

SZÍNHÁZ

KRITIKAI ÉS ELMÉLETI FOLYÓIRAT



A LOVAKAT
LEVÁGJÁK, UGYE?
Tasnádi István: Közellenség

A SZÍNHÁZ, HA BEFOGAD
Thália Színház 1998–99

SZÓLJON A HAJÓKÜRT
Beszélgetés Csányi Jánossal

SZARKAZMUS
Fiatal balettkoreográfusok estje

SZÍNHÁZ

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

TARTALOM

Thália

- Urbán Balázs: **A SZÍNHÁZ, HA BEFOGAD** 2
(*Thália Színház 1998-99*)
- Csáki Judit: **PRÓBÁLKOZÁSOK KORA** 7
(*Beszélgetés Megyeri Lászlóval és Meczner Jánossal*)

Bárka

- Nánay István: **SZÓLJON A HAJÓKÜRT** 12
(*Beszélgetés Csányi Jánossal*)
- Koncz Zsuzsa: **SZÍNHÁZ SZÜLETETT** 15
(*Képriport*)

Kritikai tükör

- Radics Viktória: **AZ EMBERKÖZI ABSZURD** 18
(*Botho Strauss: A viszontlátás trilógiája*)
- Urbán Balázs: **A LOVAKAT LEVÁGJÁK, UGYE?..** 20
(*Tasnádi István: Közellenség*)
- Liszka Tamás: **HISZI A P. C23** (*Morti Vizki: A világítótorony*)
- Körtvélyes Géza: **SZARKAZMUS**..... 25
(*Fiatal balettkoreográfusok estje*)
- Varga Sándor Márton: **ANTISZARKAZMUS** 26
- Péter Márta: **PURIM** 28
(*A Győri Balett bemutatója*)

Interjú

- Dorogi Katalin: **HÁLÁTLAN SZEREPBEN** 30
(*Beszélgetés Kiss Jánossal*)
- Török Tamara: **„NEM ÁLLTAM BE A SORBA”**.....33
(*Beszélgetés Csoma Judittal*)

Fővárosi Operett Színház 1949-1956

- Venczel Sándor: **VIRÁGKOR TÖVISEKKEL II** 39
(*Beszélgetés Gáspár Margittal*)

Színháztörténet

- Bakos Gyula: **„A NEMZETI SZÍNHÁZ KOMISSZARJA VOLTAM” II** 43
(1960-64)

Vita

- Noyák János: **POROS GYEREKSZÍNHÁZI AXIÓMÁK** 47
(*Szabó István cikkéről*)

Drámamelléklet

- Tasnádi István: **A KÖZELLENSÉG**

Főszerkesztő: KOLTAI TAMÁS

A szerkesztőség: CSÁKI JUDIT • CSOMOR MÁRTONNÉ (szerkesztőségi titkár) • KONCZ ZSUZSA (képszerkesztő)

NÁNAY ISTVÁN (főszerkesztő-helyettes) SEBŐK MAGDA (olvasószerkesztő) • SZÁNTÓ JUDIT

Szerkesztőség: Budapest V., Báthory u. 10. H-1054. Telefon és fax: 331-6308, telefon: 31 1-6653

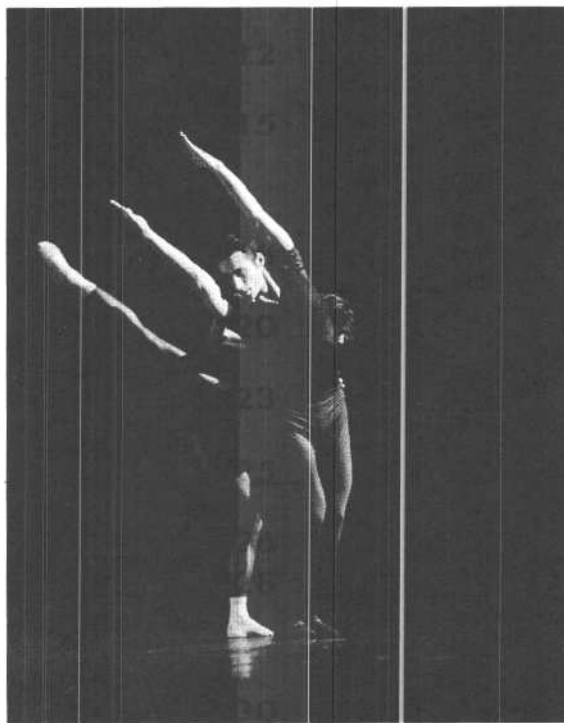
Kiadó: SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY, Budapest V., Báthory u. 10. 1054. Telefon: 331-6308 • Felelős kiadó: KOLTAI TAMÁS

Terjeszti a HIRKER Rt. NH. Egyesülés és alternatív terjesztők • Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest XIII., Lehel út 10/A 1900. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.

Előfizetés egy évre: 1920 Ft • Egy példány ára: 192 Ft • Külföldön terjeszti a Batthyany Kultur-Press Kft., 1011, Szilágyi Dezső tér 6. Tel./fax: 201-8891

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

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



A CÍMLAPON: **Stohl András (Kohlhaas) a Közellenségben**
(**Koncz Zsuzsa felvétele és Bölönyi Zsolt címlapterve**) A
BELSŐ BORÍTÓN: **Csányi János a Bárka udvarán (Koncz Zsuzsa felvétele)**

A SZÍNHÁZ, HA BEFOGAD

Befogadó színház. Valljuk be, nem egyértelmű a kifejezés. Ilyen intézmény például a Játékszín, amely csak saját produkciókat hoz létre, szerepre szerződött színészekkel. De ilyen a Szkéné is, amely különböző (állandó és alkalmi) alternatív színtársulatoknak ad helyet. A két típus keresztezése is elképzelhető - hasonló koncepciót tett le Horgas Péter is az asztalra még a Thália előző korszakában. Amikor aztán egy évvel később az illetékesek (az ott dolgozó társulat szétverésével egyidejűleg) eldöntötték, hogy a Tháliát az átépítés után befogadó színházzá nyilvánítják, azt hangoztatták, hogy Budapestnek szüksége van olyan

A szándék egyelőre inkább kibontakozóban van, Megyeriék kezét a kényszerűen vállalt kötelezettségek is megkötik. Idén az átépített Madách Színház repertoárja színesítette a palettát, a következő évadban föltehetően a Budapesti Operettszínházra kerül sor. Az Operaház előadásai is lefoglalnak estéket (igaz, változó mennyiségben: a kultúrszenczációnak ígérkező Ligeti-operát a jelentős szakmai siker ellenére is csak két estén játszották, *A varázsfuvola* az egyértelműnek látszó bukás ellenére is jóval több előadást ért meg; legtovább tudtommal az új Szokolay-opera, *a Szávítri* nemcsak zenei, hanem színházi szempontból is

előadásokat (mint például a Bagó Bertalan rendezte zalaegerszegi *Cyrano*) és kiemelkedően fontos produkciókat (mint Teliha Péter szegedi *Három hűga*). Erezhető, hogy a színház egyes vidéki társulatokkal szorosabb kapcsolatokat ápol (a több vendégjátékkal is fellépő zalaegerszegiek végül egyenest a Régi Stúdióban készítették el új bemutatójukat, *a Kurázi mamát*), míg akadtak olyanok is, amelyek jelentős művészi eredményeik ellenére sem mutatkoztak a Tháliában (például a nyíregyháziak).

Az egyes előadások kiválasztása tehát kevésbé tűnt koncepciózusnak, de a produkciók relatíve magas száma mindenképpen élénkítette a fővárosi színházi kínálatot, s a „laikus” színházszerető közönségnek képet adhatott az egy-egy vidéki társulattól folyó munkáról. S műsorra tűztek egy olyan vendégjáték-sorozatát, amely koncepciózussága és jelentősége folytán egyaránt kiemelkedett: határon túli magyar színházak mutatkozhattak be nagyjából havi rendszerességgel. A dolognak nem gesztus-, hanem esztétikai értéke van: a budapesti közönség csak itt és ekkor láthatott olyan jelentős produkciókat, mint a sepsiszentgyörgyiek Bocsárdi László rendezte *Alkésztisze*, a Novák Eszter által színre vitt marosvásárhelyi *A chioggiai csetepaté* vagy Vlad Murgur jókora késéssel, kicsit talán berozsdásodva érkező, de kivételes kvalitásait így is nyilvánvalóvá tevő Goldoni-rendezése, *A velencei ikek*. A sorozat remélhetően jövőre is folytatódik, s bízni lehet benne, hogy a megszerkesztésében tapasztalt tudatosság „átragad” majd a belföldi produkciók kiválasztására is.

A színháznak persze a huzamosabb időre befogadott produkciók adnak leginkább karaktert. Ezek egy része készen került a színházba - így lett a Thália-repertoár része Kiss Csaba méltán nagy sikerű rendezése, *a De mi lett a nővel?* (még az időközben létrejött orosz nyelvű változatot is többször játszották). S itt lelt otthonra a Sámán Színház is, amely természetesen magával hozta kész előadásait. Nem sokkal a beköltözés után Magyar Évaék új előadást is létrehoztak, a néhány eredeti koreográfiái ötletre és markáns előadói teljesítményekre épülő, szellemes (bár néhány korábbi bemutatójuknál kevésbé erőteljes és egységes) *Vita Nuovát*, amelyet azonban újabbak a következő évben nem követtek. (A két koreográfus, Magyar Éva és Horváth Csaba inkább néhány kilométerrel arrébb, a Bethlen Gábor téren dolgozott a Közép-Európa Táncszínház táncosaival.) Másutt sikert aratott produkció műsorba illesztésére csak az évad



Györgyi Anna (Cora) és Horváth Lajos Ottó (Frank)
A postás mindig kétszer csenget-ben

intézményre, amely vidéki és külföldi vendégjátékoknak is teret ad. Egyesek azonban attól tartottak, hogy az új épület leginkább évente egy-két musicalt fog befogadni. Ismerek olyan neves budapesti direktort is, aki azt szeretné, ha a színház kizárólag dal-színháza kamaraprodukcióit fogadná be. Más direktorok, akiknek színháza átépítés alatt áll, úgy gondolják, a Thália leginkább az ő, átmenetileg fedél nélkül maradt előadásainak köteles helyet adni. Alternatíva kínálkozik tehát bőven. Arra, hogy a Thália vezetői, Megyeri László és Meczner János melyiket választották, az eltelt szűk másfél évad után nehéz lenne válaszolni.

figyelemre méltó, Kerényi Miklós Gábor rendezte előadása maradt műsoron). Mind-ebből a színházvezetés szándékaira nem lehet következtetni; a meghívott vendégjátékokból viszont elvileg már lehetne.

Ebben a körben vidéki és határon túli magyar társulatok szerepeltek (kiegészülve néhány egy-két estére befogadott budapesti táncszínházi előadással és egy főiskolai vizsgaelőadással); a külföldi fellépők hiánya - feltételezem - pénz kérdése. Hogy a többi vendégjáték mennyiben anyagi kérdés, arról legfeljebb sejtéseim lehetnek, mindenesetre a színvonal igen vegyes. Egyaránt lehetett látni elrettentően rossz

vége felé akadt újabb példa: így kapott teret a Sopronban - Kállai Ilona és Kautzky József szereplésével - játszott *Kopogós rómi*. Némileg határesetnek tekinthető Kovács Kristóf Weingarten-rendezése, a *Hó*, amelyet az Éjszakai Színház társulata az ideiglenesen (?) bezárt Pincészházban korábban már eljátszott néhányszor, de „befuttatott-nak” ez a produkció aligha volt tekinthető. (Nem is lett az.)

Ha ezeket az előadásokat összevetjük, jól látható a törekvés, hogy a bemutatók minél szélesebb műfaji skálán mozogjanak, s a szórakozásra vágyók éppúgy eljöjjenek, mint az alternatív színházak törzsközönsége. Rokonszenves törekvés, melyet egyelőre mérsékelt siker koronáz, elsősorban valószínűleg a példátlanul gyenge közönségszervezés miatt. Döbbenetes volt látni, ahogy a színház gyönyörű, de óriásinak éppen nem mondható nézőtere gyakran kongott az ürességtől. A negatív rekordot valószínűleg a KET *Rasputyin*-előadása állította fel, ahol nem mertem megszámolni, hányan vagyunk, de húsznál-harmincnál tovább aligha jutottam volna. (Az érdektelenség oka aligha a társulat, hiszen bemutatóik néhány évvel ezelőtt könnyedén megtöltötték a Nemzeti Színház és a Várszínház nézőterét is.) Ám más előadások, fontos vendégjátékok is mentek fél, illetve háromnegyed ház előtt. Sőt: többnyire a két stúdiót sem sikerült megtölteni; aligha véletlen, hogy nem egy jobb sorsra érdemes stúdió-előadást csak néhány alkalommal lehetett eljátszani. Nem szeretnék marketingszakemberként tetszelegni s e minőségben tanácsokat osztogatni a színházvezetésnek, de annyi bizonyos: ahhoz, hogy ne csak egy-két előadás arasson sikert, hanem a produkciók mindegyike bekerüljön a köztudatba, ezen a területen döntő változást kell elérni.

S ha már a nem szorosan esztétikai problémáknál tartunk, egy másikról is szót kell ejteni: a tájékoztatás hiányosságairól. Úgy tűnik, hogy a színház illetékesei az információközlés legfontosabb eszközének a szórólapot tartják. (Igaz, ebből sem készülhet túl sok; nem-egyszer előfordult, hogy egy adott előadás előtt már csak a többiről lehetett információt szerezni.) Ahhoz, hogy műsorfüzet csak el-vétve készül (vagy ha mégis, abban sincs sok köszönet), már a legtöbb színház hozzászoktatta az embert (tisztetel a kivételeknek). Ám a szereposztás táblára történő ki-függesztéséről nem kellene lemondani. A tábla hiánya vagy üressége kivált a párhuzamos szereposztások esetében válik zavaróvá, elvégre a nagyközönségtől nem lehet elvárni, hogy valamennyi művészt fejből azonosítsa, de még a recenzenstől sem; én legalábbis, azt hiszem, soha nem fogom megtudni, hogy az *Annie* címszerepében Császár Rékát vagy Csuha Borit láttam-e.

E téren egyébként némi biztató változás az évad vége felé már érezhető volt, s mivel a dolog megoldása nem igényel annyi energiát, mint a közönségszervezési gyakorlat megváltoztatása, bízom abban, hogy az áttérés már a következő évadban bekövetkezik.

A műfaji sokszínűség igényére utalnak a színház saját (vagyis helyben készített) előadásai is. A nagyszínpadon csak egyetlen ilyen bemutatót tartottak: Gárdos Péter rendezte meg az *Annie* című musicalt. Az átépítés során kialakított Új Stúdió elsősorban kevés szereplős, szélesebb közönséget meg-célzó, de igényes előadásoknak adott helyet (*Az ötödik Sally*, *A postás mindig kétszer csenget*, *Az utolsó előtti csata*, *A rejtjeles*

sen. A Mechan-Strouse-Charnin alkotótárió műve minden szempontból középszerű: giccsbe hajló szentimentális történet kevéske humorral, sablonos karakterekkel, eredetinek a legnagyobb jóakarattal sem mondható, nem kellemetlen, de határozottan feledhető zenével. Világsikerét nagy részben a „gyerek-kutya-fóka”-effektusnak köszönheti: ki tudna ellenállni a csapatnyi tüneményes gyermeknek, a szüleit kereső s a szőrösszívű milliomosban pótpapát, annak titkárnőjében pótmamát lelő árvalánykának? Nem szeretnék ironizálni, annál is kevésbé, mivel a rendező, Gárdos Péter sem tette: igyekezett a történetet komolyan véve, professzionálisan lebonyolítani a produkciót. Ebben nem akármilyen csapat volt segítségére: a koreográfia Ladányi Andrea, a díszlet Székely László, a jelmez Schäffer Judit munkája, a zenei vezető és a karmester Silló István volt. Tették is valamennyien a dolgukat - különösebb panasz éppúgy nem lehet reájuk, mint a szokott eszközeit szellemesen és kellő visszafogottsággal alkalmazó Balázs Péterre, a nem túl sok lehetőséget kínáló naivszerepet szakszerűen megoldó Szinetár József vagy az előadásba néha lendületet hozó epizodistákra, Molnár Piroskára, Csere Lászlóra, Csarnóczy Zsuzsára -, de a szimpla történetecskén felülemelkedő ötletek, az egyediség és az egyéniség varázsa, a szentimentalizmust némileg visszaszorítani képes rendezői és színészi megoldások teljesen hiányoztak ebből a professzionálisan lélektelen, unalmas produktumból. A nagy sikert a színház vezetői szerencsére nem értelmezték félre: hasonló típusú előadást azóta nem mutattak be. Sikeres előadás természetesen később a stúdiókban is akadt: a nem sokkal az *Annie* után (vagyis még a „nulladik” évadban) bemutatott *Az ötödik Sally* szép előadásszámmal megélve mindvégig műsoron maradt, az ősszel színre



Candide - A Bolváó Kultusz Motel előadása (Koncz Zsuzsa felvételei)

levél kastélya - a „kakukktójást” a Sámán Színház már említett előadásai jelentették). A hagyományostól kicsit (de többnyire tényleg csak icipicit) eltérő produkciók szintere pedig a Régi Stúdió lett, amelyet egyébként a színház vezetői nem akartak feltétlenül megtartani, mivel azonban az Arizona mulató újjáépítésének terve kudarcba fulladt, rájuk maradt. Itt rendezte meg Lukács Andor *A mizantropot* (erről a SZÍNHÁZ tavaly júniusi számában már beszámoltunk), itt került színre a Bolygó Kultusz Motel *Candide*-ja, a zalaegerszegiek már említett *Kurácsi mamája* és Gogol monodrámává alakított *A köpönyege*.

A leghangosabb közönségikert (és a legnagyobb bevételt) valamennyi közül a legelsőként (a Budapesti Operettszínházzal közösen) bemutatott *Annie* aratta - én viszont erre emlékszem vissza a legkevésbé szíve-

vitt James Cain-adaptációra pedig állítólag még az évad vége felé is nehéz volt jegyet kapni. A siker már csak azért is öröndetes, mert egyik vállalkozás sem nevezhető szórakoztató célzatú bemutatónak, még ha mindkettőnek vannak is közönségvonzó elemei. *Az ötödik Sally* esetében ez a nemcsak taszító, de kissé perverz módon vonzó skizofrénia megjelenítése lehet Szalai Kriszta és Cserna Antal P'Artnak keresztelt alkalmi társulata nem színdarabot, hanem regényadaptációt mutatott be. A regényadaptáció is válhat persze drámává, de Daniel Keyes regénye nem alkalmas erre a metamorfózisra. Szalai Kriszta több interjúbán is elmondta, mennyire szereti az alapművet, s milyen régen meg akarta csinálni az előadást; szavainak nyomatékot ad az a tény, hogy magát az adaptációt is ő készítette, igaz, Sultz Sándorral közösen. Így aztán kicsit félve írom le: nem lehet, hogy

inkább a nagyszerű szereplehetőségbe szertett bele? Mert (a szakmailag egyébként tisztességes adaptáció ellenére) az alapmű problematikája nem szólal meg hitelesen a színpadon. Ennek oka nemcsak az az untig ismételt szentencia, hogy a színpad nem bír el egy abnormális hőst, hanem az is, hogy az óhatatlanul szimplifikálódó kapcsolatok által indukált szituációk néha enyhén szólva furcsává válnak, az a paradoxon pedig, amely a skizofrén személyiség veszélyessége és gazdagsága között feszül, nemigen gondolkodtat el, mivel egy virtuóz színészi alakítás integráns részének tűnik. Ezt az alakítást szolgálja megbízható, alázatos untermanként mindenki: a partnerek, Csúja Imre, Felhőfi-Kiss László, Orosz Helga, a jelmeztervező Földi Andrea, Cserna Antal pedig legalább kettős minőségben, színészként és rendezőként is. Szalai Kriszta bámulatosan gazdag eszköztárral játssza Sallyt és különböző énjét, erejéből, lendületéből, színeiből akár három különböző alakításra (és előadásra) is futná, de tény: Szalait nézem mindig és nem Sallyt, a hősnő sorsánál jobban elgondolkodtat az, hogy vajon ez a vitathatatlan kvalitású színésznő miért nem találja helyét kicsiny fővárosunk színházi életében.

A másik nagy sikerű stúdió-előadás, *A postás mindig kétszer csenget is* regényadaptáció, de itt Kiss Csaba egyértelműen egy autonóm színpadi bemutató szövegválogát alakította ki. A produkciónak számos közönségszolgálató eleme van ugyan - a híres film hatásától a csábítóan erotikus plakátig -, de a

izzás kihuny, s folytatódik az a nagyon korrekt, ízléses, de nem különösebben intenzív játék, melyet addig is láttunk. Az intenzitás hiányának oka érzésem szerint nemcsak a színészi diszponáltságban, hanem Kiss alkotói módszereiben is keresendő. Azoknak a rendezői eljárásoknak egy része, melyek-



Lázár Gabriella (.....) és Bogdán Zsolt (.....)

rendezőt a kommersz hatásmechanizmus ezúttal sem érdekli. Bűn és bűnhődés problémaköre, a „miért ölsz?” kérdése foglalkoztatja, mint nem sokkal korábbi (*Kisvárosi Lady Macbeth*) és nem sokkal későbbi (*Woyzeck*) munkáiban. Igaz, az alapanyag kevésbé fajsúlyos, mint Leszkov vagy Büchner darabjái, de a vitathatóbb esztétikai értékű Cain-regény is van annyira erőteljes és összetett, hogy a feltett kérdés adekvát lehessen. És az is marad - akárcsak a válasz bizonytalansága: az előadás körüljárja a problematikát, a kérdőjeleket szerencsére nyitva hagyja, talán ezzel is jelezve, hogy a válasz nem a ráció birodalmában, hanem az ösztön szférájában keresendő. Csakhogy ez az a szféra, melyet Kiss Csaba nem tud hatásosan megmutatni: az ösztönök ereje, a zsigerek „izzása” szinte mindvégig hiányzik. Egyetlen jelenet kivételével. Amikor a szerelmesek a pepecselő, elindulni sehogy sem tudó férj távozását várják, s alig tudják túrtóztetni magukat, Horváth Lajos Ottó és különösen Györgyi Anna játéka olyan erotikus izzással telik meg, amely néhány pillanat alatt éreztetni képes, hogyan lehet eljutni a gyilkosságig. Aztán, ahogy kettesben maradnak, az

A velencei ikekben (Makara Lehel felvétele)

kel él, éppen az intenzitás ellen dolgozik, elsősorban az előadásról előadásra átgondoltabban és kimunkáltabban alkalmazott szimultán szerkesztés, amely, miközben intellektuális analízisre készíteti a befogadót, óhatatlanul is kioltja a jelenetek erejét és szuggesztivitását. A Leszkov-szövegnél és a Büchner-drámánál kevésbé sűrű, eleve át-láthatóbb Cain-adaptációnál ennek a körülménynek megvan az a kellemetlen „mellékhatása” is, hogy ezáltal az utolsó - a gyilkosság utáni - rész oly mértékben kiszámíthatóvá válik, hogy az előadás vége csaknem unalomba fullad.

Ha Kiss Csaba munkáját nem is tartom igazán sikerültnek, azt mindenképpen el kell ismernem: tisztességesen, intelligensen és felettébb ízlésesen dolgozik az anyaggal, s a fenti jelzők magára az előadásra is vonatkoztathatók. Közönségükre már csak ezért is öröm.

A stúdió többi bemutatóját nem övezte hasonló érdeklődés. Javier Tomeo darabját, *A rejtjeles levél kastélyát* például alig egy-két előadás után le kellett venni a műsorról. Tomeo drámája egyébként egyáltalán nem

érdektelen: erősen intellektuális, esszéisztikus szöveg, amely kétségtelenül erősebb befogadói koncentrációt igényel, de jól felépített, valóban drámai, és - gyakorlatilag monodráma lévén - kitűnő szereplehetőséget is kínál. A rendező, Robert Sturm igyekezett az irdatlan hosszúságú monológhoz megfelelő hangulati körítést is tálalni, de az önmagukban (jelmez- és színpad-ellenére is) látványos jelmezek és az ódönt imitáló bútorok nem hozzák létre a darab megkívánta sejtelmes atmoszférát. Nem igazán sikerült kitalálni a néma szerepet sem: a várakozó postás szinte csak díszlet-elem, hiszen a dialógust a levél írója nem vele, hanem a címzett folytatja. Gőz István ugyan példás fegyellemmel vesz részt a játékban, de ettől még funkciója nem lesz a figurának; Újlaki Dénes kiválasztása a főszerepre pedig egyértelműen szereposztási tévedés. Újlakitól nagyon távol áll ennek az intellektuális intrikusnak, elfuserált eszmehősnek az alakja, ráadásul az általam látott előadáson komoly memóriazavarokkal küszködött, olyannyira, hogy az ember a végén már csak azért drukkolt, hogy baj nélkül lemenjen az előadás. Lement, de műsorról való le-vétele - úgy hiszem - többek számára is megkönnyebbülést okozott.

Annál fájdalmasabb, hogy *Az utolsó előtti csata* is nagyon kevés előadást ért meg. Létay Dóra és Szerémi Zoltán korábban már több helyen játszották - némi túlzással „sosem hallott”-nak nevezett jelenetekből, dalokból összeállított - estjüket, de színházban, repertoárszerűen itt mutatták be először. A két színész maga szerkesztette, rendezte „Szép, Karinthy, Molnár, Gábor, Eisemann, Lajtai, Berlin, Kola, Grósz” műveiből a produkciót,

segítőtársul „csak” a zongorán közreműködő, remek hangulatot teremtő (s feltételezem, jelentős zenei segítséget is nyújtó) Darvas Ferencet hívták. Túl azon, hogy az ember szívesen nézi Karinthy Frigyes, Szép Ernő, Molnár Ferenc, Gábor Andor és a többiek valóban kevésbé ismert és szellemesen, elegánsan, sablonmentesen előadott jeleneteit, van valami felettébb rokonszenves az előadásban: a mérték. Létay és Szerémi nem előadóestet tartanak Molnárék ürügyén, hanem szerepeket játszanak, s noha ügyesen szerkesztik az anyagot, aminek következtében az előadásnak íve és ritmusa van, nem akarnak önmegvalósító szerkesztő-rendezőként feltűnni. Az alig egyórás műsort szívesen néznék még tovább, és kicsit szomorú, hogy Szép Ernő, Molnár Ferenc, sőt, Eisemann Mihály neve sem elég vonzó a közönségnek.

A Régi Stúdióban viszont akadt olyan zenés előadás, amely szakmailag színvonalas és sikeres is volt. A Bolygó Kultusz Motel itt állapodott meg egy időre, hogy eljuttassa a *Candide* című zenés játékot. A sajátját és nem Bernsteinét: a zenét Melis László komponálta, az adaptáció és a dal-szövegek (az eredetit már csak fordító)

minőségében is bizton ismerő) Eörsi István munkái. Kamondi Zoltán eddigi színházi tevékenységét és a Bolygó Kultusz Motel más bemutatóit (például a szerintem kiemelkedő fontosságú és a szakma nagy része által érthetetlenül ignorált *Egymást érintő* sorozatot) ismerve kissé furcsának tűnik a választás. Ám ha belegondolunk, a vállalkozás több szempontból is kísérleti jellegű. A *Candide* adaptálhatatlanságáról sokat biztosan nem kell értekezni, Melistől aligha várható szokványos musicalmuzsika, s önmagában sem kis kaland létrehozni egy valamiről szólni kívánó, de ugyanakkor élvezetes, szórakoztató zenés játékot a társulat magvához tucatnyi helyről csatlakozó színészekkel, egy nem kifejezetten a műfaj hagyományaihoz igazodó szűk térben.

Az utóbbi probléma megoldása nagyrészt a díszlettervező Ágh Mártonnak köszönhető, aki színpompás látvány helyett funkcionálisra és tartalmasságra törekedett: mobil elemeket és látványos alkalmi kiegészítőket alkalmazó kétszintes tere mellett, hogy szabad területet hagy a játéknak, színről színre szellemes ötletekkel gazdagítja az előadást. Az ötletekből Melis is, Kamondi is csaknem kifogyhatatlan. Melis nem arra törekedett, hogy markáns zenei világ megkonstruálásával kortárs musical-szerzőként is letegye névjegyét - ez a szövegkönyv és ez az előadás aligha bírna ki egy olyan fajsúlyos, öntörvényű, az alaptól függetlenül, önmagában is megálló muzsikát, mint amilyen Kamondival való korábbi együttműködésének eredményeként, a *Halálutak és angyalok* című filmben létrejött. Melis zenéje stílusokat, korokat idéz meg: opera-, operett-, musical-reminiszcenciák, néhol kortárs zenei ötletek, apró trouvaille-ok, zenei poénok. Közben ügyel arra, hogy többnyire kellemes dallamok csendüljenek fel, és felesleges torokpróbának se vessen alá a színészeket. (Ebben a zenei környezetben a reklámdalocskák éppúgy nem tűnnek disszonánsnak, mint a - természetesen kiforgatott - *Örömóda* dallama.)

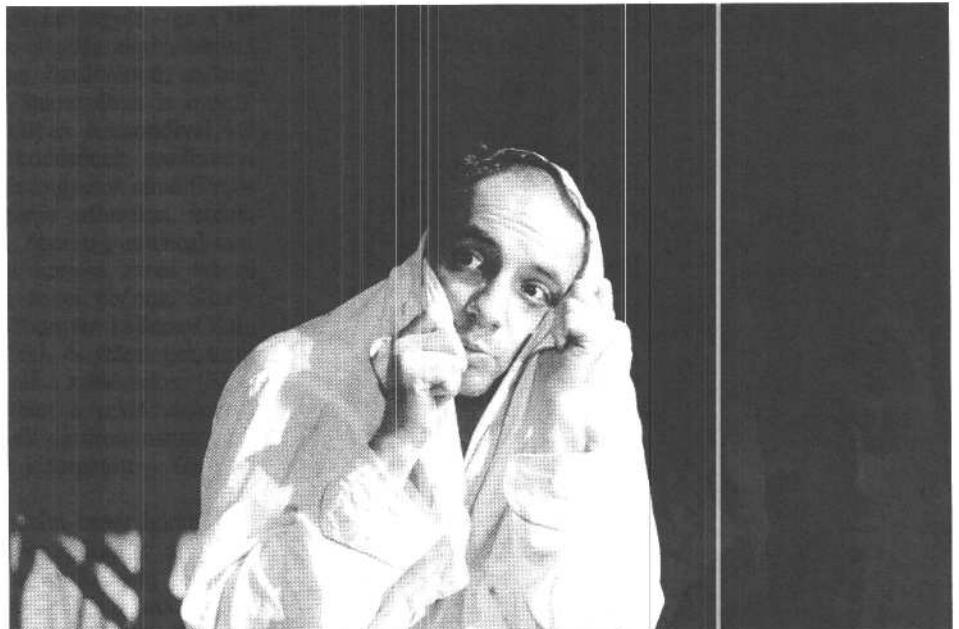
Melis igazi színházi zenét hozott létre, amely tökéletesen szolgálja az adott előadást; Eörsi és Kamondi pedig a tézisregényt pikareszk drámává formálta. Nem mintha az alaposan átértelmezett tézis nem őrizné meg fontosságát az előadásban, de véleményem szerint ez a produkció kevésbé izgalmas része. Az adaptáció hőse úttörő-nyakkendő „kastélyból” indul világ körüli útjára - a panglossi téveszme így egy meg-határozott világra vonatkozik, ám ahogy hősünk a szocializmustól a kapitalizmusig (Eldorádóig) lépdel, az eszme általános érvénytelensége is kibontakozik. Lehet, hogy a kelleténél immunisabb vagyok a társadalompolitikai indíttatású szájbarágásra, de az általános, jelen idejű politikai szkepszis eme beszédes ábrázolása nem hat rám különösebben. Ugyanakkor kifogásom sincs ellene: *Candide* és a többiek bejárhatják ezt az utat is, feltéve, ha emellett van mit nézni az előadásban. Kamondi pedig nagyon szerencsés kézzel nyúl a „mondandóhoz”; nem sulykolja, még azt is megengedi a nézőnek,

hogy ne vegye igazán komolyan, s belefeledkezzen az egymásra épülő kalandok sorába. S ezek az önmagukban is megálló, rengeteg - nem öncélú - ötlettel élő jelenetek minden poénnal, geggel együtt az alkotók politikai-filozófiai szkepszisét is sokkal jobban megéreztetik. Különösen kiemelkedő a Rákóczi-jelenet hiteles történelmi pesszimizmust sugárzó groteszk panoptikuma (ahol egyébként a később kulcsszereplővé váló és az említett szkepszist szinte megtestesítő Martint mint Rákóczi emberét ismerjük meg).

A hatásban persze jelentős szerepük van a színészeknek is, főleg Eszenyi Enikő rendkívül sokszínű, stílusok és stílusárnyalatok között bámulatos magabiztossággal közlekedő Kunigundájának. Hevér Gábor ugyan nemcsak hozzá képest egysíkú a címszerepben, de ez az egy sík - a világra újra és újra naivan rácsodálkozó, civilizáltan civilizálatlan „félvademberé” - kidolgozott és hatásos. Mellettük változatos eszközökkel, színesen formái karaktert Kardos Róbert, Horváth Zsuzsa, Vida Péter, Puskás Tivadar, Naszlady Éva, Dióssi Gábor és Tóth József is. Az előadás vége (a korábbiak váratlan, de konzekvens slusszpoénjaként) még a csipetnyi optimizmust is kiirtja: mire

lizmusig sok mindent magába foglaló színházi nyelv kialakításával kísérletezzen. Vereckei Rita látványos díszlete leginkább az utóbbira sarkallhatta: a nézőteret folyosószerűen kettéválasztó, bőségesen felloccsolt, apró kavicssal behintett játéktér valóságzagú, a naturalizmus ideális táptalaja; a felső szinten kialakított terek jelzésszerűek, az egészen a bejáratig (sőt: az előcsarnokig) érő kiegészítő díszletelemek szimbolikusan is értelmezhetőek. Ha úgy vesszük, a tervező alternatívákat kínál, ám ezek az előadásban is alternatívák maradnak.

Az előadás gerincét a hagyományos realista játéktípus jelenti. Több Brecht-drámától eltérően a *Kurácsi mama* nem áll ellen ennek, s a rendelkezésre álló színészekkel létre is lehetne így hozni egy, ha nem is különösebben eredeti, de erős és hatásos produkciót. Ám ebben az esetben feleslegesek a brutálisan nyers fizikai akciók, a több szerepet is játszó Szegezdi Róbert és Kricsár Kamill néha groteszk, néha egyszerűen parodisztikus eszközökkel élő párosa pedig mintha egy másik előadásból került volna ide. A helyen (ént emblémaszerűen elhelyezett V-effektek végképp érthetetlenek; a jeleneteket a szerzői leírások felolvasásával összekötő, le az olvasással küsz-



Rudolf Péter A köpönyegben (Király Anna felvétele)
hőseink mű-

velni kezdenék kertjeiket, kitör a dögvész. Ámbátor meglehet, ők ezt is túléljük. A produkció viszont a telet sem élte túl. Hogy a színvonalas és sikeres előadás miért került le oly korán a műsorról, csak találgatni tudnám - de nem akarom.

A Régi Stúdióban bemutatott másik nagy vállalkozás a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színházzal közösen létrehozott *Kurácsi mama* volt. A több részértékkel is bíró, de egészében problematikus produkciót sajátos bizonytalanság jellemezte. Mintha Bagó Bertalan nem tudta vagy nem akarta volna igazán eldönteni, hogy a brechti színjáték reprodukálására törekedjen-e, vagy inkább a hagyományos realista színjátszást alkalmazza, esetleg egy a naturalizmustól a szimbo-

kódó, sok mondatnak többször is nekifutó gyermekhang egy, a brechti színházkonceptiót radikálisan megvalósító előadásban a helyén lenne, itt azonban enyhén szólva zavaró. A stílusgyvelegből elvben persze összeállhatna valami, de nem áll: a Bagó-féle eklektika nem tűnik termékenynek, az előadás néha csaknem szétesik. Azért „csaknem”, mert néhány színészi alakítás (és a színészvezetésben csakugyan jeleskedő rendező) mégis összetartja. Egri Kati Kurácsi mamája életerős, energikus asszony, akit a sorscsapások csak pillanatokra roppantanak össze, aztán mindig továbbmegy. A háború az igazi élettér - de Egri játékában nincsenek önleplező, kívülről láttató gesztusok: a saját igazában meggyőződésesen hívó

asszony erejét kevés eszközzel, igen intenzíven mutatja meg. Partnerei közül Wellmann Györgyöt és Ilyés Róbertet mintha nem villanyozná fel különösebben a Pap, illetve a Szakács szerepe: korrekt játékok halványabb, külsőségebb a szokottnál. Mester Edit viszont megjegyzendő epizódalakítást nyújt a leépült alkoholistából kitartottá váló nő szerepében, Borsos Beáta pedig határozottan, de ízlésesen aknázza ki a Katrin szerepének - Brechtől kissé szokatlan - szentimentalizmusából fakadó hatáslehetőségeket; halálakor elő is kerül egy-két zsebkendő a nézőtéren. Az igazi meglepetést a Kurácsi mama fiait játszó két fiatal színész szerzi: Rimóczi István és Vankó Dániel nemcsak feltűnő természetességgel mozog a színen, de határozottan és szuggesztíven rajzolja meg a két eltérő karaktert. Így - ha a produkció egésze megoldatlan is - elég sok sikerült jelenet is látható. Ebben pedig a színészeken kívül

vitathatatlan szerepe van Bagó Bertalannak is, aki néha egészen erőteljes atmoszférát teremt, bár tehetségét egyelőre inkább a részletekben csillantja meg.

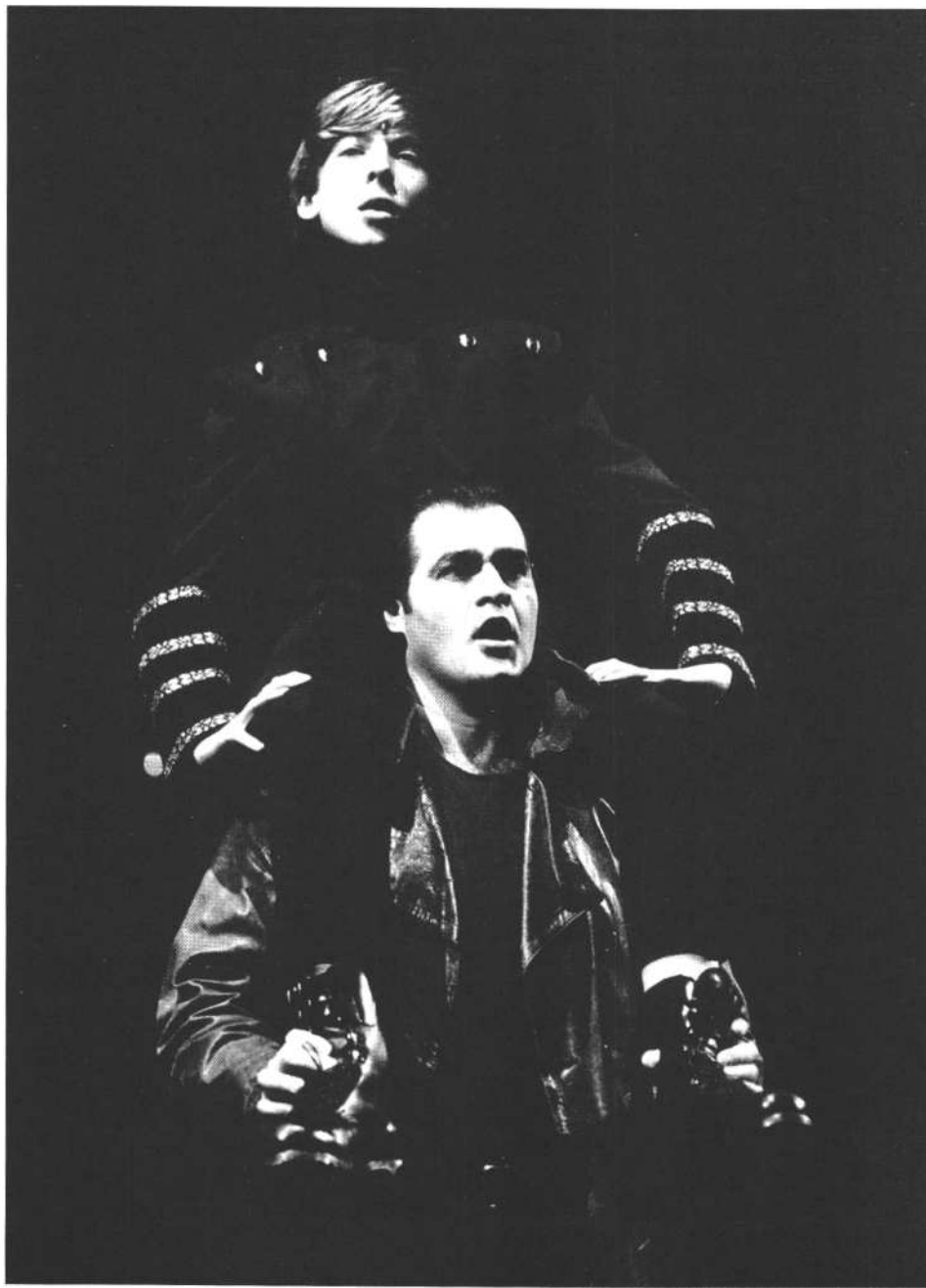
Az évad utolsó saját bemutatójában, Gogol A köpönyegének színpadi adaptációjában szemmel láthatóan sok munka fekszik; az adaptáló Zalán Tibor, a látványtervező Király Anna, a rendező Csizmadia Tibor és a színész Rudolf Péter egyaránt kerülni igyekezett az egyszerű, kézenfekvő megoldásokat. Vagyis nem az történik, hogy Zalán kicsit meghúzza, átalakítja a szöveget, amelyet Csizmadia értő bólogatásai közepette Rudolf szokott színészi eszközeit alkalmazva felmond. Zalán az epikát ugyan nem tudja drámává alakítani (nem is tudhatja: ennek feltétele a dialógus lenne, ám a monodrámából látszatra hiányzó, de azért nagyon is jelen lévő másik fél a semmiből nem teremthető meg), a szövegrészek átcsoportosításával, az idősíkok nem túl bonyolult,

de ügyes variálásával azonban színpadilag érvényes, amellet hálás színészi lehetőségeket is kínáló beszédsszituációt teremt. A szituáció az Egy örült naplójára emlékeztet: a történetet a megzavarodott antihős mondja el, narráció és cselekvés, normalitás és abnormalitás között mozogva. Ez a statikus alapszituációt dinamikusabbá teszi, Csizmadia pedig számos apró ötlettel, a kezdetben szerénynek látszó, majd mind több meglepetéssel szolgáló díszlet adottságait is kihasználva fokozza is a dinamikát.

