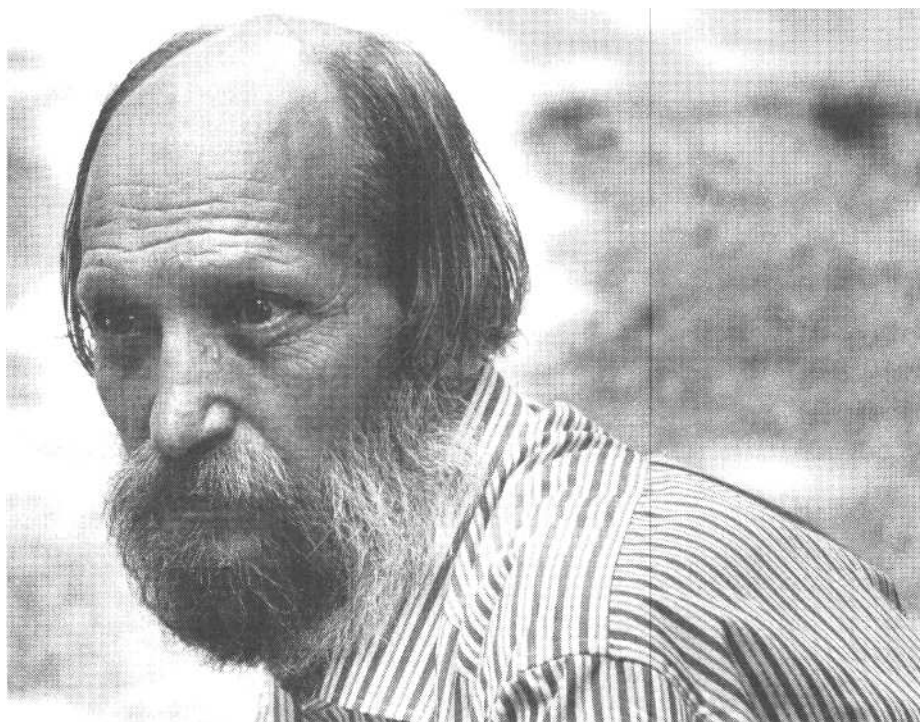
– Így van, számomra ugyanaz történt. Akkoriban indult volna be a Petőfi, ezzel a hatalmas sikerrel először fogadta volna el a közönség a musical-típusú előadásokat. De egy májusi napon társulati ülést tartottak, és bejelentették: „ma van utoljára előadás, mert átépítés lesz, és idejön a Nemzeti.” Mindenkit elhelyeztek: Agárdyt a Nemzetibe, Harkányit a Vígbe, Holtt az Operettbe... Jött este az előadás, telt ház, a hírre begyűlt a szakma is, énekeltem a dalt: „Hol a ház, ahol én egykor laktam...” Sírás a színpadon, sírás a nézőtéren...

... hasonló volta Koldusopera-bemutató az Új Színházban.

– Már a próbákon iszonyú hangulat volt, hiszen tudtuk, hogy a Székely-féle társulatnak vége. Én pedig, hogy tudjunk dolgozni, hogy a többiekben tartsam a lelket, és meglegyen a bemutató, mindenféle hülye vicceket csináltam. Az összes energiámat arra áldoztam, hogy valahogy mégiscsak megszülessen az előadás. Aztán megszületett, én meg a második előadás délutánján álltam ott az orvosi rendelőben, és néztem kinn a fákat.

– Sűrű egy tavasz volt.

– Hát az. Benne a Koldusopera utolsó előadása is, amikor a tapsrendnél teljesen váratlanul felköszöntöttek. Én csak néztem, mint Jenő a moziban, nagyon nem tudok viselkedni ezekben a helyzetekben. Zavarban vagyok, mert nem tudom kimutatni az érzelmeimet. Virágok, taps,



Novák Eszter, Takács Kati, Csomós Mari, Cserhalmi Gyuritól még egy fehér farmeröltönyt vagy micsodát is kaptam... Hamar hazajöttem, és itthon örültem, egyedül. Hogy ezek vették a fáradságot, és születésnapomon engem így megtiszteltek!

– Egykori, otthoni születésnapok?

– Nemigen jutott eszünkbe. Esetleg kaptam egy almát, vagy mákos tésztát volt ebédre, az volt a kedvencem. Különböznem semmi. Ezért se tudok mit kezdeni egy vastapsos, színpadi születésnappal. Nem tudok mit kezdeni az ajándékokkal sem. Semmire nincs szükségem. Az a fontos, hogy ne szoruljak rá senkire. Ne kelljen kérni senkitől.

– Mire vágyol?

– Semmire. Illetve arra, hogy elég kemény tudjak maradni ahhoz, hogy ne nyavalyogjak. Hogy ne sajnáljon senki, mert nem szorulok rá. Nem kell engem jobban szeretni azért, mert van rajtam egy bélyeg. Épp eleget éltem, sőt túléltem magam.

– Az mit jelent? Azt jelentené, hogy már nem vagy kíváncsi, mert „mindent” tudsz?

– Tudok eleget. Többször voltam már a „küszöbön”, és többször kaptam már lehetőséget arra, hogy újrakezdjem az életet. Tehát a normát már rég teljesítettem. Nincs adósságom az élettel szemben. Ha most el kéne számolni, el tudnék számolni. Igen, ennyi volt. Ez nem jelenti azt, hogy kiégett lennék. Sőt, minden napnak örülök, minden nap megkapja a maga jelentőségét, minden pillanatot jobban megízlelek, jobban kiélvezek.

A portrékat Koncz Zsuzsa készítette

– Hogy telik egy napod?

– Diéta, olvasás, zenehallgatás.

– A lakásból kimégy?

– Hogyne. Kötelező sokat sétálnom. Lemegek a rakpartra, ott viszonylag nincs autó, és viszonylag van levegő.

– Találkozol másokkal?

– Nem. Nekem, ez most így jó.

– Megkérdeznék, hogy vagy.

– Megkérdeznék. Hogy elmondhassák, hogy vannak. Tegnap is felhívott valaki, egy nagyszerű színész kolléga. „Hogy vagy, Csöge?” - kezdte, és aztán hosszan mesélte, mennyi baja van. Hát persze, ilyenek vagyunk.

– „Csöge.” Honnan van ez a név?

– Ennyi maradt a gyerekkori zenélésből. Egy-szer megcsípett egy bogár, és feldagadt a szám. Az egyik dal így szólt: „Mint egy mogorva csösz, megjött az ősz, és kinevetett egy rózsaszál. Párod örökre elkergetett. Ma mindez persze elhalványult emlékek...” Volt egy ilyen sláger. A dagadt felső ajkammal nem tudtam kimondani a „csösz, megjött...” részt, a testvéreim elkezdtek csúfolni. Addig-addig, hogy a csöszből csöge lett. Akkoriban találtam egy kutyát, hazavittem, és Csöge-nek neveztem. A kutyát anyám elzavarta a háztól, én meg végérvényesen Csöge lettem. Előbb otthon, aztán a főiskolán, végül a színházban. Pécsen már így szólított az ügyelő: „Csöge, színpadra!”

UPOR LÁSZLÓ

SZÍNHÁZI VÁROSTÉRKÉP

EGY ÉVAD NEW YORKBAN II.

Míg a nézők nagy tömegeit (és a nagy pénzt) a Broadway vonzza a New York-i színház- ba, az új, friss hangot képviselő művészek - drámaírók, rendezők - az off-Broadway kisebb színházaiban próbál(hat)ják ki oroszlánkörmüket. A Lincoln Center Theatre nagy tekintélyű, de nem mindig izgalmas mű-hely. Az új amerikai dráma két, talán legjelentősebb színpadra segítője - a nagyon is eltérő profilú Manhattan Theatre Club (MTC) és a Public Theater - pedig mostanában mintha átadná úttörő szerepét a még kisebbeknek, az utóbbi években rendkívül megerősödött New York Theatre Workshopnak, a New Groupnak és a Vineyard Theatre-nek. Az avantgárd színház fontosabb képviselői -akik általában nem hagyományos drámát adnak elő, vagy ha igen, nem szokványos módon - különösképp még a hatvanas-hetvenes évekből „ragadtak itt”, ennek a fajta színháznak az ajtaján mintha nem dörömbölnének friss tehetségek türelmetlen új generációi.

TÚL A BROADWAYN

A nem nyereségorientált színházak közül a legnagyobb intézmény a Lincoln Center Theatre, amely a nyugati Hatvanötödik utca és a Broadway találkozásánál épült hatalmas kultúrkomplexum (könyvtár, mozi, koncertterem, operaház, színház) önálló részeként működő két színházte-méből áll: az egyik kisebbfajta sportcsarnoknyi hatalmas auditorium, a másik jóval intimebb kis-színház. Az előbbiben nagy klasszikusokat ad-nak, az utóbbi általában a mai amerikai drámáé. Miután a színházakat a férőhelyek száma szerint kategorizálják, előbbi a Broadway-, utóbbi az off-Broadway-színházak listáján szerepel - bár egy épületben vannak, és egyazon művészeti vezetés alá tartoznak.

Egy sikeres manhattani klub

Tíz utcányival lejjebb tartja előadásait az éppen huszonöt éves Manhattan Theatre Club. A Lynne Meadow vezette társulat a jubileumon szép új irodaegyüttest kapott a színházi negyed kellős közepén (a Negyvenharmadik utcában), mintegy negyedóra járásnyira állandó játszási helyétől, a kitűnő helyen álló City Centertől. Ez a látszólag lényegtelen mozzanat jelképes a színház jelenlegi helyzetét és útját illetően. A hetvenes években fiatal és merész rendező-producerként indult Meadow már a kezdet kezdetén az új amerikai dráma egyik zászlóshajójává tette színházát, amelynek zsúfolt, csöpp irodái akkor még a Chel-sea negyed kietlen, ám vig életű tájékán (a Tizen-

hatodik utcában) rendezkedtek be. Számos - azóta befutott - szerzőt és színészt fedeztek föl, olykor ismeretlen külföldi drámaírókat is bemu-tattak, köztük egy bizonyos Örkény István *Macs-kajáték* című művét.

Az évek-évtizedek során az MTC egyre rango-sabb és népszerűbb lett, mára annyi bérelője van, hogy a pénztárba szinte már nem is jut jegy. Ez egyszerre jelent anyagi biztonságot és a bérlők (feltételezett) izlésétől való fokozott függést. A színház adminisztratív személyzete jelentősen földuzzadt, minden apró részterületnek külön gazdája van. '97 őszén birtokba vették a tágas, új irodakomplexumot, s Barry Grove producer most állandó játszóhelyet keres a Broadwayn. Ha erőfeszítéseit siker koronázza (márpedig a szín-ház igazgatótanácsa erkölcsileg és anyagiakban is bőkezűen támogatja), akkor jelenlegi kis- és középmeretű színpadhoz a közeljövőben egy nagyszínház is csatlakozik. Egyesek szerint ez végleg a kommersz felé tolná az MTC-t, mások azt várják, hogy csökken majd a két kisebb színpadra nehezedő nyomás, és ez újra utat nyit izgalmasabb, újszerűbb bemutatóknak (legalább a legkisebb színpadon). Ha úgy tetszik, töretlen ívű sikertörténet az MTC-é. Más szemszögből nézve azonban mintha kifulladás látszanék az újat kereső vállalkozó kedv. Lehet ez a „fölféle moz-gással” járó szükségszerű hangsúlyeltolódás vagy egyfajta művészi kifáradás. Most minden-esetre keresztútnál áll az intézmény: még fönntartja a polgári élharcos színház imázsát (ha ra-dikális újító nem is volt soha), de már feltűnnek a kommersznek tett engedmények jelei. Követ-kezőképp az évadban viszonylag sikeres, de többé-kevésbé érdektelen előadások sorakoztak. Pedig a felvonultatott névsor nem érdektelen: hat produkciójuk mindegyike ősbemutató, köztük Sam Shepard, Richard Greenberg és John-Robin Baitz új drámája (előbbit nem kell bemutatni, utóbbi kettő a harmincas nemzedék nagyra be-csült képviselője).

Lidérces évad

A New Group főhadiszállása a nyugati Negyven-kettedik utca úgynevezett színházsorán (Theatre-row) található. Az Intar Theatre-ben mutatták be a nálunk inkább filmrendezőként ismert brit szerző, Mike Leigh *Lúdbőr* (*Goose-Pimples*) cí-mű darabját, a művészeti vezető, Scott Elliott hibátlan rendezésében.

A hatvanas években játszódó történet szerep-lői teljességgel szerethetetlen alsó középosztály-beli angol fiatalok és egy „idegen”. Ez utóbbi - szemlélatomást nagyon gazdag fiatal arab üzlet-ember- prostituáltként vél egy krupiéként dolgozó bájos ifjú hölgyet, s mert egyetlen szót sem

beszélnek egymás nyelvén, félreérti a lány ked-vességét, amikor az meghívja magához egy ital-ra. Megérkeznek a lány albérletébe, s a férfi követelné, ami (szerinte) a pénzéért dukál. Ha-marosan hazatér a főbérő is barátaival; először csak mulatnak a félreértés áldozatává vált fura csodabogáron (akinek egyetlen bűne, hogy nem tudja velük megértetni magát), aztán egyre dur-vábban, egyre ellenségesebben viselkednek, vé-gül kegyetlenül elbánnak vele, s közben egymást is tépik-marják.

A darab cselekménye alig több ennél, a leg-fontosabb folyamatok a néző tudatában és lelké-ben zajlanak. Vannak ugyan az előadásnak szó-rakoztató mozzanatait, mégis úgy érezzük, hogy ami a szemünk előtt zajlik, először csak kicsit unalmas, aztán csöppet bosszantó, majd kifeje-zetten idegesítő, végül mérhetetlenül lehangoló és fölháborító; és ekkor döbbenünk rá, hogy épp ezt a hatást célozta meg a produkció. Eltérő kultúrák ütköznek össze a színpadi figurákban - nem elvont elvi síkon, hanem a kommunikáció alapszintjén -; előítéletek, kicsinyesség, arro-gancia és agresszivitás vérlázítóan köznapi - tehát igaz! - megnyilvánulásaival szembesülünk. Pontos színészvezetést látunk, és *színészkedés* nélküli remek alakításokat; talán nem a legna-gyobb szabású dráma, de feltétlenül az évad egyik legszínvonalasabb előadása.

A New Group évadja egy másik brit szerző, Philip Ridley még háborzongatóbb darabjával zárult, amelynek címe *A világ leggyorsabb órája* (*The Fastest Clock in the Universe*). Ridley nem-csak drámákat ír, hanem novellákat és gyerek-könyveket is. Ezenkívül fest, két győtrően izgal-mas filmjét pedig Budapesten is levetítették a ta-valyelőtti Titanic Filmfesztiválon. Műveit sötét fan-tazmagóriák, a lélek torz árnyai uralják. Ez a bemu-tató egyben a szerző New York-i debütálása is.

