

SZÍNHÁZ

KRITIKAI ÉS ELMÉLETI FOLYÓIRAT



A SZÍNIKRITIKUSOK
DÍJA 1998/99

ÖTVENÉVES
A. BÁBSZÍNHÁZ



SZÍNHÁZ

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

TARTALOM

A Színkritikusok Díja 1998/99 2

Ötvenéves a Bábszínház

- Csík István: **A SZÍNÉSZ KEZÉBEN,
A PARAVÁN FELETT**18
(Beszélgetés Bródy Verával)
- Nánay István: **HARMINCHÁROM ÉV UTÁN**22
(Beszélgetés Szilágyi Dezsővel)
- Csík István: **ŐSI FORMÁK, MAI GONDOLATOK** 28
(Beszélgetés Koós Ivánnal)

Balett cl= Operában

- Kutszegi Csaba: **KINEK KELL MANAPSÁG A
SPARTACUS-SZTORI?**32
(Felújítás után)
- Varga Sándor Márton: **„EGYÜTT SÍRNÁNK,
EGYÜTT NEVETNÉNK”**35
(Beszélgetés Harangozó Gyulával)

Színháztörténet

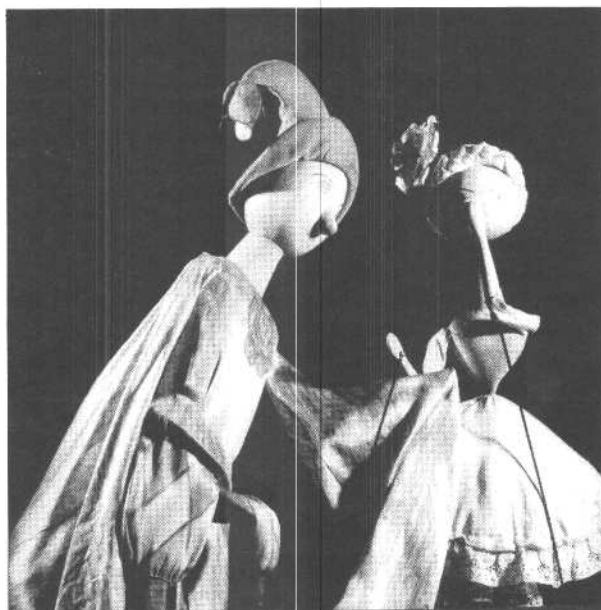
- Bakos Gyula: **„A NEMZETI SZÍNHÁZ
KOMISSZÁRJA VOLTAM” III**38
(1960-1964)
- Bódis Mária: **EGY „TOLVAJ” RENDEZŐ**44
(Molnár György 1830-1891)

Fővárosi Operett Színház 1 949-1956

- Venczel Sándor: **VIRÁGKOR TÖVISEKSEL III... 46**
(Beszélgetés Gáspár Margittal)

Drámamelléklet

- Shakespeare: **HAMLET**
(Fordította Nádasdy Ádám)



A **CÍMLAPON**: Tóth Anita és Takácsy Péter a *Kamra Periclesében*
(Koncz Zsuzsa felvétele és Bölönyi Zsolt címlapterve)
A **BELSŐ BORÍTÓN**: ifj. Nagy Zoltán, a *Spartacus* címszereplője
(Kallus György felvétele)

Főszerkesztő: KOLTAI TAMÁS

A szerkesztőség: CSÁKI JUDIT • CSOMOR MÁRTONNÉ (szerkesztőségi titkár) • KONCZ ZSUZSA (képszerkesztő)
NÁNAV ISTVÁN (főszerkesztő-helyettes) • SEBŐK MAGDA (olvasószerkesztő) SZÁNTÓ JUDIT

Szerkesztőség: Budapest V., Báthory u. 10. H-1054. Telefon és fax: 331-6308, telefon: 31 1-6650

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 2 1 5-96 1 62 pénzforgalmi jelzőszámmal.

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, a Fővárosi Közgyűlés Kulturális Bizottsága
és a Pannon GSM Távközlési Rt. támogatásával készül
Megjelenik havonta

A SZINIKRITIKUSOK DÍJA

1998/99

A legjobb új magyar dráma: TASNÁDI ISTVÁN: KÖZELLENSÉG*A legjobb előadás:* KRÉTAKÖR (Nyíregyháza, rendezte Mohácsi János)*A legjobb rendező:* ZSÓTÉR SÁNDOR (Pericles, Kamra; Falstaff, Szeged)*A legjobb zenés előadás:* CANDIDE (Bolygó Kultusz Motel-Thália Színház-Budapesti Kamaraszínház, rendezte Kamondi Zoltán)*A legjobb alternatív előadás:* NÉPI RABLÉT (Szkéné Színház, rendezte Pintér Béla)*A legjobb női főszereplő:* CSOMÓS MARI (Erdő, Radnóti Színház)*A legjobb férfi főszereplő:* GAZSÓ GYÖRGY (Krétakör, Nyíregyháza)*A legjobb női mellékszereplő:* SZIRTES ÁGI (Portugál; Közellenség; Pericles, Kamra)*A legjobb férfi mellékszereplő:* VARGA ZOLTÁN (Portugál, Kamra)*A legjobb díszlet:* AMBRUS MÁRIA (Pericles, Kamra; Rettégés és ínség, Radnóti Színház; Ibusár, Játékszín)*A legjobb jelmez:* BENEDEK MARI (Pericles, Kamra; Rettégés és ínség, Radnóti Színház;

Ibusár, Játékszín; Hamupipóke, Erkel Színház)

A legígéretesebb pályakezdés: SCHILLING ÁRPÁD (Baal, Zsámbék-Kamra; Közellenség, Kamra;

Liliom, Színház- és Filmművészeti Főiskola)

Különdíj: TELIHAY PÉTER (Csehov-trilógia, Szeged)

Egy esztendővel ezelőtt, ugyanebből az alkalomból, ugyanitt, a Színházi Kritikusok Céhének akkori elnöke, Nánay István a szavazásban is megmutatkozó belső szakmai problémákkal való szembenézés elodázhatatlanságára figyelmeztetett. Nem odáztunk tovább. A szembenézés, ha nem is megtörtént, de legalább elkezdődött.

Szaktánk jelenlegi állapotának számos objektív és szubjektív összetevője van; az előbbieket okozta nehézségeken próbálunk mindenekelőtt úrrá lenni, az általunk adományozott díjak presztízsét is növelendő. Annak érdekében például, hogy a céh jelenlegi és leendő tagjai - mert az utánpótlás pályára segítése is a szaktánk helyzetével összefüggő feladat - minél több vidéki előadást láthassanak, hogy tágabb összefüggésben értelmezhetőek egy-egy előadás, hogy minél teljesebb képe legyen kinek-kinek egy-egy színház, egy-egy társulat, egy-egy alkotó munkájáról, s mindezzel összefüggésben hitele legyen a kritikus szavának, akár ír, akár voksol, a lehetőségekhez mérten igyekszünk megteremteni a tárgyi feltételeket.

E kezdeményezéssel egyidejűleg vizsgáltuk felül a szavazás eddigi rendszerét, s kötöttük a részvételt feltételhez: legalább hetven, az adott évadban látott előadás a szavazásra feljogosító minimum. Az önkontroll szemléletmód működött - hiszen nyilván kinek-kinek a saját lelkiismeretével kell csupán elszámolnia -; nem a szavazók száma változott jelentősen (a tavalyi huszonegyről tizennyolcra, amiben, szomorú tény, közrejátszik két kollégánk, Barabás Tamás és Illés Jenő halála is), inkább az összetétele, több újonnan felvett céhtag jóvoltából.

Módosítottunk némileg a szavazás metódusán is. A többfordulós szavazás, valamint a töredék voksok kiküszöbölése érdekében pontozásos módszert választottunk. Minden kategóriában kinek-kinek három jelöltje lehet. Az első jelölés három pontot ér, a második kettőt, a harmadik egyet. Azt reméltük, árnyaltabb, meggyőzőbb lesz így az eredmény - s ebben nem csalódtunk. A korábbi évekkkel ellentétben már a szavazólapok összesítése során egyértelműen eldőlt,

hogy kik a díjazottak. Utólagos egyeztetést, testületi döntést tulajdonképpen csak a különdíj odaítélése igényelt, ez azonban a dolog természetéből adódóan szinte törvényszerű, mivel itt bármilyen, a többi kategóriába nem sorolható színházművészeti megnyilatkozás (fordítói, dramaturgiai, koreográfusi, zeneszerzői stb. munka) szóba jöhet; vagyis ahány szavazó, annyiféle díjazási szándék az elismerésre érdemesek széles köréből. Mivel különdíjra Telihay Péter is kapott voksot szegedi működését elismerendő, a legjobb rendezés kategóriájában pedig holtversenyben a második helyen tíz pontot, testületi döntés ítélte a különdíjat Telihay Péternek szegedi Csehov-trilógiájáért.

Hogy e díjakat, az értékek illetően preferálását a céh tagjai fontosnak tartják, mi sem bizonyítja jobban, mint hogy új kategória, azaz új díj is született: a legígéretesebb pályakezdésért, amelyenél a pályára kerülés első három évének teljesítményei vehetők figyelembe. (A határok nem merevek, s a diploma természetesen nem kritérium; az idei díjazott, Schilling Árpád, ha úgy vesszük, alternatív társulatokkal dolgozva régebben van a pályán, a hivatások között még „csak” főiskolás, miközben már több jelentős „köszínházi” rendezés van a háta mögött.)