Rudolf Péter letisztult hangon, hatásosan, de túlságosan megszokott színészi eszközeit hátrahagyva közelít a figurához. Öröndetes ez a hang, de az „új” Rudolfnak még nincs annyi eszköze, hogy mindvégig egyenletesen érdekessé tudná tenni a figurát, kezdeti ereje idővel lankad, s a túl hosszúra nyúló előadás enyhén unalmassá válik. Szerencsésebb lett volna talán húzni (nem is keveset) a szövegből. Ez nem csak a színészt, a nézőt is segítette volna (tapasztalataim szerint kivételesen intenzív és sokszínű alakítás, valamint nagyon erős szöveg szükségeltetik ahhoz, hogy ne legyen nehéz megszakítás, szünet nélkül egy órán túl is egy monodrámára koncentrálni). A köpönyeg ezzel együtt is rokonszenves, sok szakmai eredményt hozó vállalkozás; azt sem tartom kizártnak, hogy (amennyiben sokáig műsoron marad) gyümölcse nem egy esetleges következő produkciónál, hanem már az ikszedik előadáson beérik.

A Thália első (szűk) másfél évét aligha lehet röviden, egyértelműen minősíteni. Az óvatos tapogatódzás hónapjai voltak ezek, zajos bukások és minden szempontból kiugrónak minősíthető sikerek nélkül. Egy biztos (s ez alighanem a legnagyobb siker): ez az időszak megkérdőjelezhetetlenné tette a színház létjogosultságát és fontosságát. Olyan bemutatók, vendéjátékok sorát kínálta, melyekről az ember úgy érzi: meg kell néznie őket (magam például az átépítés óta több mint hússzor jártam az épületben), s ez még akkor is nagy érdem, ha az előadások néha csalódást okoznak. A profil még tisztulásra vár; nem abban az értelemben, hogy valamire feltétlenül el kellene indulni, ám remélhető, hogy a három játszási hely arculata idővel markánsabb, önállóbb lesz (amibe az is belefér, hogy a Régi Stúdió kísérletezőbb, a hagyományoktól radikálisabban el-térő bemutatóknak ad helyet). A kényszerű kötelezettségektől megszabadulva bizonyára több idő és energia jut majd erre is. Mindenesetre: ami történt, kezdetnek nem rossz.

URBÁN BALÁZS



Kovács Annamária (*Mescalina*) és Fried Péter (*Astradamors*) a *Le Grand Macabre* című Ligeti-operában (Kallus György felvétele)

BESZÉLGETÉS MEGYERI LÁSZLÓVAL ÉS MECZNER JÁNOSSEL

PRÓBÁLKOZÁSOK KORA

A Thália Színház körülbelül másfél évadot tud maga mögött, amióta megnyílt a szépen felújított épület, és a pályázat szerint befogadó színházat működtet benne Megyeri László igazgató és Meczner János művészeti vezető. A több mint ötszáz fős nagyszínházban, a „csupasz” Régi és az „elegáns” Új Stúdióban az eddig eltelt időszakban összesen ötszázötvenöt előadást tartottak.

A színház szerződés alapján teret ad a Magyar Állami Operaház és a Madách Színház bizonyos produkcióinak (öszől a Madách helyett az Operett játszik itt, amíg az épületét felújítják); létrehozott saját előadásokat; hívott vendégeket; részben producere volt más előadásoknak. A nagyszínházban háromszáztizenegy előadást tartottak; százhusz estén ment musical, hetvenszer próza, huszonkét mozgószínházi produkció, ötször balett. Volt huszonkét gyerekelőadás, tizenhárom kortárs zenei est. Az Új Stúdióban kétszázhat előadás volt; ebből százhetvenhárom prózai, tizennégy mozgószínházi. A Régi Stúdióban harmincnégy előadásból huszonnyolc próza volt, tíz zenés játék.

Eddig összesen tizenöt vidéki társulat fordult meg a Tháliában (néhányuk többször is); a határon túli magyar társulatok közül kilenc lépett fel itt, és kilenc országból érkeztek vendégek.

Az úgynevezett szakmában lebeg némi fenntartás a színházzal, vezetésével, a formációval szemben. Nyílt vitára, konkrét elemzésre még nem került sor - a „türelmi időben” vagyunk. A Thália profilja szükségképpen elmosódott, lassan körvonala-zódó. A problémák ugyancsak. Ezekről beszélgettünk.

- A Thália Színház furcsa képződmény - legalábbis itthon. Befogadó színház, de azért vannak saját produkciói; fogad vendégjátékokat, de azért vannak művészek, akik szinte csak itt játszanak. Miről van hát szó tulajdonképpen?

MECZNER JÁNOS: Azt, hogy mi a befogadó színház, egyikünk sem tudja pontosan. Klasszikus értelemben nyilván az, amikor üresen áll egy épület, és kész előadásokat hívnak meg színpadára. De befogadó színház az is, amikor egy épületben alkalmanként előadásokat szerveznek, és színészeket, rendezőket „fogadnak be”. A mi színházunk a kettő keveréke. Es e pillanatban prosperálni látszik.

- A forma vagy a Thália Színház?

M. J.: Mindkettő.

- Milyen értelemben prosperál?

M. J.: Inkább a művészi oldaláról beszél-nék. Szerintem jó, hogy nálunk sok olyan előadást lehet megnézni, amit különben Pesten nem látni - a vidékiekre gondolok elsősorban, de a külföldiekre is, köztük főleg a határon túli magyarokra. Őket kiemelt szerep illeti meg a színház műsorában és ezzel az egész magyar színházi életben. Erre kapunk is támogatást. Mármint arra, hogy idehozzuk őket.

- Gondolom, mindenre kapnak támogatást.

M. J.: Szó sincs róla. A színházat támogatják, de lényegesen kisebb mértékben, mint bármelyik fővárosi színházat. Az utaztatásra a főváros és a minisztérium alkalmanként ad pénzt. Sajnos, ezért kevesebb külföldi produkciót tudunk befogadni, mint szeretnénk. Néhányan azért mégis eljutnak hozzánk, ilyen értelemben tehát befogadók vagyunk. Olyan értelemben is, hogy alkalmi társulások is létrehozhatnak egy-egy előadást - ez a kezdeményezés még kísérleti stádiumban van, de az ilyen előadások száma növekedni fog. Ilyen például a Bolygó Kultusz Motel vagy A köpönyeg, vagy a Weingarten-darab, a Hó. Emellett megoldunk olyan problémákat is, mint például a Madách Színház szereplése épületük rekonstrukciója idején. Mi is nyújtottunk nekik fellépési lehetőséget.

- Szíves-örömet?

M. J.: Számunkra ez a tevékenység egyelőre nagyon hasznos volt. Hiszen nem tudtuk előre, hogy „szolgáltatásainkra” mekkora lesz az igény. Az első évben nagy anyagi bizottságot adott, hogy kiszámíthattuk, mikor lehet egészen biztosan kiadni a színházat a Madáchnak és az Operaháznak.

- A színház szempontjából a kettő ugyanaz?

MEGYERI LÁSZLÓ: Igen. Ők fix bér-lők, évadra szóló szerződésünk van, és anyagilag is hasonlóak a kondíciók.

M. J.: Szerintem ez is hasznos a főváros-nak. Ha valahol rekonstrukció van, akad egy hely, ahol folytatni lehet a munkát. Most például az Operettszínház következik.

- Maguk diktálják a feltételeket?

M. J.: A Madách és az Opera befogadása benne volt a pályázati kiírásban.

- A Madáché most lejár. Az Operéé mikor? M. L.: Ok itt lesznek a következő évad-

ban is, de kevesebb előadással és csak egy új bemutatóval. Nyilván rájöttek, hogy anyagilag nem könnyű sztárokkal kihozni egy új produkciót - és nem a nekünk kifizetett bérleti díj miatt kerül sokba. Ősszel felújítják a Le Grand Macabre-t, és bemutatnak egy Vukán-darabot.

M. J.: Hadd tegyek ehhez hozzá valamit. Anyagilag ez az együttműködés rendben van. Es a Le Grand Macabre nagyszerű előadás. De az nem jó, hogy előtte két hétig nem lehetett nálunk semmi, mert ők kivették a házat próbálni. Ki is fizették, igaz, de mégsem jó, ha egy színház az évad csúcspontján két hétig nem játszik. Ez nekünk művészileg komoly veszteség, és a színház életében eltékozolt idő. Én a saját előadásainkat nagyon fontosnak tartom. Olyan emberek találkoznak egy-egy produkcióban, akik máshol nem tudnak.

- Ha befolyásolhatnák a fővárosi színi struktúra kialakítását szorgalmaznák ezt a konstrukciót?

M. L.: Igen - noha tudom, hogy ezzel a válasszal haragot vonok a fejemre. Én ugyan-is azt állítom: az épület határozza meg, hogy milyen befogadó színházat lehet benne csinálni. A Thália feltételei - a nézőtér, a színpad mérete stb. - arra a koncepcióra adnak lehetőséget, amellyel mi próbálkozunk, de ha, mondjuk, az Operaházra vagy a Katonára gondolunk, oda egészen más koncepció kellene.

- A színház eddig, működése során már az összes lehetőség kipróbáltott?

M. J.: Távolról sem. Én őszintén vallom, hogy a társulattal rendelkező színházban van a legtöbb lehetőség, ráadásul engem az érdekel igazán.

- Tehát megpróbál társulatot szervezni?

M. J.: Nem, itt nem. Most éppen átalakulóban az egész struktúra, és nem lesz minden színháznak saját társulata. Valamire el kell mozdulni, bármilyen fájdalmas is ez nekem személy szerint. Mi itt most valamit kipróbálunk, végigvisszünk - és az elkövetkező években biztosan lesz még több ilyen színház is, tehát a mi mostani tapasztalataink nagyon hasznosak, sokat lehet majd belőlük tanulni. Beszélgetéseink nagy része arról szól, hogy mit kellene másképp csinálni. Most például Zalaegerszeggel van egy-fajta együttműködésünk; a Kurázi mama szerintünk értékes produkció. Az összes próba ott volt, eljátszották, ahányszor lehetett, és a következő évadtól csak itt fog

menni. A folytatás pedig Anouilh *Eurüdi-kéje* lesz.

– *Elég sok az olyan vidéki előadás, amit érdemes lenne átvenni...*

M. J.: Azért ha mi benne vagyunk a produkcióban, akkor beleszólunk a darabválasztásba, a szereposztásba...

– *Es az nem képzelhető el, hogy értesülnek egy jó vidéki előadásról, és „megveszik”?*

M. J.: De, csak az egy másik konstrukció. Minden műsordarabunknak más a velünk való kapcsolata.

felelősséget vállalunk a nálunk bemutatott előadásokért, de most csak próbálkozunk valamivel. Eddig ugyanis az volt a gyakorlat, hogy olyan vidéki előadásokat fogadtunk be vagy hívtunk meg, amelyeket előzetesen megnéztünk. Most rábíztuk a színházra, hogy mivel akar bemutatkozni, tudván, hogy itt megjelenik majd a szakma, a kritika is. Es persze lehet, hogy az egészet végig gondoljuk majd újra, a tapasztalatok függvényében. Erős marketinghátteret szeretnénk teremteni a vállalkozás mögé.

M. J.: A művészi arculatunkhoz tartozik,

működnie, és nem operaháznak.

– *Maguk nem szerveznek közönséget az Opera előadásaira?*

M. J.: Nem, azt az Operaház saját közönségszervezői intézik.

– *A Madáchéira sem?*

M. J.: Nem. Nekik is volt olyan előadásuk, amire ide nem jöttek be a nézők, le is vették a műsorról.

M. L.: A szerződésünk szerint ilyenkor mi csak a ház üzemeltetéséhez szükséges alapvető infrastruktúrát adjuk: nézőtéri szémélyzetet, ügyelőt, világosítót.



Megyeri László és Mecznér János (Koncz Zsuzsa felvétele)

M. L.: Mondok másik példát. Nálunk időnként megjelennek vidéki színházak, táncszínházak, vendégek. Kiderült azonban, hogy az időben egymástól távoli, alkalmankénti megmutatkozás nem szerencsés, elszikkad, alig vevődik észre. Most ősszel tehát ki fogunk próbálni egy olyan konstrukciót, amelyben vidéki színházak találkozóját szervezzük meg. Már elkészült a műsora. Es van olyan színház, amely még a bemutatandó előadás díszlettervezőjét is ideküldte, hogy figyelembe vehesse a Thália adottságait.

– *Es mi történik, ha rossz lesz az előadás?*

M. J.: Többen kérték, hogy őszi bemutatót hozhassanak. A programban van dráma, zenés játék, gyerekdarab. Stúdió-előadás és nagyszínpadi produkció. Es sok rizikó, persze.

– *Művészileg „mosom kezeimet”?*

M. L.: Nem, azt azért nem. Muszáj

hogy nyitottunk a táncszínház felé is; komolyan benne voltunk a Markó-féle produkcióban (közös produkció volt), és terveztünk táncszínházi fesztivált is.

– *Volt-e olyan próbálkozás, amely kudarcra végződött?*

M. L.: Igen. Itt volt például tavaly a kolozsvári opera-előadás, a nyár elején. Kiderült, hogy bizonyos produkciók illyentájt a légkondicionálás ellenére sem mennek. Idén a *Purim* a győriek előadásában óriási siker volt, de az az opera egyszerűen nem ment. Előfordult ilyesmi az Operával való együttműködésben is. Elvitték az itt bemutatott *Varázsfuvolát*, a Szávitrít levették, a *Hamupipóké*t ugyancsak elvitték az Erkelbe, mert itt nem ment jól, szerintem azért, mert rossz volt a menedzselése.

M. J.: Pontosabb talán úgy mondani, hogy ebben a közegben ezek az előadások valamiért nem sikerültek. Lehet, hogy ebben az épületben prózai színháznak kell

– *A háznak tehát vannak működési fokozatai. A háttér biztosítása az egyik. A következő az, amikor a műszakot maguk adják, az előadást más hozza. Es van olyan, amikor minden a színházé. Jól mondom?*

M. L.: Es van ezek között a formák között több átmenet is.

M. J.: Mi sokkal kisebb műszakkal dolgozunk, mint más ekkora színház - a harmadával -, mert előfordul, hogy csak ügyeletet adunk. Es ha kell, felveszünk kiegészítőket. Hogy szemléletesen fejezzem ki magam: ha ebbe az épületbe hirtelen betennének egy társulatot, azonnal legalább a duplájába kerülne az üzemeltetése. Tehát a fenntartó vagy beletenne évenként még egy jókora összeget, vagy minden budapesti színháztól elvonnának, mondjuk, nyolctízmilliót.

– *A Thália működésének neuralgikus pontja: a közönségszervezés. Kinek dolgozik, mikor, hogyan?*

A THÁLIA SZÍNHÁZ SAJÁT PRODUKCIÓINAK ADATAI

Előadáscím és férőhely	Bevételi lehetőség (egy előadáson)	Előadás-szám	Bevétel	Egy előadás bevétele %	Fizető néző	Összes néző	Kihasználtság %
ANNIE (522)	529 600	17	5 621 100	73,54	7 428	7 541	84,98
DE MI LETT...(100)	40 000	19	589 840	77,61	1 662	1 669	87,84
A POSTÁS...(68)	30 600	14	344 575	80,43	858	873	91,70
KOPOGÓS RÓMI (68)	30 600	1	26 855	87,76	64	64	94,12
KURÁZSI MAMA (65)	42 250	13	410 610	74,76	768	781	92,43
A KÖPÖNYEG (120)	72 000	7	219 540	43,56	370	399	47,50

M. L.: A szerződésekben komoly szerepe van a jegyterjesztésnek.
- *Ebben a színháznak mi az érdeke?*
M. L.: Az, hogy tele legyen.
- *És erre mikor nagyobb az esély? Ha maguk töltik meg, vagy ha rábízzák a vendégekre?*
M. L.: Ez változó. Az Opera közönsége nemigen jön el a Thália szervezéséhez, miként az ő szervezésük sem töltené meg a Tháliát. Ebben is különböző fokozatok van-

M. L.: Erre azt kell mondanom, hogy az én megítélésemtől. Például erre a vidéki színházi találkozóra én javasoltam a vidéki színházaknak helyárat.
- *Nyilván maga ismeri legjobban a viszonyokat. A Thália nem a legolcsóbb és nem a legdrágább fővárosi színház.*
M. J.: Markó Iván József-előadásának nagyon magasak a jegyárai a többi fővárosi színházhoz képest - mert veszik.
M. L.: Nem is olyan magas, még vitat-

M. J.: Igaz, ők nekünk fix összeget fizetnek, mert a házat veszik bérbe.
- *Akkor mindegy is, hogy az ő előadásikon mennyien ülnek?*
M. J.: Nem mindegy. A színház legyen tele, akkor színház. Anyagilag persze mind-egy.
- *Azt gondolom, hogy ha valaki a Madách előadására jön ide, akkor is a Tháliába jön. Tehát „rávehető” arra, hogy nézze meg a színház programját, és jöjjön*

A MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ ELOADASAINAK LATOGATOTTSAGA A THÁLIÁBAN

Előadáscím és -szám	Fizető nézők száma	Összes néző	Kihasználtság %-ban
A VARÁZSFUVOLA (7)	1921	2699	74
HAMUPIPÓKE (6)	1080	1749	56
SZÁVITRI (6)	737	1573	50
MOKKA (4)	804	804	72

Megjegyzés: a fizető nézők alapján a kihasználtság számai sorrendben: 52, 34, 23 és 38 százalék.

A MADACH SZINHÁZ ELOADASAINAK LATOGATOTTSAGA A THÁLIÁBAN

Előadáscím és -szám	Fizető nézők száma	Összes néző	Kihasználtság %-ban
ISTEN PÉNZE (19)	9 711	9 847	99
LUDAS MATYI (16)	8 112	8 209	98
KAVIÁR És LENCSÉ (11)	5 479	5 581	97
WILL SHAKESPEARE (4)	1 559	1 597	76
JÓZSEF És A SZÍNES... (10)	4 394	4 481	86
MACSKÁK (23)	11 377	11 527	96
CSILLAGOK (43)	15 119	15 833	71

nak. Van úgy, hogy teljes egészében mi vállaljuk a szervezést. Amikor művészileg fontosnak tartjuk, meg tudunk állapodni a helyárakban, mert ez is nagyon fontos.
- *A saját produkció esetében evidens, hogy a színház szervezi a közönséget. Hogy van ez a befogadott produkcióknál?*
M. L.: Néha ott is ugyanígy; mondom, ha meg tudunk állapodni.
- *A helyár mitől függ?*

koztunk is Ivánnal. Én 1800-2200 forint közötti árakat javasoltam, de ő ebbe nem ment bele; így lett 1200-1500 forint. Es most, amikor az előadás már lement vagy nyolcszor, azt mondta, hogy igazam volt, emeljük fel. Felelemjük. Egy vidéki színház nemigen tudhatja, hogy itt egy előadás mennyiért adható el - ez megbeszélés kérdése. Az Operának és a Madáchnak nem mondjuk meg, hogy mennyiért adják a jegyeket.

el más előadásra is.
M. J.: Igen, ez az egyik leglényegesebb kérdés. Most kezd beépülni a köztudatba, hogy ebben a színházban mindig más elő-adás megy. Ennyi ic öbe telt, mert ez alap-vető különbség a többi színházhoz képest.
- *Ezt szerintem a közönségszervezésnek is figyelembe kell vennie. Hogy itt egyszer vagy kétszer láthat valamit a néző, aztán többször nem. Hihetetlennek tűnik, hogy az*

VIDÉKI SZÍNHÁZAK TALÁLKOZÓJA A THÁLIÁBAN 1999. OKTÓBER 8-19.

Időpont	Nagyszínpad	Új Stúdió	Régi Stúdió
8., péntek	Az öreg hölgy látogatása (Veszprém) Godot-ra várva 19.30 (Veszprém)		
9., szombat	Hegedűs a háztetőn (Szolnok)		
10., vasárnap	Nagymama 15.00 (Győr)	Édes Anna (Győr)	Kurázi mama (Zalaegerszeg Thália)
11., hétfő	Menyegző (Kecskemét)		Kurázi mama
12., kedd	Rokonok (Kaposvár)	A legyező 19.30 (Kecskemét)	Kurázi mama
13., szerda	Sógornők (Békéscsaba)		Kurázi mama
14., csütörtök	My Fair Lady (Zalaegerszeg)		
15., péntek	A sevilai borbély (Szeged)		
16., szombat	Leander 14.30 (Nyíregyháza) Vidám kisérgetek 20.00 (Miskolc)	Petra von Kant... 22.00 (Miskolc)	
17., vasárnap			Kurázi mama
18., hétfő	Hamlet (Debrecen)	Harmincéves vagyok 19.30 (Nyíregyháza) Kurázi mama	
19., kedd	Hollywoodi mesék (Pécs)	Amphitryon 19.30 (Pécs)	

Ascher Tamás rendezte kaposvári produkcióra, a Dandin Györgyre ne lehetne megtölteni a Thália nézőterét, márpedig nem volt tele. Ki szervezte?

M. L.: Mi szerveztük, mint minden vidéki és határon túli színház fellépését. A közönségszervezők számára nagyon nehéz feladat május végén két házat megtölteni, akár egy kaposvári előadásra is. Ez a tapasztalat. Ez nekünk nem üzlet, hiszen a kaposváriak nem bérleti díjat fizettek, hanem a bevételen osztoztunk. Ezért aztán mindig óva intem a partnereinket, de persze ők művészi okokból gondolhatják úgy, hogy mégis játszanak. Utánanéztam annak is, hogy amikor nyár elején a Vígszínházba jártak, ott mennyire volt tele a ház. Nos, ott sem volt tele.

- De az ezerkétszáz fős nézőtér.

M. J.: Mondjunk ki azért valamit. A kaposvári színháznak is más a helyzete ma, mint amikor politikai szerepet vitt.

- Ezt én értem. Mégis állítom, hogy ha a budapesti színházszereplő nép tud erről a vendégjátékról, akkora Thália nézőtere megtelt volna. Önök ezért semmi felelősséget nem hárítanak a saját közönségszervezésükre?

M. L.: De igen. Nincs elég pénzünk.

- A Chioggiai sem volt tele, pedig Novák Eszter rendezését Pesten most nem lehet másutt látni, és van rá érdeklődés, hiszen az Új Szín-házból hozta magával a rá irányuló figyelmet.

M. J.: Hát igen.

- Nem lehet, hogy egy ilyen színházba másfajta közönségszervezés kellene?

M. J.: De lehet. Egy előadás beharangozása rengetegbe kerül, és itt sok előadás van. Plakátok kellenének, szórólapok.

- Talán nem jó helyen vannak a jegyek.

M. J.: Az is lehet. Ezen majd elgondolkodunk. Állandóan keressük,

hogy hol lehetne javítani.

M. L.: A közönséget két módon (Váraljai Szandra felvétele)

lehetne megtalálni. Egyrészt olyan apparátussal, amelyik szelektíven keres: mindenre azokat, akiket éppen a szóban forgó produkció érdekel. Lenne, mondjuk, egyetemi szervezőnk, operaszervezőnk meg egy olyan, aki a gyerekeket találja meg. Ez óriási pénz. A másik verzió - mi ezt gyakoroljuk - a projektrendszer, tehát amikor nem elszórva, „pöttyökben” szerepel nálunk valaki, hanem bizonyos kör bizonyos csoportban. Egy ilyen projektre rá lehet költeni azt az egy-másfél millió forintot, amennyi szükséges a hírveréshez, plakátra, szórólapra, televízióra. Mi egy- és két-millió forint között tudunk költeni egy-egy projekt marketingjére. Tanulságos dolog ez: a Dandin Györgyre május végén nem lehetett kétszer 522 embert behozni. De én bízom abban, hogy egy vidéki széria esetében huszonkét előadásra be lehet hozni

huszonkészer 522 embert, mert eljut hozzájuk az információ.

- Még mindig ugyanazt kérdezem: önök elégedettek a Thália közönségszervezésével? A kérdés mögött persze ott van, hogy én nem vagyok az. Stúdiónézőteret is láttam üresen kongani.

M. L.: Én ennek ellene mondom. A postás mindig kétszer cseppet című produkciónk például telt házas. Az ötödik Sally szintén. Ha egy előadás jól indul, jól visszük be, az megy.

- Sokan, akik itt vendégszerepelnek, azt mondják, hogy maguk a saját produkcióikat futtatják, a többi meg nem.



Csujai Imre és Szalai Kriszta Az ötödik Sallyben

(Váraljai Szandra felvétele)

M. L.: Nem, ez nem szervezés kérdése.

M. J.: Es furcsa módon ezt mindig a kevésbé sikerült produkciók érintettjei mondják.

- Ettől még lehet igazuk.

M. J.: Valóban.

M. L.: A De mi lett a nővel? is fél házzal indult, aztán amikor széles körben elterjedt, hogy itt látható, teli lett a nézőtér.

- Mert volt rá idő, hiszen időközben saját produkcióvá vált.

M. J.: Az a lényeg, hogy egy ilyen profilú színház marketingjére elképesztő összeg kellene.

- Miközben a társulaton, a műszakon spórolni tudnak, ez többbe kerül. Ugye erről van szó?

M. J.: Ezért állapodtunk meg úgy a vi-

déki fesztiválra a színházakkal, hogy a bevétel egyharmada az övék, egyharmada a miénk, egyharmad pedig a marketingre megy el.

M. L.: Előfordult, hogy évad végén jelentkezett nálunk egy csapat, és én azt kértem, hogy hozzanak ők közönséget. És hoztak.

- Tehát így is lehet.

M. J.: Azért mi is megteesszük, amit tudunk. De alapvetően igaza van: sokkal több pénz kellene fordítanunk propagandára. Hiszen mindannyian tudjuk, hogy amikor X együttes egyetlen koncertet tart a Sportcsarnokban, a vízcsapból is ők folynak, hatalmas a felhajtás az esemény körül.

M. L.: - Végig közönségszervezésről beszélünk, miközben ez nem is közönségszervezés. A közönségszervezésnek ugyanis Budapesten megállapodott rendje van.

- A régi típusú színházak esetében. M. L.: Igen, de ezt a rendet nekünk is be kell tartanunk, hiszen bizonyos előadások ezen keresztül mennek el. De meg kell találnunk az információ eljuttatásának jobb, hatékonyabb, gyorsabb formáját. Nekem tehát nem az a dolgom, hogy még három embert felvegyek közönséget szervezni, hanem az, hogy annak a három embernek a bérét reklámra költsem. Ezen igyekszünk.

- Teljesen mindegy, ki játszik itt; ha a nézőtér nincs tele, az a Tháliát minősíti. Es fordítva is igaz: a siker is - legalább részben - a Tháliáé.

M. J.: Igaz. De itt mindig nagyobb lesz az ingadozás, hiszen sok, a fővárosban viszonylag ismeretlen együttes jön ide. Miközben arról beszélgetünk, végig azon gondolkodom, mi módon javíthatnánk ezen a helyzeten.

M. L.: Többféle ötletünk is van. Most például csökkentettem egy fővel a szervezés létszámát, ugyanakkor megállapodtunk Vámos Miklóssal, hogy az International Buda Stage-nek lesz nálunk egy asztala. Es amikor megkérdezte, mennyiért, azt mondtam, ingyen. Azért ingyen,

mert az ő közönségük a mi stúdióink potenciális közönsége is. A működésünk átgondolása és a változtatás egyaránt folyamatos. Annak ellenére, hogy alapvetően nem érzem rossznak a helyzetünket és a mutatóinkat sem.

- Beszéljünk az üzleti szempontokról. Mitől függ, hogy mennyiért adják bérbe a házat, vagy hogy mennyiért adják oda befo-gadott produkciónak?

M. J.: Meggondoljuk, hogy a művészi szempontokat figyelembe véve ki lehet a közönség. Ha úgy ítéljük meg, hogy a középkeresetű budapesti polgár jönne el, és a produkció jó, akkor olcsóbb árat számítunk, és vannak esetek, amikor drágábbat.

- Ez szép, dekoratív épület - pénzt ér. Vannak-e törzsbérlők?

M. L.: Igen.

M. J.: Es van, ahol az ár a csillagos ég - de ezt a pénzt a színházba forgatjuk vissza.

– Van-e határa a bérbeadásnak, vagy pusztán az igények határozzák meg, hányszor adják ki a házat egy hónapban?

M. L.: Ezt nem az igény határozza meg elsősorban, hiszen igény van bőven. Az határozza meg, hogy mire adjuk ki.

– Mi köze magának ahhoz?

M. L.: Annyi, hogy bármire nem adom oda. De az arányra visszatérve: a bérbeadás nem korlátozhatja a színházi munkát.

– Hogyan aránylik a színház bevétele a támogatáshoz?

M. L.: Lassan eljutunk a hatvan-negyven százalékhoz, azaz hatvan százalék a támogatás, negyven a bevétel. Körülbelül ez volt a cél, amikor elindultunk.

– Mennyi ez egy székre vetítve?

M. L.: Ezt még soha nem számoltam ki.

– Hogy áll a jegybevétel a lehetőségekhez képest?

M. L.: Erre nem lehet válaszolni, hiszen előfordul, hogy a jegybevétel nálunk jelenik meg, de nem a miénk. Például az *Annie* című musical esetében mi szervezünk, tehát nálunk jelenik meg a bevétel, de a szerződés szerint fele az Operetté. Az ötödik *Sally* bevétele is itt jelenik meg, de csak a tíz százaléka a miénk, a kilencvenet odaadjuk nekik, ebből fizetik ők a gázsit és minden egyebet.

– Ez kicsit bonyolult hangzik...

M. L.: Nézzük az együttműködések rendszerét. Hol úgy működünk, mint egy repertoárszínház, miénk a produkció, mindent mi biztosítunk, miénk a bevétel. Hol a produkció hoz mindent, mi csak a házat adjuk, ők pedig bérleti díjat fizetnek. Es van a kettő között még sokféle változat. Esetleg nálunk próbálnak, mi adjuk a műszakot, a bevételen osztozunk, és ők fizetik magukat. Van, hogy egy színház eljön hozzánk, mindent hoz magával, nem fizet a házért, de kapunk a bevételből.

– Igazi, teljesen saját produkció azonban kevés van.

M. J.: Kevés, igen. Az *Annie* saját volt, jól is ment, de levettük. Betöltötte a hivatását; elterjesztette, hogy van egy színház, ahol előadásokat lehet látni. Erre a célra egy zenés darab látszott a legalkalmasabbnak.

M. L.: Ilyen volt A postás... is a stúdióban.

– Azt is levették?

M. L.: Nem, de annak is ez volt a funkciója.

– Lehet-e ezek után egy ilyen színház esetében létező vagy kívánatos művészi arculatról beszélni?

M. J.: A nagyszínházban olyan darabokat tervezünk, amelyeknél esélyt látunk arra, hogy széles közönségértégeknek tetszik. Egyelőre az *Annie*-n kívül még nem mertünk saját produkcióba belevágni. Markó előadásába anyagilag szálltunk be. 2000 szeptemberében tervezünk egy *Peer Gyntöt* Kovalik Balázs rendezésében. Többre egyszerűen nincs pénzünk. Es a nagyszínházban mi sokkal előbbre tervezünk, mint mások; részint azért, mert a természet időnként kiadja, részint az egyeztetési nehézségek miatt, amelyekből nekünk rengeteg jut. Mi olyan szerződéseket kötünk, amelyekben

egy évre előre megmondjuk, hogy mely napokon megy az adott produkció, és aztán az jön, aki ezt vállalni tudja. Az általunk egyébként kedvelt és jónak tartott *Candide* azon bukott meg, hogy a rendező - noha mi előre figyelmeztettük - hat vagy több színházból hozta össze a színészeket, ezért szinte csak délután vagy éjjel lehetett játszani. A művészi arculatra visszatérve: a két stúdiót szeretnénk markánsan megkülönböztetni. A régebben következetesebben kíváncsolnánk erényt a lecsupaszított falakból, a pusztá térből; ide tehát olyan előadásokat szeretnénk, amilyen a *Candide* volt. Az a cél, hogy izgalmas, provokatív előadások szülessenek - és lehet, hogy egyiket-

M. J.: Hogy konkrét példákkal szemléltessem a stúdiószínházi arculatot: a következő évadban rendez itt Ascher Tamás, Szász János, Zsótér Sándor, Bagó Bertalan és a főiskolás Szákás Tóth Péter. Remélem, ez jelez egy irányt.

– Az említettek hozzák a csapatukat is?

M. J.: Ez változó, de megbeszéljük a darabot is, a szereposztást is.

– A másik az „ele áns” stúdió?

M. J.: Az tényleg elegánsabb. Itt szívesen mutatnánk be olyan, két-három-négy szereplős darabokat, amelyek igazi színészi kihívásokat és szereplehetőségeket rejtenek. Például Gálffi Lászlónak lesz itt egy estje.

– Ez a helyiség tehát kissé bővebb közön-



Molnár Piroska és a gyerekek az *Annie*-ban (Kallus György felvétele)

másikat le kell majd venni, mert nem „jön be”. Ilyen is előfordult már.

– Ebből a szempontból is rugalmasabb működési forma ez, nem?

M. L.: De igen. Van, amikor így állapodunk meg. Ot előadást garantálunk - a Soros Alapítványnál például öt előadás a feltétele a támogatásnak -, aztán meglátjuk: ha nem megy, levesszük.

– A művészi arculat tehát elsősorban a stúdiókban mutatkozhat meg?

M. L.: Igen, hiszen a nagyszínházban valóban nagyon hosszan tervezünk előre. Es olyan soha nem lesz - ez a befogadó jellegéből is következik -, hogy ott, mondjuk, négy-öt saját előadás megy. Két énünk vitatkozik itt egymással: a művészi és a menedzserszemléletű. Én sem azért csinálom ezt az egészet, mert menedzser akarok lenni, és pont egy színházat kaptam ki magamnak, hanem azért, mert színházi menedzser akarok lenni. Szeretném, ha kialakulna ez a bizonyos arculat, elsősorban tényleg a kétféle stúdióban. A nagyszínházban pedig mindig lenne az a bizonyos egy darab, amit mi vállalunk.

séghez szól? Népszerűbbnek szánják?

M. J.: -Igen, ezt szeretnénk. Mindegyik helyiségnek megtalálni a maga közönség-retegét. Ez persze végcél: hosszú idő és sok munka kell hozzá.

– Milyen a kapcsolatuk a főváros többi színházával és színházszerű intézményével?

M. L.: Egyesekkel jó - a Trafóval például megbeszéltük, mit kell tennünk ahhoz, hogy véletlenül se „tegyünk keresztbe” egymásnak -, másokkal megfelelő.

– Szeretik magukat?

M. L. - M. J.: Nem.

– Vajon miért?

M. L.: Biztosan van olyan igazgató, aki attól fél, hogy ha e z itt beválik, nagyobb robbanás következik majd.

CSÁKI JUDIT

BESZÉLGETÉS CSÁNYI JÁNOSSEL

Szóljon a hajókürt

Július 22-e, dél. Még öt nap van hátra a Bárka Színház ünnepélyes műszaki átadásáig. Az Orczy-kerti épületben szinte lépni sem lehet a munkásoktól, a szakemberektől. Az építészvezető az újságírókat és a fotókat legszívesebben más égtárra küldeni, végül mégis udvariasan betessékel bennünket a gyakorlatilag kész új Házba. Az utolsó javításokat végzik a hajóorrszerű főbejáratnál, az előcsarnokot, a leendő kávézót takarítják, a nézőtéri mellékhelyiségek ajtóit illesztgetik, és a stílszerűen (az épület hajdani rendeltetésére emlékeztetve) Vívóteremnek nevezett nagyterem világítási és hangrendszerét szerelik. Elkészült az épület mellett kialakított amfiteátrum s a fölötté átívelő „sóhajok hídja”, amely az Üllői utat az Orczy-kerttel köti össze, mellette az ár-boc, amelyre majd a hajókürt kerül, hogy esztétiként ország-világnak jelezze: kezdődik a Bárkán az előadás. (Hacsak a környék lakói nem tiltakoznak, de ha ez történné, „van pótkötél”: készenlétben áll egy hajóharang is.)

Csányi János vezet végig az új színház-épületen, amelynek négy játszóhelye van: a négyszáz négyzetméteres nagyterem, amely lényegében megegyezik a régi helyiséggel, s háromszáz néző befogadására alkalmas; alatta a föld alá süllyesztett százszemélyes stúdió, amelynek alapterülete mintegy százötven négyzetméter; valamint a kávézóban kialakítható pódiumszínpad és a már említett négyszáz személyes szabadtéri amfiteátrum. A két „igazi” színházi tér minden tekintetben mobil. Célszerűen kialakított öltözők, színésztársalgó, raktárszintek foglalják el az épület hátsó traktusát, míg a főbejárat fölött néhány parányi szobából áll az igazgatói-adminisztrációs részleg. Ma még nem látható, de Csányi elbeszélése alapján elképzelhető, hogy milyen lesz a Magyar Éva belsőépítész tervei nyomán készülő előcsarnok, a több- „emeletes” ruhatár, a kávézó, az öltözők és az irodák.

Üres még az igazgató szobája is, az interjú kedvéért azonban sebtiben előkerül két szék - kezdődhet a beszélgetés. Mielőtt leülne, Csányi büszkélkedik: kinyit egy ajtót, amely a nagyterem galériájára nyílik - lám, az igazgató minden pillanatban közvetlen kapcsolatban élhet majd a lent zajló próbával, előadással.

- *Beszélgetésünk apropója természetesen az új színházépület. Nem akarom felidézni, s veled sem szeretném felidézteni az elmúlt két-két és fél év eseményeit - azoknak a napoknak a hangulatát, amikor eldőlt, hogy lesz Bárka a tálgyalásokat, amelyeken a VIII. Kerületi Önkormányzatnál s más szervezeteknél, intézményeknél, hivatalokban tisztázódtak a beruházás feltételei, a nehéz-*

segeket, amelyek miatt ilyen soká húzódtott az építkezés -, ezekről annak idején beszámoltak a lapok, a rádió- és tévéadások, s természetesen folyamatosan követte a történéseket a Hajónapló. De az építkezés legfontosabb paramétereit érdemes lenne összefoglalni.

- Több szempontból is példaértékűnek tartom a Bárka eddigi történetét. Mindenekelőtt azért, mert nemigen található más önkormányzat, amely ilyen átgondoltan, megfontoltan és következetesen vinne végig egy kulturális beruházást.

- *Mi készíthette a kerületet arra, hogy színházat alapítson, amikor más kerületek, például a XI., még a meglévő intézményeiktől is szabadulni igyekeznek?*

- A józan belátás és a koncepcionális gondolkodás. A kerületnek köztudottan nem a legjobb a híre, s a kerület vezetői, képviselői ezt az imidzszt mindenképpen meg akarják változtatni. Erre pedig nagyon is alkalmas egy olyan kulturális intézmény, mint a Bárka, ahol fiatal, tehetséges emberek gyűlnek össze, s amelytől elvárható, hogy ne csak a kerület számára hozzon létre kulturális értékeket; legyen szélesebb körben is ismert és elismert. Másfelől ezt az épületet mindenképpen felújították volna, akkor pedig miért ne erre a célra alakítsák át - talán ez volt a gondolkodásuk meghatározója. Meg az, hogy ez nemcsak eszméileg, hanem anyagi megfontolásokból is kifizetődő beruházás, hiszen az önkormányzat kilencven százalékos többségi tulajdonnal rendelkezik a Bárkában (tíz százalékkal részesedik a Magyar Fejlesztési Bank s képletes tulajdonnal a Bárka), ugyanakkora költségvetésünknek csu-pán tíz-tizenöt százalékat biztosítja. Ezek a racionális szempontok magyarázhatják, hogy a Bárkával kapcsolatos döntésekben nem a pártérdekek, hanem a helyi szempontok számítottak. Ez is példaértékű.

- *Tehát adva volt egy épület és egy színházalapítási szándék, és megkezdődött a beruházás, amelynek költségei azonban - gondolom - messze meghaladják egy kerület anyagi lehetőségeit.*

- Ez igaz, de az építkezés tulajdonképpen szakmai és pénzügyi bravúr. Nagy Bálint és Arnóti Judit tervei jók voltak, de több tekintetben túl költségesnek bizonyultak. Ahhoz, hogy a stúdiót megépíthessük, az eredeti terveket eleve egyszerűsíteni kellett, ugyanakkor olyan alapszerkesztési feladatokat kellett elvégezteni, amelyek a tervek szerint nagyon sokba kerültek volna. Azért fogalmazok feltételes módban, mert a lebonyolító Foyer Bt. s személy szerint Homolya László segítségével számos olyan ki-viteli megoldást találtunk, amelyek végül is nem csorbították a tervezők elképzeléseit,

de lehetővé tették, hogy az építészeti feladatokat részben takarékosabban, részben ésszerűbben oldjuk meg.