A darab főhőse, a harmincéves Cougar Glass immáron sokadszorra ünnepli tizenkilencedik születésnapját. A betegesen narcisztikus férfi nem csupán úgy bánik barátjával, mint a kapca-ronggyal, nemcsak arra kényszeríti, hogy szolgál-módton előkészítse-megrendezze az évente visszatérő rituálét, de még azzal is megalázza, hogy az ő segítségével akarna elcsábítani egy tizenhat éves fiút. A fiú azonban mindkettőjük nagy meglepetésére jegyesével, egy energikus fiatal lánnyal jelenik meg, aki alaposan a feje tetejére állít mindent ezen a bizarr születésnap-i ünnepségen. Szakadatlan növekszik a feszültség, és végül bekövetkezik a robbanás: az „ünnepelt” késsel támad a terhes lányra, mert az lerántotta róla a leplet, fölfedte legféltebb titkát, valódi életko-rát. A szerző, a rendező (Ja Bonney, a New Group helyettes művészeti vezetője), valamint a színé-szek jóvoltából feszült, tökéletesen kivitelezett, lelkileg némiképp életveszélyes előadás szüle-tett, amely hosszan kísérti a nézőt.

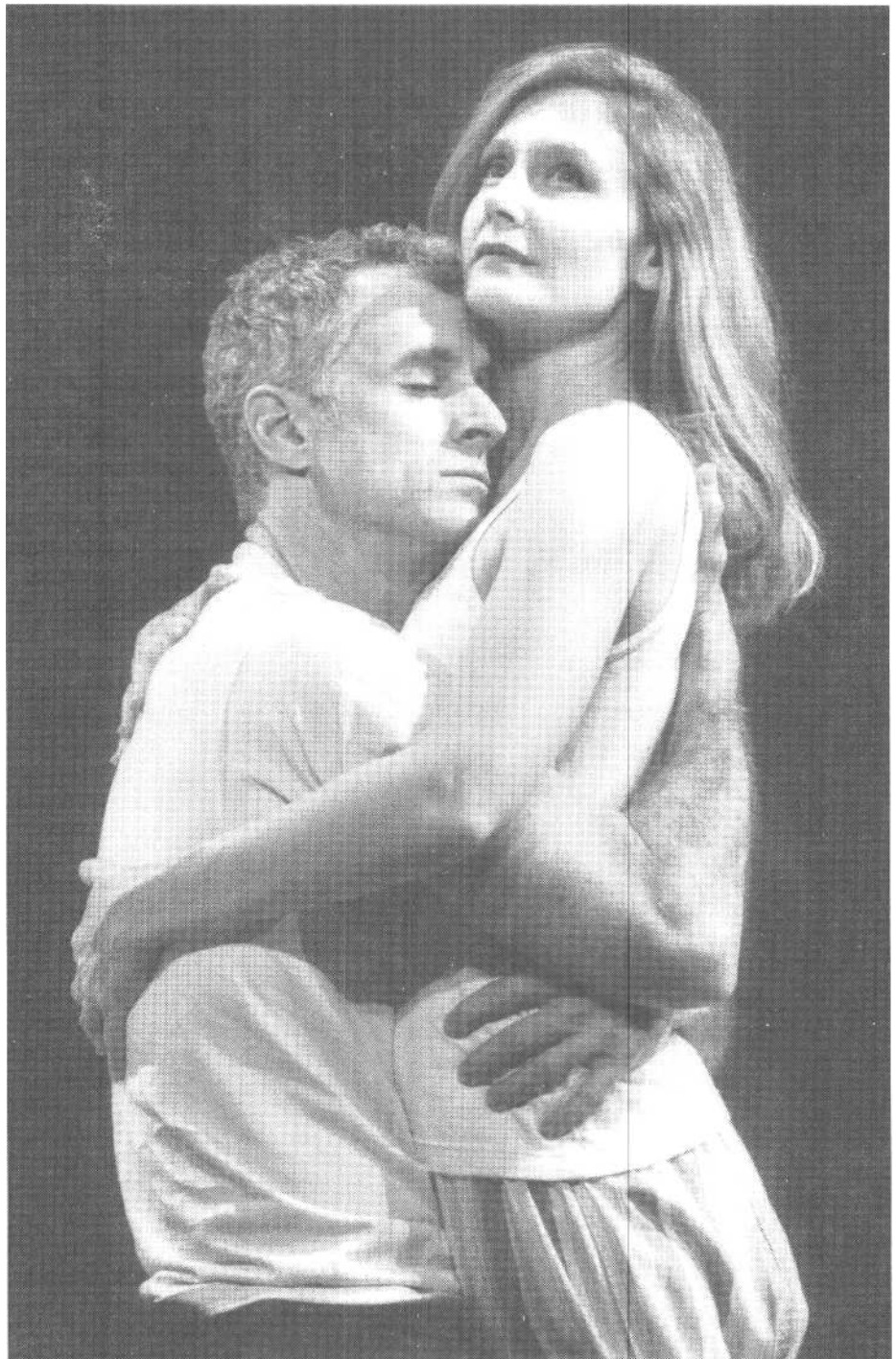
Ha Mike Leigh és Philip Ridley importszörnyűségei felkavarják is a nézőt, az igazi lidércnyomás a színház „középső” bemutatója, egy (kettős értelemben is) valódi amerikai dráma, a *Hazelwood sulis* (*Hazelwood Junior High*). A szerző, Rob Urbinatti megtörtént esetet dolgoz föl. Egy iskolába tizenhárom éves új lány érkezik. Egyik osztálytársnője - aki azonban már régóta egy idősebb lány szeretője - első látásra beleszeret. A kamaszok között kialakult szerelmiháromszög-dráma tragédiává fajul: az új lányt a féltékeny szerető -- és néhány köré csoportosult barát - brutálisan meggyilkolja.

Urbinatti drámája rendkívül egyszerű jelene-tekéből építkezik, a szerepeket nagyon fiatal (a valóságosnak csaknem megfelelő korú) színészek játsszák megkapó természetességgel, a rendező Scott Elliott pedig egy- kissé lehangoló atmoszférájú - működő iskola színháztermében állította színre a darabot, minden fölösleges teatralitást, művészi hatáskeresést mellőzve. Az egész úgy hat, mint egy diákszínjátszó kör megbocsáthatóan gyerekes előadása iskoláról, barátságáról, szerelemről - mindaddig, amíg csak el nem kezdik a diszkócsacsogás természetességével megtervezni, hogyan csalják törbe a leendő áldozatot. Aztán kénytelenek vagyunk végignézni, hogyan „leckéztetik meg” a lányt, majd - ahogy az események tehetetlenségi nyomatéka hajtja őket - hogyan ölik meg és égetik el. Ezután beülnek egy gyorsétkezdébe, és próbálnak úgy tenni, mintha mi sem történt volna. Talán képesek is volnának nyugodtan tovább élni a gyilkosság emlékével, ha a bűntársak egyike be nem vallaná barátjának, mit tettek; de a főbűnös még a tárgyalás során és a börtönben is meglehetősen flegma, láthatóan csöppet sincs összefogva. Az előadás legdermesztőbb sajátsága, hogy a lányok viselkedésében mindvégig nincs semmiféle természetellenesen riasztó.

A kritikusok nagy része érdekes módon érzéketlenül és értetlenül reagált erre a produkcióra - éppen abban az országban, ahol a súlyos erőszak valóságos és regényesített válfajai a közmédiák és műalkotások révén olyan szervesen és menthetetlenül épülnek be az emberek mindennapjaiba. Abban az országban, ahol az utóbbi időben tragikus divattá vált, hogy iskolás gyerekek iskolás gyerekeket gyilkolnak (rövid egy év alatt kilencszer fordult elő, hogy tizenévesek húzták meg a ravaszt, mindannyiszor halálos áldozatokat hagyva az iskola termeiben vagy udvarán).

A Vineyard autósiskolája

Egy másik fontos „kamaszdarab” - a Vineyard Theatre egyik tavalyi bemutatója - akkor siker lett (és mellelleg annyi díjat söpört be), hogy a



színház vezetőinek új játsszási hely után kellett nézniük. Szerencsére épp a színház Tizenötödik utcában álló épületével szemközt sikerült termet bérelniük, s most itt adják a *Hogyan tanultam meg vezetni* (*How I Learned to Drive*) című Paula Vogel-darabot, míg saját otthonukban újabb és újabb bemutatásokat tartanak. A Vogel-színmű legnagyobb erőnye, hogy finom, egyszerű eszközökkel dolgozik, s a kényes témát (a befejezéstől eltekintve) érzékenyen kezeli; nem társadalmi-

Richard Greenberg *Három nap eső* című drámáját a Manhattan Theatre Club adta elő

politikai vitairatot, hanem valódi színielőadást látunk.

A darab egy lány és szeretetre méltó, ám pedofil nagybátyja zavarba ejtően bonyolult kapcsolatának történetét meséli el, az előbbi kisgyermekkorától felnőtté éréseig. Peck bácsi hosszú-

hosszú éveken át figyeli fegyelmezett éhséggel unokahúgát. Szoros barátságukat időről időre intim - hol enyhébben, hol nyíltan erotikus színezetű, de sosem obszcén - rituálék fűszerezik, s mindez a kislánynak (beceneve: Kicsike) sem látszik testi vagy lelki gyötrelmeket okozni. Sőt,

Ron Leibman (Azriel rabbi) és Marin Hinkle (Lea) a Public Theater A dybuk című előadásában

az együtt töltött idő ünnep, mindkettejük számára menekülés családjuk, környezetük áporodott levegőjű, agy- és lélekszűrítő közegéből. A férfi hol türelmesebben, hol türelmetlenül várja, hogy a lány felnőjön, amaz pedig hol gyengéden elutasító, hol alig-ártatlanul kihívó. Amikor aztán a lány nagykorúvá válik, és a nagybácsi azt hiszi, végre eljött az idő, hogy szerelmüket beteljesítsék, Kicsike elutasítja. Peck depressziós lesz és súlyos alkoholista, sebesen leépül, és hamarosan meg is hal.



Nyugodtan mondhatnánk, bonyolult szerelmi történet ez (amelyet a már felnőtt lány mesél el a nézőknek, időben és térben ide-oda ugrálva). Komolyan el is kellene töprengenünk tabu és szenvedély, szokásjog és törvény, általános morál és egyedi esetértékelés ellentmondásain (és mi más lehet a színház célja, mint gondolkodásra kényszeríteni, zavarba hozni a nézőt?), ha az előadás legutolsó (valóságos időben viszont legkorábbi) jelenete nem avatkozna be durván a dráma és a közönség jól fölépített, gyengéden ápoltságába. Itt ugyanis Peck bácsi az akkor még csak tíz év körüli Kicsikét „megkocsikáztatja”, az autóban ölébe ülteti, fogdossa. Mindez neki kéjes, a kislánynak traumatikus élmény. Ez bizony minden józan ember szemében főbenjáró bűn, kétségeknek, latolgatásnak helye itt nincs. Csakhogy ezáltal a jelenet *deus ex machina*ként behozza az erkölcsöszt és a döntőbíró - a felháborodott néző személyében. Ez pedig nemcsak fölborítja a törékeny egyensúlyt, de nagyban ki is húzza a talajt az alól, ami értékes és hiteles volt a drámában, hatástalanítja mindazt, ami addig hatott, hiszen teljesen elképzelhetlenné válik mindaz, amit kettejük (kölcsonös szeretetre és a külvilággal szembeni cinkosságra épülő) kapcsolatában korábban érezkelni véltünk.

A rendező, Mark Brokaw egyébként jól dolgozott: a rövid, szellemes jelenetekből és rengeteg narrációból (Kicsike), valamint ironikus kórusokból (családtagok, osztálytársak stb.) építkező darabot tisztán és egyszerűen, meleg humorral állította színre. A Peck bácsit alakító Bruce Davisont az *Eperés* vércímű film főszerepében ismertük meg. Azóta majd' harminc évet öregeedett, de férfias bája nagyrészt megmaradt. Fájdalmasan vágyakozó és rokonszenvesen valóságos: jobbnak látszik, mint környezete (vagy a lány környezetében bárki). Kicsike az eredeti szereposztásban állítólag remek volt, az a színésznő, akihez nekem volt szerencsém, jobban jár, ha nem írom le a nevét. Mindent egybevetve, a produkció a New York-i kínálat krémjéhez tartozik, ha szerintem nem érdemli is meg azt a nagy grimbuszt, amely körülveszi.

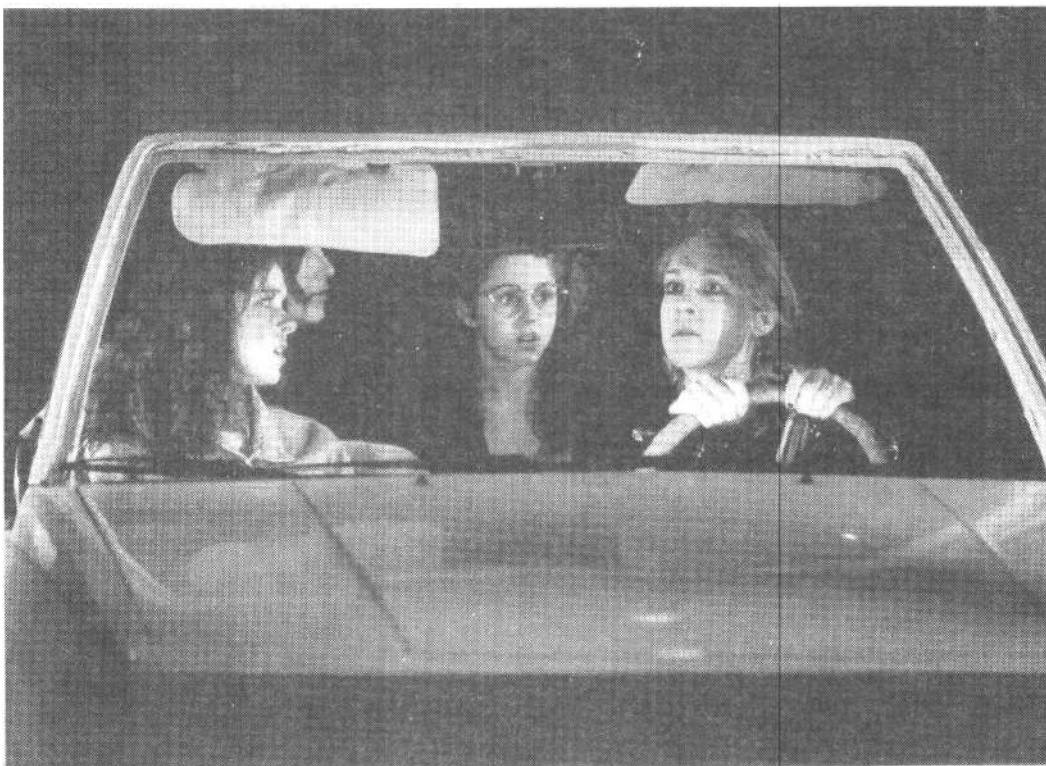
Nicky Silver darabjai többször szerepeltek már a Vineyard műsorán. Silver igen mulatságos, többnyire homoszexuális közegben játszódó darabokat ír, nevét nemcsak az amerikai, de az európai tőzsdén is egyre magasabban jegyzik. Legújabb művével - *A szűz imája* (*The Maiden's Prayer*) - mintha némiképp stílust váltana, s valamelyest komolyabb vizekre evezne. A tiszteltre méltó igyekezet eredményeként erősen hullámzó színvonalú, egészében pedig csalódást keltő, szentimentális tragikomédia született, amelynek esélyeit tovább rontotta az ízlészavaros és átgondolatlan rendezés.