Nem kétséges, hogy a fent említett változtatások csak a kezdeti lépések, a „szembenézés” első megnyilvánulásai, ám komoly szándékot jeleznek (reményeink szerint): a kritikai műfaj presztízsének, hitelének visszaszerzéséért, hogy léte ne öncél legyen, hanem a színházi szakma, tágabban a szellemi élet érdeke, jóllehet a kritikáról ugyanúgy nem beszélhetünk, mint a színházról. Egységesen minősíthetőnek egyik szféra sem mondható; hiteles és kevésbé hiteles művek, személyiségek mindkét területen találhatók. Mégis, e sokféle szemléletből, ízlésből, közlésmódból fakadó különemű állásfoglalások furcsamód kiadhatnak egy érvényes, vállalható döntést - érzésünk szerint ez a mostani ilyen.

BÓKA B. LÁSZLÓ**Népszava, Magyar Netlap**

A legjobb új magyar dráma: Réthly Attila:
Élve vagy halva

A legjobb előadás: Egyfelvonásos komédiák
(Beregszász, rendezte Vidnyánszky Attila)
A legjobb rendező: Ascher Tamás (George
Dandin, Kaposvár)

A legjobb zenés előadás: -

A legjobb alternatív előadás: -

A legjobb női főszereplő: Csomós Mari
(Erdő, Radnóti Színház)

A legjobb férfi főszereplő: Bezerédi Zoltán
(George Dandin, Kaposvár)

A legjobb női mellékszereplő: Szirtes Ági
(Közellenség, Kamra)

A legjobb férfi mellékszereplő: Fekete Ernő
(Közellenség, Kamra)

A legjobb díszlet: Bartos András (Közellen-
ség, Kamra) - Kentaur (A vihar, Vígszínház)

A legjobb jelmez: Varga Klára (Közellenség,
Kamra)

A legígéretesebb pályakezdés: Szávai
(Szabó) Viktória színészi alakításaiért

Különdíj: Telihay Péter (Csehov-trilógia,
Szeged)

BÓTA GÁBOR**Magyar Hírlap**

A legjobb új magyar dráma: Bereményi Géza:
Az arany ára - Lőrinczy Attila: Balta a fej-
be/fülbe - Egressy Zoltán: Portugál

A legjobb előadás: Az arany ára (Zalaeger-
szeg, rendezte Bereményi Géza) - Erdő
(Radnóti Színház, rendezte Gothár Péter) -
A chioggiai csetepaté (Marosvásárhely, ren-
dezte Novák Eszter)

A legjobb rendező: Bereményi Géza (Az
arany ára, Zalaegerszeg) - Bozsik Yvette
(Kabaré, Kamra) - Bagossy László (Cseresz-
nyéskert, Bárka)

A legjobb zenés előadás: Csárdáskirálynő

(Kecskemét, rendezte Verebes István) *A
legjobb alternatív előadás:* Keserű bolondok
(Stúdió K., rendezte Szőke Szabolcs) -
Lolita, dráma (Dream Team, rendezte Balázs
Mari)

A legjobb női főszereplő: Csomós Mari
(Íphigeneia Auliszban; Erdő, Radnóti
Színház)

A legjobb férfi főszereplő: Farkas Ignác (Az
arany ára, Zalaegerszeg)

A legjobb női mellékszereplő: Szirtes Ági
(Portugál, Kamra) - Bozsik Yvette (Nosfe-
ratu Or., Trafó)

A legjobb férfi mellékszereplő: Cserhalmi
György (Erdő, Radnóti Színház) - Varga
Zoltán (Portugál, Kamra)

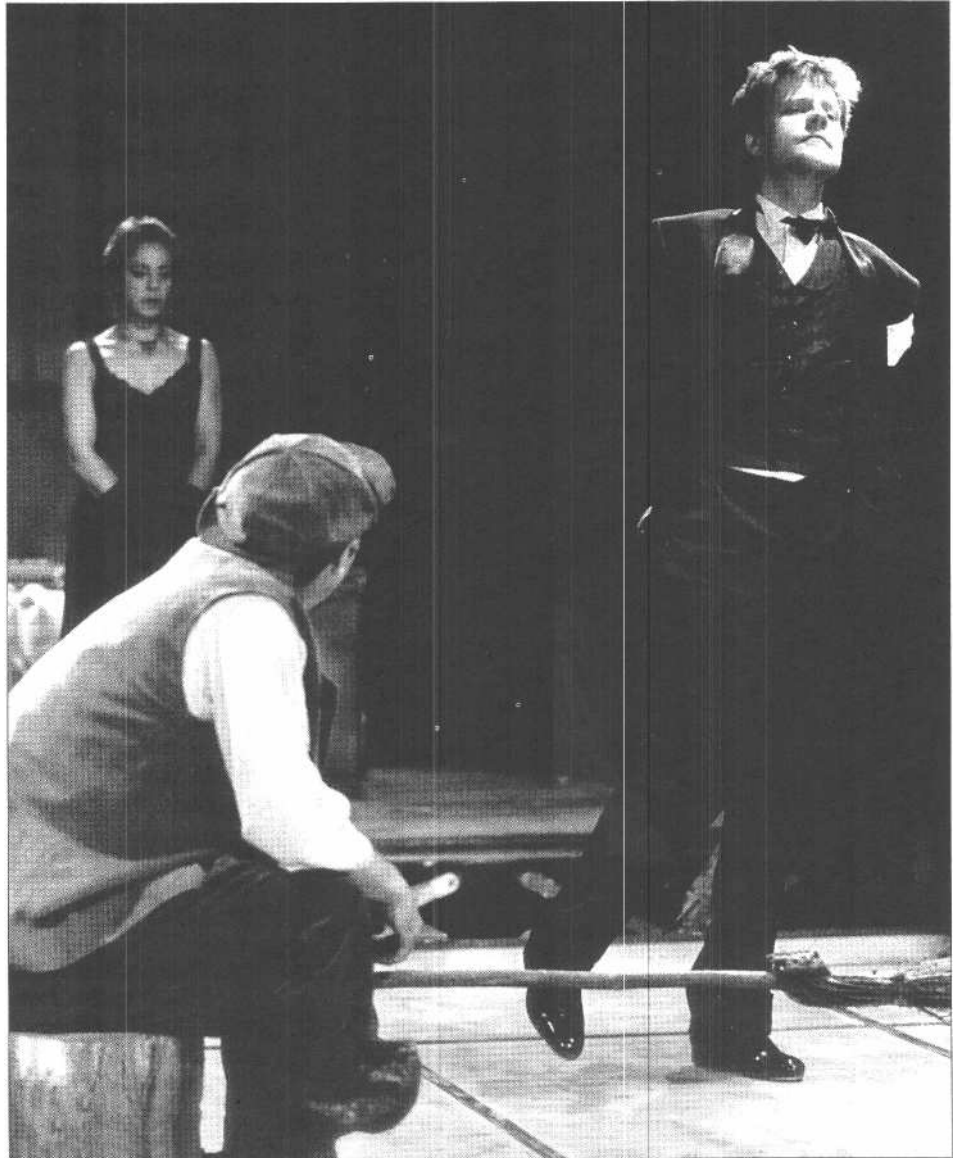
A legjobb díszlet: Antal Csaba (Íphigeneia
Auliszban, Radnóti Színház) - Kentaur (A
vihar, Vígszínház)

A legjobb jelmez: Khell Zsolt (Kabaré,
Kamra)

A legígéretesebb pályakezdés: Schilling Árpád
Különdíj: Temesvári csepürágó ünnep -
Telihay Péter (Csehov-trilógia, Szeged) Übü
király (Álló Idő Színháza, rendezte Kovács
Anita)

Nem hiszem, hogy annyira rossz évad volt, mint amilyen a híre. Persze láttunk sok za-
varos, unalmas előadást, sajnos még a kö-
zönség és a szakmai érdeklődők hiányával
küzdő Országos Színházi Találkozóra is
jutott belőle. De például a Bereményi Géza
által írt és rendezett *Az arany árán*
„felfénylett” az egész zalaegerszegi társulat,
amely hosszú ideje nem hívta fel magára
különösebben a figyelmet. A régóta
gyengél-

József mindenképpen fajsúlyos volt, még
akkor is, ha alakítása és maga a produkció is
túl konvencionálisra sikeredett. De a kisvár-
dai fesztivál hangulata, a hajnalig tartó be-
szélgetések a művelődési ház előtt felhúzott
sátrakban, a telt házas szakmai viták még
akkor is lekörözik az Országos Színházi
Találkozót és még jó néhány fesztivált, ha a
válogatás nélkül érkező produkciók tömege
már-már tehetéttellé válik.



A legjobb új magyar dráma: Tasnádi István: *Közellenség.*

A Kamra előadásában: Szirtes Ági, Terhes Sándor és Fekete Ernő (Koncz Zsuzsa felvétele)

kedő marosvásárhelyi teátrumban Novák
Eszter állította színpadra *A chioggiai cse-
tepatét*, igazi csapatmunkaként, bohóctréfák
garmadájjával, temérdek rohangálással, jóízű,
lírával teli humorral. A viszonylag új
vezetés és a társulat valószínűleg egymásra
talált, közös a megújulási szándék. Kisvár-
dán, a határon túli magyar színházak tizen-
egyedik fesztiválján is láthattunk színvona-
las vagy valamilyen okból érdekes produk-
ciókat. A *Kakuk Marci* zenés bohósággá tett
sepsiszentgyörgyi változatában, Soltis Lajos
rendezésében, jó énekesi, táncosi, színészi
alakításokat élvezhettünk, egy túl hosszú
nyújtott produkcióban. Az *ügynök halála*
kassai előadásának a címszerepében Czintos

A határon túli magyar színházak minden-
képpen éledőben vannak, bizonyíték erre a
Szabad Színházak IX. Nemzetközi Találko-
zójának legnagyobb meglepetése, az újdí-
eki *Cselédek* is, amelyben a két színész-
nő, Mezei Kinga és Szorcsik Kriszta - a har-
madik szereplő, a Madame az előadásban nem
jelenik meg - a szeretet, a harag, a gyűlölet,
az imádat minden stációját eljátssza.