- *Nem titok, hogy mibe került ez a szép új épület?*

- Nem titok. Háromszázmillió körüli a végösszeg. Áfával. Amit persze visszaigényelhetünk. Ehhez hozzájön még az a mintegy negyvenmillió forint, amennyibe a hang- és fénytechnika, illetve a székek kerültek, ezt az összeget másfél évvel ezelőtt az önkormányzat biztosította. Végül is az összköltségvetésből az önkormányzat mintegy száznegyven-százötven milliót áll. A többi kiadásra támogatásokat kellett szerezni. Például a burkolást és a vizesblokkok szerelését végző Sil-Trade Kft. úgy támogatott bennünket, hogy ingyen végezte el a több mint tizenötmillió költségu munkát.

- *Miért éri meg egy cégnek ez a „jótékonykodás”?*

- Cseppet sem tekinthető ez karitatív tevékenységnek. Színház ritkán épül, s annak, aki részt vehet egy ilyen kivitelezésben, hosszú ideig ez lesz a referenciamunkája. Tehát még az is megéri, ha ezért valaki anyagi áldozatot hoz, de az mindenképpen megéri, ha igényes munkát végez. Ez az igényes munka jellemezte a kivitelező Renovit Kft. tevékenységét is, amely minden feladatot takarékosan és nagyon jó minőségben végzett és végeztetett el. Így valósulhatott meg ez a beruházás, amelynek során egy hétszáz négyzetméteres nem színházi célú épületből olyan korszerű, ezerhétszáz négyzetméteres, többfunkciós színház keletkezett, amely ma, azt hiszem, egyedülálló Magyarországon. S mindez - a különböző takarékosági megfontolások következtében - a számítható összeg mintegy kétharmadából jött létre!

- *Az épület kész, a színháznak pedig - amely persze eddig is működött - szeptembertől ebben a megújult környezetben kell bizonyítania: méltó a bizalomra.*

- A bizalomnak eddig is igyekeztünk megfelelni, s ha arra gondolok, hogy a működési költségvetésünk évről évre fokozatosan emelkedik, ez azt is jelenti, hogy sem a közönségnek, sem a fenntartóknak nem okozunk csalódást.

- *Mennyiből kell most gazdálkodnia a Bárkának?*

- A nyolcvanfős színház működési költségvetése mintegy százkilencvenmillió forint. Ennek közel negyvenöt százalékat kapjuk az államtól, jelentős hányadot képez az önkormányzati támogatás, amelynél nagyobb mértékű az egyéb támogatók, például a Buda-Cash Brókerház Rt. szponzori támogatása, amely szintén egyedülálló. Termé-

szetesen számottevő saját bevétellel is kell rendelkezünk ahhoz, hogy terveinket megvalósíthassuk.

– *Ha az építkezésre meg a társulat eddi-gi előadásaira gondolunk, azt mondhatjuk, hogy végül is az elmúlt több mint két év akár sikertörténet is tekinthető. Te is sikertörténetnek értékeled ezt az időszakot?*

– Tulajdonképpen igen. Bizonyos szempontból mindenképpen. Igen. Az építkezést, a színház, a társulat, a költségvetés megteremtését mindenképpen.

– *Nem akarsz újabb színházat építeni, ha már így belejöttél ebbe a munkába? Szombathelyen épp színházalapításra készülődnek.*

– Nem. Emlékeztetek, hogy az utóbbi évtizedben két államilag támogatott hivatásos új színház nyílt: a soproni és a Bárka. Mindkettőhöz igencsak volt, illetve van közöm. De még egyszer nem kezdenék bele. Legalábbis egyelőre.

– *Ennyire megviselt?*

– Nem erről van szó. De persze megviselt.

– *S nem kárpótolt az eredmény? A siker?*

– Bonyolult dolog ez. Csinálsz valamit, minden részletre kiterjedően megtervezed, végigküzdöd, s amikor egyszer csak ott áll készen, önálló életre kel, már idegen, érthetetlen. Így volt ez a Szentivánéji álomnál is, amelynek minden egyes részét szinte szó szerint saját kezűleg raktam fel és össze, s mégis egy ponton elszakadt tőlem, s el-kezdte a saját életét élni. Akár a gyereknél. Csak nézem és csodálkozom. Így vagyok sokszor a Bárkával is.

Ha sikert emlegetsz, akkor azon kívül, hogy befejezéséhez közeledik az építkezés, azt tartom igazi sikernek, hogy túléltek ezt a nagyon-nagyon nehéz időszakot. Az egész társulat. Együtt. Ami nem azt jelenti, hogy nincs veszteségünk. Van bizony. Külön-külön mindegyikünknek, s együttesként is. Vagy hogy nem tört volna meg a kezdeti nagy lendület. Az bizony megtört. De talpon maradtunk.

– *S te szenvedtél-e veszteségeket?*

– *Mennyire viselt meg téged ez a két év? Téged, aki kitaláló-ja, végigharcolója voltál ennek a színházalapításnak? Aki szín-ház-építőként már bizonyítottál, de színházveze-tőként tulajdonképpen csak ezután kell bizonyítanod.*

– Úgy érzem, sokat. Színészként kezdtem rendezni, tehát a rendezői szakma bizonyos részét nem tanulhattam meg. Két darabot vittem színre, az egyik kiugró siker lett. De négy éve nem tudtam létrehozni egyetlen előadást sem. Bár többre is befogtam (a Bárkán Tasnádi István *Don Quijotéjába* és Pirandello *A hegyek óriásaiba*), rá kellett jönnöm, hogy a színház megteremtése, az épít-

kezés mellett ez nem megy. Fiatal, kezdő embernek ez szakmailag nagyon nagy veszteség. Nem szereztem meg a szükséges tapasztalatokat, tudást, biztonságot. Egyelőre egydarabos rendezőnek számítok. Miközben én a jövőben mégiscsak rendezni meg írni szeretnék, nem építkezni. A következő években ki kellene derülnie, hogy ennyi volt, vagy többre vagyok képes és hivatott. Most mindenestre nagyon nehéz helyzetben vagyok. Úgy érzem, megvan bennem a képesség és tehetség ahhoz, hogy jó előadásokat hozzak létre, ugyanakkor azt is érzem, hogy nemcsak a magammal szembeni igényeim, hanem a velem szembeni elvárások is roppant nagyok, s ez sokszor nagyon nyomasztó.

– *Ezek az elvárások társulaton kívüliek vagy belüliek?*

– Ezek is, azok is. Persze a társulaton belüliek a nehezebbek és súlyosabbak.

– *Óhatatlanul felmerül a kérdés: miközben menedzserként, építészirányítóként dolgoztál, nem vesztetted-e el a többiek, a társaid bizalmát?*

– Talán nem vesztettem el egészen. De a bizalom mindenképpen meggyöngült. S

Másfelől nekem a túlélés érdekében gyakran nem azt vagy nem úgy kellett mondanom, ahogy tenném normális esetben. Sokszor a társulat tagjai ellenében kellett döntenem, mert legtöbbször nem is tudták felfogni, még kevésbé nem átlátni, mi miért és hogyan történik, minek ni az ára ténylegesen és képletesen. Sok minc ent egyszerűen nem értettek. Olykor magam sem, de erre már utaltam.

– *Összességében hogyan vonnád meg a sikereket és a veszteségeket mérlegét?*

– Nem szeretnék mérlegelni. Tény, hogy az országban egyedül álló lehetőségekkel rendelkező színházépület született, hogy egy fantasztikus társulat fog ebben a színházban dolgozni (amely társulat lényegében azonos a kezdőcsoporttal, sőt, ideszereződött Gyabronka József, Varga Gabi, Pokorny Lia is), hogy ehhez a színházhoz elképesztően jó és tehetséges munkatársi gárda tartozik, csak emlékeztetőül: Bérczes László (művészeti vezető), Novák Eszter (főrendező), Bagossy László és Simon Balázs (rendezők), Kárpáti Péter, Tasnádi István, Matuz János (író-dramaturgok, Matuz igazgatóhelyettes is), Faragó Béla (zenei vezető), Kárpáti Enikő (jelmeztervező),

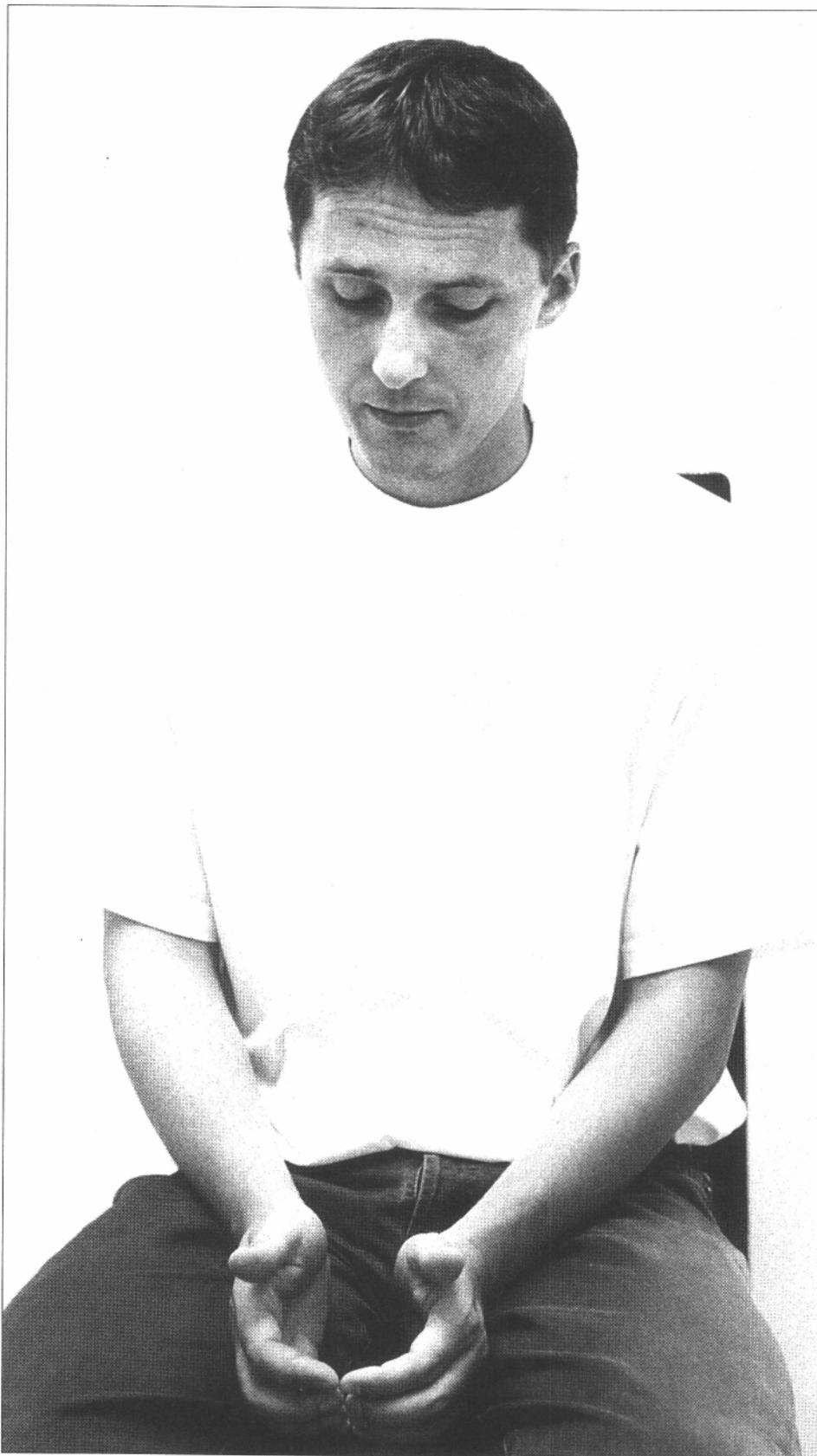


ebben benne van az, hogy nem lehettem teljes értékű társulatvezető, de az is, hogy két produkcióm nem sikerült befejeztem. Es van benne még valami, ami persze össze-függ az előző kettővel. Az, hogy nekem vezetőként eddig állandóan egyensúlyoznom kellett. Kompromisszumokat kellett kötnöm. Néha olyanokat is, amelyekre, remélem, többé nem kényszerülök. Skizofrén helyzet alakult ki. Egyfelől meggyőződéseim, hogy egy művészeti vezetőnek egyértelmű-nek kell lennie, karakteres magatartásának.

Bodor Johanna (koreográfus), Mispál Attila (filmrendező), Bagossy Levente (grafikus és látványtervező). Minden más lényegtelen, s remélem, idővel egyre lényegtelenebb lesz.

A mérleghez azonban valóban hozzátartozik, hogy ez idő alatt váltam ténylegesen felnőtté. Hallatlanul sok tapasztalatot szereztem. Jókat, rosszakat.

– *Ez a sok tapasztalat befolyásolja-e szín-házvezetési elképzeléseidet? Továbbra is lehetségesnek tartod azt a kollektív irányítást, amit kezdetben meghirdettetek, s amit oly*



A portrékat Koncz Zsuzsa készítette

sokan a szakmából s a szakmán kívülről is szkeptikusan kommentáltak?

- Eddigi tapasztalataim alapján határozottan állítom, hogy nem hozhatók közösségi döntések. De változatlanul hiszek abban, hogy kell lennie közösségi gondolkodásnak. A színház a közösség művészete. Minden előadás nézők és színháziak közös alkotása, a produkciókat sokan hozzák létre, tehát a színház nem lehet egyetlen személy ügye.

Alapvető kérdésekben, a célokban, az etikai normákban együttgondolkodásra van szükség. De a napi feladatokban, a felelősség vállalásában csak egyetlen személy van. Végso soron kint és bent mindenki őt kéri fel.

Nem hiszek abban a színházban, ahol leosztott feladatkörök vannak, s az egyes részrtek felelősei függetlenül a többiektől, hivatalnokként végzik munkájukat, de elképzelhetetlennek tartom azt a színházat is, ahol egy-

általán nincsenek feladatkörök, s mindenki mindenbe beleszól. Az ideális megoldás nyilvánvalóan a két véglet között van. Hogy hol, az mindig arány kérdése, az adott feladat határozza meg, hogy mikor milyen mértékben hányan vesznek részt egy döntés előkészítésében. Hangsúlyozom: az előkészítésében. Mindenesetre demokratikus szavazás mindig kompromisszumot szül, művészi, etikai kérdésekben viszont egyértelmű döntésekre van szükség. Tehát a színházban nincs helye a demokratikus szavazásnak, mert kompromisszummal csak rossz döntés születethet.

- Abban már nyilván nem kell dönteni, hogy milyen műsorral nyit szeptember 17-én a Bárka, s talán abban sem, hogy milyen programokat visz tovább, s milyen új bemutatókat tervez.

- Szeptember 17-én Bárka-napok kezdődnek, s tartanak október elejéig. Ezalatt mutatjuk be eddigi repertoárunk hat felújított előadását: a *Szentivánéji álmot*, a *Díszelőadást*, a *Titanic vízirevüt* (amely szinte új rendezésnek fog számítani), a *Lila ákácot*, a *Cseresznyészkertet* és a *Mulatságot*; ezekhez kapcsolódik a *Cseh Tamás-összes*, amelynek előbemutatója már júniusban, a félig kész épületben megvolt. Vendégjátékokra is sor kerül, s egy olyan tanácskozássra, amely alapja lehet a kilencvenes években létrejött, hozzánk hasonló karakterű közép- és kelet-európai kisszínházak regionális szakmai összefogásának és együttműködésének.

Eredeti célkitűzéseink változatlanok, azaz a Bárka minden szempontból nyitott lesz, ténylegesen is - hiszen a kávézó reggeltől késő éjszakáig az érdeklődők, a közönség rendelkezésére áll -, és szellemi értelemben is. Ennek jegyében szervezzük a befogadó színházi tevékenységünket, amelynek keretében például a nyíregyházi színházzal hosszú távú együttműködésre törekszünk, ami azt jelenti, hogy két előadásuk - a Mohácsi János rendezte *Kréta kör* és a Máté Gábor által színre vitt Botho Strauss-darab, *A viszontlátás trilógiája* - havonta rendszeresen látható lesz a Bárkán, és remélhetőleg mi is vendégszerepelünk majd Nyíregyházán. Vasárnaponként továbbra is lesznek gyerekfoglalkozások, folytatódik a filmklub, a kávézóban beszélgetéseket, pódiumprodukciókat tervezünk, s természetesen a Hajónapló is megjelenik.

Ami az új bemutatókat illeti, öt-hat premiert tervezünk, négy már az előkészítés stádiumában van. Kárpáti Péter két darabját (*Méhednek gyümölcse* és *Tótferi*) Novák Eszter viszi színre, míg Galgóczy Judit Matuz János *Húsevők* című darabját rendezi a stúdióban. Majd Tim Carroll angol rendező egy mai angol drámát állít színpadra, mialatt Simon Balázs a stúdióban gyerekkorunk egyik alapművéből (amely a mi gyerekeink előtt sem ismeretlen), az *Ablak-Zsiráf*ból készít egy etüdkből összeálló, érdekes előadást. S végül az évad vége felé Bagossy és én fogunk dolgozni, de hogy mit, ez még nincs eldöntve. Mindenesetre jelzem: négy ősbemutatót tartunk.

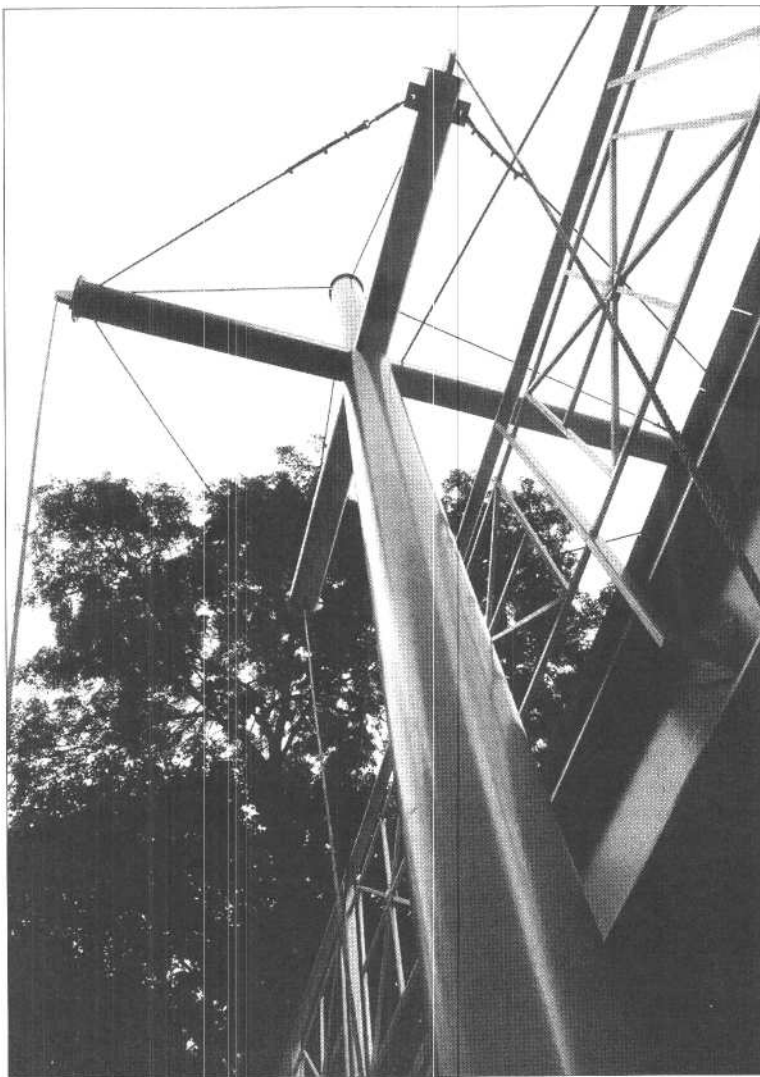
- Akkor nincs más hátra: küsszon fel az árbocra a Bárka-lobogó, s szóaljjon meg a hajókürt (vagy a hajóharang)!

SZÍNHÁZ SZÜLETETT

Szeptember 17-én hivatalosan is megnyílik a főváros legújabb színháza, a Bárka. Koncz Zsuzsa fényképezőgépével végigkísérte a hároméves előkészítés és építkezés minden fázisát, e képeiből az ünnepi Bárka Napok keretében kiállítás nyílik a színház kávézójában.

E képekből válogattunk ki néhányat, hogy érzékeltessük: mekkorát változott az épület kívül-belül.

Az épületet és a parkot összekötő új híd mellett magasodik a színházat jelképező árboc (oldalt). A színház főbejáratának látványa pedig egy bárka orr-részére asszociálthatja a látogatót (lenn).

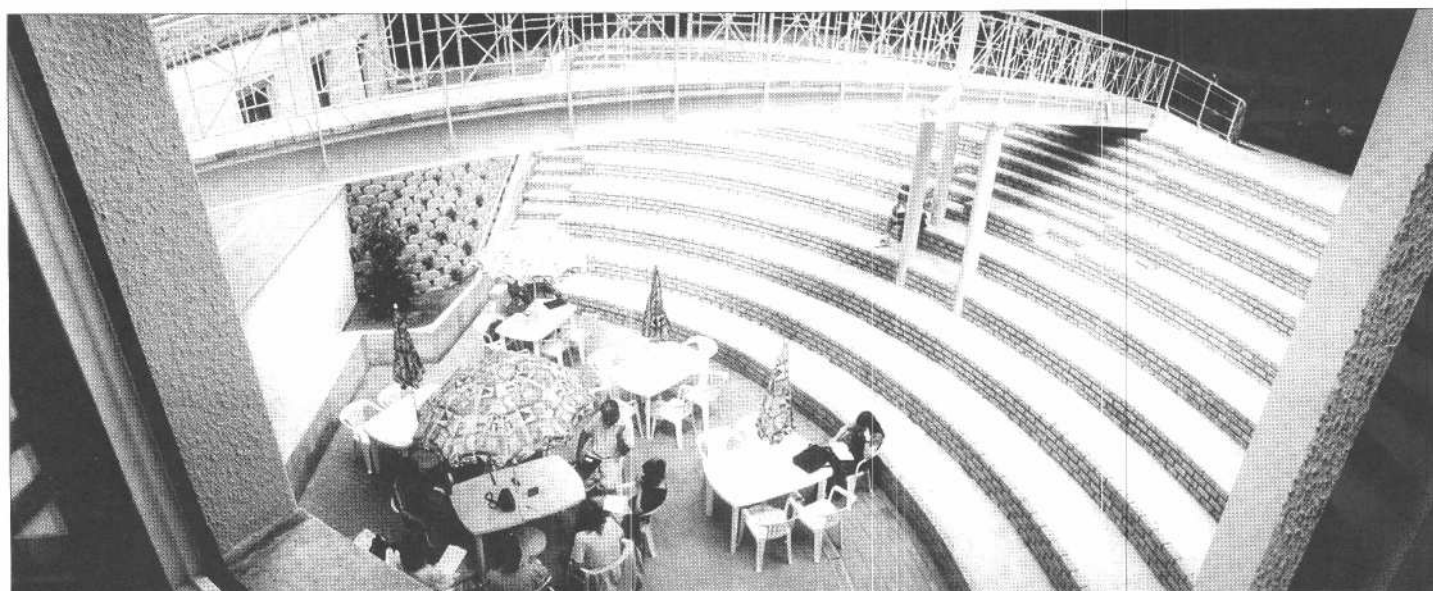
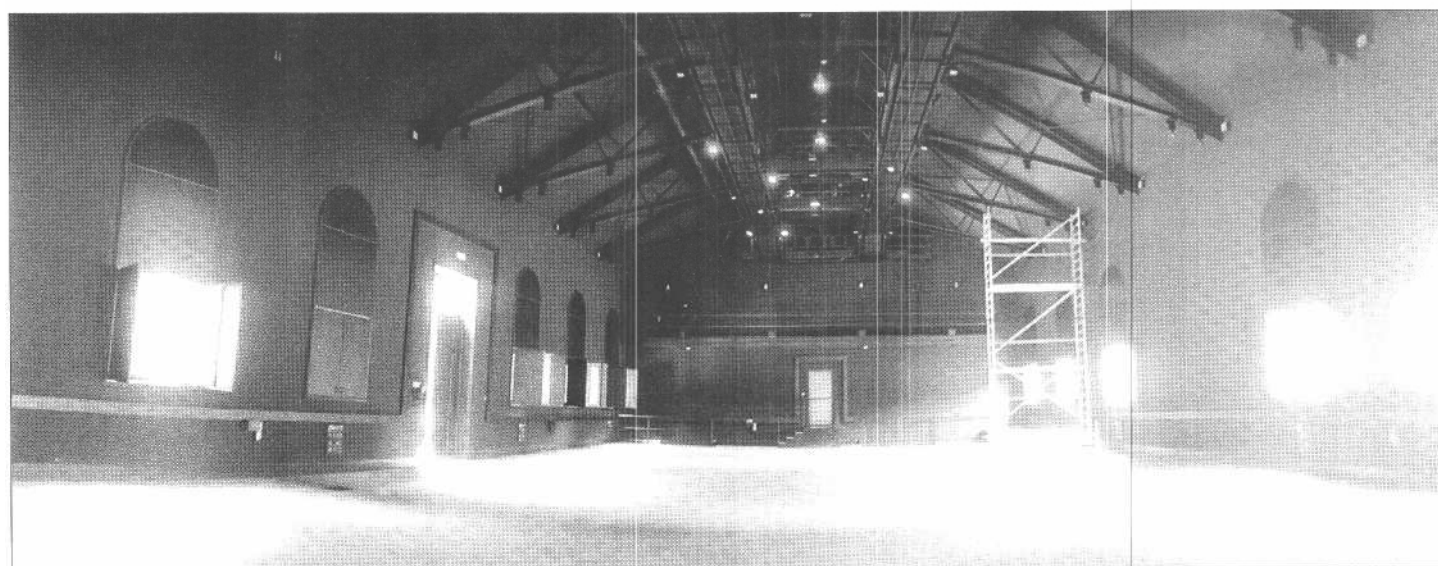




A volt Ludovika vívótermének Orczy-kert felőli oldala az átalakítás előtt és után (felső képek). Mielőtt a Bärka birtokba vette az épületet, benne tornaterem volt (alsó kép). Mai állapotában a helyiség megőrizte belső építészeti struktúráját, de korszerű stúdiószínházi követelményeknek megfelelő tér született (túldoldali középső

kép). A nagyterem alatti szinten stúdió és kávézó található, ehhez csatlakozik a kert felé nyitott amfiteátrum, amely természetesen előadások helyszíne is lehet, de napközben és este, ha hivatalosan nincs program, a kávézó teraszaként is működhet (túldoldali alsó kép).





BOTHO STRAUSS:
A VISZONTLÁTÁS TRILÓGIÁJA

AZ EMBERKÖZI ABSZURD

Nem vakítóan, nem metafizikusan, hanem laboratóriumian fehér és zárt a szín: a természetesség látszata sem fér hozzá. Neonfények, vakuvillogás, gyakran blende sötétíti el a teret. Olyankor, mintha mély lépcsőházban visszhangozna, ideges léptek kopogása hallatszik. Tizenhét szereplő fog

egy fokkal eltolta a gesztusokat és a beszédet a kimódoltság, az affektáltság, szóval a mesterkélttség irányába. Nem azért, hogy groteszk színházat hozzon létre; az egészen mégis realistának kell maradnia, társadalmi, azaz társasági (társalgási) színműnek, Zeitstücknek. A lényeg éppen az a

De még valódi dialógusok, sőt igazi monológok sincsenek: a szereplők egymáshoz akarnak beszélni, de nemigen tudnak, a párbeszéd magában beszéléssé fajul, a monologizáló mégis valakihez intézi a szavait.

Hát akkor mi van? A laboratóriumian fehér tér (Füzér Anni szép munkája), egy rideg, steril kiállítóterem, ahol a



Moritz (Gazsó György) és a kiállításmegnyitó közönsége

együtt, kórusban, csoportokra szakadva, négyesben, hármasban, kettesben vagy egyedül megjelenni itt, közvetlenül a nézők szeme előtt az elkövetkező három részben, és az ő beszédjünkben, viselkedésünkben, magatartásukban sem lesz semmi természetes. Így persze a viszonyaikban sem.

Az egyetlen természetesen megszólaló, kötetlenül viselkedő figura paradox módon Franz, az öreg, kókler színész, akit Hetey László kitűnően alakít. („Helyes. Hiszen színész. Szinte hihetetlen annak, aki ilyen közletről látja magát. Maga semmi hühhót nem csap maga körül. Ez igazán ritka.”) A többi színész viszont nem törekszik arra, hogy a természetesség látszatát keltse. A rendező, Máté Gábor alaposan és véleményem szerint abszolút helytállóan értelmezte a drámát, amikor kizárta a valószerűsége törekvő, „lélektanilag hiteles”, a realista szín-házi hagyományok értelmében természetesnek ható színészetet, és egy erős árnyalattal,

sáv, ahol a beszéd, a gesztus, a viselkedés a hétköznapi, „normális” valóságban elkezd kicsavarodni, becsavarodni, mondhatni: el(h)idegenedni a szubjektumtól. A triviális realitás megszokott, mindannyiunkat érintő skízise válik ezáltal láthatóvá.

Nagyszerű rendezői és színészi munka eredménye a nyíregyházi előadás. Nehéz feladattal birkózott meg a rendező és a színészgárda. Botho Strauss *A viszontlátás trilógiája* című darabja az értelmezőt megpróbáltatja, egyáltalán nem színházszerű mű. A mozgás-, tánc- és látványszínház térhódításának korában íme egy teljesen irodalmi, sőt szándékoltan irodalmias, hatalmas mennyiségű stilizált szöveget görgető, az élőbeszéd-re mit sem adó, terjedelmes könyvdráma.

Cselekmény jószerivel semmi, némi karakterfejlődés csak egy-két szereplő esetében érzékelhető, bölceleti replika nincs, látványosság nincs, zene nincs, mozgás kevés, a konfliktusok szétszórtak, törmelékesekek.

Kapitalista realizmus című kiállítás „előzetes házi szemléjére”, afféle kis partira gyűlnek össze művészek, értelmiségiek, műpártolók és műkedvelők. Nem történik semmi egyéb, minthogy téblábolnak, fanyalognak, csevegnek, veszeksznek, flörtölnek, intrikálnak és hasonlók, ahogyan az már ilyenkor lenni szokott. A megnyitótig nem jutunk el. A Kapitalista realizmus terve végül dugába dől, pontosabban kompromisszumos megoldás születik, és helyette „A realitás képzelődései” kerül a falakra. Az alapszituáció teljesen „kortárs realista”, életszerű. Bizonyos „illetékesek” áthúzzák a művészi projektumot. Közben a magánéletben is „át-húzások” és „kipipálások” történnek, kompromisszumok születnek. Vonzalmak ébrednek, ellenszenv spriccel, szerelmi

igényre visszahőkölés, barátkozhatná elriadás a válasz, kapcsolatok szövődnek és tépődnek, maradnak annyiban. Botho Strauss jelenkori „vonzások és választások” kísérleti terepévé tette meg a színt.

Egyszerűen összeengedi az embereket. Kettőt, hármat, négyet, mindent, mindenkit mindenkivel, különféle variációkban, és megfigyeli, hogy mi történik velük, köztük. Párok, szerelmi, baráti háromszögek alakulnak, bomlanak fel, csoportok képződnek, verődnek szét. A darab filmszerű vágásokkal elkülönített, hosszabb-rövidebb epizódokból áll, mozaikszerkezetű, diszkontinuos. Egy kiemelt pár: Susanne és Moritz kapcsolatának alakulása képezi a szakadozott vörös fonalat, mely végigvezet a disperzív szerkezeten. Objektív síkon pedig a kiállítás szemlézése, leszedése és újrarendezése a „cselekmény” egyetlen vékonyka szála. Egyébként nem történik semmi lényeges.

Hát akkor mi ebben a pláne? Mert a

háromórás nyíregyházi előadás végig rendkívül izgalmas. Es mi ebben a szép? Mert ez az előadás szép is. Es nem valamiféle filozofikummal köt le. Ami végig intenzív mozgásban van a színen, az a színház lényegi eleme: a kapcsolatok, viszonyok. Egyetlen könnyen dekódolható, hagyományos viszonytal sem találkozunk. Az ismeretségek, barátságok, szerelmek, szülő-gyerek kapcsolatok labilisak, elmozgók, definiálhatatlanok. Valami mindig kibicsaklik bennük és torzul: lelappad, megfagy, hirtelen fölgerjed, elreménytelenedik.

Nagyon aktuális, és mindannyiunkat kényes pontokon érint az a problematika, amelyet *A viszontlátás trilógiája* (1976) fesszeget. Ritkaság az ennyire fegyelmezett és mélyen értő interpretáció, mint Máté Gáboré. A rendezői vezetésnek is köszönhető, hogy a színészek ilyen érzékenyen fogták ezt a fölöttébb nehezen realizálható, szinte játszhatatlannak tűnő darabot. Miről van szó? Arról, hogy miközben az emberiség feljutott a kommunikáció netovábbjának szintjére - miként azt fennen hirdetik -, és az egyre gyorsuló és tökéletesedő információcsere multikulturális világában van szerencsénk élni, aközben a kommunikáció, a társas lét legelemibb, természetes formái hallatlan zavarokat szenvednek és elcsökevényesednek. Arról van szó, hogy ember az emberrel egyre nehezebben vált és ért szót, hogy egyre lehetetlenebb egyszerűen és szépen csak beszélgetni, barátkozni, szeretni, hogy amennyit az információs csúcstechnológiával nyertünk, legalább annyit veszítettünk a közvetlen, nyílt kommunikáció terén.

Botho Strauss darabja a különféle emberi kapcsolatok rövidzárlataival, zárványaival, gátoltságával és e kínos tünetek kompenzációjával foglalkozik. Ez a társalgási dráma (conversation piece) a beszélgetés lehetetlenségéről szól. Bemutatja, hogyan válnak monológgá a dialógusok, a kierőszakolt párbeszéd hogy megy csödbe, az érdemi párbeszéd helyett miképpen veszi át az érdekszövetség művelt szlenge, a kommunikáció torlaszait hogyan robbantja szét a marakodás. Es mindezt sznob fecsegéssel, rosszízű pletykával, hízelkedéssel, üres csacsogással leplezzük.

Egyszóval Strauss drámája: kommunikációs abszurd. Dialógusok helyett elhallgatás és provokálás történik, érzelmi önkifejezés helyett hisztérikus kirohanás vagy szitkozódás. A baráti, szerelmi és kollegiális kapcsolatok rendre eltorzulnak, és dermedt, ám ugyanakkor feszült tehetetlenségbe torkollnak. Az emberek vergődnek, dühöngenek elbizonytalanodott érzelmeik miatt, és nem lelik bizonyosságukat, nem lelik örömeiket egymásban. Ödzkodnak az egymás sorsában való részvételtől. Nem tudnak dönteni: hol akarják, hol elutasítják egymást. Olyan ez a dráma, akár egy tanulmány a kapcsolati zavarokról, de olyan stúdium, amelyet csak a művészet végezhet el. Mert láthatatlan, túlérzékeny dolgokkal - és mi láthatatlanabb, megfoghatatlanabb a viszonyról? -, a leginkább rejtett emberközi rezdülésekkel foglalkozik.

De mitől ehet szép egy ilyen színházi tanulmány? A felfokozott színészi-emberi jelenlét pillanataitól. Amikor az említett nyelvezavarokon, akadályokon, torlaszokon átsugárzik egy-egy beszédes emberi arc: az arc költészete. Strauss az író, Peter szájába adja a magyarázatot: „Az olyan társadalmakban, mint a miénk, egyre sorvad az emberek öröme és fájdalomra való készsége. A nagy izgalmak kockázatát nem kockáztatjuk többé. Arcunk az egész élet folyamán jó, ha egyszer eléri saját kifejezőképességének határát.” Nyíregyházán: elérte.

Remekbe szabott jelenettel kezdenek. Csoma Judit és Gászó György kettőse, ami a nő hosszú monológjába csúszik át, gyönyörűen felépített, mesterien kidolgozott jelenet. Susanne fanyarul, ironikusan, kezdi, azután fokozatosan leolvad róla ez az értelmiségi maszk. Keserves dolgokról tesz vallomást, de társa észrevétlenül magára hagyja; ha ott van, akkor sincs jelen, nem mer vagy nem akar részt venni a barátnő sorsában. „Nem érzem önmagamot, nem érzem a múltamat, az arcom történetét. Hibáim és erényeim rendjét” - mondja Susanne. Veszteségeiről és még élő vágyáról szól - voltaképpen senkinek - igen választékos nyelven, visszafogottan. Okos

ragyog. A szigorú fekete nadrágkosztümöt viselő, eszes nő a jelenet során egyszerűen csak egy jó szóra, egy kézszorításra váró emberré változik át. (Fűzér Anni a ruhákkal is sok mindent kifejez.) A várakozás utolsó erejét követeli. A lemondás határán egyensúlyoz. A latens feszültség majdnem elviselhetetlen. Társa csevegést mímelő szózuhataggal oltja ki ezt a női izzást, kompenzálja önnön tehetetlenségét. Csoma Judit arcának színészi kifejezőkészsége párját ritkítja. Márpedig erre a nyelvre égető szükség van az önkifejezés és a megszólítás képtelenségeit példázó darabban.

Hiába persze - vagy majdnem hiába -, a férfi inkább elfordulni látszik. „Szemben is háttal vagyok. Minden részem hát és hát. Az arcom is” - áll egy helyütt a szövegben. Susanne az egyetlen a vendégsergeben, aki karakterváltozásra, odafordulásra képes. Úgy dönt, hogy szereti Moritzot. Ez így furcsán hangzik, pedig a döntésnek fontos szerepe van Susanne szerelmének egyáltalán nem romantikus kibontakozásában. Csoma Judit nagyszerűen ábrázolja a benső fordulatot, ahogyan az első felvonásban még zárkózott, katonás hölgy rányitja a szemét a férfira, meglátja annak meglehetősen problematikus személyiségét, az esendő és a tartásért küzdő Moritzot, és



Horváth Réka (Ruth) és Csoma Judit (Susanne) (Csutkai Csaba felvételei)

mel-
asszony. Csoma Judit alakja és arca azonban közli azt, ami keresett, intelligens szavakkal elmondhatatlan: a magányba zárt, kiszolgáltatott, de a tartásáért küzdő, már agyonsérült és még mindig sóvárgó nő vádját, panaszát és felhívását A bánatban megbúvó reményt. Amikor mellette van „váltótársa”, Csoma Judit arca akkor is képes kifejezni a hihetetlen magányt, melybe majdnem bezárult, de ki szeretne jutni belőle. A szemében keserűség, segélykérés, lemondás és az „utolsó csepp maradék remény” egyszerre

lette dönt. Nőiessé válik, szeretni kezd. Szerelme újraéleszti a férfi romos önbecsülését. „Egyenesen állni teher és fájdalom” - mondja Susanne, és legvégül a tekintetével tartja meg Moritzot, aki így „az egész világ” - a hatalom, az irigyek, az árulók, a tétovák - előtt is vállalni tudja önmagát. Ez a drámai ebben a műben: az összeomlások és a föl-egyeneseledések dinamikája, a kapcsolatok fel- és leépülése, a csődökből fakadó újrapróbálkozás.

Az újra meg újra rövidzárlatokhoz ve-

zető, fulladozó kapcsolat példája Felix műkereskedő és Marlies festőnő viszonya. Mind-két színész remekel. Horváth László Attilától látjuk az előadás legmerészebb szerep-megoldását. Ő tolja át a legkihívóbban a figurát az abszurd-groteszk irányába, és ezzel fontos, felszabadítóan humoros komponenssel gazdagítja az előadást. Remek párja ebben Szabó Márta a hisztérika szerepében, ő szintén kiteszi a groteszk hangsúlyokat. Kettejük nem fejlődő, egymást hisztérizáló viszonya jó pandanja Susanne-Moritz érettebb, okosabb és fojtottabb kapcsolatának.

A harmadik pár az öregedő Martin és Viviane, a gazdag drogista házaspár. Az összeszokott, tökéletesen egymáshoz csiszolódott, harmonikus férj-feleséget alakítják. E viszony mögöttesét Zubor Agnes bontakoztatja ki. Megejtő hitelességgel, a hangszketegségét mesterien kidomborítva formálja meg a májrakos alkoholista nőt, akiben van valami túlvilági, és a leplezett halálfélelmet. Máté Gábor láthatólag lehetőséget adott a színészeknek arra, hogy egyéniségük szerint szabadon, saját mesterségbeli tapasztalataikat maximálisan kamatoztatva oldják meg a szerepeket. Több sajátos remeklés született így, ami serkentette a csapatmunkát, és emelte az összjáték színvonalát is.

A pár nélküli szereplőknek is jelentős funkciójuk van a darabban. Avass Attila igen jó a neurotikus színészpálminta szerepében. Gados Béla kiválóan megoldotta a felsőbb társadalmi rétegbe bekerült nyomdász figu-

ráját, jelezvén annak frusztrációját, buzgalmat és kompromisszumkészségét. Kemény kis feminista nő Johanna Réti Szilvia alakításában. Ő fogalmaz a legegyszerűbben és a legdurvábban. „Fokozatosan és folyatolagosan, különös kegyetlenséggel elkövetett emberölés a szerelem nevében, egy idegen, védtelen áldozaton: csalás, erőszak, emberkínzás... Es nincs bíróság, mely igazságot szolgáltatna nekünk” - ilyen feminista retorikával jellemzi Felix és Marlies hisztériáját, saját elhagyatottságát rejtegetve. Johanna éles individualizmusa, mint kiderül, mély fájdalmat takar. Tóth Károly marionettfigurát csinál az individualitását teljesen elvesztett Teremőrből. Többnyire néma jelenléte egész idő alatt érezhető. A színen ő a néző, akinek a fejében kaotikusan, értelmetlenül gomolyoghat mindaz, amit lát és hall.