Az évadot záró bemutató, Craig Lucas új darabja azonban újra csúcsra járítja a Vineyard motor-ját. A *Haldokló gallus* (*Dying Gaul*) főhőse, Robert AIDS-ben elhunyt szerelme emlékére megrendítő forgatókönyvet írt. Egy Jeffrey nevű producer lelkesen - és hatalmas összegért - megvásárolja a könyvet, részben, hogy elcsábítsa és magához láncolja a fiatallembert, akit egyébként a közös munka során egyre komolyabb írói megalkuvásokra kényszerít. A producer felesége, Elaine meg-szerzi Robert pszichiáterének feljegyzéseit, és így minden apró részletet megtud a fiúról és néhai szerelméről. Ördögi játékba kezd: az interneten üzeneteket küld Robertnek, azt állítván, hogy ő az elhunyt szerető „szelleme”. Bármint mondjon is a józan ész, annyi e levelekben az intim részlet, hogy a fiatalember egy idő után nem kértelkedhet tovább... A hármuk (négyük?) csalással és titkokkal teli kapcsolatrendszerének mélyén ketyegő időzített bomba végül persze felrobban, s az események mindannyiuk számára tragikusan végződnek.

Craig Lucas (a filmváltózatban is ismert *Előjáték egy csókhöz* és más darabok szerzője) remek drámaíró. Történetei különösek - rövid összefoglalóban kimódoltnak is tűnhetnek -, de a váratlan fordulatok, a szereplők furcsaságai írói színházi értelemben mindig hitelesek; jelenetei teli jófélé meglepetésekkel, mondatai szellemesek és igazak, drámáit belső szükségyszerűség szervezi koherenssé. A *Haldokló gallus* az egyik legizgalmasabb és legamerikaibb dráma, amelyet New York-i tartózkodásom során olvastam, ezért sem állhatom meg, hogy be ne számoljak róla, jóllehet az előadásról a főszereplő megbetegedése miatt lemaradtam.

JÖJJ DÉLRE, CIMBORÁM!

A Joseph Papp alapította Public Theater fogalom Amerikában. A legendás rendező-producer még 1954-ben fejébe vette, hogy egy csapatnyi színésszel Shakespeare-jeleneteket ad elő a New York-i közönségnek, méghozzá ingyen. Teherautón járták a várost, és parkokban játszottak. Nyolc évvel később avatták föl a Shakespeare Festival állandó játszóhelyét a Central Parkban, ahol nyaranta azóta is ingyen élvezhetők a Bárd darabjai.



A Hazelwood Jr. High című Rob Urbinatti-darabot a New Group játssza

Az East Village csücskén álló Public Theater egy bizonyos *Hair* című musicallel nyitotta meg kapuit 1967-ben (az épület korábban az Astor Library nevű könyvtárnak adott otthont). A színház jelenlegi művészeti vezetője, George F. Wolfe számos jelentős előadás megbecsült rendezője. Az idei bemutatók mintha mégsem keltettek volna a Public hírnevéhez méltó szellemi izgalmat, az évad sok nagy ígérete nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket.

A *dybuk* - An-Ski század eleji darabját Tony Kushner dolgozta át - nem sikerült elég jól (rendező: Brian Kulick), Wolfe idei rendezése, a filmcsillagokkal bemutatott *Macbeth* pedig kifejezetten gyenge lett. De nem járt túl jól az ifjú drámaíró sztár, Martin McDonagh sem. A *kripli* (*The Cripple of Inishmaan*) című darabjának itteni előadása csalódást keltett. A rendezésre eredetileg a remek londoni bemutatót jegyző Nicholas Hytnert kérték föl, helyette azonban - szinte az utolsó pillanatban - Jerry Zaks került a rendezői székbe, aki komoly nevet szerzett ugyan magának a Broadwayn, de rendezői világképének, stílusának és ízlésének láthatólag nincs közös met-szete McDonagh-éval.

Többször is megugorhatta volna tehát idén a kettő-húszat a színház, de valamin mindig elbukott. Talán egy produkció sikerült viszonylag optimálisan: Philip Kan Gotanda *Yachio balladája* című műve, amely nem okozott ugyan földrengést, de a maga módján tiszta, egyszerű, hatásos előadás lett, nagyon is összhangban a drámával. A *Yachio* valóban ballada, egy szegény hawaii

lányról, aki otthonát és szerelmét elhagyván otthonra és szerelemre lel - majd mindkettőt elveszíti, hazatér, és végül öngyilkos lesz. A dráma az író egy távoli rokonának tragikus sorsát meséli el, aki 1919-ben vétett véget életének, és „botrányos kalandjával” gyakorlatilag kitörölte magát a család történelméből. Sharon Ott rendezése „keleties” hangulatokkal, levegős, finom költői képekkel megjelenített dráma, szép színház - a szó jó értelmében.

A Public fennállása óta sok híres előadás színhelye volt, s ha az idei összkép nem rózsás is, számos olyan program zajlik, amely hosszú távon hozhat gyümölcsöt. Joggal remélhető, hogy a hanyatlás (ha adnak nevezhető) csak átmeneti.

Rosemarie Tichler 1975-ben, Joe Papp idejében került a Publichoz. Amikor munkába állt mint színészkereső, ép a *Chorus Line* próbái folytak... 1991-ben Papp megbetegedett, utódja mellett Rosemarie lett a helyettes művészeti vezető (Associate Artistic Director), majd az maradt George Wolfe irányítása alatt is.

- Megosztjuk a munkát. Én elsősorban a klasszikusokért, a nagyszabású produkciókért felelek, az új drámával mások foglalkoznak. „Művészeti producer” vagyok, nem kell a pénzügyekkel bajlódnom, csak amikor a költségvetésről van szó. Az én dolgom a csapatot összehozni, azzal törődöm, hogy a

művészek jól működjenek, és megkapják, amire szükségük van; afféle problémamegoldóként ügködöm. Hozzá tartozik a négy évvel ezelőtt indult Shakespeare Laboratórium (Shakespeare Lab) is. Ez héthetes intenzív program, amelynek során kizárólag Shakespeare-szövegek alapján és segítségével tanítunk mindenfélét (szöveg, mozgás, hangképzés, jelenettechnika, díszlet, színészmesterség, színpadi küzdelem) olyan fiatal színészeknek, akik nem kaptak túl magas szintű szakmai képzést, de játszottak már egy keveset itt-ott. Ez a kurzus arra szolgál, hogy összpontosítsák, újrendezzék az energiáikat.

- Fantasztikus kulturális sokszínűség nyilvánul meg a Public programjában. Mindig így volt ez?

– Joe Papp volta multikulturalitás egyik legbefolyásosabb, legmakacsabb színházi harcosa. Ő játszott először színes bőrű színészeket is a Shakespeare-darabokban. Azelőtt ilyen ebben a városban, ebben az országban nem lehetett látni: a színpadon vagy fehér, vagy fekete színészek ágáltak, de vegyesen sose. George (Wolfe) folytatta ezt a hagyományt, és annyival tetézte, hogy ma a dolgozóink kulturális háttere is sokszínűbb. Valamint a közönség. George-nak ez nagyon fontos.

– Soha nem próbálták állandó társulatot szervezni?

– Szerintem a társulati rendszert csak az európai színházfelfogás tudja működtetni, az amerikai tömegkultúra szabályainak, szerkezetének ellentmond. Itt nemigen lehetne elkötelezni a nagy színészeket, én pedig nem szívesen dolgoznék olyan társulatban, ahol nincsenek fontos művészek. A hosszú távú társulati munka nyilván sok nehézséggel és sok örömmel jár, de a másfajta hagyomány miatt itt egyáltalán nem tudna meghonosodni.

– Sokan mondják, hogy létezik külön „Tizennegyedik utca alatti” és „Tizennegyedik utca fölötti” színházi mentalitás...

– Mi egy kicsit mindkét kategóriába beletartozunk. A színházunk gyökerei és bizonyos programjai inkább az előbbihez kötnek bennünket, az viszont, hogy klasszikusokat is játszunk, nagy sztárokkal, az utóbbihoz. Több színházterem van az épületben - plusz nyáron a Parkban is játszunk. Vannak dolgok, amelyeket nagyobb térben, nagyobb nézőtér előtt kell előadni, de ha új darabokkal akarunk új közönséget szerezni, a kisebb terekbe vonulunk. Az idén egyébként kicsit „följebb csúszunk” a korábbiaknál. Ezt nem terveztük, hanem utólag visszatekintve állapítottuk meg; el is döntöttük: vissza kell billenünk a mérleget, ezért új irányokban is keresgélünk majd. De továbbra is népszerű színházat kell csinálnunk. A feladat adott: megtalálni azt, ami népszerű, de nem olcsó.

Színház és műhelymunka a Negyedik utcában

A Public Theater „kistestvére” a néhány saroknyival odébb működő New York Theatre Workshop (NYTW), amelynek művészeti vezetője, Jim Nicola a Publicban kezdett, még Joe Papp idejében. A NYTW két szomszédos épületben (az

East Village „bohémnegyedévek” kellős közepén, a keleti Negyedik utcában, a La MaMa Színházzal épp szemben) kétféle párhuzamos tevékenységet folytat. A színházban „rendes” előadások, a Műhelyben (Workshop) felolvasások, beszélgetések zajlanak. Mindkét épület a saját tulajdonuk, és vannak pénzforrásaik, bevételeik, tehát viszonylag függetlenül dolgozhatnak. A színház igazgatótanácsa nagyon bízik a művészeti vezetőkben, nem próbálja arra ösztönözni őket, hogy több bemutatót tartsanak, és kevesebbet törődjenek a műhelymunkával.

Linda Chapman, a NYTW helyettes művészeti vezetője

– Egy korábbi beszélgetésünkben kétféle színházi kultúráról, mentalitásról beszélt, s hogy a kettő között a Tizennegyedik utca volna a földrajzi határ-vonal. Mit ért ezen pontosabban?

– A „lentie” kísérletezőbbek, radikálisabbak, mint a „konszolidáltabb” off-Broadway. A „déli” műhelyekben kutatóbb szellemű produkciónak kerülnek színre, nagyobb művészi kockázattal, és ez a közönséget is alaposabban próbára teszi. A konvencionálisabb színházak sokszor güggyögnek a nézőjükhöz, vagyis lenéznek a közönséget. Ami színházunk nem szól mindenkinek, de azt hiszem, van egy jelentős nézőréteg, amely izgalmasnak találja, amit csinálunk. A produkciónak ennek a környéknek, az ittenieknek készülnek. A színháznak ötezer fős stabil „előfizető”-tábora van, de ez nem ugyanaz, mintha hagyományos bérleteket árulnánk, mert a „tagok” nem konkrét előadásra, nem adott helyre veszik meg az évadra szóló belépőt - így elég rugalmas marad a rendszer.

– Kik azok a „Gyanús alakok”, akik a NYTW köré csoportosulnak?

– Ez a mi kiterjedt szakmai bázisunk, afféle rendhagyó „színtársulat”. (A csoport neve, Gyanús alakok - Usual Suspects - egy film címéből ered, amelyet Magyarországon *Közönséges bűnözők* címen vetítettek.) Abból indultunk ki, hogy az „ensemble” a színházcsinálás legjobb módja, viszont állandó együttes létrehozása itt föl sem merülhet. Ehelyett kialakítottunk egy olyan széles „társulatot”, amelynek tagjai szabadon dolgoznak ahol és ahogy tudnak, mégis valahogy ide is tartoznak. A cél: legyen ez a folyamatos párbeszéd művészeti otthona, alkossunk meg egy közös nyelvet. A Gyanús alakok olyan emberek, akiknek a darabjait ideális esetben szívesen bemutatnánk, akikkel szívesen dolgoznánk együtt a produkciónkban. A csoport működése nem produkciók bemutatásáról, hanem a Színház létrehozásának és életben tartásának folyamata-ról szól.

Linda Chapman tíz éve kötődik ehhez a színházhoz, először a rendezői csoporttagja volt, 1996 óta pedig ő a helyettes művészeti vezető. Washington államban nőtt föl, az egyetem elvégzése után került New Yorkba. Először színészként dolgozott (ma is színpadra lép néha), majd egy „közösségi” színháznál működött rendezőként és producerként. 1983 és 1994 között a legendás Wooster Group-pal dolgozott.

– A Wooster Group nagyon fontos társulat, a színház legszélső határait próbálgatja. Tagjai nagyszerű

színházi emberek, nagyon szeretik velük dolgozni, de náluk egyetlen erőteljes színházi látomás dominál, és nekem egy idő után nagyobb változatosságra volt szükségem. A New York Theatre Workshop optimális hely ilyen szempontból. Nem akarom magam mögött hagyni, amit tapasztaltam, amit végigcsináltam, amiben benne voltam. A mostani munkám magába foglalja minden korábbi tevékenységemet, csak a perem (fringe) felől némiképp a centrum felé mozdultam. A NYTW olyasfajta szerepet tölt ma be, mint régen a Public Theater. A mai Publicban lenyűgöző az etnikai sokszínűség és változatosság, a kisebbségek képviselője. Ez ránk nem annyira nyilvánvalóan jellemző, viszont -akár sikeres egy előadásunk, akár nem - a színvonal elég magas.

A színház őszi bemutatója, O'Neil *A költő és üzlete* című drámája sokak szerint az évad egyik kiemelkedő produkciója volt - én sajnos nem láttam. Télen az angol Mark Ravenhill nagy vihart kavart drámáját mutatták be. A színmű címe - *Shopping and Fucking* - zavarba hozta kissé az újságokat. Vérmérséklettől, politikai beállítottságtól, olvasótáborától függően írták le vagy pontozták ki a lehető legnégybetűsebb angol szót. Volt persze, aki kifejezetten büszkén parádézott vele. Érdekes, hogy a közelgő párizsi bemutatóra nem is fordítják le a címet, pedig a franciák sem kifejezetten anglofónnak, sem túlzottan prűdnek nem nevezhetők. Persze nehéz frappánsan megoldani a feladatot, és fordítóilag nem is a „fuckolás”; hanem a „soppingolás” okoz igazi problémát. Mindenesetre bizonyos körökben a Ravenhill utáni korszakban nehéz „shopping”-ot mondani anélkül, hogy „fucking”-ra is ne gondolna az ember...

A lényegre térve: a durva című, nyers nyelvű és elborzasztó jelenetekben bővelkedő darab nem magányos sziget, hanem egy immáron több mint négy évtizedes (sőt tulajdonképpen Shaw-ig visszanyúló) hagyomány folytatója. A britek régóta úgy gondolják, hogy a színpad a politizálás színtere is. Főképp pedig a *Dühöngő ifjúság* óta a színháznak (az is) feladata, hogy a társadalmi állapotokat feltérképezze, a jegyvásárlót olyan jelenségekkel, világszeletekkel szembesítse, amelyekkel semmilyen közvetlen kapcsolata nincs. 1956 májusa óta tehát folyamatosan - egyre nyersebb, egyre brutálisabb nyíltsággal - szerepel a színpadon az élet sötétebb oldala vagy annak valamely elvont víziója. Ravenhill pontosan annyira sokkol, mint számos elődje őt, tíz vagy harminc évvel ezelőtt.