A temesvári csepürágó fesztivál a legna-
gyobb élményeim közé tartozik, az is igaz,
hogy nem a produkciók színvonala miatt. A
háromnapos, reggeltől hajnalig tartó olaszos
hangulatú karneválon - amelyet negyedik
alkalommal rendeztek meg - románok, né-
metek, szerbek, magyarok egyaránt fellép-



A legjobb előadás: Krétakör. A nyíregyházi előadást Mohácsi János rendezte (Csutkai Csaba felvétele)

nek, és megtalálhatók a háromszázezer néző között is. Valóban rendkívüli esemény. Mrožek-előadást ugyanúgy lehet látni, mint Demeter Andrásnak, a temesvári színház magyar tagozata igazgatójának szervezésében falra mászni.

Bár egyre több a zenés produkció, ezen a téren nem remekeltek a színházak. Nemigen akadt olyan előadás, amelyben a zene, a tánc és a játék igazán egységbe olvad. Még az operettfesztivál díjnyertes produkciójában, a Kecskeméten Verebes István által ötletgazdagon, enyhe, sosem bántó iróniával rendezett Csárdáskirálynőben is hibáztott az esetek többségében a táncudás. Rudolf Péter azonban Bóni grófként meglehetősen figyelemreméltó táncoskomikusi erényeket csillogtatott.

A nagyszínpadi produkciókkal már évek óta baj van, habár például a Bárka *Lila ákác*-vagy Cseresznyés-kert-produkciója lényegében nagyszínpadi előadás, mint ahogy az Erdő is bemutatható lenne a Radnóti Színház színpadánál nagyobb térben. Sőt még a *Keserű bolondok* szellemes előadásának sem ártott - Szőke Szabolcs és Spilák Lajos hajt végre benne intellektuális zenebohóci mutatványokat -, hogy a Stúdió K.-énál jóval nagyobb térben játszottak a szegedi régi zsinagógában.

Színészi alakításból sok jó akadt. Csomós Mari már mindenben kiváló. Az *Íphigeneia Auliszban* előadásában megtört, de mégis tartással teli anya, aki elveszti gyermekét, az Erdőben kacérkodó, magát is áltató, öregedő asszony. A Portugálban Varga Zoltán szö-

veg nélkül, az állandósult mindenbe beletörődő részesség állapotát mutatja be egy helyben üldögélve. Szirtes Ági az impulzívabb alkoholos állapot fokozatait járja körül akrobatikus testi és lelki felkészültséggel.

A pénzszüke leginkább a produkciók látványvilágában érhető tetten. Bár igazán vitatható a Vígszínházban Alföldi Róbert által rendezett *A vihar* gyakran show-műsorszerű előadása, Kentaur filmes áttünésekre képes örökmozgó, grandiózus díszlete mindenképpen érdekes. Antal Csaba az *Íphigeneia Auliszban* előadásához olyan vízfolyást tervezett, amely valósággal magába öleli a kórust, és szinte maga is kommentálja az eseményeket. Khell Zolt a *Kabaré* táncszínházi előadásában a karakterek örömittasan áradó kavalkádját teremtette meg jelmezeivel, Bozsik Yvette rendezői, koreográfusi munkájával összhangban.

A régóta tartó vákuum után mintha jelentkezne néhány markáns fiatal vagy már lassan középkorú rendező is; bizonyítja ezt például Telihay Péter Csehov-trilógiája, illetve a rendező társulatformáló ereje is. Kiss Csaba ugyancsak folyamatosan hoz létre egyenletes színvonalú produkciókat. A *Woyzeck* új színházi előadása az ő társulatformáló képességéről is tanúskodik. Zsótér Sándor a szegedi *Az ügynök* halálával bizonyította, hogy nemcsak stúdiókban tud rendezni, a következő évadra is átnyúló, bérletes, nagyszínpadi produkció is kitelik tőle. Schilling Árpád pedig a reménység. Most próbálgatja a különböző stílusokat. Hol családparódiát vezet elő, hol Brecht *Baal*

című darabját mutatja be egyéni térlátással, hol vásári vándorszínházat játszik. A produkciók közös jellemzője az „elszabadult” színészi és rendezői fantázia, amely az átlagnál keményebb munkával párosul.

Ahogy rendkívül kemény munkát végeznek a szegedi Csillag Börtön színjátszói is. Az *Übű* királyban - Kovács Anita vezetésével - a helyzetükre rálátó, azon humorral felülemelkedni is képes színészeket láthatunk, a Börtönpassióban inkább a saját arcukat, dilemmáikat, gyöttrődő válaszkérésüket osztották meg velünk az Alló Idő Színházának tagjai. Régen nem éreztem ennyire húsbá, életbe vágónak a színházat. Ez hiányzik a leggyakrabban a rácsokon kívül, mégoly profi előadásokból is.

BŐGEL JÓZSEF

A legjobb új magyar dráma: Bereményi Géza: Az arany ára - Egressy Zoltán: Portugál - Schwajda György: A rátóti legényanya; Tasnádi István: Közellenség

A legjobb előadás: Krétakör (Nyíregyháza, rendezte Mohácsi János) - Cseresznyés-kert (Bárka, rendezte Bagossy László) - Woyzeck (Új Színház, rendezte Kiss Csaba) A legjobb rendező: Ascher Tamás (George Dandin, Kaposvár) - Telihay Péter (Platonov, Szeged) - Parászka Miklós (Csongor és Tünde, Debrecen)

A legjobb zenés előadás: Hegedűs a ház-tetőn (Szolnok, rendezte Schwajda György) - Csárdáskirálynő (Kecskemét, rendezte

Verebes István) - Majomszínház (Nemzeti Színház, rendezte Iglódi István)

A legjobb alternatív előadás: Elfelejtett álmom (Bolygó Kultusz Motel-Merlin Színház, rendezte Marc von Henning) - Tűz-ugrás (Közép-Európa Táncszínház, koreográfus Horváth Csaba) - Körtánc (Stúdió K., rendezte Fodor Tamás)

A legjobb női főszereplő: Egri Kati (Kurázsi mama, Zalaegerszeg-Thália Színház) - Nagy-Kálózy Eszter (Stella, Új Színház) - Szirtes Ági (Portugál, Kamra)

A legjobb férfi főszereplő: Kaszás Attila (IV. Henrik király, Győr) - Máté Gábor (Az elveszett levél, Katona József Színház) - Tordy Géza (Az ügynök halála, Győr)

A legjobb női mellékszereplő: Csernus Mariann (Régimódi történet, Nemzeti Színház) - Gryllus Dorka (George Dandin, Kaposvár) - Tóth Anita (Az elveszett levél, Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Holl István (Cseresznyés kert, Új Színház) - Nemcsák Károly (Szentivánéji álmom, Miskolc) - Varga Zoltán (Portugál, Kamra)

A legjobb díszlet: Khell Zsolt (George Dandin, Kaposvár) - Menczel Róbert (Platonov, Szeged; IV. Henrik király, Győr) - Székely László (A királyasszony lovagja, Kecskemét)

A legjobb jelmez: Szücs Edit (Krétakör, Nyíregyháza) - Jánoskúti Márta (A királyasszony lovagja, Kecskemét) - Dobrekóthay Judit (Csongor és Tünde, Debrecen)

A legígéretesebb pályakezdés: Borsos Beáta (Az arany ára, Zalaegerszeg; Kurázsi mama, Zalaegerszeg-Thália Színház) - Sebestyén Aba (Csongor és Tünde; Szigorúan ellenőrzött vonatok, Debrecen) - Réthly Attila (Elve vagy halva, Pesti Színház)