A darab nagyon is „németes” társadalomkritikai vonatkozásait Máté Gábor, jó érzékkel, nem domborította ki, inkább a konfliktusok pszichikus-interakciós vetületére helyezte a hangsúlyt. A Direktörök karneválja című kép, mely körül a darabban a társadalmi botrány fortyog, az előadásban olyan, mint egy bohócparádé. A dráma itt nem a társadalom reprezentánsai, hanem sajátosan torzult, a maguk módján becsavarodott egyénei között zajlik. Botho Strauss könyvdramája, ez a „kortárs célzatosságú darab”, mely jó ugyan, de nem remekmű, a nyíregyházi kamaraszínpadon megtelt vibráló élettel. Máté Gábor hibátlanul oldotta

meg nehéz rendezői feladatát. Irodalomértését, a csehovi színház és a fassbinderi film tapasztalatait is jól kamatoztatta. Amellett, hogy minden színész megmutathatta, mit tud, nagyszerű, pergő összjáték kerekedett. A hisztéria és az unalom „koreográfiája”, az élőképek, a pózok meglevenítése, a filmszerű beállítások egyaránt sikerültek. Korszerű, aktuális és intelligens színház jött létre. Es elnyerte jelentőségét és jelentésségét az, ami - életben, színház-művészetben - talán a legfontosabb: az arc.

RADICS VIKTÓRIA

Botho Strauss: A viszontlátás trilógiája (Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza)
Fordította: Petra Szabó Gizella. Díszlet és jelmez: Füzér Anni m. v. Zenei vezető: Kazár Pál. Rendező: Máté Gábor m. v.
Szereplők: Csoma Judit, Gazsó György, Hetey László, Avass Attila, Varjú Olga, Hájér Ádám/Hegymegi Máté, Kerekes László, Horváth Réka, Szabó Márta, Horváth László Attila, Réti Szilvia, Gados Béla, Kocsis Antal, Zubor Ágnes, Petneházy Attila, Tóth Károly, Szántó Sándor.

TASNÁDI ISTVÁN: KÖZELLENSÉG (KOHLHAAS)

A lovakat levágják, ugye?

Ismét Heinrich von Kleist. Igaz, ezúttal nem drámaíróként. Csaknem negyedszázaddal Sütő András kortárs klasszikusként számon tartott *Egy lócsiszár virágvasárnapja* című drámájának bemutatója után egy másik magyar író, Tasnádi István írt színpadi művet a *Kohlhaas Mihály* című elbeszélésből. Csábító az összehasonlítás lehetősége: a feltételezhető alkotói szándékok összevetése, a cselekménybonyolítás, a narrációs perspektíva, a kibontakozó világkép különbözőseinek elemzése (ami mellelleg külön tanulmány tárgya lehetne) sokat elmondhatna nem csupán Sütő és Tasnádi, hanem a két kor-szak alkotói törekvéseinek és módszereinek különbségéről.

Ha egy ilyen teljes összevetés a *Közellenség* előadásáról írván feleslegesnek látszik is, egy-két fontos (mert a Tasnádi-darab szempontjából releváns) különbséget jelezni

kell. Az egyik legfontosabb és leginkább szembeütő: a *Közellenség* hangsúlyozottan előadásszövegnek készült, sőt, végső formáját is a megvalósult előadásban nyerte el (hogy mennyiben írói belátás eredményeképp, illetve mennyiben a próbák hatására, netán a rendező kérésére, az tulajdonképpen lényegtelen). Az előadásban elhangzó szöveg mindenestre erősebb, egységesebb a korábbi változatnál. (Az általában célszerű átcsoportosítások és kisebb-nagyobb szövegváltoztatások mellett különösen üdvös elhatározás a dráma szempontjából funkciótlannak, befejezést feleslegesen késleltető, amúgy is különösebb invenció nélkül megírt szelencesztori teljes elhagyása.)

Ugyanakkor nemcsak az előadás hatott vissza a szövegre, hanem maga a mű is erősen determinálja az előadást: Tasnádi érzékelhető ambíciója, hogy - miközben

lehetőséget teremt arra, hogy művéből ne nyomasztóan verbális dominanciájú produkció, hanem sokszínű, zenei és képi eszközökkel egyaránt hangsúlyosan élő bemutató készüljön - a szöveg által teremtett szituációkkal, a választott narrációval, a közbeékeltszövegekkel, sőt, a szerzői utasításokkal (illetve az ezek által előírt stilizációs eszközökkel) is meghatározza az előadás stílusát, befolyásolja a rendező által kialakítandó színházi nyelvet.

Termékeny - színpadjainkon mostanában ritkán tapasztalható - kölcsönhatás jön így létre darab és előadás között, utóbbinak többnyire sikerül eltüntetnie vagy legalábbis zárójelbe tennie a szöveg kétségtelen gyengéit. Tasnádi hatásos trouvaille-ja, hogy a közismert történetet (a lovai átmeneti eldobását jogai sárba tiprásaként értelmező, mind súlyosabb egyéni sérelmei hatására

lázadó forradalmárrá váló öntudatos polgár esetét) az első (eredendő) sérelmet elszenvedő lovakkal mesélteti el. Az egykor gyönyörű, büszke paripákkal, amelyek (pardon: akik) most lepusztult, elhasználódott gebeként a vágóhídon várnak sorsukra. Velük, akik akaratlanul is kiváltói minden bajnak („Íme a szörnyek, amik megingatták az államot!” - mondja róluk Kohlhaas), s akik talán mégis a legtöbbet veszítették. Lóperspektíva persze nem létezik, az állatok na-

feledkezik „hőseiről”. Maga a történetértelmezés viszont színes, érdekes és eredeti (legalábbis a Kleisthez és a Kleist-értelmezéshez való viszonyát tekintve, hiszen hangütése, történelemfilozófiája amúgy sem a kortárs drámától, sem a kortárs irodalomtól nem idegen). Tasnádi nem kísérletezik azzal, hogy a történelmi morálanalízis és a (vad)romantikus eszköztár öntörvényű házasításának kleisti képletét színpadra adaptálja, de természetesen - Sütőtől eltérően

hit sem jelent megoldást; azon kevesek, akik komolyan és naivan hisznek (mint Lisbeth), gyorsan áldozatokká válnak, akik pedig a praktikumhoz igazítják hitüket (mint a szelentésektől gyötört Luther), maguk is a hatalmi gépezet csavarjaivá lesznek. Ebben a világban a lázadás jogosságáról nem érdemes beszélni, de Kohlhaas bukása sem igazán tragikus; Müller úr kiléte pedig végképp érdektelenné válik - szerepét a joggal, erkölccsel és érzelmekkel rutinszerűen visz-



Szirtes Ági (*Kanca*) és Fekete Ernő (*Csödör*)

gyon is emberi nézőpontokat képviselnek: a még szörnyű állapotában, kiherélten is öntudatos, hiú csödör a megalkuvások nélküli elvhűséget, a megkeseredett, már-már cinikus kanca a normális élet érdekében meg-hozott kompromisszumokat. Előbbi még most is csodálja, hősnek tartja Kohlhaast, utóbbi fanatikus örülnek, minden baj okozójának látja az egykori gazdát. Az emberi nézőpontok lómaszkba öltöztetése rögtön lehetőséget teremt arra a játékos stilizációra, amely az előadás stílár alapja lehet. (Annál is inkább, mert ez a játékoság ellenpontul, kontrasztul szolgálhat a lezajló tragikus eseményekhez.) Ugyanakkor a dráma talán legkomolyabb problémája, hogy a nézőpontok nem tudnak narrációvá válni; maga a történet nem látszik többféle fénytörésben, a cselekmény és a szereplők nem értelmeződnek, csupán kommentálódnak kétféleképp. A lovak nem mesélik el másképp a történetet (következésképp nem is látjuk azt több szemszögből), csak más megjegyzéseket fűznek hozzá. Szerepük a drámában így nem tud igazán tartalmassá, lényegivé válni; az embernek a darabot olvasva néha az az érzése, hogy a szerző kicsit meg is

- egy részint az erkölcsi problémák örökérvényűségére, részint az aktuális behelyettesíthetőségek izgalma építő parabolát sem óhajt írni az elbeszélésből. Történelemszemlélete illúziótlan: Kohlhaas nem az erkölcsi szabályokat áthágó antidemokratikus hatalommal áll szemben, hanem egy minden erkölcsi tartás nélküli, önnön szabályait sem respektáló hatalmi körrel; az aljasságában is formátumos, autoriter látzatdemokrácia helyett a rokon és üzleti kapcsolatokra épülő, a joggal és a törvénnyel cinikusan, kisszerűen visszaélő lobbydemokráciával. Lázadása sokkal magányosabb, mint Kleist (vagy pláne Sütő) hőséé, hiszen ebben a világban tudatosuló közösségi érdek nem létezik, a megjelenő uralkodó és tanácsadóiban bármilyen érték letéteményesét látni képtelenség, reális alternatíva pedig nincs. A lótenyésztő „forradalma” így nem más, mint súlyos egyéni sérelmei miatt véghezvitt bosszú. „Nekem csak zsoldosaim voltak” - mondja ő maga is egyetlen színre lépő „forradalmár” társának, Nagelschmidtnek akiről kisvártatva kiderül, hogy az elvet és barátságot pénzért lelkefurdalás nélkül árusítók szép példánya. S a

szaelő, személytelen bürokraták hada veszi át.

Ennek a világképnek az ábrázolására Tasnádi szokott alkotói módszerei kitűnően alkalmazhatók. Bár ez a „szokott” csak részben igaz. Merthogy való igaz: a szerző nem tér el gyökeresen korábbi önmagától, de a *Közellenség* tudatosabban szerkesztett, szituációteremtésében, történetvezetésében és motívumhasználatában is következetesebb, kiérleltebb munka a korábban bemutatott Tasnádi-drámáknál. Az ötletszerű megoldások szervezésében épülnek a műbe, mint korábban; a nézők megszólítása is része a játéknak. A dalszövegek ugyan önmagukban nem költői remekművek, de hangulatilag pontosan illeszkednek a dialógusokhoz. És - mint már volt róla szó - a jelértékű tárgyhatalmat determinálásával az író egyértelműen lerakja az előadás stílár alapjait (az emberélet kioltását tojások szét-törése, Kohlhaas lefejezését és felnégyelését az alma szétvágása jelzi). Nem állítom, hogy néhány öncélúbb poén vagy kevésbé tartalmas ötlet ne került volna a szövegbe, de mindvégig érződik a koncepciózusabb felhasználás és az ökonómia törekvő roslálás szándéka.

Ezt a törekvést pedig az előadás már említett változtatásai tovább erősítik. A tömörebb, megszerkesztettebb végső változatból Schilling Árpád a Kamrában lendületes, élvezetes, a formai játékosságot a megjelenített világkép keserűségével sikeresen ötvöző produkciót hozott létre. A színen két lerongyolódott (pontosabban két félig-meddig öltözött) ló fogad minket. Amikor azonban elkezdik mesélni a történetet, nemcsak külsőleg alakulnak át, hanem belülről is: felöltözvén showmanné (illetve show-womanné) válva mesélik el Kohlhaas kalandjait, s amikor néha megakadnak a történettel,

felemelkedik. Ám Lisbeth mégsem tűnik el az előadásból: a felemelkedett deszkapallón kucorogva kíséri végig az eseményeket (akárcsak a szinte mindvégig színen lévő lovak). A térnek ez a pontja lesz egyébként a későbbiekben Kohlhaas börtöne, elítélésének és kivégzésének (az alma szétvágásának) helye. A hős jobbról-balról bekerítettetik: a T alján Vencel vára, tetején az államtanács székhelye található (a tér és a térelválasztás természetesen mobil, a kijelölt helyek nincsenek rögzítve, a sűrű jelenetváltáskor változnak is, de az ugyanazokra a pontokra helyezett hangsúlyos ele-

szituációk jelentését. A Vencelnek menedéket nyújtó Antónia nővéreként így maga az álruhás Vencel jelenik meg, az isteni igazságra és a bosszú embertelenségére figyelmeztető mondatai viszont Lisbeth hangján szólnak meg - a szelíd és szavaiban valóban hívó nő mondatai így kerülnek a lehető legtorzabb kontextusba. A kontextusok variálását és a teatralitás erősítését szolgálják a zenés-énekes betétek is, melyek skálája az (amúgy némiképp megtévesztő) alcímben jelölt „zenés uszítástól” a parodisztikus környezetbe helyezett „árián” át az alma(lé)reklámmig terjed. Maguk a zenészmok egyébként nem mindig

invenciózusak (de hát a cél nyilvánvalóan nem egy önmagában is megálló zenemű megalakítása volt), ám hangulatilag tökéletesen illeszkednek a produkcióba, néhány percig valóban a show érzetét keltik a színházban (kár viszont, hogy a dal-szövegeket néha nem igazán lehet érteni).

Ez a teátrális gazdagság a játékörök mélysége és az alkalmazott formanyelv meggyőző volta ellenére is vezethetne spekulatív, unalmasan dekoratív formalizmushoz, ha a színészi alakítások nem töltenék meg élettél. Szerencsére megtöltik, nem is akárhogyan. A két ló: Szirtes Ági és Fekete Ernő.

Egyszerre virtuóz showmanek és tragikus sorsok hordozói. Az önfelednek tűnő játék mögött végig ott a kétségbeesésre okot adó, megváltoztathatatlanság tény: a sötét istállóból már csak egy kiút van - az, amely a késhez vezet. (Az előadás úgy is ér véget, hogy feltárul a külső ajtó, jelezve az indulás kényszerét,

az utolsó út kezdetét.) Szirtes kancájában végig ott érződik valami asszonyi öserő, amely minden keserűsége ellenére még az elkerülhetetlen vég előtt is életeti; szeretni és gyűlölni is nagyon tud, s nem is akarja higgadt paripának tettetni magát. A racionális kompromisszumok híve, de nem akkor, amikor „legszemélyesebb” ügyeiről van szó: kicsikót már lepusztulóban, még a kiherélt csődörtől is (sőt, csak tőle) szeretne. Szirtes játékának szuggesztivitása játékos iróniával párosul, a viharos erővel megmutatott érzelmeket egyszersmind idézőjelbe is teszi. Fekete Ernő alakításában eleve több az idézőjel, hiszen maga a mű is ezt sugallja: a lerongyolódott állapotú csődör elvhű lelkesedését nehéz mosoly nélkül szemlélni. A színész finoman karikírozza a büszke, okos ló naív odaadását, de közben megmutatja azt is, hogy pusztulásával egy, a maga nemében kivételes formátumú tehetség megy veszendőbe. A két ló nagyon is emberi kapcsolatának fázisait mindketten belső melegséggel, szeretettel, néha szívszorítóan játsszák el, miközben hatásosan aknázzák ki a ló mozgáselemeinek színre hozásából fakadó komikum lehetőségeit.



Fekete Ernő, Lukács Andor (Herse), Stohl András (Kohlhaas) és Szirtes Ági (Koncz Zsuzsa felvételei)

saját kis betétszámaikat adják elő. Schilling tehát a kommentárokat teátrális keret-, illetve betétjátékká változtatja, s a teátrális prezentáció nyílt felvállalásával rögvést zárójelbe is teszi a narrálás és a kommentálás különbözőségének irodalmi problémáját. A történet prezentálásakor pedig egyszerre erősíti a darab keserű iróniáját és jelzés-szintű játéköröket.

A hatalmi körnek egyetlen komolyan vehető figurája sincsen: maga a fejedelem szálnalmas kis gnóm, aki segítség nélkül még lépni is alig tud, udvari tanácsosai hiú paradicsommadarak, Vencel és társai még a hedonizmus és az életcsömör érzését is csak megjátsszák, saját hányadéukban fetrengő, üres fejű atléták. Nevetségesen súlytalan is lehetne ez a világ, ha Kohlhaast és családját leszámítva nem lenne mindenki ilyen. Amígy nincs menedék: az otthon a T-alakú tér egyetlen kis deszkája jelzi. Lisbeth kezdetől ezen fekszik, észre csak akkor vesszük, amikor első megjelenésekor - a gyermekeit jelző párnákat babusgatva - leereszkedik. A későbbiekben is alig lép le erről a deszkáról, amely halála után, sírrá alakulva, újra

mek miatt mégis ezt az asszociációt keltik). Mint a fentiekből kiderül, a két tervező meghatározóan fontos alkotótársa a rendezőnek, munkájuk hatásosan ki is egészíti egymást: Bartos András díszlete kevésbé látványos, ám számos apró - egyszerre szellemes és funkcionális - elemből építkezik, s a térelemek kijelölésével, a térbontással vizualizálja a rendezői koncepciót. Varga Klára pedig roppant fantáziadúsán, a túlzás, az extremitás és az ízléstelenség válfajait gazdagon variálva dolgozza ki a szereplők nem is annyira önmagukat, mint inkább az általuk reprezentált világot hatásosan jellemző ruháit. Mindkettejük munkája nagyban segíti a Tasnádi által már kijelölt formanyelv továbbvitelét, megerősítését.

Schilling pedig kreatívan él a lehetőségekkel: az író játéköröket részint gazdagítja, részint elmélyíti. A tojás összetörése például csak az értékelen élet kioltását jelzi; a várnagy meggyilkolt gyerekeit már dinnyék jelképezik (sajnos, a rendező szükségét érzi annak, hogy ezt egy mondattal a nézők szájába is rágja). Máskor a formai ötletek tartalommal való telítése mélyíti a

Gazdájukat, Kohlhaas Mihályt Stohl András kelti életre. Szerepe nem annyira sokrétű, mint az állatoké, de bizonyos szempontból nehezebb, hiszen egy kortárs dráma környezetéből hibáival együtt is kimagasló, nagy formátumú hősét kell megjelenítenie. Stohl alakítása illúziókeltő: régen láttam ennyire hiteles Hőst színpadon. A színészi játékokban nincs kikacsintás, karikírozás, csak elsőprő lendület, izzó szeretet és gyűlölet: a lötenyésztő hite, fanatizmusa komolyan vendő, hibái, fogyatékoságai amúgy is beláthatók. Bukása is fájdalmasabb, tragikusabb a megírtnál. Hasonlóan „tisztá” eszközökkel dolgozik a Lisbethet alakító Kiss Eszter, akinek sallangmentesen egyszerű játéka teszi meghatóvá az asszony gyengéd szeretetét és önfeláldozását. Kötőnőek a történetet immár „szellemként” figyelő Lisbeth reakciói is. A Stohl és Kiss által választott természetes, idézőjelek nélküli játékmód kiemeli a két figurát környezetéből (miközben érződik személyiségük, helyzetük, életfelfogásuk párhuzama a csődörrel és a kancával is; a különbség „csak” annyi, hogy ők kívülről még nem láthatnak rá saját történetükre).

A többi színész sok szerepet játszik. Lukáts Andor helyzete annyiban különleges, hogy neki két, gyökeresen eltérő figura jut: Herse, a hűséges szolga és a Kohlhaas által példaképnek tekintett Luther. Hersét takarékos eszközökkel, egy tömbből faragja ki, de úgy, hogy a szolga embersége, ragaszkodása mellett nyers durvasága is érezhető legyen. Luthert viszont, természetes gesztu

sokat, finom iróniát és harsányan teatrális magamutogatást változtatva, kiismerhetetlen, hittel és hitellel bűvészkedő ripacsnak mutatja, akinek még van fogalma a morálról, de az ahhoz való ragaszkodását praktikus okokból már régen feladta. Nem csodálhatjuk, ha Kohlhaas néha bízik benne; mi sem tudjuk, melyik szavát higgyük el, és melyiket ne.

Luthernak legalább lelki furdalása lehet, a többiek ilyesmit sem érezhetnek. Tökéletesen be is helyettesíthetők egymással: Vencel két cimborájának elég néhány díszesebb kiegészítőt magára vennie, s máris előttünk áll a két rokoni pártfogó. Rába Roland és Kocsis Gergely színesen játssza el az egymástól legfeljebb formátumában különböző aljasság változatait. Kiváltképp emlékezetes a szintúgy hasonszőrű figurákat alakító Rajkai Zoltánnak az érzéketlen álnokságot már-már tökélyre fejlesztő Kallheim kancellárja, a maga tenyérbe mászóan cinikus mosolyával. Szabó Győző állatiasan primitív Vencelije rémítő kórkép, Kohlhaast valóban elhíthető erővel csapdába csaló Nagelschmidtje pedig az elvek pénzre váltásának vérfagyasztó példáját adja. Emlékezetes Terhes Sándor mindkét figurája, a patkánylétben magát szemlátomást kitűnően érző várnagy és a körülötte történetből vélhetően keveset felfogó, szánalmasan nevetéses János Frigyes fejedelem.

A színész: lendület, a játékban lelt látható öröm átragad az előadásra. Az önálló életet élő keret- és betéttjátékok nemcsak a színház, de az élet teatralitását is eszünkbe jut

tatják. Az áthallásokból építkező „politikai színház” kora régen lejárt, de kliséi élnek, s a velük való ironikus játék paradox módon eredeti igazságtartalmukra is figyelmeztet. Nem állítom, hogy Schilling és Tasnádi színháza alapvetően a társadalmi mondandót hordozó színház megújítására tenne kísérletet (nem is tartom valószínűnek, hogy ez volna szándékuk); az előadás mindenesetre a közérzetjelentés megkapó erején túl a Schilling-féle színházi nyelv alkalmazhatóságának sokféleségét, sokrétűségét is pregnánsan mutatja.

URBÁN BALÁZS

Tasnádi István: Közellenség (Kohlhaas) (Kamra)

Díszlet: Bartos András m. v. Jelmez: Varga Klára m. v. Zene: Kiss Erzsébet m. v., Monori András m. v. Mozgás: Magyar Éva m. v. Munkatársak: Budavári Réka, Dankó Ferenc, Dudás Zsuzsanna, Tóth Judit, Veress Anna. Fény: Pető József. Hang: Horváth József. Színpad: Erőss Tamás. Rendező: Schilling Árpád f. h.

Szereplők: Stohl András, Szirtes Ági, Fekete Ernő, Kiss Eszter, Lukáts Andor, Terhes Sándor m. v., Szabó Győző, Rajkai Zoltán, Rába Roland, Kocsis Gergely f. h.

MORTI VIZKI: A VILÁGÍTÓTORONY

HISZI A P. C.

Emlékeim szerint korábban az volt a szokás Magyarországon, hogy a kurrens nyugati műveket csak néhány évnyi hatásszünet után mutatták be vagy jelentették meg, ha egyáltalán. A késleltetés rendszerint meg is hozta a várt eredményt: a felajzott magyar közönség mohón csapott le a vasfüggönyön így vagy úgy átréselt kultúrprédára. A helyzet azóta alaposan megváltozott. Nagy öröm, hogy a cenzúra végleges felszámolásával mindunk nyílik a külhoni darabokat a maguk aktualitásában, sőt szinte frissen fogyasztani. A debreceni Csokonai Színház például alig több mint egy évvel az után vitte színre Morti Vizki *A világítótorony* című drámáját, hogy azt a koppenhágai Királyi Színházban ősbemutatták.

A fiatal szerző (akiről egykori progresszív rockos karrierje ellenére sem lehet

eldönteni, hogy neve a szülei vagy a saját találánya-e) egy végletesen letisztult, humanus, fontos erkölcsi tartalmat hordozó, sőt politikailag korrekt művel ajándékozta meg a debreceni közönséget. A darab egyébként komoly nemzetközi sikereket ért el, az elmúlt másfél évben Európa számos városában felbukkant, mindig megbecsült vendégként. A magyaroknak sincs okuk elégedetlenségre, hiszen az itthoni előadást egy igazi dán, Henriette Holm Nielsen rendezte - külföldi kortárs mitikus komédiája, autentikus megközelítésben.

Ide nem illő, mert merőben informatív prelűdömet az magyarázza, hogy a fenti tényekkel (szégyenszemre) magam sem voltam tisztában egészen addig, amíg meg nem vásároltam az előadás műsorfüzetét. A darab letisztultsága ugyanis részben azt jelen-

ti, hogy nemigen kötődik konkrét helyhez és időhöz: a szöveg szerint napjainkban játszódik a francia-spanyol határon, de alig pár mondat kicserélésével tökéletesen beilleszthető lenne akár egy múlt századi afrikai szcenárióba is. Természetesen nem fontos, hogy egy mű követi-e a valóság ívét, vagy fiktív alapokra épít, amennyiben mélyebb mondanivalója tetszőleges helyzetben igaznak bizonyul.

Ám még én, a *tabula rasa* néző is felfigyeltem az előadásban valami rejtett északi vonásra. A karakterek gondosan csiszoltak. Párbeszédek típusok, stratégiák, világképek konfliktusait fejezik ki. A felület sem kevésbé puritán. A jellemek, a szituációk, az egyes gesztusok funkciója világos és határozott. Nincsenek kérdések, nincsen változások, minden adott. A világ elembertelenedik,

a vesztébe rohan. Távolságot kell tartani, hogy a kivétel emberivé váljon. A kivételt Parisnak nevezik, és Maday Gábor játssza. Paris spanyol trónörökös és mongol-idióta.

Nem tudtam, hogy dán drámát látok, de azt mindjárt gondoltam, hogy a szerző nagyon kedvelheti Lars von Trier filmjeit. A szerény, de precíz megoldások szinte törvényszerűen olyan atmoszférát teremtenek, mint amilyen a mozinézők a *Hullám-törésben* vagy az *Idiótákban* találkoztak. Paris, az elmaradhatatlan *félkegyelműtípus* pedig végig az elmaradhatatlan *többiek-típus* szemébe mondja a nyers igazságot,

az ellenpontozás dramaturgiai követelményének. Az a jelenet azonban, amelyben Felix egyfajta belső dialógus keretében a gyűrűként manifesztálódó Istennel beszélget, egész egyszerűen nem neki (mármint a szerepalaknak) való. Hasonló gondokkal küzd olykor Sztoták Andrea, alias Souci is, hiszen nagyon kevés jelenete van, miközben a szerep önmagában óriási lélektani mezőt fog át.

A „mitikus komédia” egyetlen valódi karakter szerepének tulajdonosa a toronyőrt játszó Korcsmáros Gábor, aki szemlátomást amúgy is kitűnő karakterszínész - ezt így

akar: nem spekulál, nem mentegetőzik utólag. Ez a *Világítótorony* azonban nagyon is spekulatív előadás. Említettem már, hogy négy szereplőt azért kell (néhol a színészi készségeket is figyelmen kívül hagyva) elsekélyesíteni, hogy a kultikus idióta morálisan felülkerekedhessen. Az angolszász kultúrában nagyjából ezt hívják P. C.-nek, politikai korrektségnek. Tudjuk, látjuk, hogy ez így történetesen hamis, de közben el akarunk mondani valami igazat az emberiségről, talán még javítani is akarunk vagy utat mutatni, és az érzület, a szuperhumánus (übermenschlich) küldetés tudat

végül legyűri a történetesen hamis miatti aggályokat. Dráma viszont akkor kezdődik, amikor a szereplők ugyanerre az ellentmondásra maguk is reflektálnak. Mert ilyenkor a néző el is hiszi, amit a színpadon lát. Elhiszi Claudius imáját, Oidipusz siralmait, elhiszi Ivan Vojnyickij szerelmét, és elhiszi Ádám szorongását.

Es ha már idáig jutottunk, érdemes volna elgondolkozni azon is, hogy vajon mit kezdünk ez esetben a kultúra fogalmával. Szinte megszoktuk már azokat a megállapításokat, amelyek szerint az elitkultúra kihalóban van, a jövő pedig a relatíve felértékelődő tömegkultúráé. (Jellemző módon a mai kulturális elit gyakorlatilag éppen e jelenség szofisztikált ismételtetéséből menti identitását.) Ezentúl az számítana szép-

nek, ami közérthető? Nem

volna szabad közhelyeket műalkotások zárókövévé tenni, mert a művészetben mindig vannak abszolút értékek, és az ilyen értékek hierarchiája messze nem mondható korrektnak. A művészet akkor válik pusztá médiummá, amikor belenyugszik, hogy nem tud újat mondani.

Az ember ritkán veszi észre a saját frázisait.

A messziről jött közhelyek azonban hamar szemet szűrnak. Erre is jók a vendéjátékok.

LISZKA TAMÁS



Maday Gábor (Paris) és Bakota Árpád (Felix) (Máthé András felvétele)

csak-hogy az utóbbi ezt nem képes tudomásul venni. Paris - kissé megtevesztő módon - óvodásruhában jár-ke (jelmez: Libor Katalin), és műanyag maciból issza a mézet. A koppenhágai előadásban csupasz fejét borzalmas műteti hegek csúfítják. A szigorú médiatörvénnyel sújtott hazaiak piros sapkában mutatják be a hőst. (Aprópó: vajon médium-e a színház? Erről később.) A Maday Gábor játszott figura ezáltal pusztá jelenséggé is feszültséget teremt: amíg a szövegből ki nem derül, nem könnyű kitalálni, hogy felnőtt színészt látunk-e, amint gyereket játszik, vagy pedig egy színészt, amint gyereket játszó felnőttet játszik. Akárhogy is, ezt hasznos volna tudni. A Down-kórra meg végképp nem jönnek rá magamtól - Madaynak teljesen igaza van, szerintem is ki kellett volna húzni az erre vonatkozó részeket a darabból.

Felixet, a francia hadnagyot játszó Bakota Árpád a produkció erős embere, a legbiztosabb pont a tértől, időtől független színházi viszonyrendszerben. Igazi katoná, aki a fogát csikorgatja bár, de túri a fájdalmat, aki egy másodpercre sem veszti el a fejét, sőt azonnal átlát a szitán. Azokon a ritka alkalmakon kívül, amikor a szerep mást diktál, Bakota tökéletesen eleget tesz

zolta az interpretáció. És különösen tetszett Sebők Klára játéka, aki a nordikus bróker-asszony figuráját a kizárólag zárt, belföldi láncon dekódolható, Tocsik-Márta-amikor-hazamegy jellegű extrával dúsította. Én ezt kifejezett bátorságnak tartom: Sebők nyilvánvalóan dupla vagy semmire játszik - és nyer.

Van varázslat is. A darab közepén a félkegyelmű trónörökös előbb említett, mágikus gyűrűje működésbe lép. Szörnyű villódzás kezdődik, és hirtelen nem lehet tudni, mi van. Sőt, később sem lehet megtudni, mi van.

A díszlet, Túri Erzsébet munkája, jól illeszkedik a darabhoz. Sziklák, szűk feljárók, reflektorok. Leírni nyilván könnyű, de díszletben annál nehezebb lehet kifejezni azt, hogy „valahol - mindegy, hogy hol; legyen mondjuk világítótorony”. A hófehér korlátok le vannak öntve egy kis halványárgával, hogy ne tűnjenek annyira tisztának és újnak. Azt hiszem, ebben is ott lappang a dolog lényege.

Nagyon sok jót és rosszat lehetne elmondani az előadásról, de hogy bárki komolyan mitikusnak nevezze, az nonszensz. Hiszen a mítosznak éppen az a lényege, hogy egy-egy huszárvágással azt vállal fel, amit csak

FIATAL BALETTKOREOGRÁFUSOK ESTJE

SZARKAZMUS

Alig akad fiatal balettkoreográfusunk - érthető hát, hogy Harangozó Gyula, az Operaház balettigazgatója együttesében pályázatot hirdetett, és stúdióformában lehetőséget adott fiatal alkotójelöltek bemutatkozására.

A részvétel feltételei, úgy tetszik, reálisak voltak. Egy-egy szám legfeljebb ne-gyedórás lehetett, maximum négy szereplővel, akik kosztümben, világítással, de díszlet nélkül léphettek színpadra. Zenei, műfaji és stílári tekintetben minden jelölt azt csinálhatott, amit akart.

E pályázat résztvevői tartottak azután - *Szarkazmus* címen - június elején több ízben közös koncertestet az Új Színházban - kedvező fogadtatás mellett. A kezdeményezés valóban jól sikerült, jobban a várhatónál. Igazolta a pályázat kiírásának helyességét, és tanúsította azt is, hogy a társulat tagjai között több ifjú koreográfustehetség van.

Századunk folyamán új színpadi ágazatként bontakozott ki az úgynevezett modern tánc. Emellett folytatódott a balett megújulása, „modernizálódása” (részben önállóan, részben a két táncágazat fokozatos közeledése útján). Ezért beszélünk évtizedek óta modern balettről - szemléleti, tematikai és részben nyelvi relációban egyaránt. Elegendő megemlíteni Nizsinszkij és Nijinska, Tudor és Robbins, Béjart és Manen, Kylián és Forsythe nevét, akik valamennyien kiemelkedő nagyjai a modern, pontosabban a kortárs balettnak.

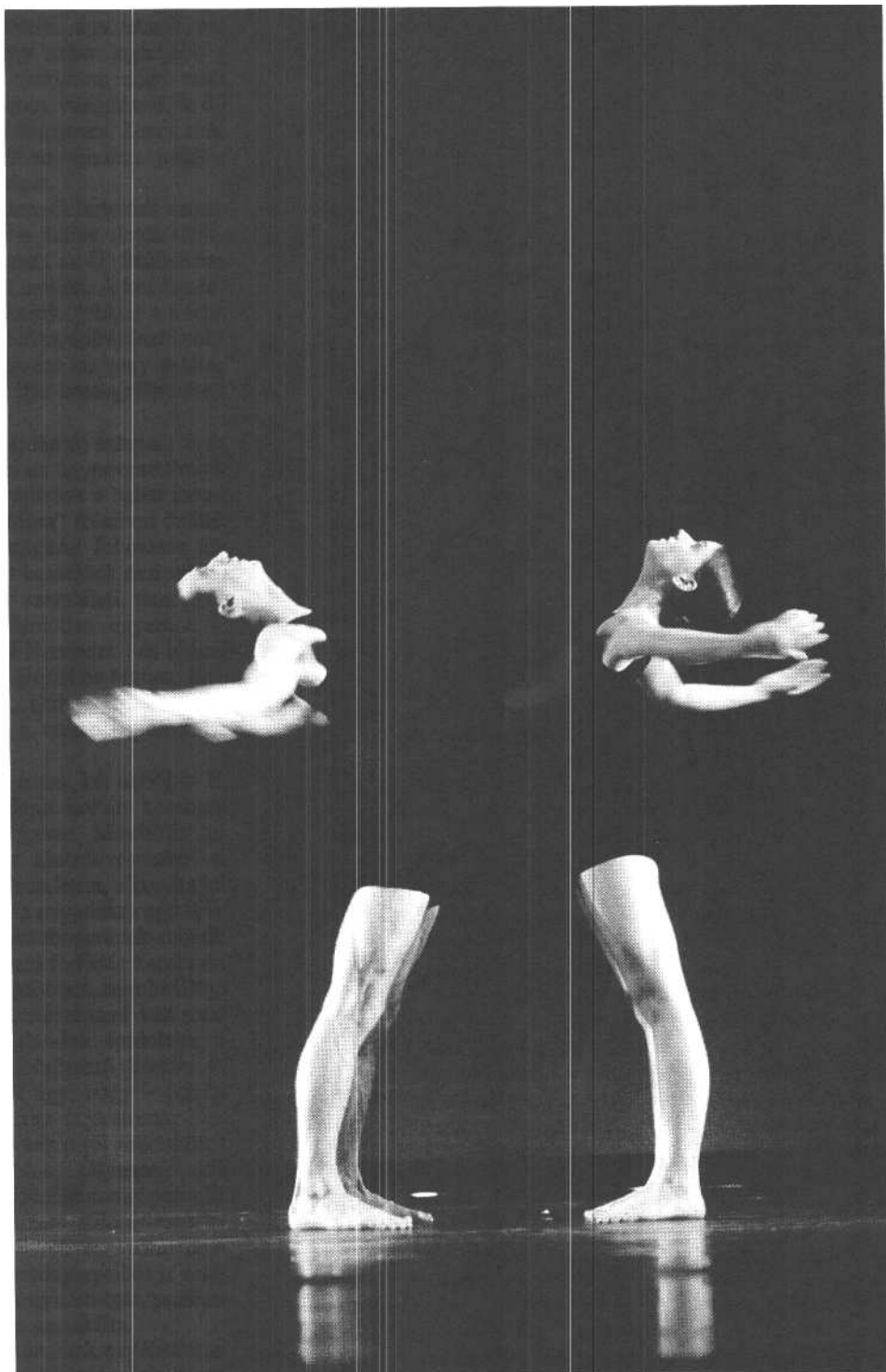
Kortárs balettet írtam, két okból is. Egyfelől az est műsorlapja kortárs koreográfusok produkcióját ígérte. Másfelől: mivel Magyarországon a táncművészetben nem kötelező tájékozottnak lenni, a kortárs jelzőt mintegy kisajátította napjainkra egy divatos és széles körű, posztmodernnek mondható táncirányzat. A hazai fejlődés kacskaringói miatt ez utóbbit legtöbbször szembeállítják a balettel és a már történelmivé vált modern tánccal. Főleg a fiatalok fordulnak el a hagyományt továbbfejlesztő kortárs táncművészet *egészétől* úgy, hogy - önhibájukon kívül - abban nem is járatosak.

A szóban forgó esten jól felkészült *táncosok* koreografáltak. Olyanok, akik a Táncművészeti Főiskolán nemrég tanultakat az Operaház összetett stílusú repertoárja nyomán mélyítették el, és valamennyit a nagyvilág táncos eredményeiből is elsajátítottak. Produkcióik nyitottságát, professzionális színvonalát ez garantálta.

Minden koreográfusnak egyébként megfelelő szinten kell tudnia táncolni; ez a szakmai alap. Erre épül rá a koreografálás *mesetárségbeli* tudása: hogyan lehet a megfelelő

lépéseket kiválasztani és egymáshoz kapcsolni; miként induljon, épüljön fel és záruljék a szám; folyamata hogyan illeszkedik a választott muzsikához; mit lehet az adott létszámmal kezdeni és vele a teret

kiaknázni stb. Mindehhez nélkülözhetetlen valamilyen fokú zenei és képzőművészeti ismeret, dramaturgiai és színpadtechnikai jártasság, ami intézményes keretek közt vagy egyénileg sajátítható el. A tánc komp-



Kázmér Alexandra és Lukács András a *Connectionben* - Lukács András koreográfiája (Molnár Kata felvétele)

lex művészeti ág, a művek eredményes megalkotása is komplex ismeretek birtoklását tételezi fel.

No és a tehetség? Persze hogy ez a döntő, ezért vitatják többen is, hogy a koreográfálás tanítható volna. Világos: tehetséget senkinek, sehol nem adnak. Ha van, azt csiszolni, kiegészíteni, az alkotómunkát pedig gyakorolni kell. Mert koreografálni is csak koreográfálás közben lehet igazán megtanulni. Ezért döntő a lehetőség, az esély, a színpad biztosítása. Ritkán fordul elő ugyanis, hogy valaki azonnal hibátlan művekkel jelentkezze. Egyetlen jól sikerült szám viszont még nem jelent garanciát a koreográfusi pályán.

Mi vonzotta az ifjú koreográfusjelölteket a pályára, esetenként milyen szemlélet és formálásmód orientálja munkájukat? A körkép érdekesnek és elég változatosnak tűnik. Hadd kezdjem azzal, hogy Merlo P. Andrea és Lukács András fantáziáját, megközelítésmódját például egyértelműen a zenei ihletés, a folyamatosság, a javarészt neoklasszikus mozdulatmateria gördülékeny kibontakozása vezérelte. Mindkét mű: *a Végtelen* (Merlo) és *a Connection* (Lukács) érzelmi kifejezése a lendületes muzsikából fakadt. A számok ötletesek, különösen Lukácsé frappáns és arányos. *A Kitörés a bluesból*, Delbó Balázs műve azt példázta, hogy a pályakezdő koreográfust gyakran valamelyik közkedvelt mester adott stílusiránya inspirálja. A dzsesszbalett-megoldás így is tetszett, friss, mai hangvételi produkció született.

Önvalomás, romantikus kifejezésmód jellemezte Kun Attila két darabját. Érdekesnek találok, hogy ez a virtuóz táncos első koreográfiáiban lényegében pantomimikus

figurát alkotott önmagának. A Pierrot-szerű alak egy fiatalember vagy épp a költő magányából akar kitörni - vágyakozva, talán reménytelenül. Mind a két számban jelkép-s-légies nőalak jelenti a táncosabban fogalmazott idilli ellenpontot. Jóízű humor jellemezte Kútszegi Csaba játékos, gesztus-jellegű „testvérszámait”, a *Nyitópalotást* és a *Zárópalotást*. Mindkettő a színházi munka mindennapjai nyomán készült: hangulatkép a színre lépés előtt, majd előadás után. A vidám miniatűrök kellemesen színezték a műsort.

Szimmetriák címmel négy, tavaly végzett fiatal - Detrich Krisztián, Feicht Zoltán, Hegyaljai Zsolt, Szakács Attila - közösen állította össze koreográfiáját és annak zenéjét. Itt több inspirátor volt felismerhető, a gondot inkább a részek összeillesztése okozta. A kitűnő táncművész, Bajári Levente meztíllás modern táncot próbáló száma, a *Találkozás* tulajdonképpen ujjgyakorlatnak tekinthető.

Ezek voltak a stúdió elsőműveinek számai. Található köztük jobb és kevésbé sikerült - ez természetes. Az előbbieknél gyakorlottabb alkotó Egerházi Attila; új műve, a *Beszélő testek* zárószámként társult a műsorhoz. A koreográfus jól felkészült táncosok részére kívánt a teret jól kiaknázó, eltérő stílusú feladatokat nyújtani. A mozdulatbeli többféleséget négy kortárs komponista egymáshoz kapcsolt muzsikája indukálta, akik mellé kontraszként J. S. Bach csatlakozott. Egerházinak szerintem már kialakulóban van a saját stílusa.

A fiatalok táncműveiket egyébként - egy-két kivételtől eltekintve - ugyancsak

ismert vagy kevésbé ismert kortárs szerzők zenéjéhez párosították. Ez eleve biztosította a „naprakész” hangzásvilágot és hangvételt.