A *Shopping and Fucking* „mondanivalója” egyébként nem számít túl eredetinek, ám olyan igazság, amelyet felelős művészek újból és újból fájdalmasan belekiabálnak a levegőbe: mindent a pénz irányít, s az emberi tevékenységek mindegyike, az emberi kapcsolatok teljes köre üzleti tranzakcióvá, fogyasztói aktussá válik, menthetetlenül és visszafordíthatatlanul.

A mondandóhoz rendelt főcselekmény meg lehet, kissé naiv: két drogos munkanélküli fiatal egy középkorú kábítószer-kereskedő médiacápa karmaiba kerülve, leckét kap abból, mit jelent a pénz és a hatalom, s kénytelen fogyasztói alattvalóvá válni. A történet szerencsére nem csak ennyi: sokkal erőteljesebb és megdöbbentőbb (az elviselhetőség határait súrolóan) a másik két szereplőt is magába foglaló kapcsolatrendszer-térkép. A négy esélytelen fiatal figurájában mellesleg szexuális szélsőségek is felvonulnak. A nézőket leginkább próbára tévő jelenetben például egy tizenéves fiú prostituált hosszan könyörög, hogy szodomizálják egy túlélőkéssel, s valaki végül kötélnek is áll...

A meglehetősen ellentmondásos, de félvállról semmiképp sem vehető drámát Max Stafford-Clark, a londoni Out of Joint művészeti vezetője (korábban tizenöt éven át a Royal Court irányítója) állította a színre, New Yorkban (és Londonban is) ritkán látható pontosság-gal, feszült és kőkemény színészi játékkal.

A NYTW évadzáró produkciója a *Bob* címet viseli, és Robert Wilsont idézi meg. A színpad bal hátsó sarkában asztal és szék áll, az asztalon pohár, a kancsóban tej. Üres tér, pusztaság, sötét terep, hátul széles horizontfüggöny, két-oldalt, rideg fémkonzolokon rengeteg reflektor. A színpad-kép Neil Patel munkája, azé a tervezőé, akinek a neve feltűnően sok jó off-Broadwayelőadás színlapjáról visszaköszön.

A színész - „bobos” sötét öltönyben, fekete pólóban - moccanatlanul, elgondolkodva (sőt, „A” gondolkodói pózban) ül, amíg a nézők bejönnek, és azután is. Egyszer csak megmozdul - nem meg-elevenedik! -, és beszélni kezd. Történeteket mesél idő-ről, utazásairól, színházról. Aztán mintha önmagának tartana előadást, komolyan értekezik *színpadi történelemről, színpadi időről, a színház útjairól -- a színház természetéről*. Szigorú, száraz, pregnáns mondatokat mond - mintha Brecht *Kis Organonjának* sajátos átíratát citálná átélten, meggyőződéssel. Majd ránk villantja fegyverzetten le-

fegyverző vigyorát, és a tejeskancsóból végtelenül lassan színültig tölti poharát (színültig: a szó geometriailag legszigorúbban vehető értelmében). Vagy két percig tart az akció, időn kívül. Azután beszél tovább. Néha élesen, durván, vakítóan föl villannak a fények, fülsiketítőn dübörögnek a hangszórók, aztán újra csend és „normális” színpadi világítás. Bob lassan fenéig üríti a tejes poharat. A néző feszülten figyel, drámai pillanat tanúja. „Rendes” színelőadásban emberek halnak meg, épületek omlanak le, hogy ilyen hatást elérjenek.

Matthew Sussmann és Jennifer Dundas Lowe a *Shopping and Fucking*ban (New York Theatre Workshop)

Bob, azaz a színész Will Bond ritkán változtat a testhelyzetén olyankor mozdulatai mindig sarkosak -, hajszálpontosan meghatározott tér-idő-koordináták mentén siklik. Aztán egyszer megfogja az asztalt, a széket, és átviszi az egész „berendezést” a jobb hátsó sarokba. Tovább mészeli a történetet, egy-egy mozzanatot (mozdulat, latelemet és/vagy, szövegtesttöredéket) megismétel. Jó néhány perccel később még egy sarokkal továbbköltözik, majd még eggyel. Végül visszaér eredeti pozíciójába. Újabb és újabb életképeiből egyre többet tudunk meg arról, mi minden történt vele -de soha semmivel sem többet az emberről. Felsőbbrendűen meg-ejtő mosolya néha fintorra esik szét, megismételt történetkéi néha kicsit butácskábbak, színpadi elvei néha kissé pökhendibbek - aztán visszaáll a magára vett rend, összerendeződik a szerep.

Mindemögött sejtethetően a rendkívül eredeti képzőművész-színházművész gondolkodó dilemmája és krízise rejlik.

Robert Wilson nemcsak nagy sztár, de olyan világművész is, aki manapság dollármilliárdokat költhet el nagyszabású produkcióira, s aki fölkapottsága ellenére (miatt?) évek óta a modorosság, a művészi kiürülés jeleit is mutatja. A saját írásaiból, interjúiból összeollózott szövegkollázs és a színpadi játék nem tiszteletlen vagy bálványromboló, de nem is áhítatos. Anne Bogart rendezése, Will Bond játéka mélységesen és fenségesen át van itatva Robert Wilson személyes és művészi hatásával. A képek, a fények, a mozdulatok rendszeréből sugárzik Wilson esszenciális befolyása - anélkül, hogy egyszerű másolmány, gyenge idézetgyűjtemény vagy lapos plágium volna.

Némi hiányérzetet csak az kelt, hogy olykor-olykor ez a merészen absztrakt (és mégis lenyűgözően személyes) előadás kissé közelebb csúszik a „realista”, „lélektani” színház-hoz; mintha csak meg akarna értetni velünk valamit - éppen ellentétben mindazzal, amit Wilson szövegei és a látottak sugallnak, nevezetesen, hogy a színház (az efféle színház)

' dolga föltenni a kérdést: „Mi ez?”, nem pedig megmondani, mi ez.





Az igazi „Bob”

Maga Wilson egyébként állandóan dolgozik mostanság - ide-oda röpköd a világban. New Yorkban két nagy produkciót jegyzett az évadban. A francia-német-amerikai koprodukcióban készült *Time Rocker* (eredeti bemutatója a hamburgi Thalia Theaterben volt 1996 nyarán) különös időutazókról szóló mágikus vizuális megopera a Brooklyn Academy of Music (BAM) operaházának óriásszínpadán. A zenét Lou Reed szerezte, a díszletet, a képeket, a mozgásokat és fényeket Wilson komponálta. A néző felemás érzésekkel hagyja el a színházat. Kicsit kevés meglepetés érte a kétszer egy óra (harminchárom hosszabb-rövidebb jelenet) során.

Az első fájdalmas felismerés: Lou Reed zenéje színházi „alkalmazásban” - e teljesen másfajta lelki aurában - szintelen, szagtalan. Hiába: az underground bársonyos balladistája mindig hat, amikor „személyesen” dalol (egy klubban, koncerten vagy otthon a lemezjátszóról), ám amit ő tud, nem arra való, hogy színházi történeteket szolgáljon vagy épp inspiráljon. Letargikus dal-lamai nem sodróak, nincs bennük energia; is-

Will Bond a Bobban (New York Theatre Workshop)

métlései nem feszültségkeltő, felhalmozó ismétlések, csak zenei újra-előfordulások.

Aztán a wilsoniádák: furcsa fantáziafigurákat látunk a színpad különös fantáziavilágában. Lassú, vontatott mozgások, röpke villanások, nagyszabású, tiszta képek - tehát mindaz, amit az RW-kézjegy eleve ígér. Csak mintha a korábbiaknál kevésbé volna sosem-látott-mégis-magától-értetődő, mintha kisebb mértékben nyitna érzelmeink előtt új távlatokat. Szentségtörés vagy szomorú való: unalmas darabot látunk. Monumentális képeskönyvet, felséges ujjgyakorlatot, amely az alkotó ellen fordult. Lehet, hogy igazságtalanság: kevésbé egyedülálló és másolhatatlan művésztől kevésbé is várnánk el, hogy mindig eredeti legyen.

Wilson ezenkívül színpadra állította a Metropolitan Operában Wagner *Lohengrinjét* ét. A bemutató közönsége állva tapsolta meg az énekeseket, aztán - ilyenre korábban aligha volt példa -

kifütyülte a rendezőt. Ha a nézők józan kritikai érzéke felülmúlta sznobizmusukat, és őszinte reakcióra készítette őket a híres művésszel szemben, akkor azért, ha a sznob és konzervatív vak-süket operarajongók háborodtak föl a művész bátorságán, akkor pedig azért kijózanító mozzanat.

A *kegyelem szörnyei (Monsters of Grace)* című monstre Wilson-produkciót az idén tavasszal láthatta először a közönség Los Angelesben, s a tervek szerint amerikai és európai körútra indul. A temérdek pénzt felemésztő mű különlegessége, hogy Philip Glass zenéjét élő zenekar és énekesek előadásában hallani, míg a „színházi cselekmény” valójában egy felerészben „élő”, felerészben számítógéppel alkotott háromdimenziós film, amelyet annak rendje és módja szerint helyes kis szemüvegecskével élvezhet a néző. Jövőbe látás, az éppen elérhető legtökéletesebb technika határainak kitapogatása és józan megfontolások - mindez szerepet játszhatott abban, hogy Wilson ezt a médiumot választotta. A világhírű és színháztörténeti jelentőségű *Einstein a tengerparton* „felépítése” annak idején ötven-hat ember három-négy napos munkáját igényelte minden egyes helyszínen, az eredeti művet ezért

nagyon kevesen láthatták. A film, a technikai berendezések szállítása és telepítése ennél jóval egyszerűbb és olcsóbb.

Wilson majd' harminc éve, 1969-ben dolgozott először a BAM nagyszínpadán, bár akkortájt még inkább a manhattani East Village harcos formabontói közé számított, akik apró színházakban próbálták megvált(oztat)ani a világot. Elinor Fuchs - jeles és elismert színház-teoretikus és néhány társa azóta figyeli a New York-i avantgárd útját.

Elinor Fuchs a Yale dráma tanszékének és a Columbia művészeti tanszékének professzora. Rendszeresen ír színikritikákat, írásai többek között a Village Voice című hetilapban, az American Theatre és a Performing Arts Journal című folyóiratban jelentek meg. Dokumentumdrámája, *A birodalom első éve (Year One of the Empire)* 1980-ban díjat nyert. A holocaustot feldolgozó drámákból nemzetközi antológiát szerkesztett. *A karakter halála* című esszéjéért 1998-ban elnyerte a rangos George Jean Nathandíjat. Írásaiban leginkább a modern, illetve a poszt-modern színház kérdéseivel foglalkozik.

-Apám klasszikus hegedűs volt, úgyhogy már egészen korán megfertőződtem azzal, amit az előadó és közönsége kapcsolata jelent: a széksorok és a pódium, a kihúnyó fények, az elcsendesülő széksorok, a katarzis, a taps és így tovább. A „véremlen volt” tehát mindez. De bármennyire imádtam is a klasszikus zenét, túl egzaktnak, túl szigorú rendszernek tűnt, és főleg túl nagy volta hiba lehetőség. Hét- vagy nyolcévesen rövid színműveket írogattam, amelyeket az unokatestvéreim adtak elő. Véletlenül találkoztam egy gyerek-színházszócsoporttal, úgyhogy kamaszkoromra elhivatott színésznővé váltam - pedig korábban rendezőnek készültem. Mire egyetemre kerültem, már több profi nyári színháznál „szolgáltam” ilyen-olyan tanoncként. Egyetem után fölléptem néhány off-Broadway-produkcióban, és kisebb tévészerkezeteket is játszottam. Később tévés szerkesztőként és forgatókönyvíróként dolgoztam. Az egyetemen találkoztam Daniel Geroulddal, aki nagy Witkiewicz-szakértő, és a szimbolizmus komoly szaktekintélye. A szimbolizmus, az első avantgárd mozgalom akkor magával ragadott, és azóta sem ereszt. *A karakter halála* című írásom bizonyos posztstrukturalista gondolataim és a szimbolizmus spirituálisizmusának egyfajta fúziója. Jelenleg három dolog foglalkoztat. Szerkesztetek egy kötetet, amely a színház és a táj kapcsolatáról szól, dolgozom egy tanulmányon, amely az Apokalipszis XX. századi színházi víziójáról szól, végül könyvet írok arról a fajta teatralitásról (metaszínházról), amely a modernista drámaírók egyik stratégiája, hogy a karakter „problémáját” megkerüljék....

- *A karakter halála* című esszéjében jó fogódzót kínál az avantgárd olyannyira különböző irányzatainak tárgyalásához. Azt írja, hogy Richard Foreman, a Mabou Mines és a Wooster Group munkájában



egyvalami feltétlenül közös: a hagyományos értelemben vett karakter (ami már vagy száz éve csendesen halódik) végérvényesen kikerült a centrumból.

Érdekes, hogy a hetvenes években szinte teljesen egyszerre jelentkezett egy sor jelentős avantgárd művész: Richard Foreman, a Mabou Mines, Meredith Monk, Philip Glass, Robert Wilson és valamivel később a Wooster Group. Fantasztikus, máig ható erő összegződött akkor „idelenn”. A Broadwayről elszállt az alkotó energia, és „leköltözött” ide, Manhattan alsó csücskébe.

Bármilyen furcsán hangzik, három nagyon is materiális tényező befolyásolta ezt és a későbbi mozgást. Az első: a Broadwayn magasak a fizetések és a költségek, következésképp olyan „sikerdarabok” és musicalek felé tolódik a hangsúly, amelyek a költségek megtérülésével kecsegtetnek. A második: a színházi szakszervezet szigorú szabályai az off-off-Broadway kisszínházaiban nem voltak érvényesek, fel lehetett lépni alacsony fizetésért, kevés előadásban. Egy-egy produkció gyakran mindössze három-négy hétvégén, összesen tizenkét-tizenhat előadásban ment. A harmadik: az ingatlanárak először megvadultak, aztán az égbe szöktek, ekkor sorra zárt be rengeteg pici színház, mert nem tudta fizetni a bérleti díjat. Egy egész kis pezsgő kulturájú sziget süllyedt el. Sok minden mellett az is segített például a Wooster Groupnak életben maradni, hogy még valamikor kezdetben megvette azt a helyet, ahol előadásait tartja, tehát őket nem érintette a bérleti díjak emelkedése.

Ruth Maleczech és Tom Fitzpatrick az ó, azok a szép napok! Mabou Mines készítette adaptációjában

hosszú évekig dogozott Európában, s most ismét a Tizedik utcában berendezett főhadiszálláson (egy használaton kívüli templomban) várja művészetének lelkes híveit. Az évad két bemutatója közül a második, a *Benita Canova (gnosztikus erotikizmus)* című kavart nagyobb port. Nehezen megfeythető, sűrű atmoszférájú mű. Valószínűleg alapos Foreman-ismerőnek, sőt buzgó Foreman-hívőnek kell lenni, hogy az ember mindenestül átadja magát az élménynek, s hogy igazán föllelkesüljön.