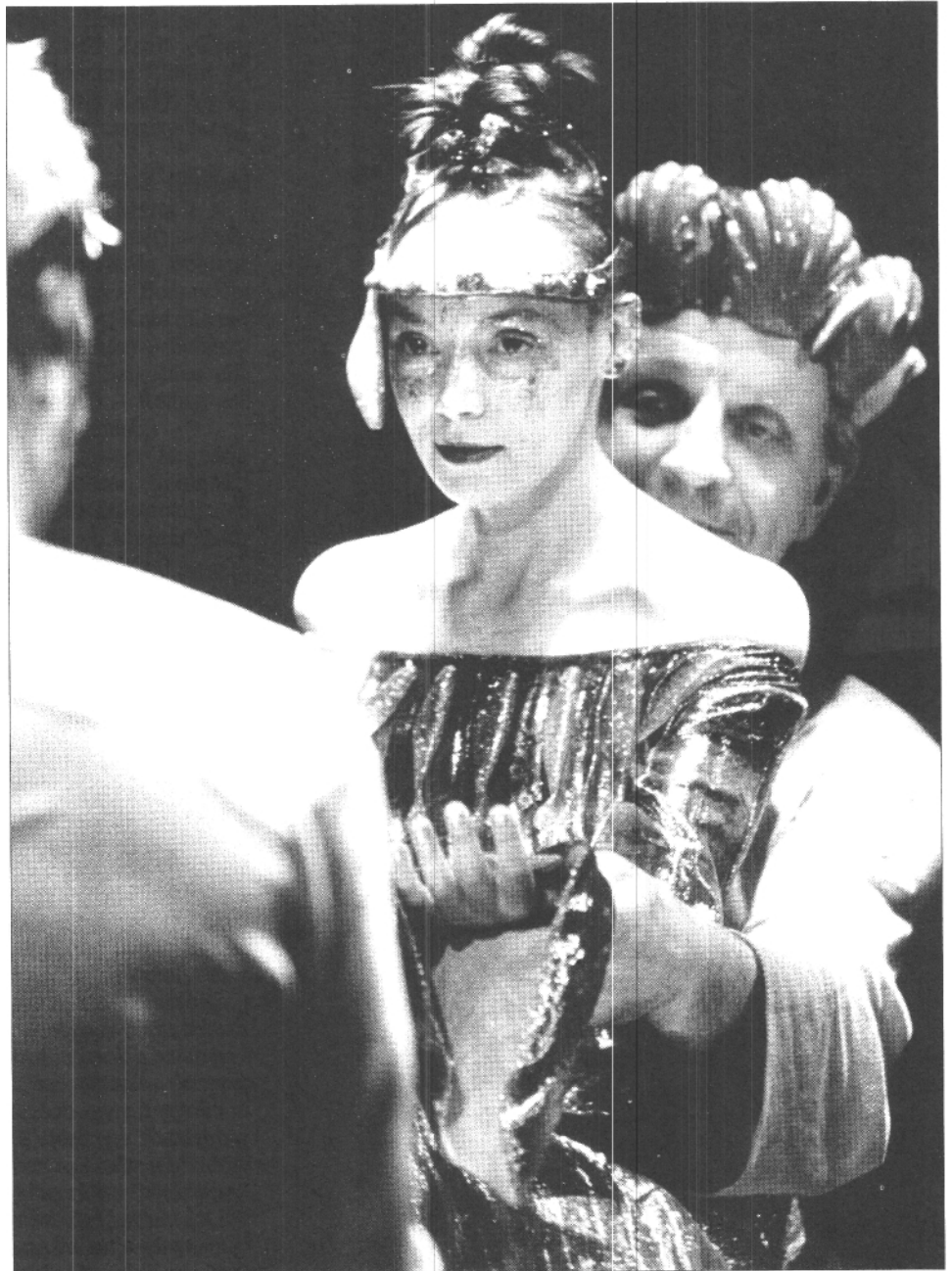
Különdíj: Selmeczi György (Hegedűs a háztetőn; Hoffmann meséi, Szolnok) - Román Sándor (Szolnoki Táncársulat létrehozása, koreográfiák) - Molnár László (Evita, Békéscsaba-Nyíregyháza)

évek első felében pedig a formációk szinte végtelen gazdagságát teremtette meg. A sokszor meddő vita így inkább arról folyt, hogy a színházak társulati (művészszínházi) vagy stagione, továbbá befogadó, bemutató, bulvár-szórakoztató intézményekben, formációkban működhetnek-e a legjobban. E viták során valamelyest tisztázódtak ugyan az olyan fogalmak mint társulat, műhely, befogadó színház, de a lényeg itt is az volt, hogy miképpen lehetne az egész színházi struktúrát „alternatívósítani”, a nagyobb együtteseket kisebbekre szabdalni, újabb vezető-, rendező-, dramaturg-, tervezőgenerációkat, színházi vilásképeket helyzetbe hozni, ami különben - a túlzásokat lefaragva - szükséges folyamat, s amúgy is régóta zajlik, több tekintetben már a nyolcvanas évek elejétől.

A magyar drámára, kiváltképpen az új magyar drámára a korábbiaknál sokkal nagyobb fény vetült az évad eleji-közi verseknek, pályázatok, támogatási formák, díjak

révén. Az idősebb generációhoz tartozó alkotók közül (csak az ősbemutatókról szólva) láthatuk Bereményi Géza (*Az arany ára*) és Schwajda György (*A rátóti legényanya*) expresszív realista-groteszk műveit, továbbá jó néhány értékes, szövegjátékos-dekompozíciós stb. színdarabot (Egressy Zoltán: *Portugál*, Lőrinczy Attila: *Balta a fejbe*, Tasnádi István: *Közellenség*, Réthly Attila: *Elve vagy halva*). A vidéki színházak túlnyomórészt a fiatalabb drámaíró-generáció (Németh Ákos, Hamvai Kornél) műveivel, valamint Spiró György korábbi színdarabjainak felújításával foglalkoztak. Nem jó, hogy eközben az idősebbek több összetevőjű és motivációjú kirekesztése is folyik, aminek egyik cél-pontja Pozsgai Zsolt egyre értékesebbé váló drámaírói-rendezői tevékenysége.

A legjobb előadások kétségtelenül műhelyekben születtek: *Krétakör* (Nyíregyháza, Mohácsi János), *Cseresznyés kert* (Bárka, Bagossy László), *Woyzeck* (Új



A legjobb rendező: Zsótér Sándor. Tóth Anita és Lukáts Andor a Kamra Periclesében

Az évadra - mint évek óta a megelőzőekre is - az irányítási, a strukturális, a formációs és az esztétikai pluralizmus volt a jellemző. Akadózott több tekintetben a kapcsolatrendszer a NEKÖM (illetékes vezetői és szervei), a Magyar Színházi Társaság (vezetősége és tagszervei), más országos szervek, valamint a színházakkal foglalkozó fővárosi, megyei, városi önkormányzatok között, miközben a szakma érdekcsoportjai számban gyarapodva egymással is egyre több, időnként nemtelen harcot vívtak. Súlyos összeütközéseket csiholt a Nemzeti Színház felépítésének ügye, amelyekben a fentebb felsorolt szervek, formációk nagyobb része sérüléseket szenvedett, tekintélyt veszített. Voltak konfliktusok a színházi vezetők kiválasztása, pályázttatása és megválasztása körül, miközben egyre nagyobb súllyal nyomult volna előre egy fiatalabb csapat, nem egy esetben az értékesebb idősebb generáció kárára, kiszorítása érdekében.

Sok vita folyt a színházi struktúra körül, figyelmen kívül hagyva azt a tényt, hogy a magyar színházi struktúra már a nyolcvanas évek végére igen nyitottá vált, a kilencvenes

Színház, Kiss Csaba), *Haramiák* (Budapesti Kamaraszínház, Alföldi Róbert), továbbá a Kamrában és a Főiskolán, Székely Gábor több tanítványa révén is. A zenés színházért a szolnoki (*Hegedűs a háztetőn*, *Hoffmann meséi*), a győri, a miskolci társulat és a budapesti Nemzeti Színház tett a legtöbbet. Feltűnő volt az alternatív-mozgásszínházi társulások szaporodása, elég sok kiemelkedő teljesítménnyel (Bolygó Kultusz Motel: *Elfelejtett álmom*, *Candide*). A régebbieket jól folytatták: Merlin (*Passió*), R. S. 9. (*Damaszkusz felé*). Gothár, Ascher, Telihay, Bagó, Parászka, Hargitai, Meczner, Lengyel György (*Bűn és bűnhődés*), Tordy Géza (*ÍV. Henrik király*) nyújtották a jelesebb rendezői teljesítményeket, Mohácsival, Schillinggel együtt.

BUDAI KATALIN
Frankfurt '99 Kht.

A legjobb új magyar dráma: Tasnádi István: Közellenség - Hamvai Kornél: Márton partjelző fázis - Lőrinczy Attila: Balta a fejbe/fülbe

A legjobb előadás: Cseresznyés kert (Bárka, rendezte Bagossy László)

A legjobb rendező: -

A legjobb zenés előadás: Le Grand Macabre (Állami Operaház, rendezte Kovalik Balázs)

A legjobb alternatív előadás: Népi rablét (Szkéné Színház, rendezte Pintér Béla) - A szentek kútja (Sitkei Színkör, rendezte Soltis Lajos)

A legjobb női főszereplő: Börcsök Enikő (Ibusár, Játékszín)

A legjobb férfi főszereplő: Kovács Gyula

(Az éjszaka a nappal anyja, Tatabánya)
A legjobb női mellékszereplő: Szirtes Ági (Portugál; Közellenség, Kamra) - Meszléry Judit (Márton partjelző fázis, Debrecen) *A legjobb férfi mellékszereplő:* -

A legjobb díszlet: Ambrus Mária (Pericles, Kamra; Rettegés és ínség, Radnóti Színház) - Németh Ilona (Amphitryon, Stúdió K.) *A legjobb jelmez:* Földi Andrea (Cseresznyés kert, Bárka)

A legígéretesebb pályakezdés: Schilling Árpád (Liliom, Színház- és Filmművészeti Főiskola; Baal, Zsámbék-Kamra; Közellenség, Kamra)

Különdíj: a Beregszászi Illyés Gyula Nemzeti Színház teljesítménye, különös tekintettel Az ember tragédiája koreográfiájára, illetve mozgástervére.