Az est címét a világklasszis kortárs balett-koreográfus, a holland Hans van Manen át-vett műve, a Prokofjev-muzsikára készített *Szarkazmus* szolgáltatta. A Manenre oly jellemző tömör fogalmazásmód ebben a kis formátumú remekművében is a mondani-való pontos kifejezését szolgálja. Megold-hatatlan szexuális konfliktus Nő és Férfi közt, fanyar hangvétel, a mozdulatnyelv homogeneitása a zongoraszólo jellegzetes intonációjával összhangban: mindebből együtt bontakozott ki az a nagyságrend, amely a koreográfusokat és a nézőket egyaránt „eligazíthatta” a *mérce* relációjában. (Az interpretáció azonban nem fedte teljesen az alkotói elképzelést.)

A műsor nyitó számaként Robert North korábban az Operaházban is játszott *A Halál és a Lányka* című gyönyörű drámai költeményét újították fel. Ebben az alkotó szinte mértékadóan ötvözi a klasszikus és a modern tánc idiómáját, megvilágítva a kortárs szintetizálás egyik sikeres útját is. Mindkét mű a minőségigény felmutatása mellett a program változatosságát is nagyszerűen elősegítette.

Valamennyi táncalkotást a pályázó koreográfusjelöltek, fiatal együttesbeli kollégák, valamint néhány magántáncos: Volf Katalin, Kövessy Angéla, Cserta József és Solti Csaba mutatta be, nagy odaadással a művek s az egész lelkesítő vállalkozás iránt.

KÖRTVÉLYES GÉZA

ANTI-SZARKAZMUS

Első' jelenet, amelyben B. R. gyanútlanul megáll egy hirdetőoszlop előtt

Szarkazmus - olvassa a címet, és arra készül, hogy majd maró gúny zúdul rá a színpadról. A bizakodásra följogosítja, hogy *kortárs koreográfusok estjét* ígéri a plakát, nosza, itt hever az ezredvégi Magyarország a lábuk előtt, csak le kell hajolni érte, maró gúny, ez igen, maga a kimeríthetetlen tárház, a kortársak azok aztán tudják, mi fán terem valóság és annak szarkasztikus mása (*dörgő* taps), lássuk, mit is gondolnak erről a világról, amelyről egyébként B. R.-nek is megvan a maga véleménye, vessük hát össze, kap az alkalmon.

Második jelenet, amelyben B. R. helyet foglal a szöllyében

Kialszanak a fények, a függöny fölgördül, jön *A Halál és a Lányka*, afféle hangulat-

csináló (a vége felé lesz még a címadó *Szarkazmus*, szintén importált neoklasszikus, levezetőnek), egyelőre itt ez a világszám, még nem afféle hazai kortárs, amire B. R. kíváncsi, pillanatnyilag Schubert özonlik a hangfalakon át (az est vége tájt majd Prokofjev), a tánc persze gyönyörű, B. R. egyelőre nem érti, miért ez a nyitó szám, mégiscsak amolyan *vezércikk*, de mindennek oka van, ennyire már dörzsölt néző, majd a végére minden kiderül (egyébként nem derül ki, nem baj), a történet mindenesetre szomorú, szarkazmus egyelőre sehol, a *Lányka* elbukik.

Harmadik jelenet, amelyben váratlanul halott költők bukkannak föl

Fejnehéz az első felvonás (még nem tudható, hogy oldottabb lesz a második és farnehez a harmadik), B. R. mozdulatokban me-

rül el, a táncosok többnyire fiatalok, de iskolázottak, van, akiben benne már a mozdulat, legföljebb a gondolat nem elég mély még, tapasztalathiánnyal magyarázható, előfordul ez ebben a korban, a balett-terem mindig kissé ünnepi szaga már fölszívódott, de a járda örökké hétköznapi göze még éppen csak beivódóban, nehéz úgy eltáncolni a végtelent, ha még egyszer sem jött vissza belőle az ember, várni kell, érni, mondta Babits is a fiatal Szabó Lőrincnek.

Negyedik jelenet, amelyben B. R.-t elönti a bánat Második felvonás, harmadik felvonás, és B. R. fokozatosan szomorodik el, magába néz, hátha benne a hiba, de megerősíti őt a spon-tánul reprezentatív mintavétel a nézőtérrel: nevetés csak a *Nyitópalotás* és a *Zárópalotás* alatt bugyborog föl, valamint élvezeteg siko-

lyok a *Kitörés a bluesból* közben, percnyi életörömök mellett minden más gondterhelt és kesergésre hajlamos, ez az előadás nem kapcsol ki a valóságból, ez benne van a sűrűjében, a néző hiába menekül az utcáról ide be, a színházban is ugyanazt a közérzetet szívja magába, amit éppen kifújna magából, ez itt most nem az elbűvölő derű birodalma.

Ötödik jelenet (*kissé durva*)

B. R. nem tudja önfeledten elengedni magát, azt figyeli, hogy ezekben a koreográfiákban pontosan annyi az agresszió, amennyi a színház falain kívül zabálja az idegeit, a *diszharmónia trónbitorlásának* tanújává válik, szinte a saját bőrén érzi a visszafogott ütések meg a szorításba vetemülő simogatásokat, kemény világ van, állapítja meg; sértődés, düh, konfliktus, kudarc, tragédia, mindez eltáncolva, tulajdonképpen élvezetnek nem lenne rossz, ha külső szemlélő maradhatnék, csak ne velem történjék, de minden hiába, velem is megeshet. Az *én történetem*, ijed meg B. R. Pontosan erre a nézői attitűdre számítanak a kortárs koreográfusok. Menynyire vannak tudatában, mit követnek el?

Hatodik jelenet, amelyben megjelenik a *Nő*

Nincsen nő a koreográfusok között. Férfiszempontú korrajz: a történetek többsége mégis a másik nemről szól. Méghozzá azonmód kétféle: az egyik a matriarchátus újkori le származottja, ő a főnök, a férfi leigázásra méltó, a másik nő viszont elvont ideál, leginkább asszony, akit a férfi - távolról, szerencsés esetben közlel - imád, kényeztet, szolgál. Viszonyokat táncolnak el, legyen az utcai performance vagy balett-termi kulisszatitok, de sosem egyenrangú viszonyokat, ráadásul sok erotikával, ez primer jelzésnek elegendő, konklúzióknak kevés. Ilyen nőt akarunk? Ezen morfondírozik B. R., aki maga is férfi, éppen tizedik éve házas.

Hetedik jelenet a *cukrozott mézről*

A mértéktartással kellene kicsit többet törődni, időnként nem engedni, hogy túlon túl tobzódjanak az érzelmek, hőköl vissza, ha valami már érthető, nem kell rátenni még egy lapáttal, bár sokszor meg úgy kell fölfejtetni táncmetaforákat, hogy senki sincs beavatva a *kódrendszerbe*, gondolta a fene, jegyezte meg Arany János, amikor egy versét értelmezték; csak akkor kell hatásosnak tűnő elemeket a végletekig fokozni, ha az dramaturgiai indokolt, magáról a fokozásról komponálni már fokozhatatlan, az édeskés képek meg visszahatnak, nem kell odapötytyintett jelmezzel, díszlettel jelezni, ami különben is érthető, tessék nyugodtan bízni a nagykorú néző értelmi képességeiben.

Nyolcadik jelenet, amelyben dallamfoszlányok *tépődnek tovább*

Van itt klasszikus és modern, dzsessz és computer music, neves és nevesincs, fájóan kevés hazai, ami van, az mindenesetre gépzene (különben is *szegény színház*: jelmez alig, díszlet semmi, csak világítás és zene), időnként kicsit túl hangosan, nem számít, Erkel és Beethovent leszámítva némileg zak-

latottan, szem és fül ingerei most mindenestre harmonizálnak, B. R. időnként elmerülne, de ezek a zenék nem hagyják, pontosan engedelmeskednek annak az akaratnak, hogy csak mindig szinten tartani a nyugtalanságot, időnként több bennük a ritmus, mint a dallam, tehát baletthez éppen illenek, B. R. közben azon tűnődik, vajon mennyi zenét hallgatnak csak úgy, nem munkaköri kötelességből a táncosok.

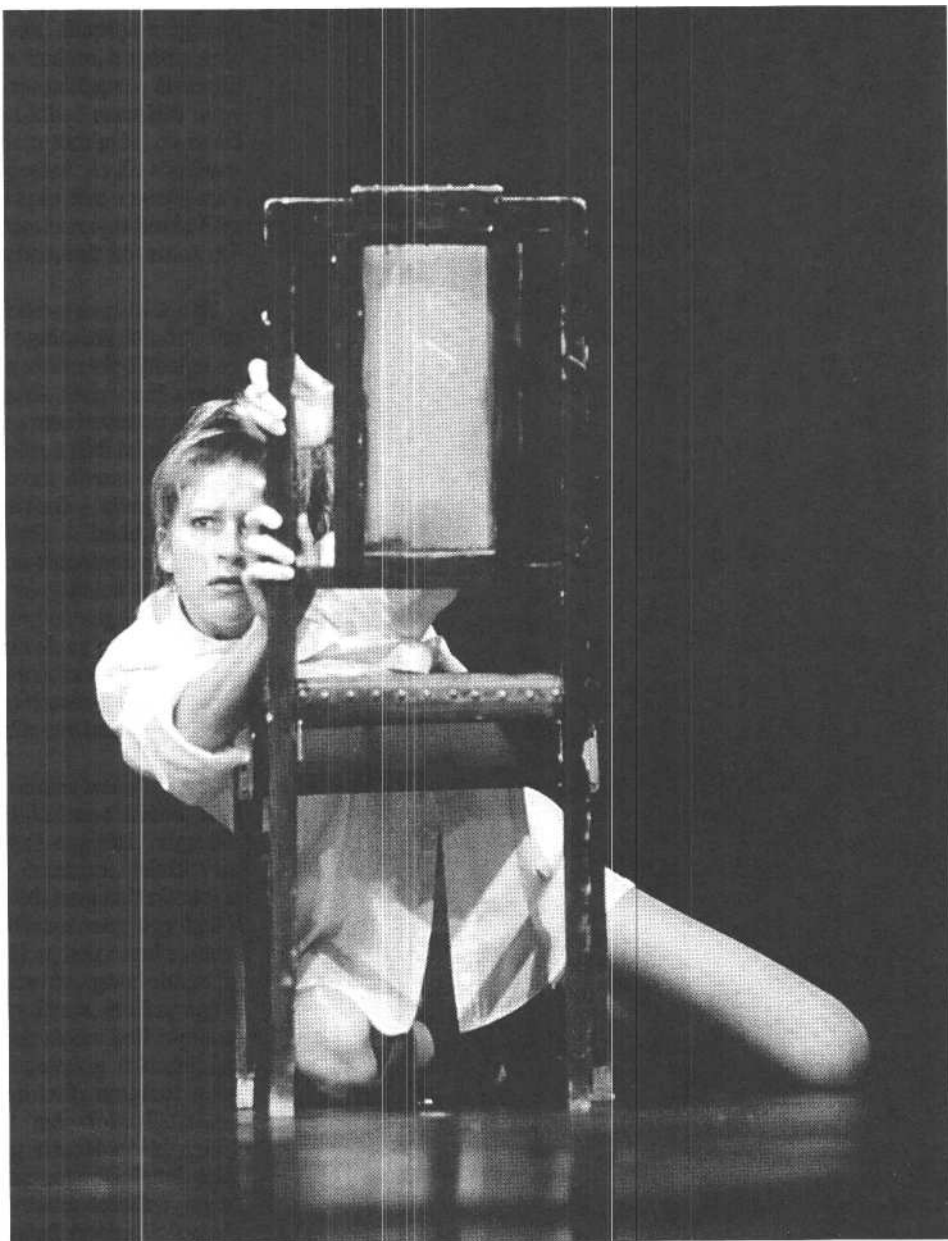
Kilencedik jelenet, amelyben félbetörnek a *mozdulatok*

Hol húzódik a határ a cirkuszi akrobatika, a ritmikus sportgimnasztika és a táncművészet között, kérdezné, miközben statisz-

mok tárlata: el tudták volna mindezt táncolni a régiek? Mit gondolna minderről Petipa?

Tizedik jelenet, amelyben a címek túllépnek saját jelentésükön

Köldöknézős est, sok benne az olyan darab, amelynek tárgya önmaga, vagyis maga a balett, B. R. tehát kapaszkodót keres, végül a címek etimológiájában találja meg: csupa elvonatkoztatás, kevés konkrétum (ami az, az aztán nagyon), gondoljunk, amit akarunk. *Végtelen és Találkozás, Szimmetriák és Connection, Kitörés és Beszélő testek*: csupa filo-pszicho-szocio teoretika, lassan visszatérhet tehát oda, hogy mit is gondolnak ezek a *srácok* a világról, van a fejükben egy



Gáspár Orsolya a *Találkozásban* (Bajári Levente koreográfiája) (Molnár Kata felvétele)

tikázza, mennyi mesterségbeli tudás gyűlemllett itt föl, modern iskolák némi klasszikus hagyománnyal, csipetnyi Seregihatással fűszerezve, gömbölyű és szögletes aránya egyre inkább eltolódik az utóbbi javára, csak ki ne ficamodjék könyök és térd, annyi a túlfeszítés; *lazasági verseny* a színen, hozzá társulva ellenklasszikus ido-

konkrét sík meg egy fölötte lebegő, afféle virtuális tánc, kicsit *zaza világ*, kicsit nehezen kezelhető, ez van, a miénk.

Tizenegyedik jelenet arról, hogy mi járhat a *fejükben?*

Ok is csak ezeket az utcákat tapossák, ha szorítja is őket a balett-terem vélt tágassága.

Vannak közöttük ígéretek, a színpadon ott már a potenciális Giselle és Puck, Csipkerózsika és Spartacus, Makrancos Kata és Mandarin, tehetség doszt, de egyelőre (végleg?) ez csapatmunka, afféle *kollektív balett*, látszik, ahogyan támaszkodnak a másikra, egyedül nem megy, egyikük gondolatát a másik fűzi tovább, az érzelmeik is egymásba gabalyódnak, kicsit ugyan belterjesek, hiába, ez is zártkörű szakma, B. R. éppenséggel a titkaikat igyekszik megfeyteni, kaland, hogy rájöjjön, mi van a tudatukban idefönn és odalenn. A sikert szeretik, ennyi

bizonyos. Viszont új nemzedék: nekik a taps már nem minden, csak a csúcs egyik kiszögellése. De hogy mi a többi? (Nincs válasz.)

Tizenkettedik jelenet, amelyben B. R. bandukol hazafelé

Pontosan lemozogták ezt a világot, nem csíptek, nem gúnyolódtak ugyan rajta, hanem szóról (dallamról, ecsetvonásról) mozdulatra ugyanazt hajtogatják, ugyanavval a megszállott haraggal, amit a kortárs iroda-lom, zene, festészet - nincs tévedés: szomorú hazai *antiszarkazmus* ez a javából,

Hankiss óta tudjuk, milyen a mi himnuszunk tudatalattija, benne vagyunk nyakig a mi magánszarkazmusunkban, táncolni egyébként tudnak lányaink és fiaink, B. R. marad - a történetek hatására is - *Balett-Rajongó*, önkritikus este volt (*vastaps a nézők soraiban*), gondolja még az utcán fékcsikorgás, pitbullugatás és részek ordítóztása közben, elmerülő este volt, elmúlt, ennyi, odavan.

VARGA SÁNDOR MÁRTON

A GYŐRI BALETT BEMUTATÓJA

PURIM

A Győri Balett valamibe most nagyon belehalt. Úgy alakult, hogy a *Purim, avagy a Sorsvetés* című produkciót jószerivel minden részletében elkötelezték, sőt, elhivatottak alkották. Itt mindenki autentikus személyiségnek tűnik. Es mellesleg profinak, aki jól ismeri a hatás finomabb receptjeit is. Talán nem túlzás megjósolni, hogy siker várható jó időre, a kasszában is. Tisztes cél és kitűnő eredmény ez ma egy kétrészes táncjátéktól. Táncjáték? Befoghatnánk a látványt a balett - vagy specifikusabban klezmer-balett -, esetleg az illusztrált koncert fogalmával is, megközelítés dolga. A keresgélés azonban onnan ered, hogy a színpadi műegész alkotórészei olykor igencsak szétszaladtak, s a zárt szerkezet, a részletekből előálló közös jelentés még a mű végére szerkesztett hevítő Kódában is inkább az érzelmeik szintjén teljesült ki. De a nézők szeme csillogott. A nézők boldogok voltak. A purimot élték, s ezt az ünnepet átjárja az elégtétel izgató fűszere.

A műsorfüzet első lapján Ben Turán sorait olvashatjuk; a Magyar Zsidó Múzeumot is igazgató drámaíró a győrieknek szánt szöveggel nem csupán a történet menetét jelöli ki, hanem az érintettség súlyával, a személyes vallomás átéltségével kommentál. „A *Purim, avagy a Sorsvetés* azért nem komor és elvont fogalom számunkra, mert ez váltotta ki az isteni Gondviselést, mely azáltal valósult meg, hogy Eszter - egy elhivatott ember - szembe mert szállni az egész népet fenyegető veszéllyel. Ettől válhatott »a bánat örömmé«! A szabadságvágy balettje ez, az önfeláldozás táncdrámája, melyben az individuum még erős felelősséget érez a kollektívumért. Ez egyben üzenete a mához.” A következő pontban pedig így vall: „Az örökség átadása ez: »Mi felelünk Isten sorsáért e világban!...«”

Ezt a szellemi alapvetést, határozott beállítódást eleve csak tisztelni lehet, elfogadni, még akkor is, ha közben szelíden feldereng a vágy, hogy egy friss, kortárs alkotás

mégiscsak mindenkié legyen. Pedig a szövegkönyv - célja szerint - az ótestamentumi *Eszter* könyvének sajátos, mai változata, vagyis nem kell számon kérni az utolsó történeti könyv eseményeit. Minthogy a meglehetősen különböző körülmények között élő zsidó közösségeknek a túléléshez különböző tulajdonságokra volt szükségük, Eszter alakja is fordításonként átszíneződik: hol harcias, elkötelezett, hol békés, emelkedett természetű nő, akiből csak a történelmi szükség préseli ki a hőst. Ehhez a talmudi fejtegetések tesznek hozzá új lélektani árnyalatokat, s miután valószínűleg aitiológiai, vagyis egy vallási ünnep eredetmagyarázatáról van szó, Eszter valamennyi tulajdonsága igazolható. A történet láncszemeiből ebben a változatban néhány teljesen kiesik, hogy helyettük a karakterépítés belső rendje szerint teremtdjék meg a drámai hitel, avagy érvényesülhessen a kegyes Gondviselés sokkal magasabb eszméje. Esztert például egyszer csak a perzsa király, Áhásvéros környezetében találjuk, legalábbis az uralkodónak módja van őt megpillantani az engesztelő táncot lejtő zsidó szüzek (!) között, miközben származását csak az utolsó epizódok egyikében fedi fel. Vagy hézag van a szövegben, vagy a király együgyű kisé.

A főemberi csalódottság kellő okkal szolgál viszont Hámánnak a pogrom meghirdetésére, míg a férfiőhaj elől menekülő Eszter szinte vonzza az égiek beavatkozását. Az utóbbi fordulat szép, lírai jelenetet hoz: a lány egy angyal főntről alázuhanó fényében lel hirtelen menedéket, a katonák vakon szaladgálnak körülötte, s a fénnel, ezzel az éteri jelenséggel érkezik a sugallat: induljon Eszter rögvést a királyi palotába, és akár élete árán is mentse meg népét, hogy az el ne vesszen a világból. Ez a magasztos és rendkívüli súlyú elhivatottság a továbbiakban koreográfiai vagy még inkább előadói nehézségeket tartogat, ám szellemileg magasra szárnyal a történet, összhangban az

zal, hogy az önfeláldozó, népmentő Hadassa, vagyis Eszter mindmáig kitüntetett alakja a zsidó vallásos és nemzeti érzületnek.

Jávori Ferencnek ehhez a viszonylag szabadon kanyargó, érzelmeiben áradó, ám szigorúan az ótestamentumi időkhöz kötődő cselekményhez kellett utat találnia. Gondolnánk, nem lehetett ez olyan nehéz, hiszen a zeneszerző rég eljegyezte magát a klezmer muzsika felkutatásával, hangszerelésével, sőt klezmer zenekara is van, amelynek CD-i ugyancsak e stílusban születtek.

Az előadók fogékony könnyedséggel képesek áthangolni, klezmeresíteni megannyi zenei formát és dallamot. Eleganciájuk, víg játékedvük a főlényes technika koronája. Es egyéniségek valamennyien. Illényi Katica hegedűjátékát, Nagy Anna virtuóz harmonikázását, a fúvós hangszerek hol búsongó, hol harsányabb megszólalásait, no meg a változatos ritmikát adó dobolást igazán jó felidézni. Ebben a zenében benne van a világ. Az óhéber és arab meg sokféle közép-kelet-európai dallam- és táncvariáció reminiscenciáival együtt, főként a dramaturgiai határpontokat segítő menetekkel, az egyszerűbb formák, a rock és a musical sémái is feltűnnek. Mindez a Budapest Klezmer Band stílusában. Es mégis, egy ponton valami más irányba gördül.

Ez a zene ugyanis elég eredeti ahhoz, hogy felkeltse a valódi eredetiség igényét. A fragmentumokban felbukkanó ősi zenei rétegekhez sem időben, sem térben nem illeszthető frissebb hozadékok azonban nem segíthetik az ószövegségi történet kibontását. Azok a formák, amelyek a klezmer zenében vígan kapcsolódhatnak, most, konkrét időhöz rendelve hirtelen elvesztik kötőanyagukat. Valamint némileg paradox módon, amikor a legintenzívebben, minden hangszert a vég-fokig pörgetve szól a zene, néha bizony kevésnek tűnik. A drámai forrásoknál, a heroikus ráadás pillanataiban például el-

kelne még vagy húsz muzsikos, hogy „rátegye”, ami kell. Es bármilyen furcsa: a zenekar talán épp e hiány következtében válik gyakran főszereplővé, önálló és fajsúlyos egységgé, olyannyira, hogy nemegyszer a tánc hat illusztrációnak.

A scenírozás elemei láthatólag tudatos rendben alakulnak. A képet egy hatalmas, talán a kezdetek A betűjét vagy a világ hierarchikus épületét, avagy némi

formai szabadsággal gyertyatartót mintázó építmény uralja. Égbe nyúló háromszögét fénypontok jelölik ki, a középmezőnyben rejő szinten játszik a zenekar. Itt kerül a hurok Hámán nyakára, s a Sorsvetés műveletében a kocka fehérje is itt, a magasban vált feketére. Az egész építmény a hatalmi rendet szimbolizálja: alsó régiójában még nagyon is földi - a terpeszkedő szárak között forgó óriási propellerek különös fényjátékában -, aztán felfelé egyre tisztul, míg csúcsa már isteni rendelést sejtetve kapaszkodik a végtelenbe. Menczel Róbert díszleteihez Ingrid Göttlicher jelmezei társulnak. A perzsa udvarban barna színekkel kombinált arany-sárga a módi, míg a zsidó közösség tagjain a sötétkéék egészül ki feketével. A jelmezek a test vonalaival együtt hullámzó, finoman stilizált változataikkal kiválóan szolgálják a színpadi miliőt. E formák és színek hangolják a teret is, amelyben a koreográfia megszülethet.

Az utóbbi évek sikeres bemutatásait, a jól választott régebbi meg a friss darabokból kiállított jeles estek sorát írja tovább a *Purim*. A társulat technikailag ma már sokat tud, és a tiszteletre méltó tartással végigvitt érlelődési-váltási szakasz után immár szellemiségében is önálló, határozott irányt vett.

Az alkotóknak járó elismerésen most Juhos István és William Fomin osztozik. Hogy miképp és milyen arányban, nem tudni igazán. Erzékelni annyit lehet, hogy olykor mintha megváltozna a fogalmazásmód, mintha a gördülékeny, hullámzó ívek finom ornamentikája egyszer csak „kiegyenesedne”, és a dinamika keményebb, nyersebb fokozatából pattogna elő minden mozdulat.

Bár Fomin maga is kiváló táncművész, mozgása egészen finom és árnyalt, szent-pétervári tanulóévei, majd Kujbisev meg Doneck társulata után a győri évek nyilván más árnyalatokkal gazdagították táncosi érzékeit, mint a szabadabb szellemű kor-társ világából érkező Juhosét. De a győriek alázattal mindent megtanulnak. Talán ennek az elszántságnak köszönhető, hogy a két-féleség végül nem okoz nagyobb zavart. Úgy tűnik, a táncmódot alapvetően Juhos jelöli ki, mert látni mindazt, amit megtanult

a Szegedi Kortárs Balettnél és külföldön is, például az izraeli Batsheva- meg a Kibbucze együttesnél. Ezért aztán a *Purim* par excellence táncrészletei nem is a szövegkönyv fordulatainak konkrét megjelenítésében teljesednek ki, sokkal inkább a súlyosabb vagy máskor leheletfinom mozdulatszővedék önálló rétegében. Ilyenformán mintha önálló mű születne a nagyobb

folyvást bele a pontokba szedett történet, s mi talán felrezenünk, hogy a valódi (?) élet nyersen egyszerűbb volt akkor is, s az máig: pontokba van szedve, a halálig.

Az előadók dolgát persze igencsak megnehezíti e kétféleség, mert a vaskosabb színek meg a lágyabb árnyalatok sűrűn váltakoznak. Különösen Eszter alakja terheli, neki ráadásul még egy „csavar” jut:

önmagát, nőiségét kell áldoznia a közösségért, vagyis mi-közben a testével hitelesíti, hogy szeret, ugyancsak a testével kell elhíttatnia, hogy az igazság bizony egészen más. E kettős játék inkább filmre való, így Eszter megformálójaként Cserpák Szabina majd-nem a lehetetlennel viaskodik. Igazi hősnővé nem nőhet, mi-ként Áhásvéros alakjában a dekoratív mozgású és kifejezetten szimpatikusnak ható Pátkai Balázs sem hitelesítheti a drámát. Kettőseik így néha értelmetlennek, különösen a játékos szerelmi évődés koreográfiailag egészen kedvesre (!) sikeredett pillanataiban tűnik úgy, hogy Eszter megszerette ezt a királyt, s akkor talán áldozata sem olyan mérhetetlenül nagy.

Müller Ervin Hámánja fő a saját levében, a figurát nincs kivel felettetnie, nincs számára igazán meggyőző akció. Mordeháj az egyetlen, aki már a játék elején megkapja alaptonusát, s azt minden jelenetben vállalhatja. Némileg sematikus is ez a színpadi alak, viszont Demcsák Ottó bátran él az egyirányú szabadsággal, energikusan mutatja fel e figura elszántságát, hajlíthatatlanságát és Eszter erejébe vetett hatalmas reményét. Jelenetben szépen táncol még szegény Vásti, Pintér Tímea is, aki asszonyi engedetlenségével valójában kiváló oka lesz az ótestamentumi történetnek.

Csak azt nem tudom, változott-e a világ azóta. A *Purim* színpadi ünnepének egyik csúcspontján kötél zuhant le a magasból. Nyakra való. Hámán azt kapta, amit megérdemelt. A

nézőknek csillogott a szemük, a nézők boldogok

voltak. A fogat fogért elve, úgy tűnik, máig több vigaszt nyújt a megbocsátásnál.

PÉTER MÁRTA



Pátkai Balázs (Áhásvéros) és Cserpák Szabina (Eszter) Kanyó Béla felvétele

keretben, a realista epizódok között egy másik, lényegibb történet zajlik. Ez a belső, titkos egzisztencia mindig nagyon tiszta, egyszerű és magától értetődő, mondhatnánk, az elvonatkoztatás áttetszőbb birodalmába vezet, ahol a muzikális, szinte dallamívekhez simuló testrajzolatok egymásból születnek, a finom lendület összekapcsolja lent és fönt változásait és a testeket, ahol a ritmus még bensőnk ritmusa, s ezért a mindenségé is. Ahol otthon vagyunk. Ebbe a csendesebb, bölcsebb létbe kalapál

BESZÉLGETÉS KISS JÁNOSSEL

Hálátlan szerepben

Különös ismertetőjele: a művészneve is Kiss János. Amikor megkérdezték, hogy lehet ilyen átlagos névvel fellépni, azt mondta: ő Kiss Jánosnak született, és Kiss Jánusként fog meghalni, a kettő közt pedig végig az marad. A Győri Balett bemutatói előtt annyira ideges, hogy szinte zöldes színt kap, a taps első három percében megkönnyebbül, majd ismét megjelenik arcán az aggodalom: hogyan tovább? Lelkesedése és aggodása ragadós, a társaságában eltöltött félóra után mindenki a Győri Balett hívévé válik. Negyvenéves, kilenc éve ő a társulat igazgatója.

- *Hálátlan szerep lehetett az igazgatói széket elfoglalni 1991-ben, Markó Iván után, akinek a neve egybeforrt a Győri Balettéval, s aki aztán összecsomagolt, hátat fordított mindennek, és elment. Nyilván jó oka volt rá – gondolhatta a kívülről. Bizonyára akadt, aki úgy nézett önre, mint valami trónbitorlóra.*

- Az ellenségemnek sem kívánom azt a helyzetet, amelybe akkor váratlanul és véletlenül kerültem. Egy nemzetközi hírű együttes, amely tizenegy évig dolgozott Ivánnal, ott maradt meztelenül, repertoár nélkül. A tét az volt, hogy túléljük-e vagy sem. Közfelkiáltással választottak igazgatóvá, másképp nem is vállaltam volna. Iván szájából sok minden elhangzott, valótlanságok is, de mi elhatároztuk, hogy a szakításról nem nyilatkozunk. Méltatlan lenne a Győri Balett múltjához a szennyesteregetés. Nem erről szól az a rövid idő, amíg egy táncos pályája tart. Hajdanán - 1977-ben -, mint a mesében, mi, végzős évfolyam bekopogtunk Markó Iván operaházi öltözőjébe, és megkértük, legyen a vezetőnk. A mesének vége szakadt, új mese kezdődött. A '91-es válságot követő első bemutatónk után odajött hozzám Iván egyik barátja, egy francia impresszárió. - Ugye maga az igazgató? - kérdezte. - Gratulálok, nem gondoltam volna, hogy önök képesek együtt maradni.

- *Meddig méregették még érdeklődve? Mikor fogadták el a társulatot Markó Iván nélkül?*

- Nekem addig az volt a dolgom, hogy jól táncoljak. Iván szerepeit, a Mandarint, a Prosperót felváltva táncoltuk. Képzelve magát az én helyembe: egyik pillanatról a másikra azt mondják, hogy mától fogva mindenről maga dönt. Es nem csak a társulatért kellett felelősséget vállalni. Ott a Győri Balett iskolája is, jönnek a szülők, hogy úristen, most mi lesz. Igaz, a társulat kollektív módon működik, de a fene egye meg, a színház diktatórikus lépések nélkül nem működik. Mindenki él a vágy, hogy koreografáljon, és ha szavazatok alapján

osztjuk a feladatot, abból csak káosz fakad. Az én vállalkásom az volt, hogy döntéseket hozok. Nulláról kellett kezdeni, új repertoárt kialakítani.

Hatalmas segítséget kaptam az együttestől és a műszaktól. Es ahogy a közönség kitarzott mellettünk, az maga volt a csoda. A fűszeres megkérdezte: „Jánuskám, tudunk-e segíteni?” Erőt adott, hogy több volt a drukkerünk, mint az ellendrukkerünk. Persze, akadtak, akik azt kérdezték: mit akarnak ezek? Markó Iván nélkül nincs Győri Balett. Ezután nemzetközi porondra ne is számítsatok - mondta akkoriban a szakma egyik jeles képviselője. Azóta eltelt kilenc év, és a repertoárunk olyan művekből áll, amelyeket itthon és külföldön is igényel a közönség.

Igaz, kapok olyan bírálatokat, hogy „slágerszerű” darabokat választok. A Robert North-féle *Carment* is ezzel vádolták. Pedig abban nemcsak az a fantasztikus, hogy Robert kifejezetten az együttes számára koreografálta, hanem az is, hogy új zenemű született: Chrisopher Beanstad, a modern tánc kísérőzenéjének világhírű zeneszerzője komponálta. Vagy itt van a Martha Graham-táncítvány Robert Cohen. Az idős mester eljött Győrbe, hogy a *Stabat Mater* betanításán elvégezze az utolsó simításokat; csodálatos volt két hétig vele dolgozni, még a kisujja rezzenéséből is tanultunk. Igen, erről a klasszikus Graham-technikára épülő, Vivaldi-zenére készített koreográfiáról valóban elmondhatom, hogy sláger, mert szereti a közönség. A Libor Vaculik-féle *Operaház* fantomjával pedig már negyvenszer léptünk fel külföldön.

- *Az Operaház fantomja kapcsán azt nyilatkozta, hogy igen, vállalják az érzelmekre ható és a hagyományos cselekményes balettet is.*

- Ez nem véletlen. A jó tanítómester nyomot hagy. Ezért csak köszönettel tartozom Markó Ivánnak, mint ahogy ő is köszönettel tartozik Maurice Béjart-nak. Ezeket a folyamatokat nem lehet megtagadni. Igen, mi érzelmeket és gondolatokat is szeretnénk közzélni a táncsal. A *Fantom* romantikus mű. Most például Svájcban léptünk föl vele, és a taps-nál láttam, hogy az egyik néző sír. Ennél boldogabb érzés nincs. En ezt abszolút vállalom. Hát nem erről szólnak az interpretáló-művészetek? Hogy ami akkor este ott meg-született, az soha máskor nem történik meg?

- *Végignéztém a győri színház majdnem ezerfős nézőterén, és akkor értettem meg, hogy a repertoár kialakításánál az is szempont, hogy ezt bizony meg kell tölteni.*

- Nehéz kérdés, hogy egy professzionális együttes meddig mehet el a kísérletezésben.

Igen, néha én is beledugnám a fejemet a színpadon egy vödörbe, aztán megráznám, csúsznék-másznék, semmiről nem beszélnék, csak örjöngenék... de nem tehetem meg. Annak idején Ivánnal gyakran feljártunk Fejes Endréhez beszélgetni. Bandi mondta: a néző megveszi a színházjegyét, megmosakszik, kiöltözik, beül, és valamit szeretne kapni. Nektek ott a másik oldalon kutya kötelességetek adni, és senkit nem érdekel, hogy meghalt az édesanyád, fáj a lábad és így tovább.

A *Purim* bemutatóján állva tapsolt a közönség. Valaki odajött, és megkérdezte, miért nem vagyok boldog. Boldog voltam, de közben az járt a fejemben, hogy mi lesz a következő bemutató. Lesz-e legközelebb is sikerünk? Mi lesz a húszéves, jubileumi estünkön? Bródy János írt az együttes számára valamit, és... de erről még nem beszélék. Meg tudjuk-e csinálni a *Rómeó és Júliát*? A félelem látszik rajtam a boldogság mellett. Ebben a műfajban nem lehet „spilázni”, átverni a közönséget. Illetve lehet, de nincs értelme.

Más is aggaszt. A Győri Balett tagjai közalkalmazotti státusban vannak, eszerint alakul a fizetésük. A műszak sem keres másképp, de ők is megszállottak. A pesti Purim-bemutató előtt feljöttek előző éjjel - ingyen -, hogy biztonságosan beépítsék a színpadot. Persze, az ember mást lát, ha átlépi az országhatárt... Istenem, mi olyan fiatalon kezdünk el utazni! 1979. november 1-jén volt az első bemutatónk, A *Nap szerettei* - szoktuk is mondani, hogy halottak napján születünk -, és decemberben már a milánói Scalában próbáltunk, ahová Ljubimov hívott minket a *Borisz Godunovra*. Azt sem tudtuk, hol vagyunk. De miért is mondom mindezt? Ja igen, ha az ember átlépi az országhatárt, elkecsereedik, amikor látja, hogy, mondjuk, a bécsi Volksoperben milyen anyagi megbecsülésben részesítik a táncosokat.

- *Mennyi állami támogatást kap a Győri Balett?*

- A költségvetésünk hetven százaléka állami, harminc százaléka önkormányzati forrásból ered, ez a bérekkal együtt közel nyolcvanmillió. A bevételi kötelezettségünk nagyon nagy, a bevételből és a támogatókból élünk. Enélkül nem is álmodhatnánk külföldi koreográfusról vagy arról, hogy zeneművet írassunk. Most szerződöttem egy pályakezdő táncost 31 500 forint bruttóért, Bombicz Barbara és Demcsák Ottó - mindketten Harangozó-díjasok -, akikkel együtt kezdtük a Győri Balettet húsz évvel ezelőtt, hetvenezer forintot kapnak, szintén bruttó.

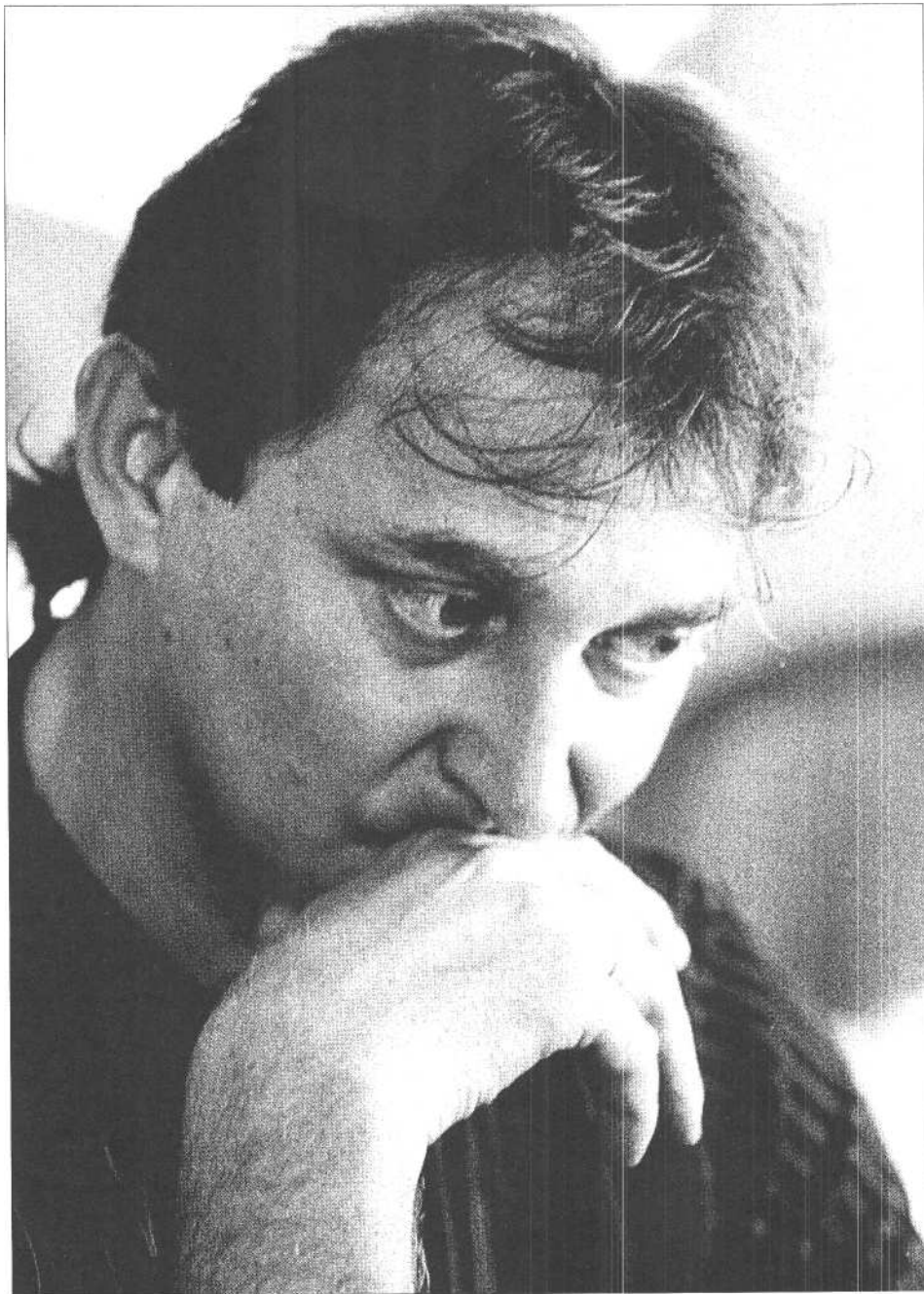
– Nem fáj, hogy ők még színpadon táncolnak, maga meg már csak néhanapján?

– Sajnos nem tudom összeegyeztetni a táncot meg az igazgatóságot. Oszthatnék magamra szerepet, de... Még Ivántól tanultuk, hogy mindenkinek megvan a maga belső tükre, ha abba belenézve nem felel meg önmagának, akkor változtatni kell. Igen, szeretnék táncolni, de ahhoz minden nap gyakorolni kellene. Nem égethetem le az együttest csak azért, hogy élvezkedjem.

– Van abban valami freudi, hogy az egyetlen szerep, amit elvállalt, és amit nagy szorongással táncol, az apa szerepe

arisztokratikusan közelít a Győri Baletthez, jobban kedveli a posztmodern vagy a kísérletező irányzatokat követő kisebb együtteseket. Ön is említette, hogy a Carment azzal vádolták, hogy populáris, felületes, a nagyközönséget akarja megnyerni.

– Arról nem tehetek, hogy a közönség állva tapsol. Engem zavar a kritika és a szakma skatulyarendszere, hogy mindenkit be akar suvasztani valahova. Nemrég egy kura-tóriummi ülésen a műfajiságról vitatkoztunk Presser Gáborral, Seregi Lászlóval és Szabó Istvánnal arról, hogy a táncművészetben mi a kortársi, a posztmodern és így tovább. A



Az opera-

ház fantomjában.

– A koreográfus, Libor Vaculik kért fel rá, csak azért vállaltam. De most mintha még egy apaszerep várna a színpadon. „Háziszerzőnk”, Roberth North átigazítja a társulatra azt a Rómeó és Júliát, amit a veronai Aréna számára készített, és szeretné, ha én is táncolnék benne – de erről sem szeretnék még beszélni.