Dús drapériákkal és különös logika szerint összehordott tárgyakkal zsúfolt, fülledt budoárszerűség a játéktér (tervezte Richard Foreman). Előtte üvegfal húzódik (mint minden Foreman-előadásban), a nézők így gyakran jobban látják a játékra rávetülő tükröképüket - egymást -, mint a színészeket. A helyszín zárda vagy/és kiskorúak kuplerája: piros-fekete ruhában, sapkában öt lány, sapkájukon fekete függönyrojt. Rövid szoknyájuk alatt fekete bugyi, lábukon hosszú fekete zokni. Egyikük, Benita Canova piros helyett fehér blúzban, mellén Dávid-csillaggal. A Főnő-asszony/Madame markáns arcú lény, hosszú fekete ruhában, olyan, mint egy rosszul rejtőzködő transzvesztita: fején taszító fekete paróka, csálé protézise rettentő beszédhibát kényszerít rá, hangja, mint egy behízsgó varjúé. Kordában tartja s közben tüzei a lányokat. Ellenőriz és kukkol. A kamasz lányokat fojtogatja a testükben-lelkükben párhuzamosan ébredző szexua-

FÜLLEDT ÉS JÉGHIDEG

Richard Foreman harminc éve alapította (szűk körben) világhírűvé vált társulatát, amelynek a jól csengő Ontological-Hysteric Theater (Ontológiai-hisztérikus Színház) nevet adta. Időközben

lítás és erőszak. Benita érettebb és érzékibb, ugyanakkor ártatlanabb és tisztább a többinél: különbözik tőlük. Társnőit vonzza és irritálja, így vagy úgy felizgatja a minden porcikájából áradó felnőttég, makacsság és másság. Folyton „rá-másznak”, de tartanak is tőle. A Madame nemcsak tüzei őket, de ő is szemet vetett a lányra.

Az üvegfal mögötti világban élő figurák fej-mikrofont hordanak, hangjuk hangszóróból szól. Elvont szövegük - amelynek semmiféle cselekményhez nincs köze - valamiféle kozmikus-univerzális énkérésről „szól”, s ebbe a nem-dialógusba olykor váratlanul profán (sőt közönséges) mondatok csúsznak be. A jelenetek semmiféle „valódi” cselekvést nem képeznek le, de egyszer csak teljes testi valójában feltűnik egy „csodás állat” - egy gorilla. Korábban „teoretikus” már sok szó esett róla, mondván egyikünk szerint *halott* gorilla, valaki más szemében esetleg csak alvógorilla, amely azt álmodja, hogy bármikor fölébredhet - és akkor lehet, hogy föl is ébred. Nos, most mindenféle ajándékok kíséretében megjelenik ez az éjfékete, loncsos gorilla, fején aranykoronával.

A felindult lánycsapat retteg és kéjesen borzong; a csitrik meghágtatják Benitát a robusztus állattal, majd kitör a fékezhetetlen hisztéria - az erotika és az erőszak vonzó-taszító elegye. A Madame rátámad Benitára (megverni készül vagy megerőszakolni?), de a nagy dulakodásban lelepleződik: parókája messzire repül, szoknyája leszakad, szőrös piszkafaláibaival riadtan négykézlábol, bugyijából ronda kis fütty bukkan elő. Nem nő játszott tehát a férfi színész, hanem rejtőzködő férfit, ármányosan lányok közé fura-kodott voyeuert. A küzdelem hevében Benita beleül az ál-Madame tartalmas ölébe, együtt hemperednek a földre. Mindenki (a Madame is) azt kiabálja: „En vagyok Benita Canova.” Újra felbukkan a rémes szörnyeteg, mindenki menekülne, de a meggyalázott Benita egy csomó késszúrással megöli.

Az intenzíven tasztító Madame szerepében a jeles avantgárd drámaíró, David Greenspan lépett színre, míg Benitát egy egészen különleges jelenlétű fiatal színésznő, Joanna P. Adler alakította, aki az utóbbi években többször dolgozott a Mabou Mines színházzal is.

Beckett felsőfokon

A Mabou Mines 1998 tavaszán az Ontological épületétől alig pár száz méterre, a P.S. 122 nevű „közösségi házban” (amelynek termeiben többnyire képzőművészeti akciók és színházi kísérletek folynak) vert ideiglenesen tanyát. A társulat 1970 óta működik, credója értelmében a színház és a képzőművészet közötti szakadék áthidalásán

dolgozik. Több mint huszonöt produkciójuk nemcsak az Egyesült Államokat, de az egész világot bejárta, rengeteg díjat, a maga köreiből komoly elismerést szerzett. Idén tavasszal az *0, azok a szép napok!* című kétéves produkciót (rendező: Robert Woodruff) újították fel a New York-i közönség számára.

A Beckett-klasszikusban szereplő - meg nevezetlen-megfoghatatlan katasztrófát túlélt - párost az amerikai avantgárd két veteránja játssza: Willie-t Tom Fitzpatrick, Winnie-t pedig a Mabou Mines egyik alapító tagja, Ruth Maleczech. Bár az előbbi is tökéletesen hajtja végre hálátlan feladatát, ezúttal is - hiába, ez egy ilyen darab - a női főszereplő játéka égeti bele magát a néző emlékezetébe. Ruth Maleczech mer a lehető legtermészetesebben ronda és primitív lenni, nem ad apró önvédelmi jelzéseket, hogy ő maga nem ilyen. Szánalmasan túlszinkelt arca, lötytyedten húsos karja, csálé fogsora, fejének ideges rángása, seszínű hangja rendkívül hiteles emberiségkarikatúrává komponálódik, anélkül, hogy a színésznő karikírozna.

Bajról, világvégéről mit sem tud: hol komolyan homlokráncolva, hol bamba vigyorral, de mindvégig rendületlenül végzi fölösleges- még-is az életben maradási jelentő - kis rituáléit, s közben beszél. Nem magának, de nemis nekünk, csak *előtünk*, magából kifelé. Alig van köze mindahhoz, ami vele történik, de nem „kívülálló”, és minket sem „von be” a játékba. Absztrakt, hangsúlyozottan színházi világkép tárul elénk. A Winnie derekáig, majd nyakáig érő domb nem homokból vagy szemétből épült: szélvédőszerű plexilapokból összerakott réteglemezes üveghegy terül köré mint fagyott nagystélyi ebben a mozdulatlan haláltáncban (díslet: Douglas Stein). A Mabou Mines alkotói talán nem érdemtelenül állítják magukról, hogy Beckett-szakértők. Eddigi nyolc Beckett-bemutatójuk közül hat - eredetileg nem színpadra írt szövegre épülő - világpremier volt.

Ész-színház

Két olyan színház működik ma New Yorkban, amelyért bizonyos körökben feltétlenül rajongani illik: a fent leírt Ontological és a Wooster Group. Elvi-esztétikai szempontból rengeteg közös vonás fedezhető ugyan fel előadásaikban - elsősorban az, ahogyan fittyet hánynak a szöveg és játék viszonya, a színpadi jelenet vagy a karakter hagyományos felfogására -, művészetük mégis rendkívüli mértékben különbözik. Mondhatnánk, tűz és víz: Foreman színháza füledt és groteszk, a Wooster Groupé hidegfejű, racionális és elegánsan szellemes; ám végül mindkettő zavarba ejt, és lerázza magáról a könnyen adódó magyarázatokat.

Gertrude Stein, élete és életműve, ha ismerjük is valamelyest, még mindig felfedezésre vár. Számos darabjának egyike viszont érdekes módon a New York-i avantgárd több alakját is megihlette. A *Doktor Faustus világot gyűjt* (Doctor Faustus Lights the Lights) című művet megrendezte már a maga stílusában Richard Foreman és Robert Wilson is, 1998 elején pedig a Wooster Group tűzte műsorra saját verzióját *House/ Lights* címen. A hetvenes évek közepén indult társulat sajátos színházi nyelvet alakított ki. Előadásai minden eleme hangsúlyozottan konstruált - a tér, a mozgás, a beszéd s mindazok a technikai eszközök (film- és videofelvételek, hangtorzítók, szintetizátorok és generátorok), amelyek nemcsak egyenrangúak az élő szereplőkkel, de egyben azt is szolgálják, hogy amazok színpadi létezését még absztraktabbá tegyék.

A Wooster Group (művészeti vezetője Elizabeth LeCompte) valódi társulatként működik. Szemben az általános gyakorlattal, többnyire ugyanazok a tagok dolgoznak együtt, az előadásokat saját helyükön közösen hozzák létre, a feladatokat egymás között felosztva. Klasszikus és talált szövegek radikális újra-színpadiasítását kombinálják film- és videorészletekkel, táncsal, „hi-tech” hangeffektusokkal. Mindez egymásra rétegzett, egymással szembeállított, egymást tükröző elemekből épül föl és érik össze a szokásosnál hosszabb próbafolyamat során.

(Doktor Faustus világot gyűjt)

A színpad széles, nyitott dobogórendszer mikrofonállványokkal, monitorokkal, a pusztán fölött színházi trégerekkel. A képernyőkön egy nő rohan, üldözik, megtalálják, megkísértik, különös dolgokat műveinek vele. Csak a jó ég tudja (vagy a műveltebbek), mi is lehet ez a film (a műsorlapból persze annyi kiderül, hogy a címe *Olga's House of Shame*, és 1964-ben készült). Elöl két színésznő ül velünk szemben (a társulat két alapító tagja). Kate Valk a narrátor és egyben Doktor Faustus. Előrefordulva, mikrofonba beszél, szintetizátorral „egérvékonyra” torzított hangon mondja a színpadi instrukciókat, *közzli*, mi történik; némileg megváltozott testhelyzetben, más hangon, de ugyanilyen „szenvtelenül” citálja Faustus szövegeit. Vokális játéka bravúros, de sem testével, sem hangjával nem „alakít” semmiféle figurát, és egyáltalán nincs semmiféle viszony közte és a többi szereplő között. A másik főszereplő, Peyton Smith, a filmből megelevenedett Olga és a darabbéli Mefisztófelész „megszemélyesítője”, a másik sarokban ül, ajkán vadul vöröslő rúzs, fején kedves kis szarvacskák. Mondja (csak mondja, nem játssza) a szerepét - sántánian. Mindketten gyakran imitálják - anélkül,

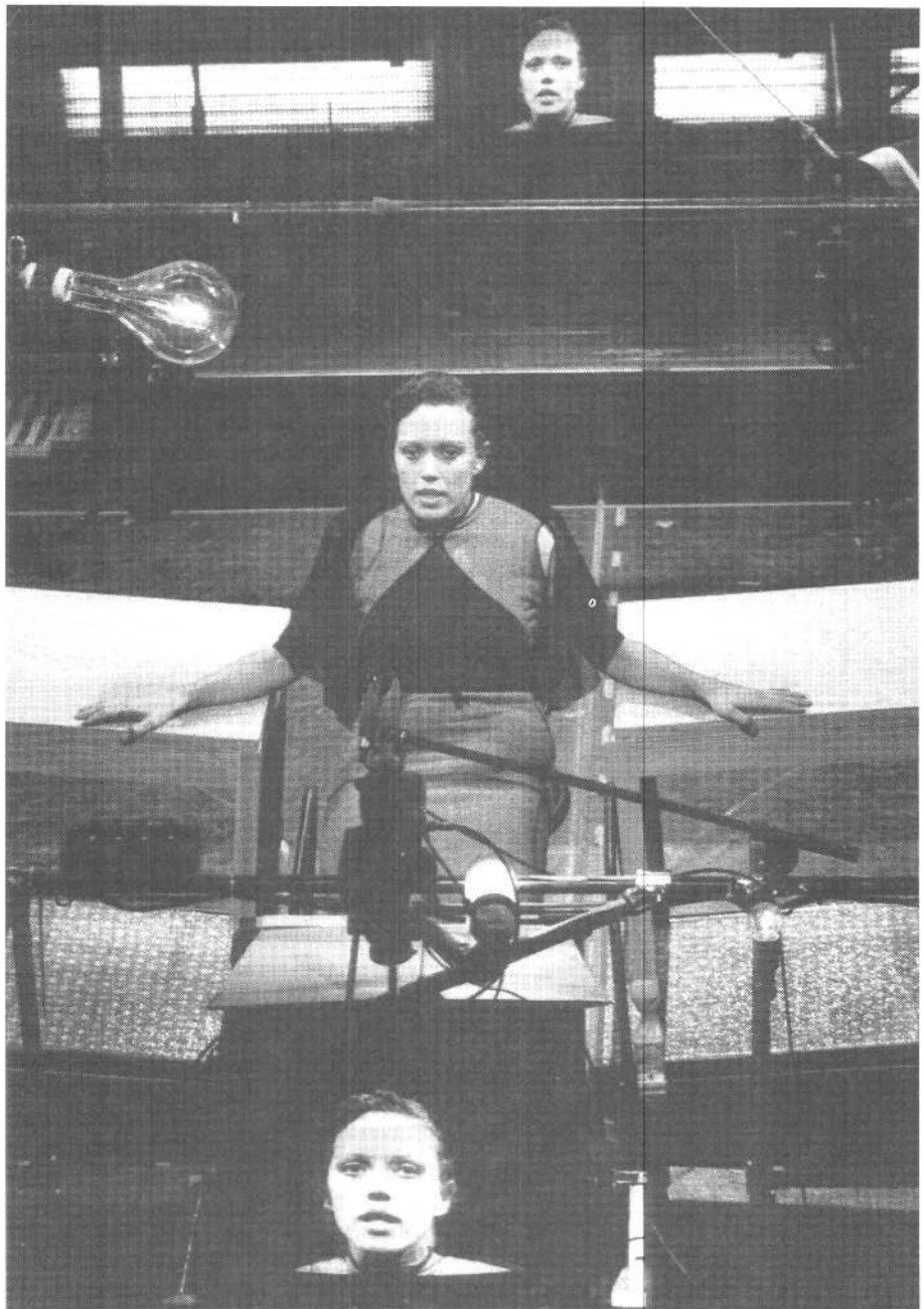
hogy a monitorra pillantanának - azt, ami a filmen történik. Mozgásuk hol tükrözi, hol kiegészíti a filmbéli színészekét; hol megsokszorozódnak a filmbe montírozódva, hol a film vetül testükre-ruhájukra. De kettejük között (illetve köztük és a néha megjelenő többi szereplő között) „kapcsolat” nincs. Bensőséges viszonyuk csakis a mikrofonnal alakul ki, s ennek rendkívül mulatságos végesete a közjáték. A második felvonásban Faustus párbeszédet folytat majd a Kígyóval (Mr Viper): rábeszéli, hogy kísértse meg (neki) Margaritát. A közjátékban azonban még mindketten-a színész Kate Valk és a Kígyót „alakító” mikrofon - „civiliek”. A monitoron megjelenő „függöny” előtt fecsegnek, készülnek. A mikrofon „be van öltöztetve” kígyónak, a színész vele-, illetve belebeszél, ugyanakkor az „ő” hangján, az ő nevében is válaszol. A saját hangját kiszolgáló eszközzel folytat tehát párbeszédet - „saját” természetes és torzított hangján. Mintha csak az egész Wooster-esztétika fogalmazódna meg ebben a friss és rendkívül mulatságos színpadi gesztusban.