CSÁKI JUDIT
Színház

A legjobb új magyar dráma: Tasnádi István: Közellenség - Lőrinczy Attila: Balta a fejbe/fülbe

A legjobb előadás: Cseresznyés kert (Bárka, rendezte Bagossy László) - Közellenség (Kamra, rendezte Schilling Árpád) - George Dandin (Kaposvár, rendezte Ascher Tamás) *A legjobb rendező:* Kiss Csaba (Woyzeck, Új Színház) - Novák Eszter (A chioggiai csetepaté, Marosvásárhely) - Zsámbéki Gábor (Az elveszett levél, Katona József Színház)

A legjobb zenés előadás: Kasimir és Karoline (Miskolc, rendezte Novák Eszter) - Candide (Bolygó Kultusz Motel, rendezte Kamondi Zoltán)

A legjobb alternatív előadás: I. Erzsébet (Ad-hoc csoport, Merlin Színház, rendezte Bodó Viktor)

A legjobb női főszereplő: Szirtes Ági (Közellenség; Portugál, Kamra) - Kovács Adél (Rettegés és ínség, Radnóti Színház) - Molnár Piroska (Lotte, Kaposvár)

A legjobb férfi főszereplő: Széles László (Cseresznyés kert, Bárka) - Derzsi János (Woyzeck, Új Színház) - Gászó György (Cseresznyés kert, Bárka; Krétakör, Nyíregyháza)

A legjobb női mellékszereplő: Vasvári Emese (Cseresznyés kert, Bárka) - Szitás Barbara (Petra von Kant, Miskolc) - Martin Márta (Erdő, Radnóti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Cserhalmi György (Erdő, Radnóti Színház) - Varga Zoltán (Portugál, Kamra) - Szikszai Rémusz (Multság, Bárka)

A legjobb díszlet: Khell Zsolt (George Dandin, Kaposvár; Krétakör, Nyíregyháza) - Bartos András (Közellenség, Kamra) - Ambrus Mária (Rettegés és ínség, Radnóti Színház)

A legjobb jelmez: Kárpáti Enikő (Multság, Bárka) - Varga Klára (Közellenség, Kamra)

- Szücs Edit (Krétakör, Nyíregyháza) *A legígéretesebb pályakezdés:* Schilling Árpád

(Liliom, Színház- és Filmművészeti Főiskola; Baal, Zsámbék-Kamra; Közellenség, Kamra) *Különdíj:* Telihay Péter (Csehov-rendezések, Szeged)



A legjobb zenés előadás: Candide. Eszenyi Enikő és Hevér Gábor a Bolygó Kultusz Motel Kamondi Zoltán rendezte előadásában (Koncz Zsuzsa felvételei)

DÖMÖTÖR ADRIENNE

A legjobb új magyar dráma: Mohácsi János: Krétakör - Lőrinczy Attila: Balta a fejbé/fülbe

A legjobb előadás: Krétakör (Nyíregyháza, rendezte Mohácsi János) - Erdő (Radnóti Színház, rendezte Gothár Péter) - Az elvesztett levél (Katona József Színház, rendezte Zsámbéki Gábor)

A legjobb rendező: Mohácsi János (Krétakör, Nyíregyháza)

A legjobb zenés előadás: Mágnás Miska (Kaposvár, rendezte Mohácsi János) - Candide (Bolygó Kultusz Motel, rendezte Kamondi Zoltán)

A legjobb alternatív előadás: Népi rablét (Szkéné Színház, rendezte Pintér Béla)

A legjobb női főszereplő: Kovács Ágnes Anna (Elektra, Marosvásárhely) - Csomós Mari (Erdő, Radnóti Színház)

A legjobb férfi főszereplő: Gázsó György (Krétakör, Nyíregyháza) - Blaskó Péter (Kegyelem, Pesti Színház) - Fekete Ernő (Közellenség, Kamra)

A legjobb női mellékszereplő: Szirtes Ági (Portugál, Kamra) - Borsos Beáta (Kurázi mama, Zalaegerszeg-Thália Színház) - Csernus Mariann (Régi-módi történet, Nemzeti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Varga Zoltán (Portugál, Kamra) - Váta Lóránt (Isten hozott, szelőlő, Sepsiszentgyörgy) - Znamenák István (Balta a fejbé, Kaposvár)

A legjobb díszlet: „Szentkirályi névtelen” (M. II. **A legjobb alternatív előadás:** Népi rablét. **A Szkéné Színház előadását rendezte:** emelet 6., Szent-királyi u. **Pintér Béla (Bölcskey Miklós felvétele)**

4.) - Pauer Gyula (Az arany ára, Zalaegerszeg) - Gyarmathy Ágnes (Márton partjelző fázis; Szigorúan ellenőrzött vonatok, Debrecen)

A legjobb jelmez: Földi Andrea (Cseresznyeskert, Bárka) - Varga Klára (Közellenség, Kamra) - Rajnai Gitta (Balta a fejbé, Kaposvár)

A legígéretesebb pályakezdés: Fullajtár Andrea, Schilling Árpád, Tasnádi István
Különdíj: Telihay Péter szegedi működése

GABNAI KATALIN

Színház- és Filmművészeti Főiskola

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb előadás: Krétakör (Nyíregyháza, rendezte Mohácsi János) - Woyzeck (Új Színház, rendezte Kiss Csaba) -- Multság

(Bárka, rendezte Bérczes László)

A legjobb rendező: Kiss Csaba (Woyzeck, Új Színház) -- Ascher Tamás (George Dandin, Kaposvár) - Fodor Tanyás (Amphitryon, Stúdió K.)

A legjobb zenés előadás: Mágnás Miska (Kaposvár, rendezte Mohácsi János) - Csárdáskirálynő (Kecskemét, rendezte

A legjobb díszlet: Kentaur (A vihar, Víg-színház) - Ambrus Mária (Pericles, Kamra) - Menczel Róbert (IV. Henrik király, Győr) **A legjobb jelmez:** Szűcs Edit (Krétakör, Nyíregyháza) - Benedek Mari (Pericles, Kamra)

A legígéretesebb pályakezdés: Schilling Árpád (több rendezés) - Buza Tímea (több alakítás)

Különdíj: A chioggiai csetepaté (Marosvásárhely, rendezte Novák Eszter) - Hobo: „Adjatok a kutyák-nak húst!” (Merlín Színház)



Az elmúlt évadhoz tartozik néhány olyan pillanat és emlékezetes esemény, amelynek említése másutt nem volt lehetséges, de fontosnak érzem, hogy ne múljon el úgy az év, hogy szó ne essék róluk.

Az évad kezdetén - tehát épp egy évvel e sorok megjelenése előtt - újította föl a Budapesti Kamaraszínház az Asbóth utcában Csehov *Sirályát Madárkák* alcímmel. Polina Andrejevna szerepét új színész, Szerencsi Éva vette át. Elementáris erejű, kiváló alakítása Al-földi Róbert színészből bízó rendezői munkájának is köszönhetően minden bizonnyal mérföldkő a színész pályáján. Miatta is érdemes volt megnézni az előző évadban született előadást. Gonosz, erős, vibrálóan féltékeny, kisszerűségében is démoni figurát hozott az a „szép kislány”-skatulyában tartott érett színésznő, akire a jövőben sokkal-sokkal többet lehetne bízni.

Az évad végén lehetett látni Bajcsay Mária rendezői munkájának eredményeként a veszprémi Latinovits Zoltán Játék-színben Eugene

O'Neill *Boldogtalan hold* című darabjában Gazdag Tibort az ifjú James Tyron szerepében. Alakítása mutatta, mire képes a színész, ha a rendezője valóban odafigyel rá. Aprólékosan megmunkált, finoman épített szerep - kiváló munka volt.

Feltűnt és minden bizonnyal fent fog maradni színjatszásunk egén egy különös alkutú fiatal színész, a főiskolás Buza Tímea. Több szerepben volt látható, de a Molnár Ferenc *Liliomát* rendező Schilling Árpád volt az a rendező, aki a legtöbbet tudott segíteni neki.

Üdítően hatott a Radnóti Színházban a Gothár Péter rendezte Osztrovskij-produkcióban az *Erdő* keserű vándorszínészét ját-szó Cserhalmi György és Szombathy Gyula színészi megújulást jelző bizarr alakítása.

A pécsiek egyébként nem különösebb erejű *Hollywoodi* mesék-jében a veszprémi

fesztivál során Márton Andrást láthattam Heinrich Mann szerepében. Tanítani valóan szép, fájdalmas és nagy alakítás volt.

Az együttesnevelő nagy események közül is kiemelkedett a Bereményi Géza által írott és rendezett *Az arany ára* című darab gazdag előadása.

Nem lehet szó nélkül elmenni a Nyíregyházától búcsúzó Verebes István nagyszerű társulatvezetői munkája mellett.

Apróságoknak számít - s ugyan ki látta? -, de nagyon fontos esemény volt a Sitkei Színház Színház Színház című darabjának kiemelkedően szép bemutatója, melynek érzékeny és nagyvonalú rendezője: Soltis Lajos.

Ugyancsak nehéz volt elérni, hiszen csak egyszer mutatták be az Új Színház stúdiójában a beregszásziak az ő három kis Csehov-komédiájukat, de föltétlenül meg kell említeni ezt az eseményt, mind a színészek, mind a rendező, Vidnyánszky Attila miatt. Örülök, hogy a véletlen hozzásegített ehhez az alig hírelt, rosszul reklámozott, titokban tartott bájos produkcióhoz.

Es végül még valami, amit már tulajdonképpen nem is lehetne említeni, de annak

teljesítményeként lehet értékelni. Ezt akkor is le kell írnom, ha röstellnem kell, hogy csak most jutott el hozzám ez az élmény.