– Úgy látom, a táncszakírók egy része

közönséget szerintem ez nem érdekli. Én csak egyvalamit ismerek: előadást. Produkciót. És minden kortársi, ami ma születik.

– Többet lépnek fel külföldön, mint Budapesten. Es nagyon ritkán látni az együttest vendégként az Operaházban. Pedig a főváros tele van turistákkal, a tánc nyelve pedig nemzetközi.

– Ez igaz, csakugyan többet hívnak min- ket külföldre szerepelni, mint Budapestre.

Bár amíg létre nem jött az új Thália, ahol a Purimot is előadtuk, nem volt befogadó színház a fővárosban. Az Operaházban gálákön szoktunk fellépni, másra nem hívtak. Nyáron kiadják az épületet a Budafest opera- és balettfesztiválnak, de ők sem invitáltak minket. Én, noha pesti gyerek-ként kerültem Győrbe, mindig is a „vízfejű” Magyarország ellen voltam. Sokat lépünk fel vidéki városokban, mozgásban kell lenni, nem a budapesti közönség a meghatározó. Nyáron egyébként is jár egy hónap pihenő a táncosnak. Több talán nem, mert olyan rövid az életünk ezen a pályán, hogy nem a pihenésre kell koncentrálni, hanem a színpadon és a balett-teremben eltöltött időt kell maximálisan kihasználni.

– A táncos akár már pár hónap pihenő után is „megmacskásodik”. Van-e „nagy visszatérő”, aki hosszú kihagyás után visszaállt az együttesbe?

– A feleségem, Afonyi Éva. Amikor az együttes megválasztott igazgatónak és művészeti vezetőnek, úgy döntöttünk, hogy vállalunk egy második babát. Három év kihagyás u tán én parancsoltam vissza a színpadra Évát, mert úgy gondoltam, luxus, ha a tehetségével nem használja ki azt az időt, amely még előadóművészként megadatik neki. Erről jut eszembe: említettem már, hogy magamra sosem osztok szerepet, csak akkor lépek színpadra, ha a koreográfus felkér. Demcsák Ottó a húszéves jubileumra készít egy etűdöt, amolyan „öreg-gek táncát”, amelyben mind a hét alapító tag szerepel. Azt mondták: „János, ebből nem maradhatsz ki.”

– Ott lesz-e Markó Iván a húszéves jubileumon? Úgy tűnik, amióta ismét saját, sikeres együttese van, ő is kiegyensúlyozott, megbékélt. El lehet-e csalogatni Győrbe?

– Én a tizenöt éves jubileumra is meghívtam, ő akkor ezt elutasította, bizonyára túlságosan friss volt még a távozás sebe. Most írtam neki, hogy október harmincadikán szeretettel várjuk, hogy együtt ünnepeljünk az összes alapító és későbbi taggal. Még nem kaptam választ, de bízom benne, hogy eljön. Azt mondják, a legszebb emberi tulajdonság a megbocsátás. Itt mind a két oldalon vannak sérelmek, kölcsönösen meg kell bocsátani. Csak ahhoz tudom hasonlítani, ami történt, mint amikor egy apa egyszerűen feláll, és otthagy mindent.

– A tékozló fiú fordított története? Itt az apa ment el, csak még nem tért vissza?

– Es az anyánk, Gombár Judit, akinek a neve ritkán hangozott el. Ő sosem verte nagy dobra, hogy mi mindent tett a Győri Balettért. Nem lehet patikamérlegesen lemérni, hogy ki mennyit adott egy műhöz. Ő nemcsak a látványt, a jelmezt és a díszletet adta, hanem a librettóban is része volt. Lehet vitatni, hogy ki találta ki a *Csodálatos mandarin* új verzióját, de azt nem, hogy Markó Iván és Gombár Judit nemcsak férj és feleség volt, hanem olyan alkotói páros, amelynek segítségével az együttes világsikereket ért el.

– A jubileumra fotóalbum is készül. Úgy hírlik, Markó Iván megtiltja, hogy az ő időszaka alatt készült képek bekerüljenek a kiadványba.

– Ebben az albumban a fotóművészek örökítik meg a húsz év repertoárját. Nem szeretnék riportkönyvet, a Győri Balett „igaz történetét”, amelyben mindenki „vall” önmagáról; a képek beszéljenek rólunk, ne a sztorizás. A hír valóban igaz, jutott el hozzám Ivántól olyan üzenet, hogy nem engedi a képeket közölni. Szerintem ezt nem teheti meg, mert a szerzői jog a fotóművészeké. Abban a levélben, amelyben meghívtam a jubileumra, megírtam, hogy hallottam ilyesmit, de nem az ő szájából, és remélem, hogy nem igaz az egész, és szeretném, ha válaszolna. A közös múltunkat amúgy sem

mert manapság a táncművészet riasztóan rosszul fizetett pálya. Huszonöt év után általában nyugdíjba megy a táncos. Egyre többet gondolkodunk azon, hogy meg kellene teremteni a szakmai átképzést, hiszen aki professzionális módon táncol, naponta megküzd a testével, annak nincs ideje közben más pályára készülni. Negyven-negyvenöt évesen pedig már nehéz újrakezdeni, pályát módosítani.

– *Kevesen tudják, mibe kerül egy balett-együttest fenntartani. Nemcsak a táncosok meg a műszak bérét, a rezsit kell beleszámolni, hanem a koreográfus és a zeneszerző*



A portrékat Koncz Zsuzsa készítette

lehet letagadni. Legalább képek maradjanak fenn azokról a koreográfiákról, amelyeket később letiltott.

– *Szívesen látná-e később a saját gyerekeit a Győri Balett társulatában?*

– Hát - az első reakcióm az, hogy nem. Aztán veszek egy nagy lélegzetet, és azt mondom, hogy igen. Evával rengeteget vitatkoztunk azon, hogy a gyerekek járjanak-e balett-iskolába vagy sem. Meg vannak fertőzve, otthon állandóan zenét hallanak, bejárnak a színházba - bár nem színházi gyerekek -, sok előadást látnak, imádnak táncolni. Még nem tudni, lesz-e belőlük táncművész, hi-szen Brigitta hatéves, még a balettoviba jár, Dániel most harmadikos. En azért aggódok,

jogdíját, a díszlet költségeit, és ami elég furán hangzik a civil fülnek: a cipő és a leheltnyi táncruha is sokba kerül.

– A múltkor azon tréfálkoztunk, hogy azért mutatnak be egyre kevesebb spiccipős darabot, mert már nagyon drága ez a lábbeli. Egy pár öt-hatezer forint, és megcsúsz, hogy egyetlen próba alatt szétmegy. Előfordul, hogy egy kétfelvonásos műben két pár „fogy el” táncosonként. A vászon gyakorló-cipők olcsóbbak ugyan, de ritkán tartanak két hétnél tovább. Nemcsak anyagi okok, hanem az utazások miatt is arra próbálom sarkallni a munkatársaimat, hogy minél kevesebb díszlettel dolgozzunk. Annyira persze nem lehet garaszkodni, hogy mindig

csak körfüggönnyel és világítással oldjuk meg az előadást, mert a nézővel szúrunk ki, ha nem nyújtjuk a darab által megkövetelt látványt. „Robikám, csak egyetlen kérésem van: férjen el egyetlen bőröndben a *Purim* díszlete” - mondtam Menczel Róbertnek, aki jót nevetett, majd elkezdett gondolkodni, dolgozni, együtt élni a darabbal; végül megszületett a hatalmas, fémből készült, egyáltalán nem olcsó díszlet, de én boldog vagyok, hogy ezt megálmodta, mert enélkül nem lenne ilyen a darab.

– *Fischer Iván mondta a Fesztiválzene-karral kapcsolatban, hogy Magyarországon minden fordítva működik. Nem a sikeres együtteseket támogatják, mert azok, úgy-mond, maguktól is boldogulnak. A siker valószínűleg harakiri egy társulat számára.*

– Fischer Iván is tudja, hogy a siker mulandó, és egy zene- vagy táncművész nem ülhet a babérjain. Tölem is kérdik: mit akartok még? Sikeresek vagytok, a társulat mellett ott a balettiskola és a balettóvoda, egy egész „balettbirodalom”. A sikert megtartani, a mércét pedig emelni kell; nos, támogatás nélkül ez nehéz. Ha azt mondják: ó, hát ezek sikeresek, adjunk valaki másnak, akkor megölik azt az eredményt, amit a vérünkkel és verítékünkkel hoztunk létre. Nem is tudom, mikor utazott utoljára állami támogatással külföldre az együttes. Az én igazgatásom alatt talán egyetlenegyszer: Bukarestben, a magyar-román kulturális napok megnyitóján léptünk fel. Egyébként soha egy árva fillért nem kaptunk arra, hogy a magyar kultúrát képviselhessük a világban.

– *Vajon miért vitték annak idején a szülei a balettintézetbe?*

– Édesapám korábban birkózó volt, rendszeresen jártunk a Körcsarnokba meccset nézni, azt szerette volna, ha ezt a sportágat választom. Tetszett is nekem a dolog, de közbeszólt a véletlen. A nővérem már a Május 1. Úti Általános Iskolába járt - ahová később én is -, és fellépett Luci néni, a tornatanárnő néptáncsoportjában. Az egyik előadásból hiányzott egy kiskanász. Még csak hatéves voltam; azt mondták, állj be szépen oda, kettőt kell lépni jobbra, kettőt balra, hát ez nekem borzasztóan tetszett, ettől kezdve érdekelt a mozgás. Aztán édesanyám hallotta a tévében, hogy a balettintézet felvételt hirdet, és elvitt. Az utolsó rostavizsgán kiestem. Sírva mentem haza, azt mondtam, nincs Isten, ez nem létezik. Ez volt az első törés az életemben. Egy hónap múlva megkaptuk az akkori igazgatót, Hidas Hedvig levelét: helyhiány miatt elutasítottak, jövőre próbálkozzam újra, addig is felvettek az Akácfa utcába, a Dózsa Imre, Szumrák Vera és Barbai Ferenc által vezetett balettiskolába. A következő felvételinél bekerültem a balettintézetbe.

– *Van olyan szerep, amiért fáj a szíve?*

– Szívesen eltáncoltam volna Don Josét a *Carmen*ben vagy *Az operaház fantomjából* a Fantomot, és még sok darabért fáj a szívem... De ez nem jelent önmarcangolást vagy önsajnálatot, mert azért én táncolok - belül.

DOROGI KATALIN

BESZÉLGETÉS CSOMA JUDITTAL

„Nem álltam be a sorba”

– Az ember azt hinné, hogyha egy színész megkapja a kritikusok díját, és főszereplője egy színházi találkozó nagydíjas előadásának, ország-világ egy csapásra megismeri. A színházi találkozók évek óta a nyíregyházi társulat aratja le a babérokat, mégsem ismerünk benneteket eléggé. Én például – alig merem bevallani – A vágy villamosa két évvel ezelőtti szegedi sikere előtt azt sem tudtam, hogy kicsoda Csoma Judit. Pedig nyilván nem a semmiből és nem előzmények nélkül született a Blanche-alakítás.

– Hogy az ember mit vár, és mi történik vele, az két különböző dolog. Nem én vagyok az első és – sajnos – az utolsó sem, akivel ilyenkor semmi sem történik. Ország-világ megismeri? Lehet. Ki tudja? Nálam fontosabb emberekkel bizonyára sokkal érdekesebb és világrengetőbb dolgok történtek – és velük vajon most mi van? Ez egy kis ország, mégsem tudta soha megbecsülni a saját értékeit. A kritikusok díja... Hát igen... Blanche DuBois-ért kaptam, mégis úgy éreztem, hogy tizenhét év munkája is benne van – pontosan ezért vagyok rá annyira büszke. És ezt a díjat egy ember kapja. 1996-ban Csomós Mari, aztán én, aztán Töröcsik Mari – csodálatos érzés beékelődni két ilyen zseniális színésznő közé. El sem tudom mondani, mennyire jólesett, sokáig azt hittem, valami tévedés lehet. Nagyon boldoggá tett, de nem lettem más tőle, és nem változtatta meg az életemet. Ugyanolyan kételyekkel dolgozom tovább, ugyanúgy felülök az Intercityre, és azt is ugyanúgy tapasztalom, hogy már kevesebb van hátra, mint amennyi eltelt. Vámos tanár úr egyszer azt mondta: „magával negyvenéves korában nagyszerű dolgok fognak történni.” Soha nem dolgozott velem, csak színpadon látott, mégis igaza lett. De ehhez Verebes István kellett. Pont negyvenéves voltam, amikor Verebeshez szerződtem Nyíregyházára, és valóban, az életem egy csodálatos korszaka kezdődött el.

– A sikerek után nem gondoltál arra, hogy Pestre szerződj?

– Az eltelt hat év alatt nem gondoltam erre, hiszen jó volt Nyíregyházán dolgozni. Valamikor régen szerettem volna, de elintézték azzal, hogy én ilyen meg olyan nagy formátumú színésznő vagyok, és szükség van rám vidéken. Tulajdonképpen Isten jót tett velem. Ezt az utat jelölte ki számomra, csak így tudtam meggedződni, csak így lehettem azzá, ami vagyok. Így utólag azt mondhatom, jó, hogy így történt. Különben egyáltalán nem biztos, hogy a nagy dolgok a fővárosban történnek. Ha szétnézünk az oly sokszor megvetett, lenézett vidéki színházakban, az utóbbi időben azért ott is gyakran

felbukkannak fővárosi rendezők és fővárosi művészek. Nem mondom, fárasztó ez a két-laki élet, és anyagilag is megvisel – pesti lakás, Intercity, színészház... Ilyen a vidéki színészsors. De ennek is megvan a szépsége, a varázsa. Lehet, hogy jobb lenne a 6-os villamoson utazni, mint az Intercityn, de egy bizonytalan helyzetért kár lenne jár-művet cserélni. Messze van Nyíregyháza? Messze. Mihez képest?

– Arról nem is beszélve, hogy egészen különös hangulata van a színházatoknak. Emlékszem, mennyire jólesett (és meg is lepett) az a szeretet, amellyel fogadtatok, amikor először mentem Nyíregyházára, pedig senkit sem ismertem, és persze engem sem ismert senki.

– Ez valahogy jellemző erre a színházra. Ha jön valaki, odaszippantják, akár „mezei néző”, akár valamelyik kollégának a vendége. Olyan szeretet ez, amiben jó lenni. Ezt érezhetted te is, és ezt éreztem én is annak idején, amikor odaszerződtem. A fővárosi színházakban is annyira szívesen gratulálnék egy-egy jó előadás után – odamennék, de szorongok. Ott egy bemutató nem akkora ünnep, és észre sem veszik az ember: Nem tagadom, van bennem egyfajta kisebbségi érzés is, mert néhányan nyilván azt sem tudják, hogy létezem – de ez huszadrangú.

– Kitölti az életeteket Nyíregyházán a színházi lét?

– Sokan azt gondolják, hogy a vidéki színészlet egyenlő a posványal: ülünk, vedelünk, ellustulunk, elhülyülünk. Kétszázhetven kilométer távolságból senki sem tudja, hogy mi történik velünk. De kinek érdekel ez ma, amikor már a szomszédot sem érdekli, hogy mi történik mellette? Nem figyelünk egymásra, és ez mindenre érvényes, nem csak a színházra. Az egész ország erről szól. Vagy megszokja az ember ezt a jelenséget, vagy nem ád be a közömbösök közé, és megpróbál tenni ellene valamit. A vidéki színházi lét pedig... nekünk nincs egyebünk, csak az. Nálunk tényleg a színházról van szó, csak ez a dolgunk, nincs szinkron, nem futunk jobbra-balra. Rádásul van a társulatban valami olyan fegyelmelzettség, munka-morál, amely mellett egyetlen rendező sem tud szó nélkül elmenni. Rendkívül szimpatikus nekik, hogy azért a semmiért, amiért dolgozunk, mindenki kiteszi szívét-lelkét.

– Nyilván nem véletlen, hogy két-három év után is a bemutató színvonalán mennek A vágy villamosa-előadások, az utóbbi évek sikerei pedig önmagukért beszélnek,

– Óriási dolognak tartom, hogy három éve ugyanaz a színház visz el igen sok és jelentős díjat: Szegedről A vágy villamosa, Veszprémből A Ványa bácsi, Győrből a

Kréta kör – tudomásom szerint ilyesmire az utóbbi időben nem volt példa. A Kréta kör – mint tudjuk – majdnem kimaradt az idei találkozó programjából – annál nagyobb „durranás” volt. Tavaly Zsámbéki Gábor is felfigyelt ránk: a Ványa bácsi egy éve meg a Kamrában, és őstől a Katona A vágy villamosát is felveszi a műsortervébe. Ugy tudom, felkerül Pestre a Kréta kör és A vizionálás trilógiája is, és ez nagyszerű, mert így együtt tudunk maradni, és tovább élhetnek az előadások. Azt hiszem, ezeknek valóban át kell lépniük Nyíregyháza határát.

– Jót tett a színháznak Verebes jelenléte.

– Mindenképpen kellett ő is ahhoz, hogy mindez megtörténhessen. Pályafutásom alatt Verebes az a színházigazgató, akit mindenkinek kívánok. Az elmúlt hat év nagyon sok jót hozott nekünk. Jó néhány kollégámból itt lett igazán nagy színész, és úgy érzem, én is itt tudtam a legjobb formámat futni. Ehhez mindig az kell, hogy az igazgató a színészeiben gondolkodjon, és itt ez történt.

– Rendezőként is a színészeiben gondolkodott?

– Nyilván minden rendező másképp dolgozik. Nem egyformán érdekli őket a színész. Verebes más volt, mint a többi. Más, mint Szász János, más, mint Mohácsi, más, mint Máté Gábor. Másképp lehetett vele dolgozni, de jó volt vele dolgozni. Az Othellóban, a Hamletben, a Sirályban... (A Sirályban már Miskolcon is játszottam száz évvel ezelőtt; ott Polina Andrejevna voltam, itt Arkagyinai vittem.) Nagyon izgalmas előadás volt, nagyszerű alakításokkal. Verebes újrarendelt a darabot, sok mindent merészen megváltoztatott, nem voltak eldugva helyzetek, minden a színpadon, mindenki szeme láttára történt. Igaz volt és őszinte. Sajnálom, hogy kevesen látták. Abban az évadban készült, amikor A vágy villamosa (gondoltam is, hogy ha egy színésznő egy évadban két ilyen nagyszerű szerepet játszhat, mint Arkagyina és Blanche, utána akár nyugdíjba is mehet). Különben Szegedre a Sirályt hívták, de Verebes a saját előadása helyett Szászét javasolta. Sajnálom, hogy a saját előadásait ilyen szigorúan kezelte, nem szerette őket megmutatni. Ennek nyilván megvolt az oka, de azt gondolom, hogy egy előadás nem csak a rendezőé, hiszen ott vagyunk benne mi is. Különösen, ha jó előadásról van szó.

– Mitől romlott meg Verebes viszonya a társulattal az utóbbi másfél évben? Megdöbbsentett, hogy hat sikeres évad után hogyan nyilatkozott rólatok a 168 órában.

– Erről nem szeretnék beszélni, őt kelene megkérdezni, de azt hiszem, hogy ez nem tartozik a 168 óra olvasóira, a Füles

rejtvényfejtőire és a televízió nézőire sem. Gondolom, elfáradt, elege lett belőlünk, megunt bennünket. Ez érthető. Már nem tudtunk újat adni egymásnak. Semmi sem tart örökké. Mi itt maradtunk, és együtt maradtunk. Még. Sokan szerettük volna, ha Verebes tovább vezeti a színházat. Mert színészből van, mert izgalmas, igazi nagy formátumú színházi ember. Más direktor önmagánál gyengébb rendezőket hív a színházába. Ő olyanokat hívott, akiről tudta, hogy ha eljönnek, valami nagy dolognak kell történnie.

– *Az igazgatóváltás, Tasnádi Csaba kinevezése mennyiben jelent irányváltást?*

– Hátat fordítani mindannak, ami hat év alatt történt - a színház eddigi sikereinek, országos elismertségének fényében -, botorság volna. Rombolni - mi értelme lenne? Az újtól én sosem félek - ha értéket hordoz. Ha nem hatalmi erőfitogtatásról szól. Egy biztos: igazgatónak lenni felelősségteljes és népszerűtlen feladat. Dönthet jól vagy rosszul, nem járhat mindenkinek kedvében. Csak az a fontos, hogy a saját döntéseit hozza, és egyenes választ adjon egyenes kérdésekre.

Atéltem már néhány igazgatóváltást, és tudom, hogy sehol sem zajlott le ennyire feszültségmentesen, mint Nyíregyházán. Bennünk nem az igazgatóváltás okozta a feszültséget, hiszen a kulturális bizottság figyelembe vette a szakma és a társulat véleményét, személyi javaslatát. Tasnádi Csaba személyében garanciát láttunk a színház eddigi művészi és gazdasági működésének megőrzésére, folytatására, annál is inkább, mert hat éven keresztül visszatérő rendezője volt a színháznak. Mégis, hogy ezután mi lesz, nem tudjuk. Nyilván vannak félelmeink. Nehogy külső erő tegye tönkre azt, amit felépítettünk. A színház átépítése bonyolultabbá teheti a helyzetet, hiszen tudjuk, hogy minden színház felújításakor elkezdődik a tülekedés, mert sok, nagyon sok pénzről van szó. De ez nem a mi dolgunk. Hogy az átépítés mennyire fogja a művészi munkát megzavarni, nem tudom, a stúdió mindenesetre tovább működik majd. Bízunk benne, hogy nem zilálják szét a társulatot. Verebes személye erre is garancia volt: az elmúlt hat év alatt sohasem éreztük, hogy kívülről diktálnának. A színház valóban sziget volt, számomra a boldogság szigete, amelyet elkerült minden rémség, ami a falakon kívül történt.

– *Sok vendégrendezővel dolgoztatok együtt. Hogyan éled meg a bemutatót, a próbafolyamat, a közös munka végét?*

– Rossz, ha elmegy egy olyan rendező, akivel jó volt együtt dolgozni. Eljön a bemutató napja, és van, aki úgy megy el, hogy vissza se néz, de szerencsére vannak olyan rendezők is, akiket érdekel az előadásuk. En a találkozásokat szeretem. Elkezdődik a közös munka a rendezővel, megismerjük egymást, megtudunk valamit egymásról. Nem mondom, hogy rengeteget, de ez nem is baj. Színházban különösen fontos a nyitottság, a különböző ízlések, gondolatok, munkamódszerek találkozása és befogadása. Az is nagyszerű érzés volt, amikor Jancsóval és Grunwalskyval találkozhattam - ez friss élmény. Az igazi találkozások nagyon fontosak. Amikor olyasvalakivel találkozom, aki

nyomot hagy a lelkemben.

A színházban tulajdonképpen a próbát szeretem. Mániákusan szeretek próbálni, ha kell, éjjel-nappal. Fél éveket szeretnék próbálni. Persze mindig van egy határidő: addigra készen kell lenni. Ez halálosan idegesít. Mint az öt éves terv: át kell adni, fel kell építeni s a többi. Bejön a néző, az is idegesít. Jön és nézi. Mit néz? A végeredményt. Sokkal jobb lenne, ha azt nézné, ahogyan születik.

– *Hogy születik? Hogyan veszed birtokba a szerepet?*

– Erre nem tudok pontos választ adni, mert nincs rá szabály. Olyan az egész, mint egy rendkívül szenvedélyes szerelmi kapcsolat, amelynek gyümölcse is lesz: az előadás, pontosabban az általad életre keltett szerep. Ott a neved a próbatáblán, a kifüggesztett szereposztáson - ez a találkozás pillanata. Elkezdődik az ismerkedés, egyre többször találkoztok. A próbák valamelyikén eljön a fogantatás pillanata, aztán az áldott állapot, amely időnként teher is. Kínlódás, gyötörődés, boldogság, minden, ami egy alkotói folyamat összetevője lehet. Aztán jön a vajúdás, és végül megszületik ő. Közösen világra hozunk valamit a rendezővel és a kollégákkal - lehet, hogy vízfű, de a miénk, szeretjük, odafigyelünk rá. O pedig, akár a kisgyerek, beszélni, járnival, tanul, aztán elindul egyedül. Kis idő múlva jön egy újabb találkozás, és kezdődik minden elől. Nem engedheted el a kezét egyik gyereknek sem. Vigyáznod, figyelned kell rájuk. Tudjuk, hogy a vidéki színházakban bemutatót követően, és nem kétszáz szériákban játszunk az előadásokat, így aztán nagyon hamar le kell tenned azt a gyereket, el kell szakadnod tőle, sőt: el kell temetned. Es ez borzasztó.

– *Az sem lehet könnyű, amikor többnek a kezét kell fognod egyszerre.*

– Ez a pálya maga a tudathasadás. Amikor elkezdjük próbálni *A vágy villamosát*, még játszottuk a *Sírályt*. Ez rendkívül izgalmas időszak volt, mert *hármán* voltunk: egyrészt én, aztán délelőtt, a próbákon Blanche - aki nyilván már nagyon-nagyon foglalkoztatott -, este pedig Arkagyina. De akkor a *Sírály*-előadásokból már egyre kevesebb volt, és egyre erősebben költözött belém Blanche. Este Arkagyina szorította ki Blanche-t: amíg Arkagyina voltam a színpadon, Blanche nem jöhetett be. De ahogy kiléptem, Blanche megint követelte a maga helyét, és kiszorította Arkagyinát. Vagy amíg *A viszontlátás trilógiáját* próbáltuk, ment néhányszor *A vágy villamosa*. Es el kellett engednem Suzannét, hogy be tudjam engedni Blanche-t. Hogy ezek hogyan férnek meg egymással, hogyan taszítják ki egymást, az nem olyan egyszerű. Mi ebben a tudathasadásos állapotban élünk, és hihetetlen, hogy a stressz mit produkál az emberi szervezetben. Nem tudom, hogyha felboncolnának bennünket, hány ilyen-olyan furcsaságot látnának a szívünkben, hiszen mindannyiunkban mély nyomot hagy-nak az eljátszott életek, sorsok. Persze a kórboncnok számára mi is csak egy lepusztult, elhasznált test leszünk.

– *A szerep hat a személyiségedre, és a*

személyiséged a szerepre. A Trilógia-beli Suzanne-alakítás például - úgy éreztem - szerep és személyiség egészen különös találkozásából született. Kifelé erős és határozott nő, de belül nagyon sérülékeny. Megbántják, ő is megbánt másokat; „sokféleből” tevődik össze. Megrendítően hiteles.

– Nem tudom, hogy milyen az én Suzanném. Nem tudom, megrendítő-e vagy sem, jó-e, a nézők értik-e. A Trilógiának egészen különleges a dramaturgiai felépítése: a szerkezetét tekintve olyan, akár egy film. Az eleje maga a halálugrás. Körülbelül nyolc percem van arra, hogy elindítsam az előadást, úgy, hogy közben a próbákon mindig arra gondoltam: érti-e majd a néző, amit mondok, vagy azon gondolkodik, hogy „Jézus Mária, ez most végig így lesz?”, és riadtan nézeget a kijárat felé? Botho Strauss ezt a darabját a színészei írta. Azt kérdezte az egyik kollégám: „Te, szerinted ez a Botho Strauss szerette a Suzannét alakító színésznőt?” Azt gondolom, valószínűleg szerette, mert igen nehéz helyzetbe hozta. Bízott benne.

– *Mi van akkor, ha a szereplő tulajdonságai egyáltalán nincsenek meg benned? Át tud alakulni a színész a fantáziája segítségével?*

– Amikor annak idején Verebes azt mondta, hogy „neked el kell játszani Blanche DuBois-t”, tiltakoztam: „nekem?” Hiszen semmi közöm Blanche-hoz. De az élet annyi mindent rak az emberre, annyi mindent. Végül közöm lett hozzá. Blanche bőrébe költöztem, és ő belém. Egyek lettünk, és minden, ami az ő élete volt, egyszer csak az enyém lett. Már nem tudom, hogy én adtam-e neki az életemből, vagy ő adott nekem. A „semmi közöm” után most már úgy érzem, egyek vagyunk.

– *Blanche a pályád csúcsa?*

– Nem szeretném, ha az lenne, de tény, hogy nagyon sok jót hozott az életembe. A csillagok állása olyan volt akkor, hogy nagyszerű előadás született.

– *Egy előadás sikere mennyiben a színészek és mennyiben a rendező érdeme?*

– Ha ebben az országban valakit kikiáltottak zseninek, és az történetesen rendező vagy színész, utána bármit csinálhat, minden zseniális. Ha rendező, elhívják jobbra-balra (nyilván ő a mozdítható) - a színész már nem annyira érdekes. De az is biztos, hogy a nézőt az előadás érdekli. A rendezőt a szakma ragadja ki magának, a nézőnek a színész a legfontosabb.

– *Milyen rendezővel szeretsz dolgozni?*

– Olyannal, akitől kérdezhetek, aki nem veszi kötekedésnek a kérdéseimet. Végül is ketten álmodunk, és ebből az álomból kell valaminek kiderülnie. Ő a tükör, és nekem szükségem van rá: megmondja, hogy ez jó, ez nem jó, ez közelít ahhoz, amit megálmodott. Eddigi tapasztalatom szerint a rendezők többsége szívesebben dolgozik a kényelmesebb emberekkel, azokkal, akikkel nincs sok macera, ezért aztán vannak rendezők, akik nem is szeretnék velem többet dolgozni. Sőt azt hiszem, hogy a rendezők nagy része, akikkel együtt dolgoztam, nem igazán gondol rám a következő produkciójában. Ez nem bánt. Egy biztos: képtelen vagyok kiragadni magam az egészből. Mit tegyek?

Az alkotás folyamatában nem tudok csak magamra gondolni. Vannak, akik ezt úgy élik meg, hogy beleszólok a munkájukba.

- Színész kollégáid mit mondanak: nehéz veled együtt dolgozni?

- Őket kellene megkérdezned. Tudom, hogy sokszor türelmetlen vagyok, de ilyenkor mindig magammal van bajom. Lehet, hogy nagyképűen hangzik, mégis azt gondolom: lehet velem dolgozni. Ha valami nem tetszik, azt szóvá teszem - fiatalabb

- Igen, maximalista vagyok - ez óriási hiba, és nagyon sok konfliktushelyzetet teremtetett már a munkám során. Tényleg idegesítő lehet, hogy nem tudok fél gőzzel dolgozni. Sokszor én is megőrülök magamtól. Nem csoda, ha nehezen visel a környezetem. Mégis azt gondolom, hogy színházat nem lehet „hobbiból” csinálni. Ebbe bele kell halni. Illetve nem kötelező, de mégis bele kell - érted, hogy mire gondolok. Másképp is lehet, csak úgy nem érdemes. Szerintem.

hogy ez genetika, de rettenetes helyzetekből tudtam fölállni. Volt olyan időszak, amikor azt gondoltam, hogy vége, nincs más hátra: föl kell adni, meg kell halni. Az öngyilkosság gondolatával foglalkoztam. Aztán mégis fölálltam.

- Gondolom, elsősorban a Debrecenben történetekre, az elküldésed körüli hercehurcára gondolsz. Tudom, sokakat felháborított az, hogy Pinczés István minden elfogadható indok és előzetes figyelmeztetés nélkül kül-



koromban sűrűbben, most már nem annyira. Debrecenben volt olyan kollégám, aki kezdes előtt tíz perccel esett be a színpadra, éppen hakniról jött. Na, ezt szóvá tettem, el is küldött melegebb éghajlatra. Jó, tudom, nem vagyunk egyformák, mindenki másképp készül fel, és nyilván az adott szereptől is függ, hogyan. Én például szeretek korán bent lenni. A vágy villamosánál fél ötkor már az öltözőben vagyok. Szükségem van arra, hogy egyedül legyek. Az előadáson viszont csak egymásba kapaszkodva, egymásra figyelve lehetünk jók.

- Maximalista vagy.

Belehalsz... de - úgy érzem - nagyon sok helyzetben magadra maradsz.

- Így igaz. Előbb-utóbb mindenki mindenkit elárul. Használhatnak, felhasználhatnak, kihasználhatnak, elhasználhatnak... Jön egy másik helyzet, ott leszel - ígérik... és elfelejtenek. Amíg fiatal az ember, ezeket mind elhiszi. Bedőltem én is. Sokszor hátrányt éreztem, hogy nem itt végeztem a főiskolát. Lehet, hogy nem véletlen mindaz, ami megtörtént velem. Nekem itt nem voltak tanárain, akikhez odafussak, hogy „tanár úr, nagy bajban vagyok”. De rengeteg előnye is van annak, hogy Marosvásárhelyen végeztem. Lehet,

dőtt egy levelet, amelyben jó munkát kívánt neked - máshol. „Csoma-szindróma” címmel Ablonczy László megírta a történetet a Film, Színház, Muzsikában, nagy visszhangja lett, rengeteg cikk foglalkozott a „szindrómával”, de ezekből én inkább úgy érzem, hogy a történeted bármelyik vidéki színésszel megeshetett volna, és nemcsak te voltál kiszolgáltatott, aki Erdélyből jöttél.

- Nagyon jól értetted: a „Csoma-szindróma” elsősorban nem rólam szól, hanem arról, hogy mindnyájan kiszolgáltatottak vagyunk. Es ha most azt kérdezed, hogy Pinczés István miért küldte el nekem akkor

az „elbocsátó szép üzenetet”, erre mind a mai napig nem tudok válaszolni. Neki sem tettem fel ezt a kérdést. Egyébként ma már nem sok értelme van erről az egész szindrómaságról beszélni. Eltemettem...

- *Amikor megkerested Ablonczyt, tudtad, hogy „nyilatkozni” kész?*

- Nem, és azt is hangsúlyozom, hogy nem magam miatt kerestem meg. Az háborított fel, hogy Pinczés már február 23-án megírta a levelet, de csak március 16-án adta fel. Mi történt addig? Fiókba tett, aztán kivett a fiókból, és elküldött? Játszott az életemmel? Akkor az jutott eszembe, hogy ha ezt megte-

lan volnék, akkor rendben van. De azért történt velem és általam néhány dolog a deszkán. Vagy minden, amit addig megmutattam, odaadtam magamból, egyenlő lett volna a nullával? Büntetlenül lehet rossz előadásokat rendezni - azt gondolják, abba még senki nem halt bele. Nem a fenét. Tudod, milyen az, amikor már a bemutató előtt azt számolod, hogy mikor jön el a „temetés”? Büntetlenül játszani velünk - azt lehet. Mi pedig, ostobák, hagyjuk.

- *Gondolom, mindenki, akit felháborított a történet, megpróbált segíteni a maga módján.*

- Magamra maradtam. Volt ugyan, aki fel

tam - én naiv -, hogy teljes státusban maradjak Miskolcon, és fél státusban, egy szerepre megyek Szegedre. Ezt meg is osztottam mindkét direktorral. Hát nem kellett volna. Jutocsa kis idő elteltével lényegesen kevesebb pénzért ajánlott szerződést, hihetetlen módon megalázott. Én pedig arra gondoltam, hogy ha én nem becsülöm magam, más se fog. „Oszd el a pénzem a kollégák között. Jó munkát!” - és ezzel vége volt. Maradt Szeged, fél státussal, egy szerepre. Úgy tűnt, ott majd folytatjuk azt, ami Miskolcon abba maradt, hiszen elég sokan szerződünk Miskolcra Szegedre. De eltelt egy évad, és



heti, mindannyiunk élete veszélyben van. Azt persze tudtam, hogy évente hosszabbítják a szerződéseket, és a szerződés nem egy életre szól, mint Romániában, ahol kimegyünk a főiskoláról, aztán majd együtt, karon fogva nyugdíjba. De én addig tényleg csak azzal foglalkoztam, hogy fölmentem a deszkára, és lejttem a deszkáról. Azt hittem, ez a dolgom, mert itt van egyfajta értékrend, és odafigyelnek arra, ami velünk történik. Ha valaki azt mondja nekem, hogy Magyarországon az utcára kerülök, halálba nevetem magam. Romániában abban az időben ilyesmire reális esély volt, hisz a magas politika mindent elkövetett a magyar színházi élet, a magyar kultúra elsorvasztásáért. Ha mindez ott történik velem, nem csodálkozom. De itt? Hozzáteszem, ha valóban csapni való, használhatatlan, alkalmat-

hívtam telefonon, hogy együtt érez velem, de senki sem dobott mentőövet. Nem volt kihez futnom. Mi jut eszembe ilyenkor megint? Hogy nem az ő kutyájuk kölyke vagyok. Hónapok teltek el, és szinte beleőrültem a kilátástalanságba. És akkor véletlenül összefutottam Selmeczi Gyurival, aki gyerekkori barátom. Együtt voltunk „kutyakölykök”. Ő is szóba hozta a szindrómaságomat, és segített. Így kerültem Miskolcra, ahol nagyszerű négy évet töltöttem. Itt találkoztam Szász Jánossal, aki Ibsen *Kísértetek-jét* rendezte. Ez felejthetetlen emlék marad.

- *Mégis otthagytad Miskolcot.*

- Átvette a színházat Hegyi Árpád Jutocsa, aki nyomban elővette a seprűt, és annak rendje és módja szerint a társulat nagy részét elküldte. Nekem ajánlott szerződést, de Árkosi is hívott Szegedre. Arra gondol-

nem történt velem semmi. A nekem beígért feladatokból semmi sem lett. Végül Árkosi is egy levéllel küldött el, benne ezzel a mondattal: „az elküldöttek vérével kell etetnem az ittmaradtakat.” Magyarán: elmehetek a bús francba. Összeomlottam. Semmit sem értettem, csak annyit, hogy a véretem kell adnom az ott maradt kollégáknak. Az is valami, legalább jó vért kaptak. Egyetlen dolog miatt nem mentem az ablakhoz, hogy kivessem magam rajta: már az ominózus levél előtt találkoztam Verebessel. De erről hallgattam. Megfogadtam, hogy soha semmit nem árulok el a terveimről. Oszintének lenni? Minek? Hallgatni és cselekedni! De mi lett volna, ha nem jön Verebes?

- *Úgy beszélsz, mintha ezek a dolgok ma is ugyanúgy bántanának, mint akkor.*

- Nem nagy boldogság, ha az emberrel

ilyesmi háromszor megtörténik, de én ezekért - nagyképűen hangzik - nem haragszom. Ami történt, mára múlt. Nincs ben-nem se harag, se gyűlölet. Furcsa, de inkább hálát és köszönetet érzek azok iránt, akik belém rúgtak. Nem értette Pinczés, és lehet, hogy mind a mai napig nem is érti, de néhány évvel később megköszöntem neki, hogy ezt tette. Engem - úgy látszik - ki kell mozdítani. Belegondolni is rémes, hogy még mindig ott ülnék - mondjuk - Debrecenben, és várnám a postást, hogy hozza a nyugdíjamat. Néha találkozom a „jóakaróimmal”, mert picit ez az ország. Én nem sütöm le a szemem, nem jövők zavarba. Ok zavartan mosolyognak, én meg arra gondolok, hogy ezt is túléltem. Elkezdődött valami más.

– *Maradt időd dalokat írni.*

– Igen. Hosszú idő után újra kezembe vettem a gitárt. Jött egy másik véletlen találkozás E. Szabó Mártával 1989-ben, aki soha nem látott színpadon, csak azt tudta, hogy énekelgetek, és dalokat írok. Biztatott, hogy szedjem össze a dalaimat, és írjak újabbakat. Hosszú és termékeny időszak következett. Gazdagabb lettem, mert értékes embereket ismertem meg, akikkel a munka hozott össze, és akikre mind a mai napig hálával és szeretettel gondolok. Akkor már elég hosszú ideje semmit nem írtam.

– *Hogyhogy?*

– Szilágyi Domokos egyik versére írtam zenét, amelynek egyik sora így szól: „Istene, kit ószeren vettem, légy az óvszerem. Óvj az ebtől, óvj a sebtől, óvj a tökéletesebbtől.” Az óvszer egyeseknek nagy derűtséget okozott. Ez a dal még otthon született, de ott senki sem kapta fel a fejét ezen az óvszerkérdésen. Szomorú lettem, a gitár viszszerült a sarokba, és nem vettem elő, de persze nem csak ezért. Otthon gyakran énekeltem a román tévé magyar nyelvű műsorában, készítettem egy kislemezt és két nagylemezt. Ájtottam, és itt csak a színpadra koncentráltam. Meg aztán olyan sokan énekelnek - gondoltam -, én már fölöslegesen kezdenék bele. Aztán 1988-ban mégis megírtam a *Fohászt*. Emlékszem, ültem az ágyam szélén, és - bár gitáron született a dal - hallottam, hogyan éneklük bele a világba a szólisták és a gyerekek. El is készült a kislemez. 1988-ban minden olyan igaznak, szépnek, nemesnek tűnt. Tüntettünk, összefogtunk, hittünk valamiben. Segélycsomagokat akartam a pénzből átküldeni, átvenni az egyház segítségével, de aztán 1990-ben úgy döntöttem, hogy inkább egy alapítványt csináljak a kislemezért befolyt összegből. Így is lett. Egyik alapítója vagyok a Cimborá Alapítványnak. Nagyon termékeny volt ez az időszak, nagyon intenzív életet éltem akkor. É. Szabó Márta felkérésére Szász Jánossal csináltunk egy húszperces anyagot a TV számára a dalokból. Koncerteztünk Nagyváradon, Csíkszeredán, Marosvásárhelyen, Bécsben...

– *A dalaiddal politizáltál?*

– Nem. Igaz, hogy erdélyi költők verseit zenésítettem meg, de ebben nem volt semmiféle - ilyen jellegű - tudatosság. A politizálás nem a mi dolgunk. Amikor egy Markó Béla-versre dalt írtam, Markó Béla

még nem is volt az RMDSZ elnöke. Az persze érdekes, hogy ezt a verset, a *Bábszínházat* annak idején csak a gyerekverskötetben jelentethette meg Romániában. „Kacag a bábu, sír is, ha kell, / Ugrik, ha mondják, nem felesel. / Azt teszi mindig, amit akarnak / Drót végéig tartó titkos hatalmak.”