(Jones császár)

Az 1998 februárjában felújított (immáron öt éves) előadásban a két főszereplő ismét csupán a mikrofonnal „érintkezik”, nem egymással. Fotel-trónus, tolokocsi, a színészekek kabukit idéző keleti kosztüm, mögöttük-mellettük monitorok. A mikrofon - hol tettestársként, hol kellékként, hol csak a színész elmaradhatatlan meghosszabbításaként (néha szinte szerelmes társaként) - nem csupán hangügyi segédeszközként szolgál, hanem fizikai valójában is részt vesz a játékban.

Brutus Jones (Kate Valk) New York-i fekete. Gyilkolt, lecsukták, majd megölt egy őrt, és megszökött. Összeállt egy Smithers nevű angollal (Willem Dafoe játssza, aki előbb volt a Wooster Group tagja, mint nemzetközi híró filmszínész), s egy nyugat-indiai szigetecske bennszülött lakóival elhitette, hogy csodás erők védik (csak egy ezüst puskagolyó olthatja ki az életét), így lett a sziget „császára”. Most lázadás tör ki, Jones elinal. Elmondja, hogy van öt ólomgolyója, a hatodik ezüst, azt magának tartogatja. Menekül az erdőben, lidérces látomások gyötrik, sorra kilövi minden töltényét, végül az ezüstgolyót is, ám a lázadók a (pénzermékből) maguk öntötte ezüstgolyóval megölik.

Amikor 1920-ban egy kis New York-i színházban bemutatták az ifjú O'Neill expresszionista darabját, óriási áttörésnek számított, hogy Jones szerepét *néger* színész játssza, nem pedig fekete mázolt képű fehér ember. Hetvenöt évvel később Kate Valk fehér bőrű színésznő cipőkrémfeketére maszkírozva, a végletekig eltűzött



amerikai feketeakcentussal adja a szerepet. Ne háborodjunk fel, ne kiáltsunk rendőrrét, semmi köze ennek semmiféle rasszizmushoz vagy efféléhez. Nem több és nem kevesebb, mint a Wooster Group végletekig vitt elidegenítő eszközeinek egyike. Hiszen hogy kerül ide a keleti kosztüm, a mikrofon vagy a monitor? Milyen alapon perdül néma táncra a két - mindvégig hangsúlyozottan látható-láthatatlan - színpadi segítő, akinek mozdulatai egyébként oly ökonomikusra koreografáltak? A Wooster Group dekonstruált-rekonstruált világában minden színészi fogás, minden gesztus óraműpontossággal kidolgozott művi gesztus. Furcsamód a játék

Kate Valk a House/Lightsban (The Wooster Group)

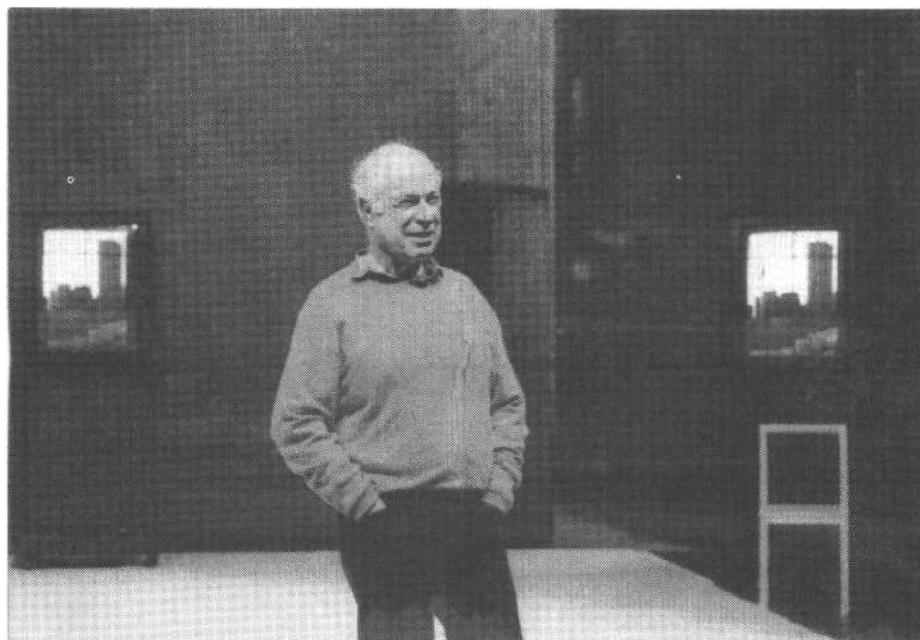
virtuozitása, okossága - s nem utolsósorban humora - akkor ejt leginkább bámulatba, akkor ragad magával, amikor már-már úgy érezzük, teljesen kívül kerültünk a játékon. Ravasz színház az ilyen, nehéz tetten érni, tetszik, nem tetszik, nézni kell.

A szerző Magyar Állami Eötvös-ösztöndíjjal tartózkodott New Yorkban. A cikk megírását az ITI amerikai szervezete is támogatta.

FORGÁCH ANDRÁS BROOK BÉZSBEN (ÉS PÁRIZSBAN)

Ha Peter Brook valamit csinál -akkor máris biztosak lehetünk benne, hogy *Peter Brook* csinál valamit: ennek köszönhetően az ember kénytelen meglehetősen skizofrénül viszonyulni Brook rendezéseihez, mert eltekintve a minden jelentős művészetben amúgy is szinte kötelező sorozatszerű gondolkodástól, amelyben az alkotások egymást folytatják, egymást egészítik ki, egymást interpretálják (a művészek ugyebár mind sorozatgyilkosok), Brooktól az ember még a szokásos elvárásokon túl is elvár valamiféle kinyilatkoztató, profetikai, látnoki avagy főpapi attitűdöt (talán titokban a rendező is elvárja ezt magától, bár egy Julius Caesar szerénységével időről időre elhárítja a babérkoronát, mivel e különös szerepkör az el-múlt néhány évtizedben, egyáltalán nem véletlenül, épp az ő helyzetére szabott); tehát az ember, ha szerencséje Párizsba veti, és éppen megy valamilyen Brook-show a Bouffes du Nord-ban, akkor sohasem egyszerűen előadást megy el

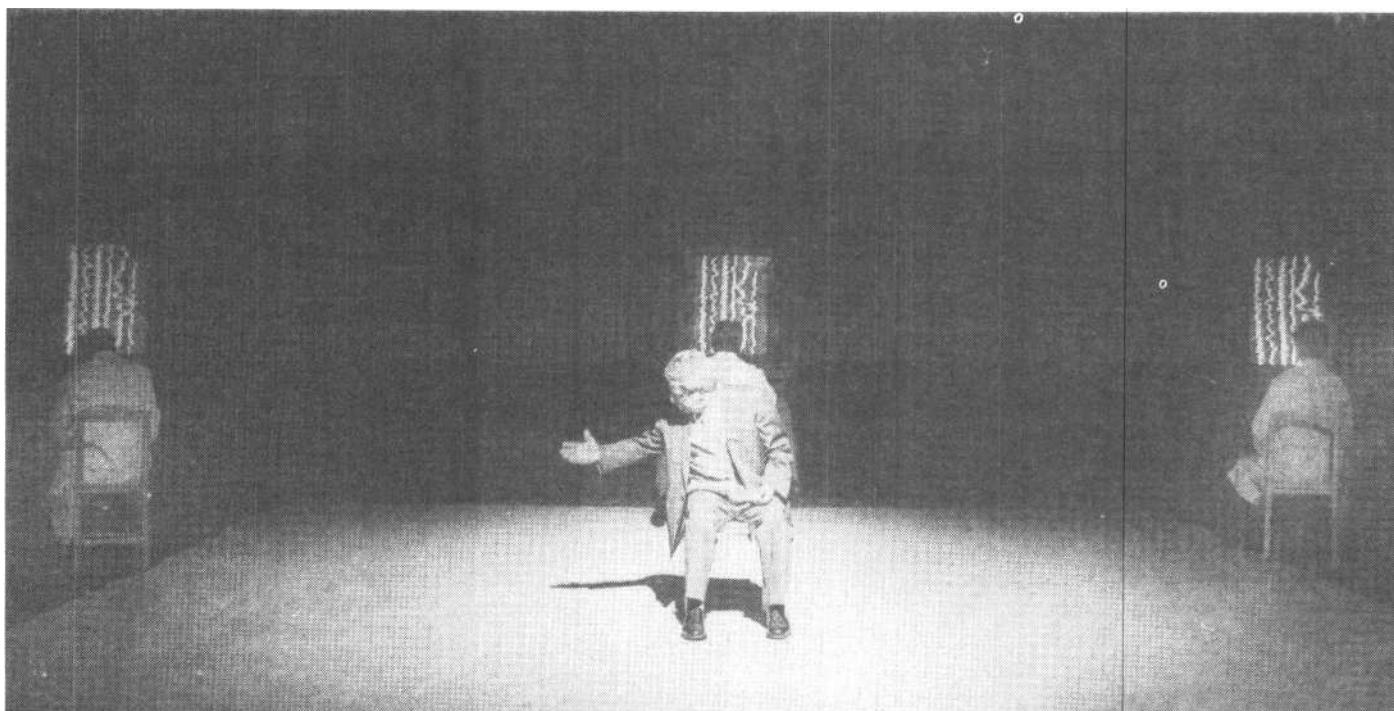
Peter Brook a *Je suis un phénomène* díszletében



megnézni, hanem mindig *színházról szóló kijelentésre* vált jegyet, sőt-és ez már szinte pervers dolognak tűnik -, *előbb* nézi a színházról szóló kijelentést, értelmez, próbál bekerülni a színházról való új gondolat avatottjai körébe, és csak azután fogadja be magát az előadást: vagyis előbb fogadja be az előadás filozófiáját, és csak azután veszi észre, ha egyáltalán észreveszi, a teatralitást vagy mit - kivéve, ha nagyon naiv, vagy nagyon fiatal, vagy éppenséggel nagyon rafinált nyenc, amilyenből Párizsban persze sok van, lévén a szellemi (és nem csak szellemi) gourmandok hazája. Akár az osztrigát vagy a langusztát, egy Brook-előadást sem lehet immár közvetlenül kézzel elfogyasztani. Ez itt a paradoxon helye. Brook, aki világéletében vissza akarta adni (és számos előadásában sikeresen vissza is adta) a színháznak mint műfajnak azt a tekintélyt, amelyet már-már elveszíteni látszott, tehát hogy komoly, formatartó művészetnek tekinthessük, melyben lényeges közlések esnek, és ne egyszerű kikapcsolódásnak, létrehozta az évek során mintegy laboratóriumi módszerekkel azt a színházat, amely elsősorban már nem is színház, hanem filozófiai közlés, tehát óvatlanul és észrevétlenül kísértelt a maga alkotta terepről, előadá-

sai gyakorta csupán illusztrálják gondolkodásmódját, miközben hallatlanul kényes ízléssel ügyel arra az egyszerűsége és stílári konkrétságra, mely névjegye. Gyakran akkor is így van ez, ha az előadások mozzanataiban mágikus tudása, sűrítőképessége fel-feltündököl. Nem lehet az ember egyszerre fárosz is, hajó is.

A rendező a *Je suis un phénomène* című darabjával folytatja az agyról szóló sorozatát - ezt tartja korunk nagy toposzának, mint a szórólapon írja: „Évek óta meg vagyok győződve arról, hogy az a tárgy, amely leginkább lenyűgözi az embereket, ami minden emberi lényben közös, az agy.” A szöveg hűséges munkatársnőjének, Marie-Hélène Estienne-nek és Peter Brooknak közös munkája, Alexander Luria *Emlékezőművész (?)* (franciául: *Une prodigieuse mémoire*) című könyve alapján, amelyet előző előadásukra, a *L'homme qui-re* készülve fedeztek fel. A darab vagy inkább szövegkönyv szerkezete roppant egyszerű: az első rész Luria könyve alapján készült, és a Szovjetunióban játszódik, elsősorban egy agykutató laboratóriumban, illetve a főhős otthonában, valamint a cirkuszban, a második része pedig egy elképzelt utazás (valójában a főhős, az emlékezőművész Zserezszevszkij halála utáni utazás) az Egyesült Államokba, ahol Brook az agykutatás jelenlegi, legmodernebb állapotát mutatja meg, tükröt tart mintegy az agykutatásnak. Érdekes, hogy a tudomány állapota, illetve a tudománnyal kapcsolatos erkölcsi attitűdök (például az *idézettség index mint* drámai toposz: ha te idézel engem, én idélek téged) majdhogynem csehovi vagy moliére-i dimenziót kapnak Brook utóbbi munkáiban. Igaz, ez a motivikus beazonosítás alig észrevehető, de kétségtelen, hogy a komikum forrása itt, illetve a tragikumot súroló sorsábrázolás egyik legfontosabb eleme (kissé bonyolult és tudálékosan megfogalmazva) a tudományos attitűd és az ezzel szemben álló mindennapi létezés, illetve valamely rendkívüli adottság tudományos besorolhatatlansága (a norma terrorja) képletének drámai helyzetekben való ábrázolása. Ezzel az elvont motívumrendszerrel, amelynek a *Je suis un phénomène*-beli kibontásakor, igaz, nagyon elegánsan, a szovjet vagy kommunista szisztéma viszonya a rendkívüliséghez is fölsejlik, mármint az, hogy mennyire irritálja a rendszert az egyéni és a megmagyarázhatatlan (a brooki elegancia egyik forrása, hogy az amerikai szisztéma, mutatis mutandis, ugyanúgy bánik el a rendkívülivel, a demokrácia, más módon ugyan, de ugyan-úgy kiiktatja a személyiséget; az elegancia másik, nem elhanyagolható forrása, hogy egy fekete színész, a Brook-előadásokból ismert afrikai színész, Bakary Sangaré hallatlanul ízesen adja elő



az élelméjűen korlátolt tudományos munkatársat, akinek rosszindulata egyáltalán nem rendszerfüggő, és aki végtelenül rokonszenves hősünkbe beleköt, nemcsak hogy a hibát keresi, hanem magát a hibát és a tévedést akarja generalizálni, és hősünk szép és költői magyarázatát a tévedésre rosszindulatúan, azzal, hogy annak semmi köze a tudományhoz, elutasítja), tehát ezzel az elvont motívumrendszerrel Brook voltaképpen sokat kockáztat (és sajnos semmit sem kockáztat - ez baj, mert jó lenne, ha igazán nagyot tudna kockáztatni, de az ő nevével szinte nem is lehet kockáztatni), lévén, hogy menthetlenül az esszé és az *etűd* lesz a színházi forma egyik rejtett mélyszerkezete, és az esszé és az *etűd* (avagy egy kellemes beszélgetés egy nagyon okos emberrel egy kávéházban) nem föltétlenül ad lehetőséget jelentős drámai ábrázolásra, ellenben megköveteli a szellemességet, a lekerekítettséget, és a bézs színvilág kifejezetten jól áll neki.