HOCHENBURGER ÁGNES Critikai Lapok

A legjobb új magyar dráma: Lőrinczy Attila: Balta a fejbe/fülbe - Tasnádi István: Közellenség - Egressy Zoltán: Portugál *A legjobb előadás:* Krétakör (Nyíregyháza, rendezte Mohácsi János) - Haramiák (Budapesti Kamaraszínház, rendezte Alföldi Róbert) - Cseresznyés kert (Bárka, rendezte Bagossy László)

A legjobb rendező: Telihay Péter (Platonov, Szeged) - Tordy Géza (IV. Henrik király, Győr) - Zsámbéki Gábor (Az elveszett level, Katona József Színház)

A legjobb zenés előadás: Candide (Bolygó Kultusz Motel-Thália Színház, rendezte Kamondi Zoltán) - Mánás Miska (Kaposvár, rendezte Mohácsi János) - Hello, Dolly! (Győr, rendezte Böhm György)

A legjobb alternatív előadás: - *A legjobb női főszereplő:* Egri Kati (Kurázi

A legjobb női mellékszereplő: Szirtes Ági (Portugál; Közellenség, Kamra) - Margitai Ági (Az ügynök halála, Győr) - Csákányi Eszter (Cseresznyés kert, Bárka)

A legjobb férfi mellékszereplő: Varga Zoltán (Portugál, Kamra) - Kulka János (Erdő, Radnóti Színház) - Lukáts Andor (Közellenség, Kamra)

A legjobb díszlet: Ágh Márton (Balta a fülbe, Kaposvár) - Khell Zsolt (Krétakör, Nyíregyháza) - Gyarmathy Ágnes (Márton partjelző fázik, Debrecen)

A legjobb jelmez: Szűcs Edit (Krétakör, Nyíregyháza) - Benedek Mari (Pericles, Kamra) - Földi Andrea (Cseresznyés kert, Bárka)

A legígéretesebb pályakezdet: Schilling Árpád, Fullajtár Andrea, Elek Ferenc *Különdíj:* Morcsányi Géza az Erdő fordításáért

Lusta természetű kritikus, bizony, erősen gondolkodóba esik, hogy kell-e az idén évadértékelést írnia; az új rendszerű szavazólap ugyanis sokkal többet elárul a szezonról alkotott véleményéről, mint a régi, amikor is kategóriánként egyetlen produktumot kellett



A legjobb női főszereplő: Csomós Mari az Erdőben (a képen Szombathy Gyulával). A Radnóti Színház előadása (Koncz Zsuzsa felvétele)

idején olyan időben volt a bemutatója, hogy sokan lemaradtunk róla, pedig nagyon fontos hangsúlyozni egy olyan alakítás kiválóságát, ami Mensáros László hajdani, korszakot meghatározó estjeihez mérhető csak: Mácsai Pál *Azt meséld el, Pista!* című Örkeny-estjéről van szó, amelyet valószínűleg a színész életpályáját meghatározó csúcs-

mama, Thália Színház-Zalaegerszeg) - Udvaros Dorottya (Cseresznyés kert, Bárka) - Csomós Mari (Iphigeneia Auliszban; Erdő, Radnóti Színház)

A legjobb férfi főszereplő: Gázsó György (Krétakör, Nyíregyháza) - Kaszás Attila (IV. Henrik király, Győr) - László Zsolt (Haramiák, Budapesti Kamaraszínház)

kiemelnie (igaz, azt is leleplezi, ha valamely kategóriát illetően voksolásképtelen helyzetben van). A pusztán szavazatok azonban így is homályban hagynak sok mindent, amit talán érdemes valamelyest megvilágítani.

Bár a „dobogós helyek” hármas rendszere sok tekintetben könnyebbé tette a dön-

tést, időnként bizony nem csekély fejtörést okozott. Volt olyan kategória, amelyben meg-lehetősen nehéz volt összeszedni három „éremesélyest” (nem kevés fenntartással van például az új magyar drámák valamennyi díjazottjával kapcsolatban); volt, ahol - a megosztott szavazatok megszüntével - kevésnek tűnt a rangsorolási lehetőség (a „legjobb előadások” között méltán szerepelhetne többek között a Radnóti Színházban látható *Erdő*, a „legjobb férfi főszereplők” között pedig Seress Zoltán a szegedi Platonovból vagy Derzsi János az új színházi Woyzeckből); és volt, ahol igen nehezen sikerült eldönteni a sorrendet (a „legjobb női főszereplők” esetében szívem szerint hármas holtversenyt hirdettem volna).

Ami a némely társulatokra vonatkozó szavazathalmazódást illeti: a nyíregyházi színház Krétakör-előadása számomra az évad legnagyobb élménye volt; a Kamra saját szintjéhez képest is egészen kimagasló évadot tudhat maga mögött; és összességében erős szezont zárt a győri színház is, amely az itt és most igen nagyot szóló *IV. Henrik* mellett két figyelemre méltó második felvonással - *Az ügynök halála* és *a Hello, Dolly!* második részével - is kirukkolt. (Ha már itt tartunk: a kaposvári *Balta a fülbe* és a marosvásárhelyi *A chioggiai csetepaté „jóvóltáéból”* két kiváló első felvonással, a zalaegerszegiek Bereményi-bemutatója, *Az arany ára* révén pedig egy igen jó harmadikkal is találkoztam az évad során.)

Számomra volt egy nagy meglepetése is az elmúlt szezonnak: a szegedi Csehov-ciklus új darabja. Telihay Péter általam látott rendezéseinek legnagyobb részéhez, finoman szólva, „nem volt antennám”, a Platonov aktualizálás nélkül is húsba vágóan időszerű, fájdalmasan illúziótlan előadása viszont igen mélyen megérintett. Kívánok magamnak (magunknak) hasonló kellemes csalódásokat a következő évadra is...

KOLTAI TAMÁS
Színház

A legjobb új magyar dráma: Tasnádi István: *Közellenség* - Bereményi Géza: *Az arany ára*
A legjobb előadás: George Dandin (Kaposvár, rendezte Ascher Tamás) - *A viszontlátás trilógiája* (Nyíregyháza, rendezte Máté Gábor) - *Cseresznyés kert* (Bárka, rendezte Bagossy László)
A legjobb rendező: Mohácsi János (Krétakör, Nyíregyháza) - Zsótér Sándor (Falstaff, Szeged) - Bocszárdi László (Isten hozott, szellő!, Sepsiszentgyörgy)
A legjobb zenés előadás: Le Grand Macabre (Allami Operaház, rendezte Kovalik Balázs) - Csárdáskirálynő (Kecskemét, rendezte Verebes István) - Kakuk Marci (Sepsiszentgyörgy, rendezte Soltis Lajos)
A legjobb alternatív előadás: M. II. emelet 6. Szentkirályi utca 4. (Székely B. Miklós-Monori Lili) - I. Erzsébet (Ad-hoc csoport-Merlin Színház, rendezte Bodó Viktor) - Godot-ra várva (Térszínház, rendezte Bucz Hunor)

A legjobb női főszereplő: Csoma Judit (Krétakör; *A viszontlátás trilógiája*, Nyíregyháza) - Margitai Ági (Petra von Kant, Miskolc) - Györgyi Anna (Woyzeck, Új Színház)
A legjobb férfi főszereplő: Gázsó György (Krétakör, Nyíregyháza) - Király Levente (Falstaff, Szeged) - Kaszás Attila (IV. Henrik király, Győr)
A legjobb női mellékszereplő: Szirtes Ági (Közellenség, Kamra) - Pokorny Lia (Cseresznyés kert, Bárka) - Stubendek Katalin (IV. Henrik király, Győr)

(Katona József Színház, rendezte Zsámbéki Gábor)
A legjobb rendező: Zsótér Sándor (Pericles, Kamra)
A legjobb zenés előadás: -
A legjobb alternatív előadás: -
A legjobb női főszereplő: Bertalan Ágnes (*Az elveszett levél*, Katona József Színház) *A legjobb férfi főszereplő:* Jordán Tamás (Márton partjelző fázik, Merlin Színház) - Farkas Ignác (*Az arany ára*, Zalaegerszeg) *A legjobb női mellékszereplő:* Szilágyi Enikő (Márton partjelző fázik, Debrecen)



A legjobb férfi főszereplő: Gázsó György a nyíregyházi Krétakörben (Csutkai Csaba felvétele)

A legjobb férfi mellékszereplő: Kovács Zsolt (Mágnás Miska, Kaposvár) - Fekete Ernő (Közellenség, Kamra) - Wellmann György (*Az arany ára*, Zalaegerszeg)
A legjobb díszlet: Menczel Róbert (IV. Henrik király, Győr) - Khell Zsolt (Krétakör, Nyíregyháza; George Dandin, Kaposvár) - Bartos András (Közellenség, Kamra) *A legjobb jelmez:* Szűcs Edit (Keith márki, Kaposvár; Krétakör, Nyíregyháza) - Varga Klára (Közellenség, Kamra) - Laczó Henriette (*Az arany ára*, Zalaegerszeg)
A legígéretesebb pályakezdés: Schilling Árpád (Baal, Zsámbék-Kamra; Közellenség, Kamra; Liliom, Színház- és Filmművészeti Főiskola)
Különdíj: -

KOVÁCS DEZSŐ
Kritika

A legjobb új magyar dráma: Hamvai Kornél: Márton partjelző fázik - Tasnádi István: *Közellenség*
A legjobb előadás: *Az elveszett levél*

A legjobb férfi mellékszereplő: Horváth József (*Az elveszett levél*, Katona József Színház)
A legjobb díszlet: Ambrus Mária (Pericles, Kamra)
A legjobb jelmez: Benedek Mari (Pericles, Kamra)
A legígéretesebb pályakezdés: -
Különdíj:

MAGYAR JUDIT KATALIN
Népszava

A legjobb új magyar dráma: Lőrinczy Attila: *Balta a fejbe/fülbe* - Tasnádi István: *Közellenség* - Bereményi Géza: *Az arany ára*
A legjobb előadás: *Balta a fülbe* (Kaposvár, rendezte Réthly Attila) - *Közellenség* (Kamra, rendezte Schilling Árpád) - *Cseresznyés kert* (Bárka, rendezte Bagossy László)
A legjobb rendező: Zsótér Sándor (Pericles, Kamra) - Telihay Péter (Platonov, Szeged) *A legjobb zenés előadás:* *Candide* (Bolygó Kultusz Motel-Thália Színház, rendezte

Kamondi Zoltán) - Mágnás Miska (Kaposvár, rendezte Mohácsi János)

A legjobb alternatív előadás: -

A legjobb női főszereplő: Börcsök Enikő (Ibusár, Játékszín) - Egri Kati (Kurázi mama, Zalaegerszeg-Thália Színház) - Timár Éva (Orlando, Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb férfi főszereplő: László Zsolt (Haramiák, Budapesti Kamara-színház; Cseresznyés kert, Új Színház)