– *Most is írsz még dalokat?*

– Nem. Kiegytem. Egy ideig csináltam, aztán abbahagytam. A daloknak akkor, abban a helyzetben volt helyük. Engem ne tűzenek rúdra zászlónak. Már régóta kezembe sem vettem a gitárt. Majd ha úgy érzem, hogy megint feszít valami, akkor kiénekelem. Lehet, hogy hamarosan itt lesz az ideje?

– *Honvágyad... van?*

– Van. Van. Igazából sohasem szakadtam el... A kezdet nagyon nehéz volt: oda már nem tartoztam, ide még nem. Úgy éreztem magam, mint egy fa, amit átültetnek, öntözik innen, öntözik onnan, ő meg közepén szépen kiszárad.

– *Miért jöttél el Erdélyből?*

– Voltak, akik ezt szemrehányóan kérdezték. A többség megértette, láthatta, érezhette, hogy egy percig sem feledkeztem meg róluk. Szülőföld és haza két külön fogalom-má lett: Magyarország a választott hazám, de a szülőföldem Erdély.

Eljöttem, mert tudtam, hogy szakmailag megrekedek, és érezhetőek lettek a kilátástalanság fullasztó, kínzó jelei. Ez még a Ceáescu-éra volt. 1980-ban jöttem el, és rá egy évre, '81-ben már hihetetlen dolgok történtek Romániában. Ájtottunk volna már korábban is, de a pesti nagyapám, aki mellesleg nagyon értelmes, okos ember volt., azt mondta, hogy Romániában kell maradni, mert Románia a lehetőségek országa. Magyarország kis ország, földrajzi helyzeténél és történelménél fogva mindig gyarmat lesz, mondta - maradtunk hát a lehetőségek országában. Végül 1978-ban mégis úgy döntöttünk, áttelepülünk. A szüleim értem tették meg ezt a lépést, hiszen már nem voltak fiatalok. Es tudtam, hogy anyám nem szeretete ezt az országot. „A feljelentések országa” - mondta. Nemegyszer csapat-paport ott kellett hagynia, mert a ház előtt sétáltak a nyilasok. A házmaster följelentette, ő meg a kis táskájával ment tovább. De ahogy egyre nagyobb lett rajtunk a nyomás, mégis azt mondta, hogy igen, jöjjünk át. Aztán megoperálták, meghalt, és végképp úgy éreztem, hogy semmiképpen sem maradok ott. Újból beadtuk a kérelmet az áttelepülésre, és apámmal '80-ban el is jöttünk.

– *Nem bántad meg?*

– Akár hiszed, akár nem, rengeteget tudtam innen segíteni. Mentem akkor is, ami-kor már szinte senki nem volt hajlandó kitenni magát a határon történő megaláztatások-nak. Képzeld el azt, amikor nincs nálad semmiféle tiltott áru, csak Sütő András akkor megjelent könyvének négy példánya. Levetkőztettek, vámot fizettettek, a papírra azt írták, azért, mert paplant viszek. Es ez csak egy eset volt. Feketelistán voltam, mégis mentem. Beengedtek, figyeltek, mégis mentem. Tudtam, hogy barátaim vannak ott, és a temetőben anyám. Szükségük volt rám, és nekem rájuk.

– *Valaki azt mondta Marosvásárhelyen,*

hogy a főiskolán üstökösként tűntél fel, és nagyon fájlalta, hogy eljöttél.

– Üstökös... Feltűnik, eltűnik, és kevesen látják... Nehogy azt gondolja bárki is, hogy ezeket a döntéseket olyan egyszerű meghozni. Nem a jólét vonzott, nem a disznókaraj. De a szellemi táplálék hiánya - az elviselhetetlen. Bezárva élni... Elszigetelten mindentől... Amikor még éltek a nagyszüleim, akkor is csak furfanggal kaphattunk útlevelet. Menni vagy maradni? Melyik nehezebb, melyik könnyebb, nem lehet eldönteni. Mindent előlről kezdeni a semmiből - ez olyan könnyű lenne? Nehéz volt eljönni, de nem bántam meg. Az egyik tanárom már másodéves főiskolás koromban azt mondta, hogy „Judit, te el fogsz menni ebből az országból”. Nevetve tiltakoztam, mert - bár sűrűn jöttem ide a nagyszüleimhez - egyáltalán nem vágytam arra, hogy itt éljek. En Erdélyben akartam magyar színész lenni.

– *A szüleid nem ellenézték, hogy színipályára menj?*

– Ellenkezöleg. Támogattak, tereltek... Tudni kell, hogy az anyám is színésznő akart lenni, ez volt az álma. Húsz évig éltek Bécsben, aztán jött Hitler, és az álom szertefoszlott. Anyám nagyon boldog volt, hogy nekem sikerült. Büszke volt rám, bennem látta meg-valósulni az álmait. Anyám halála még most is feldolgozhatatlan a számomra; mind a mai napig ágy élek, hogy számot tudjak neki adni, hogy ne kelljen szégyenkezni. Ha ő onnan lát engem, akkor látja. Érzem, hogy vigyáz rám, és mindig velem van. Június 14-én született. Két éve Szegeden június 14-én játszottuk A vágy villamosát, még-hozzá a zsinagógában, az idén Győrben a Krétakört szintén június 14-én és szintén a zsinagógában. Véletlen lenne?

– *Hogy került az édesanyád Bécsből Erdélybe?*

– Kész film az egész történet. Anyám 1919-ben született Pesten, aztán megbukott a Tanácsköztársaság, és a nagyszüleimnek emigrálniuk kellett. Elmentek Bécsbe, aztán 1938-ban visszaköltöztek Magyarországra. Anyám Pesten hamis papírokkal beállt nővérek, a kórházban ismerkedett meg apámmal, aki Erdélyből jött, és sebesült volt. Apám már harcolni nem akart, anyámnak meg bujkálnia kellett, úgyhogy együtt bujkáltak. Salzburgban házasodtak össze. Amikor vége lett a háborúnak, anyám Bécsben szeretett volna letelepedni, de apámnak óriási honvágya volt, és vissza akart menni Erdélybe. Anyám beleegyezett. Apámon kívül senkije sem volt Erdélyben, aztán jöttünk mi, a testvérem és én. Háború volt. Anyám és a nagyszüleim körülbelül tizenhat évig semmit sem tudtak egymásról.

– *Nyilván elsősorban ezek a történetek és az erdélyi élmények határozzák meg, hogy milyen vagy.*

– Biztos, hogy nyomot hagytak bennem. A családomtól, a környezetemtől megtanultam, hogy szépen lehet együtt élni - egy-részt a románokkal (cseppnyi indulat sincs bennem a másik nemzet iránt), másrészt meg-tanultam együtt élni azzal is, hogy ki vagyok. Az apám székely és egy kicsit örmény, az anyám zsidó volt - ennyi keverék, nem is tudom, mikor melyik jön ki belő-

lem... A szüleimtől meg is kérdeztem, hogy miért tették ezt velem... azért belegondolhattak volna... veszélyes... Nevettünk ezen. Romániában az antiszemitizmusnak nyomát sem lehetett látni, legalábbis akkor még nem. Ha valami rosszul működött, azt az ott élő magyarok számlájára írták. Bűnbakot mindig lehet találni.

– Itt aztán színészként érezhet szolgáltatottságot. Mi adott erőt a megpróbáltatásokhoz?

– Erősen hittem abban, amit csináltam. Bármennyire elcsépelt szó is: a hivatásomban. Az első időkben mindig hazaszaladtam, Nagyváradra, Kolozsvárra, ahol a barátaim maradtak. Feltöltődtem, mint egy akkumulátor, aztán jöttem vissza. Az ottmaradtok vállán sírhattam - nem éltek vissza velem. Itt sok minden más volt, mint aminek mutatta magát. Itt selyempapírba csomagolták azt, amit ott smirglibe. De a csomag tartalma ugyanaz volt. Persze ott jobban egymásra voltunk utalva. Itt a '80-as években a jólét kezdte elfeledtetni az emberekkel az egymásra figyelmet - tisztelet a kivételnek. Mindenki azt hitte, hogy Magyarország maga a Paradicsom. Mihez képest? Romániához képest biztosan. Én viszont né-hány évvel az áttelepülés után el akartam menni ebből az országból. Eleinte vissza akartam menni, utána meg el. Jó messzire. Őrzöm is az útlevelemben a kanadai vízumot - gondoltam, elmegyek mosogatni, bármit csinálni, csak ezt nem. Aztán megint elkezdődött egy évad, megint ott voltak a feladatok, és megint nem mentem sehova. Lehet, hogy

csak azért nem hagyom abba, *A portrékat Koncz Zsuzsa készítette* csak azért nem hagyom abba, A portrékat Koncz Zsuzsa készítette

– Miért akartad abbahagyni?

– Mert a kártyák a születésünk pillanatától ki vannak osztva.

– Es miért maradtál?

– Mert az életem a színház. Minden érte van, és ez nem áldozat. Pedig sokszor küszködöm én is, ugyanúgy, mint nagyon sok magyar színész. Ha a postaládát kinyitjuk, már remegünk, ha meglátunk egy számlát - de csináljuk.

– Ma is bizonytalannak érzed a helyzetedet?

– Nem érzem magam biztonságban, soha nem is éreztem. Nagyon sok félelem volt és van bennem. Ilyen-olyan érdekek szabják meg a létünket, létezésünket. Értékek elértéktelenednek, és süket fülekre találnak a segélykiáltások. Félelemmel tölt el, hogy a

pénz olyan erős hatalom lett. Kiszorítja azt, ami érték, ami emberi. Ezek az én félelmeim. S hogy velem mi történne? Eladnám a lakásomat, felülnek egy repülőgépre, elmennék. A véget így látom, ilyen romantikusan... Ha nincs más választás, elmegyek Új-Zélandra, mert ott kevés magyar él, és amikor már elegendő van, és a pénzemet fölélem, egy üveg whiskyvel bemegyek a

halottasház. A pályaudvarokat se szeretem, ha nincsenek ott emberek.

– Éltető elemed, hogy emberek között legyél, mégis rád sütötték, hogy összeférhetetlen vagy. Hogy van ez?

– Nem kell mindenki szeretete, és nekem sem kell mindenkit szeretnem. Érdek nélkül szeretetet adni - azt már igen! Az emberi Összeférhetetlen...? Engem nem lehet olyan irányba terelni, amelyet előírnak.

„Erre kell menni” - hát nem biztos, hogy arra fogok menni. Soha nem álltam be a sorba. Nem mondom, hogy így könnyű, de legalább nyugodtan ébredek.

– Ez az őszinteség a színházi közegben mennyire „kifizetődő”? - Hát nem az. De ha arra gondoltam volna, hogy kifizetődő legyen, nem itt tartanék. Többször szemrehányásokat kaptam, hogy miért nem mozgolódtam. Volt példa arra is, hogy megkérdezték: hol voltam eddig? Hát hol? Itt voltam. De ez nem a szomorúság hangja. Csak nevetek, ha valaki azt mondja, hogy „és még ott vagy Debrecenben” - azt felelem, hogy „igen, persze, ott vagyok Nyíregyházán”. Akkor gyorsan elhelyezi - földrajzilag elég közel van -, na jó, nem tévedett nagyot. Igaz, közben eltelt tízenkilenc év.

– Szélsőségekben gondolkozol.

– Ilyen voltam gyerekkoromban is. De mindig arra neveltek, hogy mások bizalmával ne éljek vissza.

– Mindig, mindenütt hangadó voltál?

– Eszembe jut, hogy még nem voltam hétéves, és el akartam menni egy táborba - már akkor szerettem a közösségi életet.

Eljöttek a szüleim, hogy megnézzék, hogyan viselem a tábori életet a tizenkét-tizenhárom éves kamaszok között. A következő látvány fogadta

őket: körülöttem hatalmas gyereksereg, én ott állok középen, és vezényelek. Ezek szerint így jöttem a világra. Ha valóban szükség van rám, nem zárkozom el. Elmondom a véleményemet. Nem tudok keresztülnézni egy helyzeten, és úgy tenni, mintha nem létezne. Ha időnként sündisznó vagyok, akkor sündisznó vagyok - vállalom. Soha nem akartam más lenni, mint ami vagyok. Tele-aggathatnám magam mindenfélével, festhetném zöldre, sárgára a hajamat, gyűrűket tehetnék a fülembé, orromba, köldökömbé, bármit csinálhatnék, de minek? Ha más lennék, nem engem látnának. Es ha engem látnak, és így akarnak, utána minden olyan egyszerű.

TÖRÖK TAMARA



vízbe, és ott elnyelnek a habok. Mondhatnék

Zsuzsa készítette

Coca-Colát is, mert az jobban hangzik, csak azt nem szeretem.

– Azt gondolnám, hogy egy nyíregyházi vezető színész nem lehet kiszolgáltatott.

– Na, ne viccelj. Ha valaki erre a pályára megy, minden szempontból kiszolgáltatott, és ezt tudnia kell. Már az is kiszolgáltatottá tesz, hogy két és fél vagy három órán keresztül olyasmit kell megmutatnod magadból, olyasmit kell adnod, ami sokszor úgy tűnik, nem is emberi - normális ember nem tesz ilyet, ugye? De - bármilyen furcsán hangzik - az, hogy más emberek bőrébe bújhatok estéről estére, halálosan védetté tesz. Amikor kilépek a színházból, elbizonytalanodom. Nem szeretem, ha eljön az éjszaka: leáll az élet, és minden meghal egy kicsit. Láttál már színházat éjszaka? Amikor csendes, amikor sötét?

– Nem.

– Hát egyszer nézd meg. Ijesztő. Egy

BESZÉLGETÉS GÁSPÁR MARGITTAL

VIRÁGKOR TÖVISEKKEL II.

– Mi következett a magyar újdonságok után?

– Jó is, rossz is. Akkor éppen rossz. Az *Orpheusz az alvilágban*. Az nagyon nem sikerült. Szerencsétlen ügy volt. Hámos Gyuri írt egy gyönyörű prózai darabot, tele remek részletekkel, csak éppen a zenéhez nem volt semmi köze, sőt a zene épp az ellenkezőjéről szólt. Persze mi tehattünk róla. Mi ugye egy nagyszabású békedarabot terveztünk, azzal a mondanivalóval, hogy az emberek békét akarnak, csak a fegyvergyártók szítják a háborút, és ez jól is volt megcsinálva, csak éppen szöges ellentétben állt azzal a pikáns, csípős, parfümös Offenbach-i muzsikával. Igaz, elment kilencvennyolc-szor, „elvitte” a zseniális zene, csak akkor vétettem le a műsorról, de végig utáltam az előadást. Ráadásul a kosztümterveket sem láttam előre; akkor már nem voltam jó viszonyban Apáthival, a főrendezővel (később aztán újra nagyon jó barátok lettünk); ő mindenütt úgy egy évig bírta, a második évben már összeveszett az igazgatóival. Itt is amolyan ellenakciókba fogott, úgyhogy végül az előadásnak vallásellenes éle lett, ami nekem igazán nem állt szándékomban. Amikor a főpróbán megláttam Jupitert fehér ingben, glóriával a feje körül, ordítani kezdtém, és leszedtettem róla. Persze én is hibás voltam, mert nem néztem meg idejében...

Meg aztán itt volt az a híres eset a Bili-csivel, aki nem akarta eljátszani Jupitert, mert érezte, hogy ez valami vallásellenes dolog lesz, én pedig támogattam őt ebben. Es akkor Pánczél, a minisztériumi osztályvezető azt mondta, hogy példát kell statuálni, a Bilicsit meg kell büntetni. Sajnos ebben Hámos is ludas volt, aki sértett hiúságból felszaladt a pártközpontba. Erre én a főosztályvezetőhöz, Kende Istvánhoz fordultam, akinek nagyon rossz híre volt és van ma is, de én tisztességes, korrekt embernek ismertem meg. Ő azonnal kijött a színházba, és azt mondta, mindenkinek joga van szerepet visszaadni, szó sem lehet róla, hogy valakit ezért megbüntessenek, osszuk ki a szerepet másra. Így játszotta aztán Jupitert Agárdi Gabi, aki Miskolcra jött, és később oda is szerződött hozzánk. Különben többen is jöttek hozzánk Miskolcra; a férjem akkor ott volt dramaturg, és én mindig lementem a premierekre. Borzasztóan tetszett nekem az a társulat, és amikor lehetett, szemeztettem belőle. Miskolcra szerződöttem Besztercei Pált is, akinek nagyon nagy jövőt jósoltam, és remekül is indult nálunk, a Blaha Lujza Színházban, csak hát amikor én elmentem, ő átkerült a prózához, és akkor...

A Blaha Lujza Színház volt a kamaraszínházunk, és ennek is megvolt a maga története. Tudniillik egyszer - már nem emlékszem, melyik évben, és én ott sem voltam akkor, éppen üdültem Miskolctapolcán -, szóval eljött Rákosi a Csárdáskirálynőre, lemutatott a nézőtérre, és azt mondta Szirtes Gyurinak, az üzemigazgatóknak: na látja, maguknak azért vannak ilyen sikereik, mert Pesten még mindig van vagy háromszázezer polgár, és azoknak ez kell; de ha maguk ezeknek játszanak, akkor tartsák is el magukat, és legyenek önellátóak. Es ez így is lett, '56-ig önellátóak voltunk. Akkoriban vezette be Szirtes Gyuri újra a reklámfüggőnyt, én pedig kiharcoltam a kamaraszínházat, amelyik szintén úgy ment, ahogy akartuk; Mezeinek is ott volt az az óriási szériája a Párizsi vendéggel.

– Az *Orpheusz után újabb magyar darab jött: az Állami áruház*.

– Igen, és az is óriási siker volt. De azt tudja, hogy a darabot saját felelősségemre adattam elő? A témát Barabás Tibor hozta, akinek a bátyja valamelyik áruháznak volt a vezetője, és ott valóban megtörtént az az eset, amiről a darabban szó esik, hogy az angol rádió hatására valamilyen árucikknek hatalmasan fellendült a forgalma. Én azt mondtam, ez egy isteni téma, és így írták meg aztán Barabásék; ez volt, azt hiszem, az egyetlen aktuális témánk, amit valóban kint-ről, az életből hoztunk. Nos, akkoriban még minden szöveggönyvet be kellett mutatni a Dramaturgiai Tanácsnak, ahol Kende István elnökölt, aki igazán jóindulatú volt velünk, de az Állami áruházra azt mondta: ez előadhatatlan, mert az derül ki belőle, hogy itt



Garamszegi Mária, Balázs Samu és Latabár Kálmán az Állami áruházban

Jegyzetek

1. Az interjúban említett zenés darabok adatai az előző számban olvashatók
2. Az eset valóban megtörtént: a londoni rádió bemondta, hogy Magyarországon leértékelik a nemzeti valutát, mire a Divatcsarnokot - itt volt igazgató Barabás

Tibor öccse -- ezrével rohanták meg az emberek, és vitték a készletet: selejtet is, azt is, amire semmi szükségük nem volt. Az áruház friss áruval való azonnali feltöltése pártfeladatnak számított.

mindenki az angol rádióra hallgat, és az angol rádióval az egész közvéleményt meg-

re a Latyi azt mondta, hogy hát azért tűzoltó a férje, hogy locsolja... Amire a tűzoltóság



Petress Zsuzsa és Feleki Kamill a Luxemburg gróffjában

lehet mozgatni. Dolgozzák át, és utána terjesszék be újra - így nem mehet. Beszéltem a szerzőkkel, és azt mondtam, hogy egy egészen apró, lényegtelen változtatással át lehetne hidalni a dolgot. De a szerzők, Barabás, Gádor Béla, Darvas Szilárd ellenálltak: kijelentették, ők nem hajlandók azért dolgozni, hogy utána a Dramaturgiai Tanács megint visszadobja az egészet. Mire én azt mondtam: ide hallgassatok, ha a Dramaturgiai Tanács másodszor is visszaadja, én a saját felelősségemre előadom, mert ez egy jó darab. Hát rendben van, így elvállalják, mondták, és az átdolgozott változat ellen aztán nem is volt kifogás. De azért ugye, milyen jellemző: ez a darab, amit most úgy mutattak be, mint ami jellemző annak a kornak az elfogultságaira, sémáira, mit tudom én mijére, akkor veszélyes ügynek számított, amiért ki kellett állni és rettentő kockázatokat vállalni.

Na és képzelje csak, akármilyen sikere volt aztán a darabnak, alaposan meggyűlt miatta a bajunk a tűzoltósággal. Tudniillik volt benne egy vicc. A Latyi egy eladót játszott benne, szédületesen, aki mindent el tud szólni, és egy vevőre nyáron rátukmál egy bundát. Aztán a nő visszajön a férjével, aki kikel magából: maga rábeszélte ezt a szerencsétlen asszonyt, hogy ebben a hőségben bundát vegyen, és majd megüti a guta. Mi-

megsértődött, és követelték, hogy ezt hagyjuk ki, különben letiltatják a darabot. Mondtuk, eszünkben sincs, mert ez nagyon jó poén, örülten röhög rajta a közönség. Es akkor minden este beült egy csomó tűzoltó, hogy megnézzék, és véleményt mondjon, persze szabadjeggyel, azt hiszem, az egész testület ingyen megnézte az előadást.

- *Ugye Mikó András is rendezett maguknál?*

- Igen, mi nagyon sokat dolgoztunk vendégekké, hiszen eleinte nem is volt állandó rendezőnk. Mikó nagyszerűen rendezte meg a *Luxemburg gróffját*, sőt, nekem az volt a tervem, hogy ott tartom főrendezőnek, de a társulat nagyon nem szerette, és Mikó végül sértődötten ment el tőlünk, és maradt az Operánál.

- *Már sokszor esett szó Rákosirol. Hogy most visszakanyarodjam a Szelistyei asszonyokra: igaz az a pletyka, hogy amikor elhangzott a színpadon, hogy „Éljen Mátyás, az igazságos!”, akkor a közönség felállt, és dübörgő taps tört ki?*

- Nem, ez így nem igaz. Ellenben az tény, hogy volt a darabban Hadics Lászlónak egy nagyon hatásos száma, amiben Mátyás királyt dicsőítette, és valahogy úgy végződött, hogy „vezess minket, Mátyás...”. Jó szám volt, és tény, hogy óriási tapsot kapott, ha nem is álltak fel a nézők. Később, a felújítá-

tásnál törtük is a fejünket, hogy valamit változtassunk a szám szövegén, de hát hiába, ha egyszer Mátyás királynak Mátyás volta neve...

- *Rákosi tudott erről az egészről?*

- Nem hiszem, ez belső ügy maradt. Különben is, Rákosi nem szerette a színházat. Nálunk, ha jól emlékszem, összesen négyszer járt: az Aranycsillagnál, a bányászdarabnál, a Csárdáskirálynőnél, ezekről az esetekről már beszéltem. Na és volt még egy érdekes alkalom, '56 tavaszán, amikor Mikojjal együtt jött el. Nekünk akkor fogalmunk sem volt róla, hogy szörnyű idegállapotban van, és nagyon fél Mikojjától, hogy a leváltását hozza vagy mi. Szóval nézték az előadást, és szünetben felmentünk az úgynevezett cukrászdába, ahol most a gobelin-terem van, a szokásos kis fogadás-ra. Es akkor én megkértem Rákosit, engedje meg, hogy tolmács útján - mivel oroszul nem tudtam - egy kérdést intézzek Mikojjal elvtársához. Csak azt láttam, hogy Rákosi elsápad, és rettentő ideges lesz, de hát nem is álmodtam én, hogy ő itt most borzasztó szorongatott helyzetben van. Végül bólintott, hogy csak tessék, és akkor én előadtam: Honthy Hanna megkért, kérdezzem meg, hogy ugye, amikor ő kijött a színpadra, a Mikojjal elvtárs azért hajolt oda a Rákosi elvtársához, hogy megkérdezze, hogy ő hány éves. Nahát erre őrült felszabadult nevetés volt a válasz, Rákosi a combját csapkodta, és azt mondta: „Ördöge van az öregasszonynak, hát tényleg ezt kérdezte!” Mondom, én csak utólag értettem meg, micsoda feszültség volt benne, mennyire reszketett, hogy valami kínosat találok kérdezni.

Szóval ő négyszer volt nálunk, egyszer pedig én jártam nála, nagyon kellemetlen ügyben. A Nemzeti szokása szerint megint egyszer följelentett minket, hogy túl sokat költünk, meg hogy duplájára emeltük a csoportos személyzet létszámát. Akkor én először a pénzügyminiszter helyetteséhez mentem fel, Pogácsásnak hívták, és elmagyaráztam, hogy itt egyszerűen egy könyvelési micsodáról van szó, jött egy rendelet, hogy akik eddig a 02-n voltak, azokat át kell sorolni a 01-be, vagyis állományon kívülről állományba, tehát itt nincs semmilyen tényleges szaporulat. Erre a Pogácsás azt mondta, hogy meggyőzőtt, teljesen igaza van, de azért azt ajánlom, azonnal menjen föl a pártközpontba, mert mire maga innen elmegy, már itt lesz a következő feljelentés; hát ilyen volt a légkör akkoriban. Nahát erre bejelentkeztem Rákosihoz. Soha nem fogom elfelejteni. Nagyon ridegen fogadott. Neki is elmagyaráztam a helyzetet, és mondtam, hogy a pénzügyminisztériummal már sikerült is tisztáznom, de ő erre roppant barátságtalanul közölte, hogy maguk igenis duplájára emelték a létszámukat, itt a jelentés az asztalomon, az az igazság. Dadogni kezdtem, de ő közbeszólt: ez le van zárva, beszéljünk inkább másról. Miért nem játszátk kül-földön a maguk operettjeit? A század elején egy egész *pléiade* volt itt operettszerzőkből, és azokat mindet játszotta az egész világ, hát most miért nincs így? Azt mondtam, azért, mert most a művészet világpiaca is meg van osztva. Hát így szórakoztunk el egy három-

negyed óra hosszat, mialatt csak ő beszélt, és mutatta, hogy mennyire ért az operetthez. Az igaz, hogy ha valakivel megbeszélése volt, előtte mindig nagyon alaposan felkészült a témából.

A végén vissza akartam térni a létszámkérdésre, de nem hagyta. Aztán az ügy elsimult, a pénzügyminisztérium a háttérből elintézte valahogy. De a lényeg az, hogy egészen magamon kívül mentem vissza a színházba, mert hát én is nagyon szerettem a Rákosit, mint mindenki, aki akkoriban pozícióban volt. Leroskadtam az íróasztalomhoz, és azt mondtam a Szirtes Gyurinak: „Te, Gyuri, itt nagyon nagy baj van, az öreg meghülyült.” Mert ha semmit sem lehet neki megmagyarázni, ha mindenre azt mondja, hogy az az igaz, ami ott fekszik az íróasztalán, akkor itt tényleg nagy baj van. Akkor persze még semmi egyebet nem tudtam róla. Ma már rettenetesen gyűlölöm, ahogy csak a kiábrándult szerelmesek tudnak gyűlölni. Révait változatlanul szeretem. Ő sem volt olyan, amilyennek lefestik, de ez most mellékes, egyszer majd beszélgetünk róla.

– Tulajdonképpen mikor történt ez az eset? A moszkvai vendéjáték előtt vagy után?

– Mindenképpen előtte kellett hogy legyen, talán 1955 elején, mert a moszkvai vendéjáték, az '56 legelején volt, és onnan mi megdicsőülve jöttünk vissza. Az nem operettsiker volt, hanem egy kivételes művészi

más vezető színházak tagjaival. És a Művész Színház, az valósággal belénk szorított. Engem például kineveztek a Művész Színház tiszteletbeli tagjának. És elmesélték nekem, hogy az ottani színészek azzal járkálnak Moszkvát: akarják látni, hogy lehetséges-e emberábrázolás az operetben? Akkor néztek meg a magyarokat! Egy este aztán azt mondták, ne üljek örökké benn a színházban, és meghívtak a Sztanyiszlavszkij-házba, ahol Sztanyiszlavszkij tanítványai, csupa neves rendező, egy részt adtak elő az Anyeginből. Hihetetlen élmény volt. Az első sorban ültem, és a színpad két oldalán két oszlop volt, azon pedig ciklámenesvázák. És az előadás után a ház igazgatója oda-ment, levágott három szál cikláment, és átnyújtotta nekem, azzal, hogy a Mester a sikerült produkciók után mindig átadott három szál virágot a legkedvesebb, a legjobban szerepelt tanítványainak. Hát ez nekem felejthetetlen maradt, és nekünk ez sokkal fontosabb volt, mint a pénz. De csak kérdezzen, miről akar még hallani!

– Az előbb szó volt a Luxemburg grófjáról...

– Tudja, én először azt szerettem volna, ha Darvas és Gádor írják meg az átdolgozást, mert olyan franciásra képzeltem, és oda is adtam nekik a szinopszist, benne Fleury alakjával - mert ha még nem mondták volna magának, Fleuryt én találtam ki... De ők azt

ták. Benne volt Fleury és a Bazilovics Bazilból gyúrt szenilis Sir Basil. Feleki Kamill erre kapta meg a Kossuth-díjat, de Hannának is ez lett a nagy váltása. Hannával akkoriban borzasztó sok problémám volt, mert hát eljutott abba a korbá, amikor már igazán nem játszhatott fiatal primadonnát, de ő ragaszkodott a fiatalsághoz, meg ahhoz, hogy továbbra is ő legyen a szexbomba a színpadon. És nincs iszonyatosabb feladat egy színházvezető számára, mint átsegíteni egy ilyen nagy művészt ezen a válságon.

Nem ment simán. Elkezdődtek a próbák, és Kamill, aki nem szerette Hannát, folyton azzal jött nekem, hogy minek ez, úgysem megy, miért forszírozom az egészet. Így jutottunk el a főpróbáig. És amikor bementem Hannához az öltözőbe, ő az asztalra borulva zokogott, és azt mondta: „Margit, én mindig tudtam, hogy te engem gyűlölsz, és most meg akarsz buktatni... A közönség tőlem nem azt várja, hogy egy ellenszenves nőt játsszak, és vissza fog utasítani.” Én pedig azt feleltem: „Hanna, esküszöm neked mindenre, amit életemben a művészi pályán csináltam, hogy élted legnagyobb sikere előtt állsz.” Na hát eljátszotta - és fantasztikus sikere volt. Nagyon szellemes volt a szerepe, és ő nagyon szellemesen oldotta meg. Első pillanattól nagyszerű volt ebben az új szerepkörben, amit aztán egész időskorában betöltött, és valóságos diadalutat járt végig vele. Utána jött a *Csárdáskirálynő*, és ettől fogva Hanna volt az örökifjú, de mindig azzal a kis pikáns mellékízzel, ahogy szembenézett az életkorával és ránevetett. Engem viszont megviselt a dolog. A *Luxemburgi* premierje után jött a bankett, amit akkoriban mindig a színházban tartottunk, és Kamill kísért oda - én pedig az ajtóban összeestem. A Kamill fogott fel... De a lényeg az, hogy sikerült.

– A Kossuth-díjakat spontán adták, vagy Margitkának kellett kijárnia?

– Ez bonyolult história, nem lehet igennel vagy nemmel válaszolni. Voltak a Kossuth-díj-bizottságban barátaim, elsősorban Nádasdy Kálmán, és ha az ember valamit nagyon forszírozott... De nem ez a lényeg. Bizonyos embereknek olyan szerepeket kellett adni, amikről eleve tudni lehetett, hogy ezek Kossuth-díjas szerepek. És ez ma is így van, elhiszi? Ha az ember elhatározta, hogy ezt vagy azt a színészt Kossuth-díjra lovalogatja, akkor két vagy három éven keresztül olyan szerepeket kellett adni neki. Már persze nem akárkinek, hanem az igazi sztároknak. A *Bécsi diákok* után például Vas Zoltán azt mondta nekem: „Meg vagy te örülve, hát ez egy öreg nő, se hangja nincs, se játszani nem tud, miért nem nyugdíjazod?” Hát én másként láttam.

De hasonlóképpen kellett megcsinálni a fiatalokat is, hogy bekerüljenek a köztudatba. Én mindig ügyeltem rá, hogy minden előadáson a nagyok mellett hálás szerepben fusson egy-két fiatal is, olyan, aki nagy perspektíva előtt áll. Így állítottam előtérbe mindjárt a *Bécsi diákokban* Petress Zsuzsát. Őt tartottam a legnagyobb tehetségnek. Kitiűnő színésznő, nagyon szép, gyönyörűen énekel. Csak egy baj van vele, sajnos. Isme-



Bikádi György, Mezei Mária és Latabár Kálmán az *Aranycsillagban*

siker. A Nyemirovics-Dancsenko Zenés Színházban léptünk fel, és a nézőtér tényleg királyokkal volt tele: a Művész Színház meg

mondták, Lehár nem fekszik nekik, így továbbadtam a szinopszist a Békeffy-Kellér párosnak, és hát ők istenien meg is csinál-

ri azt a nőtípust, amelyik „közben” almát eszik? A Zsuzsa nem adja oda magát a közönségnek, a közönség pedig azokat szereti, akik odaadják magukat. Ehhez Marika, a Németh Marika sokkal jobban ért. Németh Marika sztárnak született. Petress kiváló tehetségű színésznő, de olyan, aki bármikor hajlandó lett volna otthagyni a pályát. Egész különleges egyéniségnek tartottam Hadics Lacit is. Emlékszem, egyszer itt járt a Drezdai Operettszínházról az igazgató meg a főrendező megnézni a *Csárdáskirálynőt*, és amikor hallották-látták Hadicsot énekelni és játszani, azt mondták: „Tíz év, mire mi itt fogunk tartani!”

Jut eszembe, az utolsó évben, tehát 1956-ban Párizsból is kaptunk egy ajánlatot, de én azt mondtam, először Moszkvába és Lenin-grádba menjünk. Nem voltam benne biztos, hogy Párizsban együtt tudjuk-e tartani a társulatot, meg aztán az egy magánvállalkozás lett volna, nem élvezhettünk volna olyan fejedelmi körülményeket, ellátást, mint a Szovjetunióban. Úgyhogy a párizsi meghívást későbbre akartam halasztani, aztán meg úgyse már semmi sem lehetett belőle...

Van még valami, amit kihagytunk? A román darabról, a *Hegyen-völgyön lakodalomról* már beszéltem. Abban az előadásban különben kiugrott egy szerintem rendkívüli tehetségű énekesnő, Harmath Éva. Akkor került ki a főiskoláról, és amikor először énekelte zenekari próbán, a zenészek megtaposták, ami a legnagyobb ritkaság. Nagyon szép nő, csodálatos hang, remek színészi talentum. Aztán eltűnt. Leszerződött a szegedi operatársulathoz, és nemrég írt nekem, hogy most fagyaltot árul. Nem értem az egészet. A Felsenstein meghívta, vele csinálta a Tosca-filmjét, nálunk meg eltűnt. Sok nagy tehetség veszett el így... Aztán ott volt még nálunk a négyes fogat. Az élen ugye Robi, a Rátonyi, aztán a két lány, a Németh és a Petress és a Zentai Anna, a Nuni. Ő volt az egyik fő kedvencem. Hallatlanul bájos volt, és valami olyan fantasztikusan becsületes kis színész, akire mindig lehetett építeni. A Szovjetunióban neki volt a legnagyobb sikere; „kicsi Nuni”, csak így emlegették mindenütt. Van még darab, amiről nem beszélünk?

- Persze. A Valahol Délen. *Meg a Boci-boci tarka*.

- Igaz, a *Boci-boci tarka*. Hát az a Székely Gyurinak volt igen jó rendezése, és az előadás is nagyon szép volt. Eredeti falusi kosztümöket vettünk hozzá...

- ...és két eredeti boci is volt benne.

- Igen, de a kosztümökre büszkébb vagyok. Es gyönyörű volt a végén az az esküvői kép. Muszáj itt megemlíteni Roboz Ágít, aki nagyon rossz körülmények között csodálatos koreográfiákat csinált. Mert nálunk aztán igazán gúzsba kötött lábbal kellett táncolni. A szövetségek mindent éberrel figyelték. Már beszéltem a pentaton furulya egyeduralmáról, amit aztán valahogy mégis sikerült leráznunk. De a táncnál más, mint népi táncot vagy maximum polkát, esetleg valcert nem tültek meg. De Agi, aki most Hollandiában él, ezek között a korlátok között is remek dolgokat produkált. És a *Boci-boci*

tarkában kapta Agárdi is az első, tényleg rá szabott, nagy szerepét, és nagyon jó volt benne. Meg hogy el ne felejtsem: ott volt Pártos Erzsébet mint Lagzis Erzsébet, egy pletykás vénasszony - óriási sikere volt. Különbözően sokszor dolgoztunk vendég színészekkel is, a legjobbakkal. Operaénekesekkel a *Szabad szél* Gall Cézárjában, aztán Mátyás Lajossal, Sennyei Verával. És Gábor Miklóssal, aki Mátyás királyt játszotta a *Szelistyeiben*. Amikor a második felvonásban volt az a párjelenet Hadicssal, arra mindig lementem, hogy megnézzem, olyan mulatságosak és nagyszerűek voltak.

- Még valami kimaradt: az Áruház kisasszony...

- Hát az egy kicsit gyengébb ügy volt. Puskin alapján készült a szöveg, és szovjet volt a zeneszerző is. A szöveget Háy Gyula fordította és dolgozta át, akire akkor éppen nagyon haragudtak, és eljött hozzám a felesége, Majoros Éva, akivel nagyon jóban voltunk, és sírva kérte, hogy „segíts a Gyulán, mert belehal abba, hogy ennyire félreteszik”. Akkor felajánlottam neki ezt a szöveget, örömmel vállalta, de azért kicsit sapadt dolog volt, se Latyi, se Hanna szerepe nem sikerült benne igazán jól. Lement egész tisztességesen, de azért középszer volt, ami nálunk ritkaságszámba ment.

Aztán utána Háy megcsinálta még nekünk a „*Szabadság, szerelem*” című darabot, a *Politikai divatok* alapján, kitűnő átdolgozás volt, és Huszka Jenő írt hozzá új zenét, nagyon-nagyon szépet. Amikor elmentem hozzá, borzasztóan meg volt hatva, azt mondta, mindig arra vágyott, hogy egy Jókait zenésíthesse meg. De akármilyen érdekes, szép volt az előadás, kaptunk érte. A premieren ott volt Rákosi titkára, és azt mondta nekem: maguk miért mindig csak bukott forradalmakkal foglalkoznak? Hát hiába, ha egyszer nem voltak győztes forradalmaink... De gondolom, azért sem szerették a darabot, mert Háy írta, bár ezt én előre tudtam és vállaltam. Pedig nagyon erős, drámai anyag volt, már igazi musicalféle. Ha agyonütnek, sem tudom, ki volt akkor a nagy-budapesti párttitkár, mindenestre ő is eljött, és azt mondta: ez a darab túl drámai, ez nem ide való, legföljebb az Erkel Színházban lehetne megcsinálni... Egyáltalán, nagyon sokszor felhánytorgatták, hogy minek nekünk kacérkodni a drámaisággal. A bányászdarabnál is ez volt a baj.

- A „*bányászdarabot*” még nem neveztük néven. Ez volt a Két szerelem, és Fényes Szabolcs komponálta a zenéjét.

- Igen, hát azt már mondtam, hogy lázasan kerestünk bányászdarabot. Azt szerettem volna, ha Hámos Gyuri írja meg, de ő nem vállalta, ajánlotta viszont Mesterházi Lajost, hogy annak van egy nagyon jó bányásznovellája. Rögtön el is olvastam, de megrettentem tőle, mert úgy éreztem, aligha lehet dramatizálni. Azért megrendeltük Mesterházitól a színpadi változatot, előleget adtunk rá, ő csinált is valamit, de hát bejött a gyanúm; szépen elkészöntünk egymástól. És akkor beszéltem Boross Elemérrel. Nagyon sajnálom, hogy ma nem ismerik.

A harmincas években kitűnő, nagyon baloldali író volt, aztán az ötvenes években disszidálni akart, de lebukott a határon, és utána mindenütt le lett tiltva. Nahát vele írtam meg a darabot, de valóban túl drámai lett, a közönségnél is megbukott, úgyhogy átdolgoztuk; utána aztán nagy sikert aratott. De a kritikák - hát azok istentelenül rosszak voltak. A Szabad Népben Komor Imre, a főszerkesztő-helyettes írt róla szörnyűségeket. Később, amikor egyszer találkoztam vele, azt mondta: „Az istenért, hát mi nem azért bíraltuk magát, hogy lemondjon!” Megnyugtattam, hogy nem is emiatt mondtam le. De úgy tudom, a háttérben itt is Fekete Sándor állt, aki nagyon utált mindent, amit csináltunk. Igaz, később egyszer békét akart kötni velem, odajött egy pohár pezsgővel, hogy kössük meg a Szabad Nép és az Operettszínház békéjét.

Ez az ügy különben részben Nagy Imrével volt kapcsolatban, akiről szeretnék még beszélni. Drága öregember volt, szelíd, kedves, semmiképpen sem a hős szerepére való, vagyis ilyen szempontból tragikus hősnek lehet nevezni. Olyan meleg érzéssel gondolkodok rá, és nagyon sajnálom őt, mert nem volt alkalmas a szerepre, amire kiszemelték. Jó, nagypolitikáról egy szót se, de akkor is nagy igazságtalanság, ami történt, mert egyszerűen egy jóhiszemű öregember volt. Benne maradt meg, ahogy a *Párizsi vendég* szünetében ült mellettem, és a kezemet szorongatta. Látja, ő nagyon szerette a színházat. Itt ez a szekrény... Hát egyszer, azt hiszem, '54 vagy inkább '53 szilveszterén akkora virágkosarat küldött nekem, hogy a padlótól ennek a szekrénynek a tetejéig ért. Oten kaptunk akkor tőle ilyen küldeményt: Dajka Margit, Tolnay Klári, Bulla Elma, Mészáros Agi meg én...

- A Csárdáskirálynő...

Folytatás a következő számban

Az interjút **VENCZEL SÁNDOR** készítette.