Meg kell mondanom, bár őszinte csodálójá vagyok, sőt feltétel nélküli csodálójá vagyok Paták Péternek, alias Peter Brooknak, a megnyugtató színű bézs színpadi alapszöveg engem egyáltalán nem nyugtatott meg (igaz, fel sem zaklatott). Ha jól emlékszem, még a darabban is elhangzik (talán a Luriát játszó Bruce Myers mondja), hogy ez egy bézs világ, talán valamelyik kutató így akarja megnyugtanni a kísérletek alanyát. (Mindenesetre ez nyilvánvalóan egy *ars poeticás* közlés a rendező részéről - remélem, hogy nem egy interjújában olvastam.) Bruce Myershez annyit el kell még mondanom (és ez vonatkozik természetesen Maurice Benichou-ra

Maurice Benichou, a *Je suis un phénomène* főszereplője

is, mindketten tapasztalt Brook-veteránok), hogy lenyűgöző az eszköztelensége, ahogyan a kissé jellegtelenül lesimított, de mindig pontos (néha túl pontos, azaz patikamérlegesen kimért) mondatokat étellel tudja megtölteni. Színészetük az egy-szerűség apoteózisa. Ha Myerst nézem, a tudós Luria rokonszenves tanácsstalansága, humanizmusa, az, ahogyan passzívan is képes szemlélni, egyfajta nagy-nagy passzív szeretettel azt az embert, akit ő emelt ki hétköznapi létezéséből, és taszított persze a cirkuszi létezés és mutatványosság pokolbeli bugyraiba, ha Benichou-t, akkor pedig a saját létezésén elámuló kisember (az újságíróból tudományos jelenséggé, majd tudományos jelenségből állását vesztett kénytelenségből emlékezőművésszé lett kisember) tanácsstalansága jelenik meg rendkívül vonzó alakban. Kicsit zavaró is ez a hallatlanul rokonszenves nem-tudom-mi. Nagy empátiával játszanak rokonszenves, tanácsatlan, szemlélődő embereket. A legérdekesebbek mindig akkor, amikor elhallgatnak, és csodálkoznak azon a helyzeten, amelybe részben önszántukból, részben akaratlanul kerültek. Mintha nem tudnának akarni. Az egyetlen alak, aki akarni tud, az a rosszmájú Sangaré, aki később a varieté igazgatójaként is tündököl, és végül amerikai tudósként is megtegszi a magáét: alakítása nélkül szolid unalomba fulladna az est (persze nem véletlenül lett olyan az alakítása, amilyen lett - tiszta ellenpont). Ám

egy ponton túl belép a kiszámíthatóság (ami közismerten ellene a művészetnek, mely a váratlant és meglepőt kedveli). Úgy érezzük (és ezt nem enyhíti, hogy az előadás, úgymond, „még nincs kész”), ismétlődések helyettesítik a tényleges szintézist, redundancia pótolja az invenciót. Két fiatal színész is megjelenik a darabban, az egyik Benichou fia, Pierre, a másik egy lány (a neve a színlap szerint Natacha Maratrat), akiken tanulmányozhatjuk a brooki pedagógia szépségeit. Egyszerre szolgálják az előadást, a kellékezés művészetét gyakorolják, aztán egy-egy kisebb szerepben előlépnek, később közönségei a többieknek: hangsúlyozott természetességük ugyanakkor néha irritáló, világos, hogy már *tudják*, hogyan akarja Brook tőlük azt, hogy ne tegyenek semmi olyant a színpadi jelenlétükhöz, ami személyiségükkel nem fér mélyen össze. Ilyenkor azonban a személyiség mérete jut szerephez, zenei jellé válik, mely nem szolgáltat valódi kontrapunktot a többiek játékához. Elvezet figyelni őket, de az előadás alaphibáját képtelenek korrigálni (nem is ez a dolguk). A feleséget, színésznőt és tudósnőt játszó Geneviève Mnich szintén iskolázott színész: mégis különös, amikor egy alakítás sajátos színeit egy másik alakításhoz való reflektált viszony adja, ezért Mnich akkor a legjobb, amikor színésznőként csodálja meg az emlékezőművész bibliafelmondását (ő olvas elő neki). Persze hibátlanul teszi korábban a férje elé a levesestányért (melyben nincs leves, mégis lehet kanalizni: később vodkának a színpadon, akkor van az üvegben és poharakban vodka - működik a rendszer szüntelen finom beomlasztásának rendszere), és hibátlan tudós-

nőt alakít az Egyesült Államokban: az elképzelt tudományos eszközök között a szokásos finom empátiával állva, de olykor mintha valamilyen filozófiai tankönyv reflexiófogalmának lenne a megtestesülése (humanizmusa egy derb ötlet ellentétéként jelentkezik, az egyik fiatal orvos arra kéri kísérlet közben az emlékezőművészt, vagy azt sugallja neki - nem emlékszem pontosan -, hogy képzelje el a fia halálát: ez volna az amerikai tudomány embertelenségének egyik aspektusa, hogy ilyesféle ötletektől sem riadnak vissza a tudományos szennzáció kedvéért).

Amiről ezt az előadást taglalva voltaképpen beszélnünk kell, az nem Brook színészeinek játékkultúrája: ezen a szinten nem történik semmi nagy dolog (csak jó dolgok történnek, otthonos dolgok, bézs dolgok). Hogy Brook elsőrendű színészvezető, ez közhelyszámba megy, mód-szere részben a kozmikus figyelméből fakad, hogy mindig lényyszerű színészeket lát maga előtt, részben a természetes gesztusok iránti elfojthatatlan (anglius) vonzalmából, és abból a tudásából, hogy a kultúra számára mindig csak ürügy, sohasem végállomás. Amiről viszont itt még beszélni érdemes, az a videotechnikának és a színeknek (a zöldnek, a vörösnek és a kéknek) rendkívül érett használata. A videoképernyőkre nézve (három áll a színpad mélységének közepén úgy, hogy ugyanakkora tér marad mögöttük, mint amennyi előttük van, voltaképp a rivalda vonalában, alakjuk pedig eltér az otthon megszokott tévéképernyőkéitől, mintha fel lennének fordítva: a téglalap hosszabbik szára az oldaluk) azt látjuk, hogy részben a jelenetek helyszínének (Amerika, Oroszország) illusztrációi jelennek meg rajtuk, részben, és ez a fontosabb funkciójuk, a főhős emlékképeinek asszociációs tartományát jelenítik meg a nézők számára, és végül, és ez a legkevésbé érdekes, a tudományos laboratóriumok eszközei. Amit Brook akkor csinál, amikor Zserezszevszkij (közismerten Jorge Luis Borgest is megihlető) asszociációs világát előttünk megjeleníti, az magasrendű vizuális költészet. Részben megmutatja azt a mechanizmust, ahogyan ez a férfi hallatlan bonyolult közléseket képes megjegyezni, részben el tud szakadni a racionális és didaktikus ábrázolás kényszerétől, és egy pillanatban, a főhőssel együtt, hirtelen kiszakad (mint egy nagy orosz regényben) ebből a kissé laboratóriumi közegből, és fájdalmasan, gyönyörűen, akár egy Chagall-képen (csak éppen artikuláltan, szögletesen és a háromszoros ismétlés révén nagyon modernül, a relativizálást beemelve a formába), megjelenik egy lélek ismeretlen tartománya, a gyermekkor tájai, egy felhő, egy utcarészlet, egy betű, a főhős zsidóságának (igen, zsidóságának) dallama jelenik meg, mintha egy borzalmas elfojtásból virágozna ki, és színházilag ebben a mutatványban az a nagyszerű, hogy mindez a főhős előtt ugyanabban a

pillanatban bontakozik ki, mint előttünk, hiszen abban a pillanatban fogalmazza meg a tudós kérdésére reagálva, *akkor jön rá*. A képek ritmust szabnak, hibátlanul érkeznek és távoznak a képernyőkről, adott esetben úgy működnek, mint allegorikus útmutatók, adott esetben úgy működnek, mint egy komikus színész Plautusnál, azaz mechanikusan ismételt magyarázatot adnak valamire, amire nincs mechanikus magyarázat - és a közönség a videoképernyők alakítását látva dől a kacagástól. Néha úgy tűnt - hadd legyenek rosszmájú -, mintha Brook vagy valamelyik érzékeny munkatársa többet foglalkozott volna e képernyők lelkivilágával, mint a színészekkel. De milyen mellbevágóan egyszerű és nagy pillanatokot teremt ez az illusztratív és (bár divatos) voltaképpen színházidegen eszköz! (Ámbár semmi sem idegen a színházról, ami kép és gesztus tényleges összekapcsolására képes.) Képernyő és színházi tér összekapcsolását még

sohasem éreztem ennyire légiesnek, ennyire ózontermelőnek. Mintha csak friss levegőt leheltek volna maguk elé.

No, ilyen jelen idejű pillanatokot teremteni, azt hiszem, ez lenne a színház dolga és kötelessége mindenkor: ám eljutni idáig olykor csupán modorosságaink fölvállalásával lehet - mondja Brook. Brook, aki mindent elért, amit színházrendező elérhet, nem fél ismételni önmagát, de ezt csak azért teheti meg büntetlenül, mert pontosan tudja, hogy blöfföl (nem dől be a saját blöffjének), és mint a nagy kártyajátékos, ha nem is mindig azt mondja be, amit a kezében tart, nyerni mindig tud: mivel maga a nyerés egyáltalán nem érdekli.

Öregszik persze, és szemét nyilván megnyugtatták a bézsszínű padlószőnyegek.

G Á S P Á R M Á T É

ÉS MEGTESTESÜL AZ IGE

AZ ÉRTELMI FOGYATÉKOSOK SZÍNHÁZA

A színház a semmiből teremtés művészete. Ha elfelejtkeznénk szakrális eredetéről, nehezen magyarázhatnánk meg az iránta megnyilvánuló több évezredes alkotói és befogadói érdeklődést. Minden egyes előadás diadalmasan bizonyítja, hogy az ember ké

pes úrrá lenni a benne és körülötte hömpölygő ürességen, amikor történetekké alakítja érzéseit, gondolatait és formákba rendezi a teret. Az em-

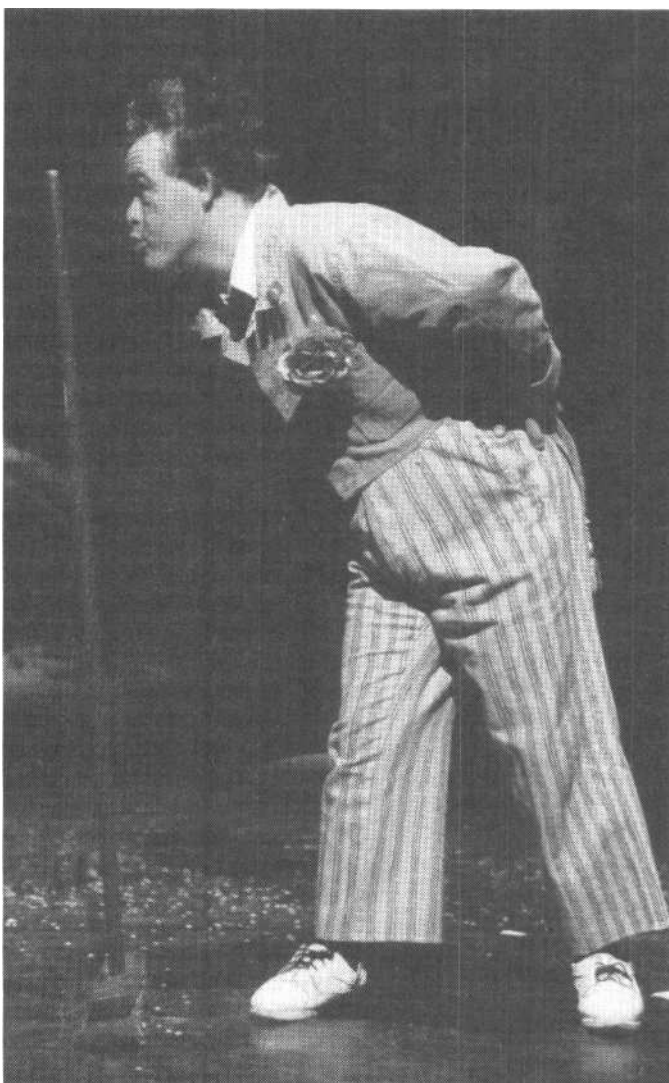
Jelenet a Bodyból



ber a színháztörténet folyamán gyakorolta be a barlangrajzok felskiccelésekor, a rituális táncok lejtésében felfedezett objektivizáló képességét. Felfedezte, hogy képes szinte mindent és mindenkit megidézni, s így vált a színpad egyre inkább a szerep-játék és az illúzióábrázolás terepévé. A konvenciók által kialakított színházi nyelvezet mind egyszerűbbé tette a megszólalást, ugyanakkor csökkentette a kifejezésesélyeit. Minél inkább elkülönül ez a nyelvezet a (nem pusztán verbális értelemben vett) emberi nyelvtől, annál messzebb kanyarodik a színház eredeti funkciójától.

Ezért is különleges élmény a belga Plantin-társulat értelmi fogyatékosainak előadása, melyben összefonódik a közösségileg értelmezhető önkifejezésért vívott küzdelem és a művészi közlés. A mai elegáns szaknyelv sérülteknek nevezi ezeket az embereket, ezzel is jelezve, hogy nem személyiségzavaros vagy beteg egyénekről van szó. (Természetesen ez nem jelenti azt, hogy ugyanez a szaknyelv hinne gyógyíthatóságukban - a „normális” társadalomhoz való felzárkózásuk értelmében -, csupán egy új-fajta és például idehaza még kevésbé elterjedt látásmódot tükröz.) Sérültségük lényege, hogy agyműködésük egy szinten megrekedt, nem felel meg egy átlagos felnőttének. Ez legtöbbször kihat mentális és testi teljesítőképességükre egyaránt. De mindazon korlát és nehézség, amely hétköznapi életüket behatárolja, egy alkotómunka-folyamat kiindulásaként különleges lehetőségeket biztosít. Ehhez persze szükség van olyan vezetőre, aki a művészetben (jelen esetben a színházban), nem a szó klasszikus értelmében vett terápia eszközét látja.

Vincent Logeot több mint hat éve irányítja a társulatot a fenti szempont alapján. Azonban már ő is egy hagyomány folytatója, hiszen a csoport 1983-ban azzal a szándékkal jött létre a sérülteket foglalkoztató Fabiola Királyné Központ keretén belül, hogy professzionális színházi helyé váljon. Ennek megfelelően alakították ki a külső és belső feltételrendszert: a tagoknak ez a munkájuk, amit napi nyolc órában végeznek a fizetésükért, vezetőjüket pedig a szakma képviselői közül választja ki a központ. Logeot előtt egy másik jó nevű színész, Jean-Louis Langlais dolgozott a csoporttal. Az elvárás kezdettől fogva a lehető legmagasabb volt: a már azelőtt is ismert terapeutikus célokat meghaladva valódi művészi



A Théâtre du Plantin előadása (Isza Ferenc felvételei)

mércét állítottak a társulat elé. Vagyis a játszóik teljesítményét nem a (vélt) képességeikhez mérték, hanem a civil közönség elvárásaival ütköztették. Az új szemlélet és a lelkiismeretes munka meghozta eredményét: a Plantin mind a négy eddig bemutatott előadásával óriási sikert aratott Belgiumban és európai fesztiválokon egyaránt, 1993-ban Gérard Depardieu-vel közös tévésorozatban vettek részt, 1995-ben pedig rájuk épült a Cannes-ban díjnyertes, tavaly nálunk is bemutatott *Es a nyolcadik napon* című film.