- Stohl András (Közellenség, Kamra; Haramiák, Budapesti Kamaraszínház) - Kovács Zsolt (Balta a fülbe, Kaposvár)

A legjobb női mellékszereplő: Szirtes Ági (Portugál; Pericles; Közellenség, Kamra) - Tompa Klára (A chioggiai csetepaté, Marosvásárhely) - Kovács Adél (Rettegés és inség, Radnóti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Varga Zoltán (Portugál, Kamra) - Holl István (Cseresznyés kert, Új Színház) - Cserhalmi György (Erdő, Radnóti Színház)

A legjobb díszlet: Ágh Márton (Balta a fülbe, Kaposvár) - Ambrus Mária (Pericles, Kamra; Rettegés és inség, Radnóti Színház) - Menczel Róbert (Cseresznyés kert, Új Színház)

A legjobb jelmez: Benedek Mari (Ibusár, Játékszín; Pericles, Kamra; Itt, ott, amott, Pesti Színház; Rettegés és inség, Radnóti Színház) - Földi Andnd (Orlando, Budapesti Kamaraszínház)

- Szakács Györgyi (Végjáték, Komédia)

A legígéretesebb pályakezdés: Schilling Árpád

Különdíj: Morcsányi Géza (Osztrovszkij-fordításáért) - Telihay Péter (Csehov-trilógia, Szeged)

NÁNAY ISTVÁN Színház

A legjobb új magyar dráma:

Tasnádi István: Közellenség - Lőrinczy Attila: Balta a fejbe/fülbe - Egressy Zoltán: Portugál

A legjobb előadás: Le Grand Macabre (Állami Operaház, rendezte Kovalik Balázs) - A chioggiai csetepaté (Marosvásárhely, rendezte Novák Eszter) - Woyzeck (Új Színház, rendezte Kiss Csaba)

A legjobb rendező: Mohácsi János (Krétakör, Nyíregyháza) - Schilling Árpád (Közellenség, Kamra) - Bagossy László (Cseresznyés kert, Bárka)

A legjobb zenés előadás: Kasimir és Karoline (Miskolc, rendezte Novák Eszter) - Az élet kapufája (Buda Stage, rendezte Honti György) - Kakuk Marci (Sepsiszentgyörgy, rendezte Soltis Lajos)

A legjobb alternatív előadás: Szomoró kisasszony (Közép-Európa Táncszínház, koreográfus Magyar Ferenc) - Az Eiffel-torony násznépe (Pécsi Egyetemi Színház, rendezte Tóth András Ernő) - Amphitryon (Stúdió K., rendezte Fodor Tamás)

A legjobb női főszereplő: Szirtes Ági (Közellenség; Portugál, Kamra) - Csoma Judit (A viszontlátás trilógiája; Krétakör, Nyíregyháza) - Mahr Ági (Kasimir és Karo-

A legjobb díszlet: Menczel Róbert (IV. Henrik király, Győr) - Ambrus Mária (Rettegés és inség, Radnóti Színház) - Ágh Márton (Balta a fülbe, Kaposvár)

A legjobb jelmez: Zeke Edit (Petra von Kant; Kasimir és Karoline, Miskolc; Szomoró kisasszony, Közép-Európa Táncszínház) - Kárpáti Enikő (Multság, Bárka) - Szücs Edit (Krétakör, Nyíregyháza)

A legígéretesebb pályakezdés: Sebestyén

Aba (Szigorúan

ellenőrzött vonatok, Debrecen) - Soltész Erzsébet (Régimódi történet, Nemzeti Színház) - Tompa Klára (A chioggiai csetepaté, Marosvásárhely)

Különdíj: Faragó Béla a Krétakör zenéjéért, Uray Péter a Vendetta koreográfiájáért és rendezéséért, Szőke Szabolcs különleges zenés előadásaiért



A legjobb női mellékszereplő: Szirtes Ági a Portugálban (Kamra)

Előző évi szavazatom indoklását e mondattal zártam: „borúsan nézek a jövőbe, mert nem úgy tűnik, hogy ebben az új évában könnyű évada-évadaik lesznek a magyar színháznak.”

Borúlátásom lényegében indokoltnak bizonyult. Az, ami a Nemzeti Színház ürügyén történik, mélységesen elkeserít, az, ami például Vesz-prémbe vagy Szegeden a színház és a fenntartók között zajlott-zajlik, elsomorít. Mind-egyik eset arról tanúskodik, hogy a politika gátlástalanul ki akarja sajátítani a színházat, a művészetet, a kultúrát (is).

Ami a színházi szakmán belül történik, az sem sokkal biztatóbb. Sem a közösségi érdekérvényesítés (lásd a Társaság belső problémáit, a szakmát érintő kérdésekben elhangzott megkésett, erőtlenségek, összehangolatlan és partikuláris érdekek mentén történő állásfoglalásait vagy legutóbb az NKA-ban az Országos Színházi Találkozót lényegében megszüntető döntést), sem az egész színházi szakmát érintő,

hosszabb távú koncepciók (igazgatói pályázatások, oktatás-utánpótlás, strukturális kérdések, közönségkapcsolat stb.) kialakítása és elfogadtatása terén. S művészi szempontból sem sokkal jobb a helyzet (a produkciók szakmai átlagszínvonalára évről évre romlik, a társulatok legtöbbje bemeredett, a művészpályák kiugró sikerek után is befulladásnak, a megszülető értékek legtöbbször helyben kihunynak, nem kapnak kellő elismerést, de kellő publicitást sem - a kritika elsekélyesedőben van stb.).

A színházak körüli nehézségek ellenére mégis jó néhány értékes előadás született - ezt igyekeztem szavazataimmal is visszajelezni. Hála a szavazás új rendjének, a kategóriánkénti három jelölés több esetben

line, Miskolc)

A legjobb férfi főszereplő: Bogdán Zsolt (A Lourcine utcai gyilkosság, Kolozsvár) - Gazsó György (Krétakör; A viszontlátás trilógiája, Nyíregyháza; Cseresznyés kert, Bárka) - Znamenák István (Balta a fülbe, Kaposvár)

A legjobb női mellékszereplő: Csernus Mariann (Régimódi történet, Nemzeti Színház) - Kovács Adél (Rettegés és inség, Radnóti Színház) - Sztás Barbara (Petra von Kant, Miskolc)

A legjobb férfi mellékszereplő: Varga Zoltán (Portugál, Kamra) - Lukács Andor (Közellenség, Kamra) - Márton András (Hollywoodi mesék, Pécs)

lefedni az általam legjobbaknak tartott teljesítményeket. Így néhány esetben nem is tartom szükségesnek szavazataim indoklását, illetve bővítését.

Ahol mégis:

– a legjobb előadás (beleértve a zenést és az alternatívot is), valamint a legjobb rendező kategória együttesen adja ki a számomra legfontosabb előadások és alkotók listáját;

– az alternatív kategóriában szívesen

szavaztam volna még a Bolygó Kultusz Motell *Candidejára*, a Mozgó Ház Cseresznyéskert-variációjára és a gyermekszentmikulói Figura Stúdió Witkacy-előadására, *Az örült és az apácára*;

– bár sok esetben indokolt a díszlet- és jelmeztervezői munka szétválasztása és megkülönböztetése, ideális esetben a látványvilágot komplexen igyekszem megítélni. Ha így közelíték az évad teljesítményeihez, akkor a szavazataimmal megerősítetteken kívül szívesen emlékszem vissza Füzér Anni díszletére és jelmezeire a nyíregyházi *A viszontlátás* trilógiájában vagy Csanádi Judit és Berzsenyi Krisztina teljesítményére az új színházbeli *Woyzeckben*, valamint Horgas Péter díszletére és Jánoskúti Márta ruháira (az Operaház *La Grand Macabre*jához);

– az évad legbiztatóbb jelensége az, ami Marosvásárhelyen történt: az előző években egyre gyengébb teljesítményt produkáló társulat az új művészeti vezetés jóvoltából ebben a szezonban megújulni látszik. Novák Eszter Goldoni-rendezése (*A chioggiái csetepaté*) és Anca Bradu *Elektra-variációja* jelzi e változást;

– a Novák-rendezés látható volt a Thália Színházban is, amely ugyan még botladozva igyekszik teljesíteni befogadó színházi feladatait, de projektjei közül mindenképpen kiemelkedő jelentőségű a fővárosi önkormányzattal közösen szervezett, a határon kívüli magyar nyelvű társulatokat bemutató sorozata;

– s végül a színészek... Az évadban az igazi örömet mindenekeelőtt ők adták, hiszen sok olyan előadásban is, amely összességében kevésbé volt meggyőző, majd mindíg talált az

ember egy-egy színészi remeklést. A legjobb férfi mellékszereplő: Varga Zoltán a *Portugálban* Ilyen volt Derzsi János, Schneider Zoltán és Györgyi Anna a *Woyzeckben*, Cserhalmi György, Szervét Tibor, Kulka János és Csomós Mari a Radnóti-beli Erdőben, Kézdy György és Tóth Rita a veszprémi *Kvartettben*, Pokorny Lia a Bárka *Lila* ákácában, Lázár Kati a kaposvári *Leenane* szépében, Kovács Zsolt,

Lugosi György a kaposvári *Balta a fülbe* című Lőrinczy Attila-darabban, Farkas Ignác és Wellmann György a zalaegerszegi *Az arany* árában, Tóth Eva a Nemzeti Régmódi történetében, Rudolf Péter a Gogol-monodrámában, Szélyes Ferenc, Gyórfy András a vásárhelyi Goldoniban, illetve Elektrában, Váta Lóránt a sepsiszentgyörgyi *Kakuk Marciban*, Szabó Tibor a gyer-

szerep, s akik a Kisvárdán látott előadásokban bizonyítottak: Mezei Kingát, Szorcsik Krisztát, Nagypál Gábort, Magyar Attilát (a névazonosságot meg kellene szüntetni!), Káló Bélát, Péter Ferencet.