BAKOS GYULA

„A NEMZETI SZÍNHÁZ KOMISSZÁRJA VOLTAM”

A Nemzeti Színház házi újságja, a Gong természetesen az akkori szellemiséget tükrözi. Teljes mértékben társadalmi munkában, minden fizetség nélkül készült, és rendszeresen megjelent. Színes és sokoldalú volt, és elsősorban a színház életével foglalkozott. Hírt adott színészekről, bemutatókról, a műszakiak helyzetéről, riportokat közölt vezetőikkel és művészekkel, a pártszervezet, a KISZ, a szakszervezet, a Művészeti Tanács munkájáról; úti beszámolókat publikált

(Zsolt István: Róma; Kohut Magda: Párizs; Lénárt István Bukarest). Még verseket is közölt (például Somlyó György: *Jászai*; Várkonyi Zoltán: *Egy beugrásról*; Ladányi Ferenc: *Levél egy művészbarátomhoz*; Siménfalvy Sándor: *Emberek! Szóljatok...*; Selényi Etelka: *Harc*). Főleg Suka Sándor jóvoltából készült a rajzos, humoros rovat, ahol gyakran megfricskálták a vezetőket is. A lap Beck Judit - Major Tamás felesége - rajzait is közölte. Én is többször írtam a

Gongba: *Miről volt szó az MSZMP és a KISZ közös taggyűlésén?* (1960. szeptember-október), *Kinek van igaza az osztályharcról szóló vitában?* (1961. április), *Milyen a jó színházi légkör?* (1961. május) *Politizáljunk - ne politizáljunk?* (1960. december), *Demokrácia? Szabadság? De ki nek?* (1961. március).

Érdekes színfolt volt. Ma is őrzöm néhány példányát mint nemzeti színházi ereklyét.



ELJEN HAZÁNK
FELSZABADULÁSÁNAK
16.
ÉVFORDULÓJA

Bakos Gyula
elötámaszt

ÚJ KÖR
NYITÁNYA

ÍRTA:
GARAI GÁBOR

Kapuk nyitak, csukódtak
országos légkutatban.
Őn-vérében merült el
a Megbocsáthatatlan.

A had dúledékén még egy utolsó akna kivirágzott...

Temesd el ezt a szétszúllott világot!
Nézd: csupa bűn, csupa rom.
Míg jobb napod ígérete serken
április-ápolta rügyekben,
csak néhány döbrent szempár mereng a beomló partokon.

Építsd fel házad bár a megmaradt kövekből,
mégsem lesz az a régi.
Verj bár a hid-roncsból új hidat, egy szögét se
de többé az sem a régi. cseréld ki,
Más vállak tartják, más habarcsok kötik e kort,
nincs ut visszatérni.
Multad csak úgy lesz hagyaték s tanulság,
ha ki tudsz belőle lépni.

Tavasz, tavasz, Napkelet fia hozták kormosan, véresen.
Nem volt bűvös királylány, de mint álomi húgod,
ifju s szeplőtlen.

A Gong borítója



Bessenyei Ferenc, Törőcsik Mari és Kállai Ferenc a Hajnali tűzben

MUNKÁS-MŰVÉSZ KAPCSOLAT

A Nemzeti Színháznak volt egy kis üdülője Siófokon, közvetlenül a Balaton partján. Az üdülőbe a siófoki hajógyáron keresztül lehetett bejutni. A vasvázas épület erősen rozsdásodott a magas talajvíz, a nagy páratartalom miatt. A színészek a mostoha körülmények ellenére szerettek itt üdülni. Én is meglátogattam, szemrevételeztem az üdülőt, és az egyik tanácskozáson azt találtam mondani, hogy a kalapkészítő KTSZ-nek külön üdülője van, mint az ország első színházának. Ez nagy visszhangot váltott ki. Keresni kezdtük a megoldást. Mint költségvetési szervhez először a Művelődési Minisztériumhoz fordultunk. Ott közölték: nemhogy új üdülő építésére, de még a meglévő felújítására sincs pénz.

Jó kapcsolat fűzött a Színész Szakszervezet titkárához. Ő azt javasolta, hogy lépünk kapcsolatba a Metrőépítő Vállalat vezérkarával, ez gazdag cég, sok szakembere van, a vezetők szeretik a kultúrát. Így is történt. Egyik télen a Metrőépítő Vállalat vezérigazgatója, párt- és szakszervezeti titkára, valamint Major Tamás igazgató és a színház párt- és szakszervezeti titkára elutazott Siófokra. Hideg volt, a Metrő hozta a melegítőt, jó pálinkát, mi a hideg ennivalót. A gondnok fűtetlen, hideg helyiségekben

fogadott. Szemrevételeztük az üdülőt, a szakemberek megállapították a tennivalókat, és vállalták a munkát. Így került sor az üdülő felújítására, így alakult ki kapcsolat a Metrőépítő Vállalattal.

Sok más üzemmel is volt kapcsolatunk a közönségszervezés, a teltház-akciók révén. Lénárt István nagyon értett ehhez. Jó kapcsolatokat alakítottunk ki például a Ruggyantaárugyárral. Voltunk gyárlátogatáson. Többször együtt ünnepeltük a felszabadulás évfordulóját vagy november 7-ét. A Nemzeti Színházban tartottunk egy rövid politikai ünnepséget, majd a gyár és a színház dolgozói megnézték egy, erre az alkalomra kiválasztott színdarabot vagy koncertszerű előadást. Így jól jártak a gyár vezetői-dolgozói, színvonalas műsorral ünnepeltek, és mi sem szomorkodtunk magunkban. A színház ideális hely az ilyen rendezvények számára.

Az Emergé című újság 1961. november 16-i száma így számol be az egyik eseményről: „A vörösbársony függöny felgördül... a színház színpadán művészek helyett ünnepi elnökség ült November 7-e, a Nagy Októberi Szocialista Forradalom évfordulójának megünneplésére. Ott volt Hantos János elvtárs, a Budapesti Pártbizottság osztályvezetője, a Nemzeti Színház pártszervezetének titkára, a ruggyantaárugyári pártszervezet részéről Udvardi Károlyné elvtársnő és Somogyi Pál igazgató elvtárs.

Hantos elvtárs az ünnepélyes állami himnuszok elhangzása után tartotta meg ünnepi beszédét. Az ünnepi beszéd után művészi műsor következett jeles művészek és a Ruggyantaárugyár férfikarának részvételével.

A két intézmény közti jó kapcsolat kialakulásában az is szerepet játszott, hogy korábban Udvardiné Bakos elvtárs tanítványa volt a Pártiskolán."

Voltak színészek, akik a munkások felkérésére jó kapcsolatot alakítottak ki szocialista brigádokkal. A Szocialista Művészetért című újság 1963. májusi számában Ádám a Villamosgép- és Kábelgyárban címmel jelent meg interjú Básti Lajossal.

„Arról kérdezem: miért és hogyan lett tagja a Villamosgép- és Kábelgyár (a volt Siemens) Pataki Istvánról elnevezett szocialista brigádjának? Mit jelent a brigádtagság a gyakorlatban?

- A választ egy szóban is megadhatnám: igazi és komoly dologról van szó - válaszolja Básti -, de hát ezt vagy elhiszi nekem becsületszóra, vagy nem, ez még csak állítás, bizonyítás nélkül. Talán, ha beszélnek kicsit kapcsolatunk mibenlétéről, ha röviden és nagyjából elmondom, mi minden történt köztünk azalatt a három év alatt, amióta ez a kapcsolat fennáll, ez már bizonyító erejű lesz.

Három évvel ezelőtt azt kérdezte Bakos

TSZ-LÁTOGATÓBAN

Gyula, a Nemzeti Színház párttitkára Básti Lajostól: - Volna kedved tagja lenni egy szocialista brigádnak a Villamosgép- és Kábelgyárban? - Mit kell ott csinálni? - kérdezte a színész. - Darabról, színházról beszélgetni? Nyilván valami ilyesmi és nem villamosgépek meg kábelek gyártásában részt venni, válaszolta a párttitkár, pontosan én sem tudom, hogy mit, ezt majd neked, azaz közös erővel nektek kell menet közben kialakítanotok, de ha ők úgy gondolják, hogy azokat a kábeleket és villamosgépeket is valamiképp jobban tudják megcsinálni, ha te a magad eszközeivel segítesz nekik, s ha te is úgy gondold, hogy képességed is van ehhez, meg időt is tudsz szakítani rá, akkor azt hiszem, érdemes létrehoznunk ezt a »házaságot«. Bízom benne, hogy egyik fél részére sem lesz haszon nélkül való...

Később Básti Lajos Kossuth-díjas, Kiváló Művész a szocialistabrigád-kapcsolatokért SZOT-díjat kapott.

Kezembe került egy másik újság, a Turbo 1962. február 15-i száma. „Múlt év végén a Transzfórmátorgyár szocialista címet elnyert brigádja gondolt egyet és levelet írt a Nemzeti Színház pártszervezetének. Segítsék elő a munkás-művész kapcsolat megteremtését - így szólt a kissé túlságosan is hivatalosra sikerült szöveg. Szerencsére, akiknek szólt, így is megértették a levél mondanivalóját. Mátyai Lajos elvtárs, a Nemzeti Színház tagja is...

Az első találkozóra elkísérték: Bakos Gyula elvtárs, a színház pártszervezetének titkára és Lénárt István igazgatósági titkár.

- Örülünk a meghívásnak, mert mi is úgy érezzük, közelebb kell kerülnünk az üzemekhez, hogy művészeink jobban ismerjék a munkások életét, gondolatait, vágyait - mondotta a beszélgetés során Bakos elvtárs, akiről kiderült, hogy régi ismerősünk: a Borsodnádasdi Lemezgyár egykori munkása.

Mátyai elvtársról is megtudtuk, hogy régi vasas, a háború alatt a Győri Vagon-gyárban és a Goldberger Gyárban is dolgozott lakatosként.

Amikor már jól összebarátkoztak, a brigád felkérte, lépjen be hozzájuk. A Nemzeti Színház művésze látható örömmel, de »lámpalázzal« küzdve vette kezébe a brigádnaplót. Belépési nyilatkozata így szól: »Köszönöm a brigád minden tagjának ezt a megtisztelő meghívást, hogy a brigád-nak tagja legyek. Kommunista vagyok, régen egynek érzem magam a munkássággal. Biztos vagyok abban, hogy ez a kapcsolat gyakorlatilag is gyümölcsöző.« Ezután megtekintette a munkahelyeket, a munkások is közölték, hogy közelebből is szeretnék látni a színházi munkát.

- Viszontlátásra, és legközelebb elhozom a feleségemet is - így köszönt el tőlük a brigád »új tagja«.

Voltak ilyen kiemelkedően jó példák. Az igazság kedvéért azonban azt is meg kell mondani, hogy akadtak színészek, akik a névre szóló meghívást nem fogadták el, s a brigádkapcsolatot sem vállalták.

A színház vezetősége elfogadta bemutatásra Darvas József *Hajnali tűz* című drámáját. A próbák alatt felmerült, hogy jó volna ellátogatni a helyszínre. Kapcsolatba léptem régi iskolatársammal, Blaskovics Jánosné Klapof Máriával, aki a Pest megyei Pártbizottságon dolgozott; őt kértem meg, hogy segítsen egy tsz-látogatás megszervezésében.

A pártbizottság a turai Galgamenti TSZ-t jelölte meg. Felkerestük a tsz elnökét, aki mint afféle ravasz paraszt, közölte: szívesen látnak, lesz ital is, de ennivalóról nem tudnak gondoskodni. Vettünk jó néhány rúd téliszalámit, kenyeret, és útra keltünk. Az egyik kocsiban Major Tamás, a darab rendezője, Ladomerszky Margit, Szirtes Ádám és Laczkovich Piroska utazott, a másikban Bessenyei Ferenc, Ladányi Ferenc, Berek Kati és jómagam. A tsz-ben Kelemen József agrónómus fogadta a vendégeket. Legelőszőr is megmutatta gazdaságukat: a dohánysimitót, tehenészetet, a kertészetet, a loistállót. Minderről tájékoztatást kaptunk,

és közben beszélgettünk, Szirtes Ádám például egy lovással. Utána a KISZ-klubba mentünk. Az asztalokra bort hozott Kuti András bácsi, a pincemester. A téliszalámi mellé a főkönyvelő asszony pogácsáról is gondoskodott. Gyülekeztek a tsz-tagok. Major Tamás elmondta: azért jöttünk, hogy a főszereplők megismerkedjenek azokkal a gondolatokkal és érzésekkel, amelyek az embereket a tsz-ben foglalkoztatják. Az emberek felálltak, beszéltek. Őszintén szölgtek a nehézségekről, gondokról is. Izgalmas találkozó volt. Szép volt az őszinteség. A beszélgetés során kiderült, hogy a *Hajnali tűz* minden szereplőjének megvan a megfelelője. A jó hangulatban sikerült rávenni művészeinket, hogy a tsz-tagoknak adjanak elő egy verset vagy egy jó sztorit. Minderről beszámolt a Pest-megyei Hírlap 1961. január 20-i száma, a Gong pedig közölte Szirtes Ádám *Egy délután a turai tsz-ben* című írását:

„Nehéz, nagyon nehéz néhány mondatban beszámolni erről a számomra oly emlékezetes délutánról. Talán azzal kez-

A BÉKE-BRIGÁD ÚJ TAGJA

végén a Transzfórmátorgyár szocialista címet elnyert brigádja gondolt egyet és levelet írt a Nemzeti Színház pártszervezetének. Segítsék elő a munkás-művész kapcsolat megteremtését - így szólt a kissé túlságosan is hivatalosra sikerült szöveg.

Az első találkozóra elkísérték: Bakos Gyula elvtárs, a színház pártszervezetének titkára és Lénárt István igazgatósági titkár. Örülünk a meghívásnak, mert mi is úgy érezzük, közelebb kell kerülnünk az üzemekhez, hogy művészeink jobban ismerjék a munkások életét, gondolatait, vágyait - mondotta a beszélgetés során Bakos elvtárs, akiről kiderült, hogy régi ismerősünk: a Borsodnádasdi Lemezgyár egykori munkása.

Mátyai elvtársról is megtudtuk, hogy régi vasas, a háború alatt a Győri Vagon-gyárban és a Goldberger Gyárban is dolgozott lakatosként.

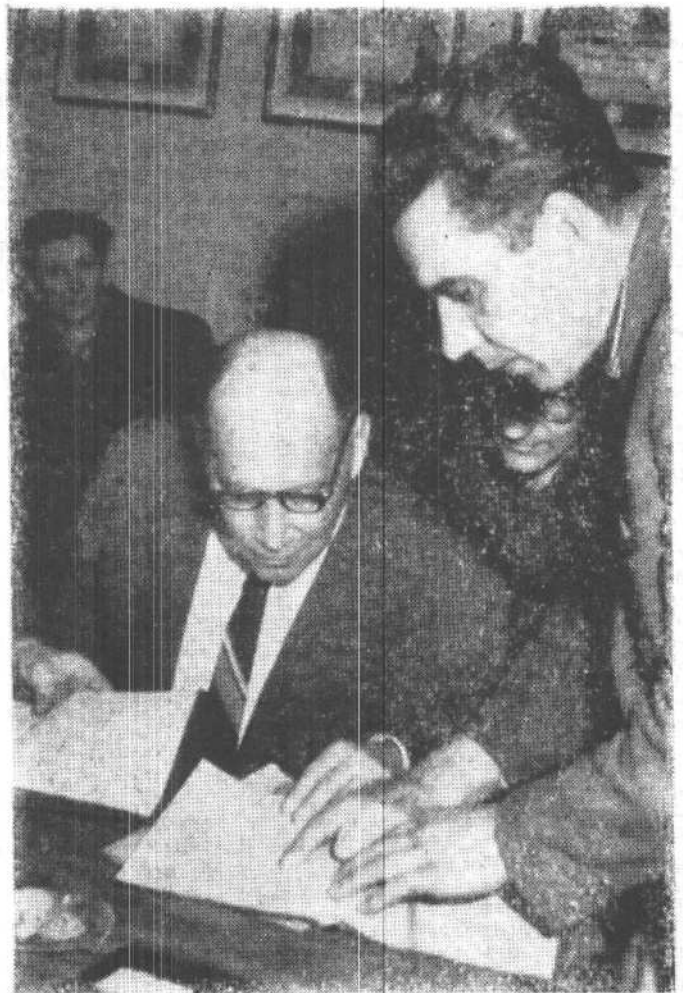
Amikor már jól összebarátkoztak, a brigád felkérte, lépjen be hozzájuk. A Nemzeti Színház művésze látható örömmel, de »lámpalázzal« küzdve vette kezébe a brigádnaplót. Belépési nyilatkozata így szól:

»Köszönöm a brigád minden tagjának ezt a megtisztelő meghívást, hogy a brigád-nak tagja legyek. Kommunista vagyok, régen egynek érzem magam a munkássággal. Biztos vagyok abban, hogy ez a kapcsolat gyakorlatilag is gyümölcsöző.«

Ezután megtekintette a munkahelyeket, a munkások is közölték, hogy közelebből is szeretnék látni a színházi munkát.

- Viszontlátásra, és legközelebb elhozom a feleségemet is - így köszönt el tőlük a brigád »új tagja«.

Voltak ilyen kiemelkedően jó példák. Az igazság kedvéért azonban azt is meg kell mondani, hogy akadtak színészek, akik a névre szóló meghívást nem fogadták el, s a brigádkapcsolatot sem vállalták.



Ünnepélyes pillanat, a brigádnapló aláírása

Kommunista vagyok, régen egynek érzem magam a munkássággal. Biztos vagyok ab-

ban, hogy ez a kapcsolat gyakorlatilag is gyümölcsöző. Ezután megtekintette a munkahelyeket, a munkások is közölték, hogy közelebből is szeretnék látni a színházi munkát.

A Béke brigád új tagja: Mátyai Lajos

dem, amit nekünk is először mutattak be a kedves vendéglátók. Megnéztük a dohánytermelés folyamatát, majd a tehénistállót, ahol már gépi fejéssel is fejnek. A tehének kövérek voltak, a farkuk szépen tisztára kimosva, különkül nézett ki, mint sok nőnek a haja. Mindenütt szép tisztaság és rend. Meglepődtünk, hogy a nők még nem vállalják a tehének körüli munkát, legyen ez akár fejés, akár tisztítás, egyelőre a férfiak végzik... Megmutatták a lóistállót is, amely engem különösen érdekelt, mivel a darabban is a lovakért fáj a szívem. Találkoztam ott egy emberrel, aki még mindig nem tudott elszakadni a saját ló szeretetétől. Vagyis az »enyém«-től. Az az érdekes, hogy még a ló is messziről megismerte régi gazdáját. A férfi úgy csókolta meg ezeket a lovakat, mint a saját feleségét vagy szeretőjét. Megható dolog volt ezt látni. Ez az ember később elmondta nekem, hogy egyszer hajnalban felkelt, húzta nadrágját, bakancsát, indult ki az udvarra, hogy megeteti a lovakat, s csak akkor jutott eszébe, hogy a lovak bent vannak már a tsz-ben, amikor kinyitotta az istálló ajtaját. Elmondta, hogy az első időkben könnybe lábadt a szeme, ha a lova gondolt.

A tsz különböző üzemszékei látogatása után a kis kultúrteremben találkoztunk, mi, színészek és a tsz dolgozói. Ott előttünk szinte filmként pergett le a termelőszövetkezet megalapítása. Ahogy a kérdéseket feladták egymásnak, ugyanúgy önmaguknak helyben választ is adtak ezekre. Én mint színész lerögzítettem magamnak azt, hogy

bár még sok probléma van a tsz-ben, mint minden születő újban, de ebben az újban ők hisznek. Es ezzel biztos alapot adnak nekem is ahhoz, hogy higgyek a *Hajnali tűz*-beli Zana Ferenc figurájának hitelességében. Természetesen még ezen túl is."

A *Hajnali tűz* bemutatójára eljöttek a turai tsz tagjai is, autóbusszal. Az előadás után ankétot tartottunk, ezúttal mi láttuk vendégül a turaiakat. Nagyon tetszett nekik a darab, az előadás. A tsz-elnök egy kupa borral köszöntötte Bessenyei Ferenc „tsz-elnököt”.

Úgy gondolom, hogy az előbbiekhöz szorosan kapcsolódnak az úgynevezett táj-és peremkerületi előadások. A Nemzeti Színház vendégszerepelt például Székesfehérváron, Veszprémben.

Korábban Vadász Ilona rendező sokat panaszkodott, hogy nem kap igazi feladatot. A színház vezetősége most megbízta, hogy a Csili Kultúrházban rendezze meg Szabó Magda darabját, a *Leleplezést*. A sajtó a Csilit ez alkalomból mint a Nemzeti Színház új kamaraszínházát mutatta be. Ez a rendezés mellett komoly szervezőmunkát is jelentett. Ugyanis a kultúrház nem színháznak épült, mostoha körülmények között kellett próbálni. Többször meglátogattam a próbákat - az új dolgokra nagyon oda kell figyelni -, s láttam, milyen körülmények között, sokszor fázva dolgoznak a művészek. Vadász Ilonának sikerült az ügy számára megnyerni Mányai Lajost, Kohut Magdát, Ladomerszky Margitot, Bara Margitot, a főiskolai hallgató Agárdy Ilonát. A

Nemzeti Színház betört Pesterzsébetre, Csepel, Soroksár környékére. Közelebb a színházlátogatókhoz... Igaz, később kiderült, hogy ez sem hozta meg a várt áttörést.

A XI. Kerületi Pártbizottság - a teltházakció keretében - előadás-látogatást szervezett a pártaktivisták számára. Ha jól emlékszem, Kós Károly darabját nézték meg. A pártbizottság azt kérte, hogy az előadás megtekintése után a rendező és a színészek találkozzanak a pártbizottságon a pártaktivistákkal, tapasztalatcserére. Marton Endre főrendező elvtársnak, a darab rendezőjének vezetésével megjelentek a színészek, velük én is. A nagyterem zsúfolásig megtelt. Marton Endre indította el az eszmecsere, előadást tartott a darab koncepciójáról, a bemutató tapasztalatairól. A látottak-hallottak alapján peregetek a hozzászólások. A színészek is megszólaltak, kivéve Gózon Gyulát. Többszöri ösztönzés után végre felállt, és azt mondta, egymás után háromszor: „Nagyon köszönöm, hogy részt vehettem ezen a találkozón, és meghallgathattam Marton Endre főrendező elvtárs-úr értékes előadását...” Én tudtam, hogy a próbák során ő már sokszor hallotta mindezt. Nagy sikere volt...

Gózon Gyulával kapcsolatban eszembe jut még egy sztori. sszetalálkoztam vele a színházban. A beszélgetés során így szólt hozzám az öreg bölcs: „Tudod-e, fiam, hogy hova jöttél? A bolondok házába. Mi egyik nap királyt játszunk, a másik nap munkást. Nem kell bennünket komolyan venni...” Tanulságos...

Az Osiris Könyvkiadó ajánlata

Millenniumi Könyvtár

A klasszikus magyar irodalom gyöngyszemei 156 kötetben
a Balassi, Európa, Jelenkor, Magvető, Osiris, Püski
és Talentum könyvkiadók gondozásában
Megjelenés: 1999. május–2001. augusztus
A szép, kemény táblás kötetek bolti ára 500 Ft

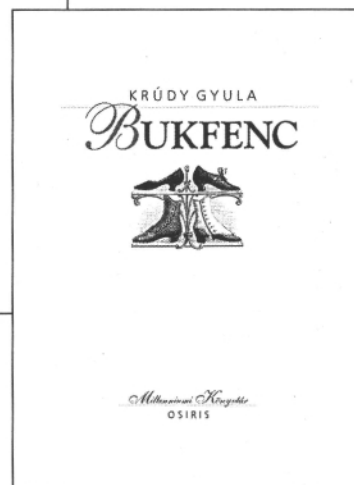
MEGJELENT

- | | |
|--|---|
| 13. Kaffka
<i>Színek és évek</i> | 19. Móricz Zsigmond
<i>Árvácska</i> |
| 14. Vörösmarty
<i>Csongor és Tünde</i> | 20. Hajnóczy
<i>A véradó</i> |
| 15. Madách Imre
<i>Mózes</i> | 21. Szabó Zoltán
<i>Szerelmes földrajz</i> |
| 16. Krúdy Gyula
<i>Asszonyágok díja</i> | 22. Krúdy Gyula
<i>Bukfenc</i> |
| 17. Arany László
<i>A délibábok hőse</i> | 23. Jókai Mór
<i>A tábornok és az asztrálszellem</i> |
| 18. Galgóczi Erzsébet
<i>Mama öltözik</i> | 24. Kosztolányi Dezső
<i>Horoszkóp</i> |

A kötetek **megrendelhetők** az
Osiris Kiadóban Balasi Ildikótól,
1053 Budapest, Egyetem tér 5.
Telefon: 266-6560, fax: 267-0935
e-mail: osiriskiado@mail.datanet.hu

A sorozat **kedvezményes áron előfizethető** az Osiris Könyklubban,
1053 Budapest, Veres Pálné u. 4-6.
Nyitva hétfőtől péntekig 10-18 óráig
Telefon-fax: 267-6241, 318-2516
e-mail: osiris3@mail.datanet.hu

Megvásárolhatók a könyvesboltokban
és az Osiris Könyvesházban,
1053 Budapest, Veres Pálné u. 4-6.
Nyitva hétfőtől péntekig 8-18 óráig
Telefon-fax: 266-4999, 318-2516



SZABÓ ISTVÁN CIKKÉRŐL

Poros gyerekszínházi axiómák

„Az Arany János Színház óta nincs főhivatású támogatott műhely Budapesten.” „Az állam, illetve az intézményeket fenn-tartó önkormányzat visszavonulása után keletkezett ürt...”

„Az Állami Bábszínház kettéválása óta két bábszínház van Budapesten.”

Színházi kínálat Pesten, SZÍNHÁZ 1999. 6.

Milyen alapon vitatkozom Szabó Istvánnal?

A Kolibri Színház nyolc éve bábszínházakkal alakult, de produkcióinkban közreműködik Bán János, Molnár Piroska, Pogány Judit is, valamint - sok-sok tehetséges gyerekszínház. A repertoár jelenleg 31 előadásból áll, s a gyerekszínházi színtételek szinte valamennyi műfaját felöleli (a monodramától az operáig, a népi bábtól az új alternatív formák bemutatásáig). Tavaly 400 előadást 50 ezer néző látott (az adatokat bárki ellenőrizheti az *eladott jegyek alapján!*).

A mi nézőink nálunk elsősorban gyerekelőadást keresnek. Ok több tízezren tudják, hogy Budapest gyerekszínháza a Kolibri Színház, bábszínháza a Budapesti Bábszínház, s a két színház jól kiegészíti egymást. A jól elhatárolható báb- és gyerekszínházi kategória csak a tradicionális báb- illetve gyerekszínházakra alkalmazható - Vitéz László, Paprika Jancsi nálunk is klasszikus kesztyűsbáb.

Különben az egész nagyon emlékeztet Rejtő Jenő figurájára, az „igazi Trebitsre”. Kritikusaink tudni vélik, mi az igazi bábszínház, milyen az igazi gyerekszínház, és ezeket a fogalmakat megváltoztathatatlanak tekintik. Erre rossz esetben saját gyerekkorukban gyökerezik a magyarázat (éppen ezért meggyőződésük alig változtatható!). Ha véleményüket saját gyerekeik véleményén is átszűrjük, az eredmény közelebb kerülne a valósághoz, de még ebben az esetben is magyarázatra szorul, miért nem igazi gyerekszínház a bábszínház, és miért nem bábszínház az a színház, ahol a színész látható ugyan, de varázslatos érintésére a tárgyak csodás metamorfózison esnek át.

A nagyvilágban ma általános tendencia, hogy a gyerek- és bábszínházi előadásokban keveredik a két kifejezőeszköz. Színházunk művészeinek bábszínházi teljesítményét rendszeresen elnyert Unima-diplomák igazolják. Nálunk magas fokon érvényesül a bábszínháznak az a sajátos tehetsége, hogy a tárgyakhoz fűződő átélte viszonyát akár néhány papírfigurával is hitelesen tudja érzékeltetni. Ma már a tradicionális bábszínház sem élvezhető, illetve hiteltelen átélte színészi jelenlét nélkül.

Miközben azon búsongunk, hogy busszal tömegesen hozzák színházainkba a gyereket (lásd Szabó István cikkét), a fejlett gye-

rekszínházi kultúrával rendelkező nyugati országok számára ez ma még vágyálom.

A jelenlegi állapotot a kritikusok húsz évvel ezelőtti fogalmakkal magyarázzák. (Már amelyikük egyáltalán hajlandó foglalkozni a témával.)

Húsz éve az akkori Népművelési Intézetben kritikus, újságíró, népművelő, rendező és pszichológus egymás melletti íróasztaloknál hasonlóan gondolkozott a gyerekszínházról. A mai írásokban az akkor érvényes axiómák köszönnek most kritikátlanul vissza (anélkül, hogy emlékezzenek -- s főleg emlékeztetnének - arra, ki és mikor tette ezeket a megállapításokat). (Csak ízelítőül közülük néhány: 1. A gyerekek aktív bevonása a gyerekelőadásokba kártékony. 2. Klasszikus mesék új színpadi feldolgozásai nem értékelhetőek eredeti műként. 3. A musical alacsonyabb rendű műfaj.) Ezek a kategóriák manapság inadekvátak, alkalmazásuk, szajkózásuk a szellemi restség jele.

Van néhány kritikus, aki a gyerekszínház bezárásakor ugyan nem hallatta a hangját, de azóta sértődötten nem néz gyerekelőadásokat, vagy ha igen, előítélettel nem befolyásolja a produkció. És még mindig ők azok, akik - ha rosszul is, de - szeretik a műfajt. A színházi szakma másik, nagyobbik fele attól retteg, hogy előkerül egy új gyerek-színház ügye, ezért - biztos, ami biztos - önvédelemből sztálinista csökevénynek bélyegeznek minden erre irányuló kezdeményezést.

Miért szomorú mindez?

Elsősorban nem a Kolibri Színház miatt.

A Kolibri Színház pszichológiai hatástanulmányokkal, saját Ko-Libri Füzetek kiadásával, új szerzők felkérésével, klasszikus magyar és külföldi mesék feldolgozásával és a legmodernebb nyugati gyerekszínházi törekvések rendszeres bemutatásával teszi a dolgát. Ezt fenntartói és közönsége honorálja, panaszra semmi ok. Mi a színházban a nem dicséret kritikákból is igyekszünk tanulni. A céltábla különben se lódózzon, és főleg ne vissza. Az a szomorú, hogy miközben egyre elterjedtebb a magyar drámapedagógia, világ színvonalú a diákszínházi, bábszínházi iskolák nyílnak, a Színház- és Filmművészeti Főiskolán is végzett egy bábszínházi osztály, olyan tehetséges csoportok, mint a Stúdió K., a Kerekasztal Társulás, a Térszínház vagy a régi sztárok - közöttük Levente Péter - rendszeresen tartanak világ színvonalú gyerekelőadásokat, s tíz új bábszínház hálózta be az országot előadásaival (szerencsére hosszan sorolhatnám még a jó, sőt, kiváló példákat). A kritikusok ádáz következetességgel és szakértelemmel temetik a műfajt. Ezzel elérik, hogy ha valóban gyerekelőadásban jut mun-

kához egy vidéki színházban egy fiatal színész vagy rendező, úgy érzi, margóra került, és mint szegényfoltot, igyekszik eltírtolni ezt a fajta munkát. Ez lehet a fő oka annak is, hogy a végzett bábszínházi osztályból mindössze hárman választották a bábszínházi pályát.

Nyugaton, ha egy színház akár egyetlen gyerekelőadást is bemutat, joggal érzi úgy, hogy tagja lett a gyerekkultúrával foglalkozó jeles és megbecsült művészek csapatának. Büszkén jár el a kongresszusokra, és együtt gondolkodik a műfajjal már évtizedek óta eljegyzett művészekkel azon, hogyan látnak minket, felnőtteket a gyerekek, és mi hogyan nézünk saját gyermekeinkre, milyen példát állítunk eléjük. Minden alapkérdést újra és újra megvitatnak; semmi sincs előre eldöntve!

Nemzeti kultúránk csonka lenne a gyerekszínház, gyerekirodalom nélkül! A magyar gyerekirodalom élő klasszikusait bármelyik ország megirigyelhetné. Előadásaink a siker reményében vehetnének részt bármelyik nemzetközi ASSITEJ-fesztiválon. (Az élmény friss. 1999. június 9-20. között a norvég Tromsóban alkalmam volt látni a jelenlegi legjobbakat. Rá két napra Bécsben a német nyelvterület és Kelet-Európa ASSITEJ-találkozóján, Bán János *Kukacmatyiját* ünnepelte az értő szakmai közönség és a sok gyerek, alig ismételtető felsőfokon dicsérve az előadást!)

Sajnálatos, hogy egy húszéves, téves prekonceptió elzárja az új kezdeményezéseket a nemzetközi vérkeringéstől, egymás megbecsülésétől, megismerésétől. (Hangsúlyozom, mindez elsősorban nem a Kolibri Színházra vonatkozik, mert a színház rendszeres évi angol, osztrák és amerikai turnéin kívül időben nem is tudna több külföldi fellépést vállalni.)

Ma már voltaképpen nem lehet(ne) gyerekszínházról írni a Kolibri Színház, az alternatív színházak és a bábszínházak előadásainak ismerete nélkül. Es vétek, a magyar színházi kultúra jövőjéért felelősséget érző kritikusok vétkek, ha egyáltalán nem írnak róluk.

Több sommás véleményt nem kérünk. Azt szeretnénk tudni, miért működik és miért nem működik egy gyerekelőadás, ehhez viszont kellő mélységű és terminológiai írássok szükségeltetnek.

Azt hiszem, ehhez joga van minden színháznak, a gyerekszínházaknak, a bábszínházaknak is.

NOVÁK JÁNOS, a Kolibri Színház igazgatója

A Nemzetközi Színházi Intézet (ITI) Magyar Központja egyike annak a nyolcvannyolc országban működő szervezetnek, amelynek feladata különböző népek színházi kultúrájának megismertetése egymással, közös fesztiválok és kölcsönös oktatási programok létrehozása s a tagországok kulturális együttműködésének elősegítése.

Ebben a hónapban - szokásainktól eltérően - nem programajánlatot nyújtunk Önöknek (bőséges híranyag olvasható a *Színház* augusztusi számában), hanem néhány - a nagyközönség számára is érdeklődésre számot tart - információval szolgálunk az új évad első felében megvalósuló terveinkről.

- 1999 októberében ismét megrendezik a Frankfurteri Könyvvásárt, s idén Magyarországnak jutott a megtisztelő „díszvendég” cím. Ebből az alkalomból az ITI és a Frankfurt '99 Kht. gondozásában a magyar színház jelenét és közelmúltját bemutató angol nyelvű kötet jelenik meg. A kiadvány létrehozására neves színházi szakembereket kértünk fel, írásaik felölelik a határon túli magyar színházi életet, zenés, báb- és alternatív színházakat is. Külön tanulmány tárgyalja a megváltozott politikai élet és a színház viszonyát, a stílusváltást és az új művészeti törekvéseket a kortárs drámairodalomban és színházművészetben. A könyv gazdag képanyagot tartalmaz az elmúlt húsz év jelentősebb előadásaiából, s hamarosan magyarul is olvasható lesz.

- A fenti könyvvel egy időben készül el az a videoantológia, amely szintén angol nyelven mutatja be a közelmúlt magyar előadásait. A felvételeken egyaránt szerepel meglévő anyagokból gyűjtött válogatás és beszélgetések a színházművészet jeles képviselőivel. Mindkét reprezentatív, az összefoglalás igényével készült munkát közös őszi bemutatón bocsátja intézetünk a nagyközönség és a szakma rendelkezésére.

- Digitális adatbázist készít az ITI a magyar színházi életéről. A CD-ROM minden, a színházművészetet érintő információt rendszerez, beleértve az oktatási és háttérintézményeket, játszóhelyeket stb. Információinkat közzétesszük az Internet ITI-honlapján, s folyamatosan figyelemmel kísérjük az esetleges változásokat. Ezúton kérünk minden Magyarországon működő színházi műhelyt, valamint a határon túli magyar színházakat, hogy adataikat gyűjtésük össze érdeklődő kollégáink részére, s különleges igényeiket, kéréseiket idejében jelezzék az ITI Magyar Központjában.

- Angol nyelvtanfolyamot szervezünk színházi szakemberek részére. Rugalmas időpontokkal, gondos egyeztetéssel tervezzük az összel induló munkát, s ezúton kérünk valamenynyi kedves érdeklődőt, hogy jelentkezék mielőbb irodánkban telefonon vagy személyesen.

SUMMARY, 1999/9

After having been for decades a regular repertory theatre with a permanent company, Budapest's freshly renovated Thália Theatre reopened in 1998 as a relatively still new type of venue: besides of housing own productions realized with artists coming from different places, it above all invites „foreign” productions, partly finished ones that proved successful in the regions or abroad, partly originating and rehearsed within the establishment itself. Critic Balázs Urbán now draws the balance of the first season while our collaborator Judit Csáki talked to managing director László Megyeri and arts director János Meczner about the experiences and special problems of this inaugural period and about the plans and hopes for the future.

Another relatively new house, The Arc also reached a turning point: after two interesting seasons and a rather longish period of reconstruction it now opens in September with four spick-and-span venues: a „regular” theatre, a studio, a café-theatre and an open-air amphitheatre. Vice-editor István Nánay talked to managing director János Csányi about results and further projects and Zsuzsa Koncz, photographer of our review contributes with shots about „the birth of a theatre”.

Our reviewers of the month, Balázs Urbán, Tamás Liszka, Viktória Radics, Noémi Marik and Gábor Mikita saw for us *Public Enemy* by István Tasnádi (a highly original adaptation of Heinrich von Kleist's short novel Michael Kohlhaas at The Chamber), *The Lighthouse* by Danish playwright Morti Vizki (Debrecen), *Die Trilogie des Wiedersiehens* by Botho Strauss (Nyíregyháza). Géza Körtvélyes and Sándor Márton Varga present two rather different views of *Sarcasm*, a collective debut of a handful of young choreographers, organized by the State Opera House at the New Theatre, and Márta Péter assesses *Purim*, a new venture of the Győr Ballet, treating the Book of Esther in a version by Ben Turán, to the music of Ferenc Jávori.

In connection with this last review, Katalin Dorogi talked to János Kiss, successor of Iván Markó, internationally renowned dancer and choreographer, as leader of the Győr Ballet, and we publish another interview, this time by Tamara Török, who met Judit Csoma, leading actress of the Nyíregyháza theatre.

Two publications started in our previous issue - Margit Gáspár's recollections of her years as director of the Budapest Operetta Theatre and Gyula Bakos's memories of his experiences gathered between 1960 and 1964 as party secretary of the National Theatre - are now carried on and we also publish a statement by János Novák, managing director of Budapest's Colibri Theatre who disagrees with certain views of István Szabó, author of a series concerned with the overall situation of our theatre.

Playtext of the month is István Tasnádi's *Public Enemy*, a play reviewed - among others - in this issue.

ÉLET ÉS

IRODALOM

IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

Szeretnénk Önt is olvasóink táborában üdvözölni, egy viszonylag szűk, ám rangos szellemi kör tagjai között.

Szerzőink, akikkel a lap olvasása révén megismerkedhet, a kortárs irodalom, publicisztika és grafika élvonalbeli képviselői.

Pénteken keresse az újságárúsoknál, vagy fizessen elő az ÉS-re!

Előfizetési díj- egy évre: 4512. Ft, fél évre: 2256. Ft, negyedévre: 1128. Ft

Megrendelem az ÉS-t.....pld.-ban.....időtartamra

Kérem, küldjenek részemre előfizetési csekket.

Név:.....

Cím:.....

A megrendelő szelvényt kitöltve küldje vissza címünkre
1089 Budapest, Rezső tér 15. Tel.: 303-9211, Fax: 303-9241

FOTÓGALÉRIA

Kallus György: *Szép csendesen*

A Közép-Európa Táncszínház az egyik legjelentősebb hazai táncos társulat. Az elmúlt szezonban a Sámán Színház két alapembere, Magyar Éva és Horváth Csaba is dolgozott velük - vendégként.

Kallus György képe Horváth Csabát ábrázolja a *Szép csendesen* című produkcióban, amelynek koreográfiáját is ő készítette, s ami az évad egyik nagy táncszínházi sikere volt.

Az előadás résztvesz a Thália Színház novemberre tervezett Táncszínházi Találkozásán is.

THÁLIA SZÍNHÁZ 1999-2000

TÁNCSZÍNHÁZI TALÁLKOZÓ NOVEMBER 10-20. KÖZÖTT

Magyar Fesztivál Balett – Thália Színház:
JÓZSEF ÉS TESTVÉREI

Pécsi Balett:
CARMINA BURANA

Szegedi Kortárs Balett:
A CSODÁLATOS MANDARIN –
ANGYALOK SUTTOGÁSA

Sámán Színház:
ALAKOSKODÓK

Compagnie Frenák–Budapest Táncszínház:
VADÓCOK –
ESKÜVŐ – TEMETÉS

Győri Balett:
PURIM

Közép-Európa Táncszínház:
SZÉP CSENDESEN

Bozsik Yvette Társulat:
SÁRGA TAPÉTA –
CARMEN – LAKODALOM



ÚJ BEMUTATÓK

Nagyszínpad:
Csajkovszkij: DIÓTÖRŐ

Régi Stúdió:
Kroetz: VÁGY (Rendező: Ascher Tamás)
Bergman: ÚRVACSORA (Rendező: Szász János)
Anouilh: EURIDIKE (Rendező: Bagó Bertalan)

Új Stúdió:
Márai Sándor: KASSAI POLGÁROK (Rendező: Szákás Tóth Péter f. h.)
PASOLINI, LORCA (Gálfi László műsora)
A KARAMAZOV TESTVÉREK (A Kaposvári Színházzal közös produkció)