Sikerük annál is figyelemre méltóbb, mivel a társulat és produkcióik nem tesznek félreérthető lépéseket a közönség, a „piac” felé. Színpadi jelenlétük kizárja a fals, cirkuszi áthallásokat, játéuk egy pillanattal sem akar szánalmat kelteni, az összhatást pedig képtelenség elnéző vállvere

getéssel nyugtázni. Színház ez a javából, még ha másfajta is, különbözősége azonban nem az esztétikai élmény milyenségében mutatkozik meg, hanem a mögötte álló munka felépítésében. Ennek jellemzőit próbálom meg sorra venni a következőkben az általam látott előadás, a rendezővel készített interjú, valamint egy másik beszélgetés alapján, melyet Elek Dórával folytattam, aki Magyarországon igyekszik meghonosítani a belgák által kidolgozott módszert.

A Plantin előadásai lassan készülnek el: tizenöt év alatt négy bemutatót tartottak. Ha végignézzuk a címeiket - *Helyi bajok*, *Tekintetek*, *Eltérések* és a legutóbbi, a *Body* -, nem véletlenül találunk ismert vagy ismeretlen klasszikusok helyett a csoport helyzetéhez szorosan kapcsolódó témamejelöléseket. „Ha úgy vesszük, ez lehetne az egyik hátrány - mondja a rendező -, hiszen nem válogathatunk a színdarabok és színházi nyelvek között. Ami munkánkat bizonyos korlátok egyértelműen behatárolják. Például nem adhatok oda egy megírt szöveget a színészeknek tanulásra, mert a legtöbbjük nem tud olvasni. Vannak persze ennél alapvetőbb meghatározottságaik is, a legfontosabb az, hogy a darabban általuk megjelenített figurákat nem nagyon lehet a saját személyüktől eltávolítani.” A színészek természetesen tudatosan látsszák szerepeiket, ám azok-

ról csupán meglehetősen summás véleményük van: „Én egy fiatal lányt játszom, aki mindenkit fel akar csipni. Ez nem egyszerű.” „Több szerepem van. A hatalmat testesítem meg.” „Az én figurám az Alice Csodaországban nyulára hasonlít. Ez egy mulatságos figura.” „Az én szerepem a vak. Ezt nehéz játszani. Nehéz, mert én egy ál-vak szerepét játszom.” Stb. Ezek a szerepek valójában a játszóik személyes élményeinek-tapasztalatainak foglalatjai, melyek szoros dramaturgiába illesztve lehetővé teszik a pontos és összehangolt színpadi közlekedést.

A *Body* című előadás megcáfolhatatlanul leleplezi azt a téveszmét, miszerint a sérültek csupán azért fognának fel kevesebbet a világ jelenségeiből, mert percepciójukról nem képesek az egészségesekéhez hasonló artikulált visszajelzést adni. Valóban, szinte megoldhatatlan számukra a kész sémákkal való manipuláció, ám cserébe koncentrált jelenlétük egészen átütően közvetíti az általuk kiemelt részleteket. S mivel produkciójuk három forrásból táplálkozik - az

SUMMARY

improvizáció alapú közös játékból, saját tudásukból és a rendező szövegeiből-instrukcióiból -, egyszerre ad képet sajátos közegükről, és közvetít tudatos társadalomkritikát, miközben végig fenntartja a cselekmény fikciós keretét. Ez utóbbi az adott esetben két világ találkozásából épül fel, amikor- Elek Dóra szavaival - „az *Alice Csodaországban* című regény két szereplője egyszer csak találkozik egy csapattal, néhány szürke emberrel, akik-jobb híján - a televízióból pontosan megtanulták, milyennek kell lenniük ahhoz, hogy az emberek elfogadják és szeressék őket”. A társulat tehát nem kevesebbre vállalkozik, mint hogy azt a társadalmi átlagot ábrázolja, amely egy mesterségesen gerjesztett, személytelen testkultusz bűvöletében élve - többek között- őket is kirekeszti. A szomorúan hétköznapi, uniformisszerű munkaruhába bújtatott szereplők a banális élet képeit (munkahelyi táncmulatság, családi nyaralás, televíziós kvízzjáték stb.) adják elő, miközben két, a magasban kötelekkel rögzített tévékészülék, mint két óriáspók hálózza be a teret sikeres és bukott emberek nagytotáljaival. Az előadás az első pillanattól kezdve zavarba ejtő egyenességgel szegezi a nézőnek a „Kihez kell hasonulni a boldogság reményében?” kérdését, s zavarunk csak fokozódik, amikor- nem kevés öniróniával - minden szereplő azt kiáltja: „Csak hozzám ne!”. Márpedig nincs igazi alternatíva, hiszen az önfeladott játék és a komoly szépség jeleneteit a két mese-figura csempészi az egyenruhások meg-megújuló küzdelmei közé.

A sérült színészek belső küzdelme a pontos kifejezésért, kitűnően hitelesíti és egyben groteszkké is teszi az ábrázolt átlagemberek vergődését a média, a politika és a sívár érzelmi élet fogságában. A *Body nem* egyszerűen üzenetével, hanem színpadi megvalósulásával is azt sugallja, hogy a szélsőséges kinézetbeli különbségek mögött minden ember teste egyforma összetevőjű és funkciójú, egyforma lehetőségeket rejt. Ha e lehetőségek és funkciók valódi értékét fel nem ismerve árucikké tesszük a testet is, úgy abból ideál, body lesz, ami ahelyett, hogy a hasonlóságot erősítené, a szakadékot mélyíti gazdagok és szegények, szépek és csúnyák, épek és sérültek között. A Théâtre du Plantin példája azért figyelemre méltó, mert általa a szakadék legmélyéről jelzi egy csoport, hogy nem hajlandó beletörődni a dolgok mostani állásába. A színjátszás segítésé

gével bebizonyítják, hogy ők is képesek - fogyatékságaik ellenére - folyamatosan koncentrálni, együttműködni, nagyobb szerkezeteket átlátni, és azokba betagozódni, elvont fogalmakat megjeleníteni, érzelmeket ábrázolni és kiváltani. A színházban, ha csak egy-két óra erejéig is, de megtörténik a beilleszkedés a civil életbe, hiszen a színpadon nem fogyatékosokat látunk, hanem színészeket, és a közönség ekként is fogadja őket.

„Ezért is óriási a felelőssége egy ilyen társulatnak, hiszen ilyenkor az összes fogyatékos nevében bizonyítják, mire lennének képesek társaik megfelelő bánásmód hatására” - mondja Elek Dóra, aki fél évvel ezelőtt kezdett el két, sérültekből álló csoporttal foglalkozni. Jelenleg megfelelő helyiséget keres, hogy a most klubformában működő csoportok legjobb erőit egyesítve létrehozza az első ilyenfajta hazai, hivatásos társulatot. „Meggyőződése, hogy a színházi munka legalább olyan hasznos, mint akármelyik terápia, hiszen az utóbbi a sérültek rendszerint alacsonyabb képességeihez mérten állítja fel követelményeit, s bármilyen eredményért tapsol, míg a művészi nevelés valóban magas mércét állít, de az annak elérésével kiváltott siker sokkal intenzívebb hatást fejt ki a személyiségre. S természetesen a vezető számára is óriási kihívás bebizonyítani, hogy igenis lehet esztétikailag értékes előadást létrehozni ezekkel az emberekkel. A *Body*-ból kitűnik, hogy ez a színház nem épülhet a verbalításra, aminek én kifejezetten örülök, hiszen egyébként is sokkal jobban érdekel a buto alapokra épülő játék. Márpedig a sérültek jelenlétéből általában természetesen sugárzik a keleti színészek »semmi-kifejezése«, amit az ép színészek tökéletesen kontrollált agyműködésükkel nehezebben tudnak előidézni. Ha jelenlétük biztos technikai tudással párosul, akkor van esély rá, hogy nemsokára itthon is születhessenek hasonló produkciók.”

Body (a Théâtre du Plantin [Belgium] vendégjátéka a Székén)

Írta és rendezte: Vincent Logeot. Zene: Daniel Delhaye. Szcenográfia: Philippe Bertleff. Video: Eric Ledune. Jelmez: Michele Duquenne. Fény: Christophe Denaeyer.

Szereplők: Jean Desert, Frédéric Vaudour, Jacky Sibille, Dominique Lecat, Hélène Courty, Jacques Staes, Ivan Pelgrims, Fernand Leclercq, Emmanuelle Duprez.

SZÍNHÁZ, our review is thirty years old. Instead of self-celebration, editor Tamás Koltai points out the tasks confronting the review in the changed and ever changing context of Hungarian theatre.

Twenty-one critics participated this year in the annual critics' poll and true to a tradition established since the 1979/1980 season we publish the results as well as the individual votes and short statements of the participants. Best Hungarian play of 1997/1998 became György Spiró's *Quartet*, the best production - *Uncle Vania* by Tchekhov - was directed by János Szász in Nyíregyháza, the prize for the best direction went to Róbert Alföldi for his *Merchant of Venice* at the Tivoli - and this production's Shylock, Zoltán Rátóti became best actor of the season -, Zoltán Bezerédi at the Kaposvár theatre got the prize for best theatre entertainment for a Hungarian folk play, Ferenc Csepregy's *The Yellow Colt*, while Árpád Schilling was named as director the best fringe production, *The Little One* at the Chalk Circle Theatre. Mari Töröcsik was distinguished as best leading actress, prizes for supporting roles went to Andrea Spolarics and Attila Magyar. Róbert Menczel and Virág Döry became set, resp. costume designers of the year and the special prize was awarded to Gábor Székely for the three years workshop activity he initiated at the New Theatre.

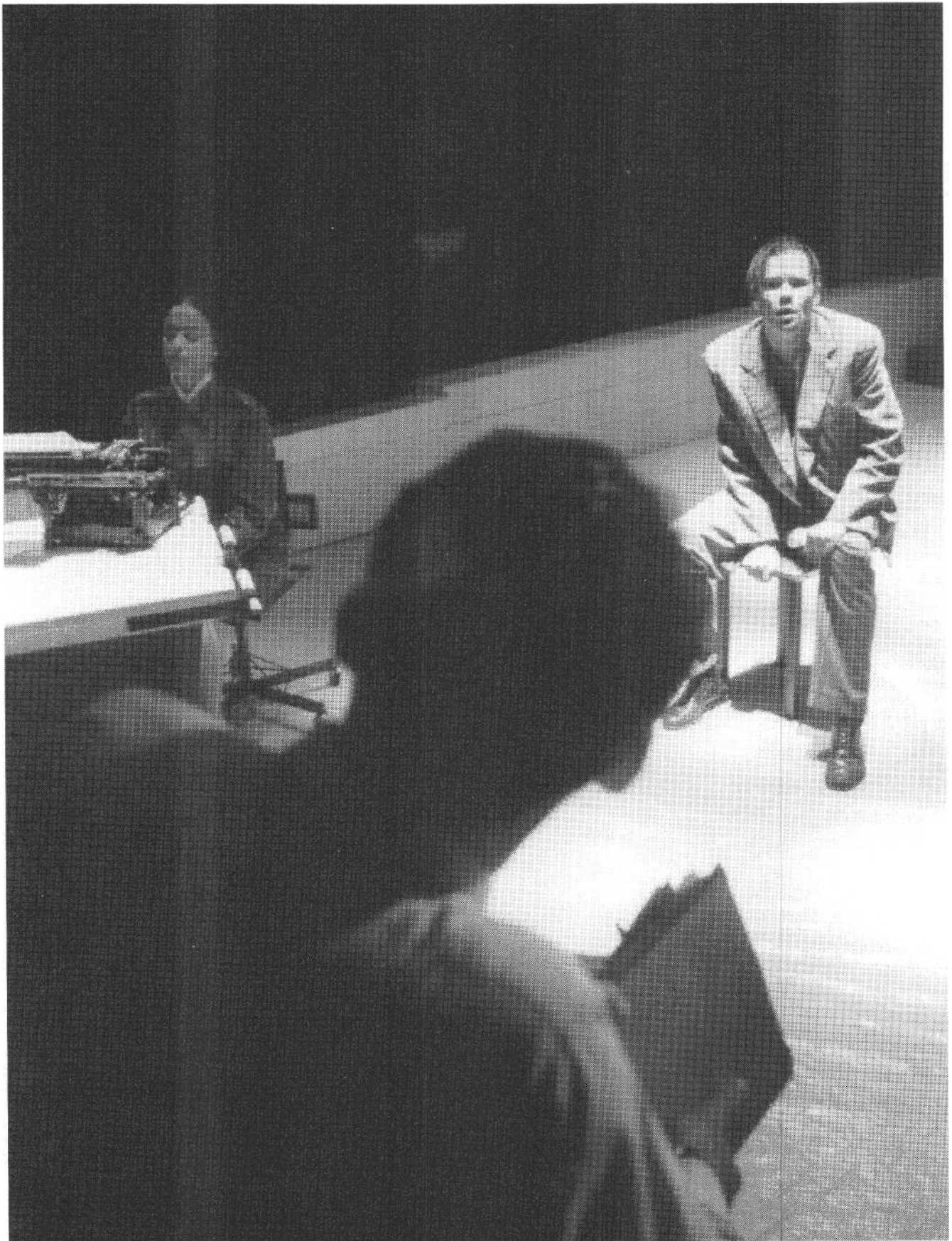
Critic Sándor Lajos saw for us the more important musical productions of the season, including *Chicago*, *Cabaret*, *Oliver!*, *Annie Get Your Gun*, *Irma la Douce* as well as *Hotel Menthol*, a Hungarian original and the musical adaptations based on Mór Jókai's *The Sons of the Man with a Heart of Stone* and Friedrich Schiller's *Intrigue and Love*. The author draws up a balance of the professional standards demonstrated by three productions the importance of which, in regard to the present huge demand for entertainment, must not be underrated.

István Holl is a mature actor but in the course of an eventful career full of ups and downs he is rediscovered time and time again. Now, in a particularly successful and productive phase of his activity he has a lot of interesting things to say to our collaborator László Bérczes.

We publish the second part of László Upor's account of the New York theatre panorama, the sum of a longer and highly fruitful sojourn in the Big Apple. A single outstanding international event is highlighted by András Forgách who saw for us Peter Brook's recent Paris production, *Je suis un phénomène* at the Bouffes du Nord, while Máté Gáspár gives an account of the Budapest visit of the Belgian Théâtre du Plantin, a company for mentally deficient actors. Playtext of the month is a real gem: *Pandora's Box*, i. e. the original version of the Lulu-plays by Frank Wedekind, in the translation of András Forgách.

Koncz Zsuzsa: Szenvedéstörténet

Jeles András brutálisan kegyetlen drámája valóban szenvedéstörténet, a vállaltások világa felőli a vállaltottat és a vállaltót. Ezúttal Varga Zoltán játssza (háttal) a vállaltó, és Takáts Péter a vádlott szerepét. S mindig kell segédszemélyzet. A Katona József Színház előadásában Szirtes Ági alakítja e szerepet. Koncz Zsuzsa képe kitűnően adja vissza az előadás nyomasztó légkörét.



Ára: 192 Ft

HOLLISTVÁN