Ha e színészekre gondolok, borúlátásom is enyhül.

SÁNDOR L. ISTVÁN Ellenfény



A!legjobb új magyar dráma: Hamvai Kornél: Márton part-jelző fázik - Tasnádi István: Közellenség -- Lőrinczy Attila: Balta a fejbe/fülbe

A legjobb előadás: Krétakör (Nyíregyháza, rendezte Mohácsi János) - Cseresznyéskert (Bárka, rendezte Bagossy László) - Pericles (Kamra, rendezte Zsótér Sándor)

A legjobb rendező: Szász János (Baal, Gyula) - Zsótér Sándor (Falstaff, Szeged) - Telihay Péter (Amerikai Elektra, Szeged) **A legjobb zenés előadás:** Mágnás Miska (Kaposvár, rendezte Mohácsi János) - Kasimir és Karoline (Miskolc, rendezte Novák Eszter) - Közellenség (Kamra, rendezte Schilling Árpád)

A legjobb alternatív előadás: Még távolabb, 1999 (Andaxinház, rendezte Zsalakovics Anikó) - Cseresznyéskert (Mozgó Ház, rendezte Hudi László) - Szép csendes (Közép-Európa Táncszínház, koreográfus Horváth Csaba)

A legjobb női főszereplő: Molnár Piroska (Lotte, Kaposvár) - Börcsök Enikő (Ibusár, Játék-szín) - Varga Zsuzsa (Mágnás Miska, Kaposvár)

A legjobb férfi főszereplő: Gászó György (Krétakör, Nyír-egyháza) - Gyuricza István (Jeppe, Kaposvár) - Bezerédi Zoltán (George Dandin, Kaposvár)

A legjobb női mellékszereplő: Szirtes Ági (Pericles; Portugál; Közellenség, Kamra) - Kovács Adél (Rettetés és ínség, Radnóti Színház) - Molnár Piroska (Jeppe, Kaposvár)

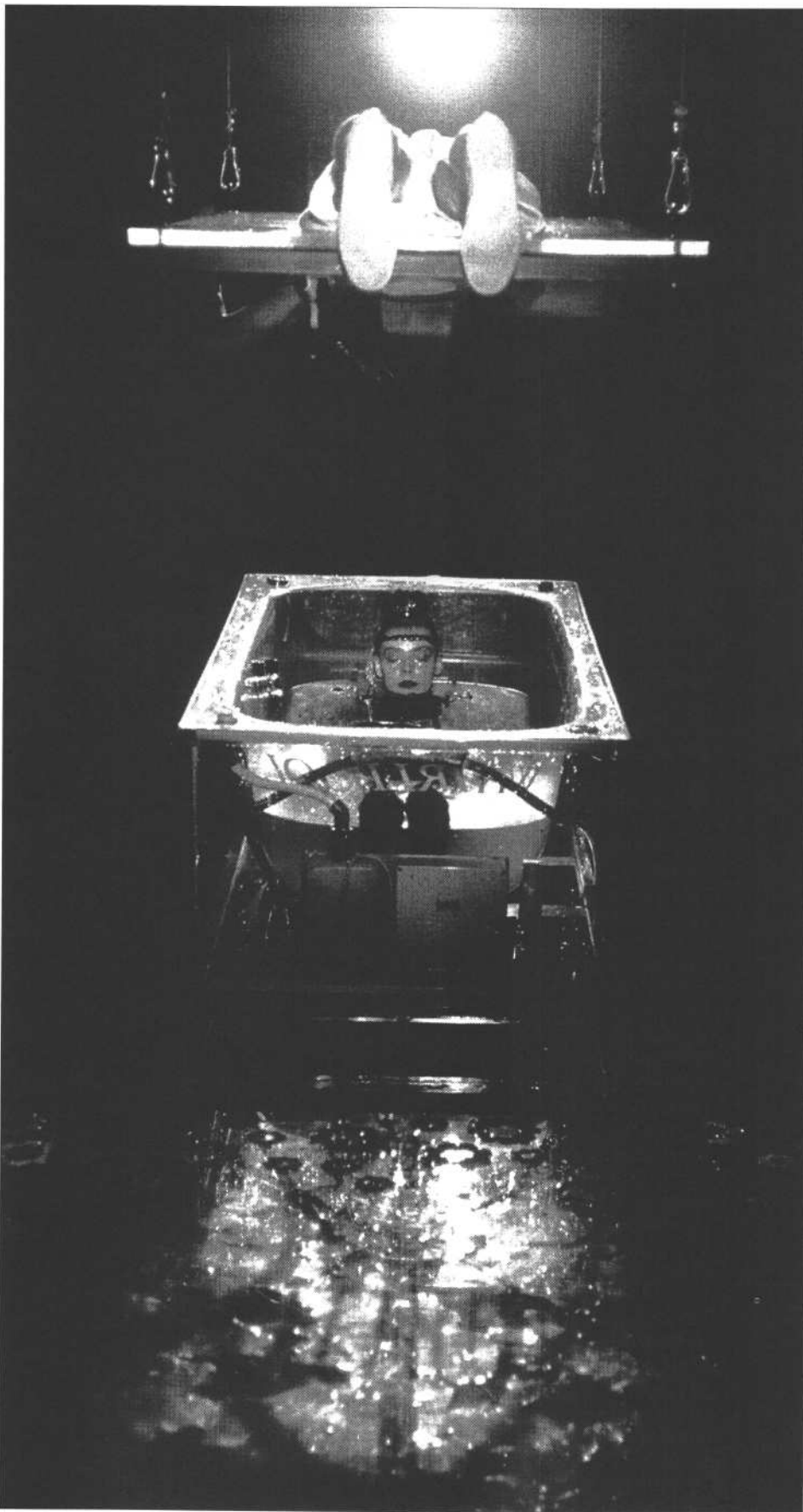
A legjobb férfi mellékszereplő: Varga Zoltán (Portugál, Kamra) - Cserhalmi György (Erdő, Radnóti Színház) - Fekete Ernő (Közellenség, Kamra)

A legjobb díszlet: Antal Csaba (Baal, Gyula) - Ambrus Mária (Ibusár, Játékszín; Pericles, Kamra; Falstaff, Szeged) - Ágh Márton (Jeppe, Kaposvár)

A legjobb jelmez: Benedek Mari (Pericles, Kamra) - Tresz Zsuzsa (Amerikai Elektra, Szeged) - Földi Andrea (Cseresznyéskert, Bárka)

A legígéretesebb pályakezdés: Pokorny Lia

gyói Figura előadásaiban (*Az örült és az apaca*, *Ardéle*). Külön kell említenem a vásárhelyi megújulást jelző, két előadásban fellépő csikócsapatot: Kovács Ágnes-Annát, Simon Andréát, Tompa Klárát, Bocskor Sarló Lórántot, Béres Günther Attilát, Domokos Lászlót, Kátai Istvánt, Viola Gábort, illetve azokat a fiatalokat, akikre a vajdasági színháztársulat megújításában vár kulcs-



A legjobb díszlettervező: Ambrus Mária. A Pericles díszlete a Kamrában (Koncz Zsuzsa felvételei)

(Lila akác, Bárka) - Schilling Árpád (Közellenség, Kamra) - Réthly Attila (Balta a fülbe, Kaposvár)

Különdíj: Melis László az Íphigeneia Auliszban dalaiért, Telihay Péter három szegedi évadban nyújtott teljesítményéért

Lassan nem lesz hová színházba menni. Miután elköszöntünk Kecskeméttől, lemondunk az Új Színházról, most búcsúzni kényszerülünk Szegedtől is. Manapság a politika többnyire az ügyeskedő középszert támogatja. Eddig is ez uralta a vidéki szín-

házak többségét; most még nyilvánvalóbb terep nyílik számára.

Sorra számolódna fel a műhelyek, tűnnek el a tényleges társulatok. Kecskemétről egy fiatal, tehetséges csapat szóródott szanaszét, többnyire a pálya szélére. Az Új Színház kivételes erejű társulata is szétesett: a művészek a közös munka helyett ismét az egyéni érvényesülés lehetőségeit választhatták. Most Szegeden is szétrobbantottak egy (elsősorban Telihay Péter nevével fémjelzett, de Zsótér Sándor szellemisége által is befolyásolt) műhelyt. (Zsótér csapata még Szolnokról való kiebrudaltatása során esett szét, most, úgy tűnik, a Telihay-színészek is szétszóródnak.) Úgy tűnik, a színházi gépezet rutinos üzemmenetét nem veszélyeztet-hetik az itt-ott feltűnő, de gyorsan szétoszlott szabadcsapatok.

A helyi és az országos politika kényekedve - a szakma önismereti zavarait kihasználva - a magyar színházművészet végnapjait írja. A választottak úgy viselkednek, mintha városuk, országuk közönségének nem lenne szüksége (és nem lenne joga) az értékes színházra. Pedig nehezen küzdötte fel magát a magyar színjátszás egy nemzetközileg is elismert szintre. Es most sem a tehetségek hiánya, inkább „helyzetbe kerülésük” lehetetlensége okozza, hogy a hetvenes-nyolcvanas években elért eredmények veszni látszanak. (Vagy csak a döntéshozók felelőtlen tájékozatlanságával magyarázható, hogy rendszerint a szakmailag kevésbé hiteles pályázatokra voksolnak?)

Az igazgatók kinevezésének rossz gyakorlata mellett a zárt és rugalmatlan struktúra, a művészi szempontokat figyelembe nem vevő finanszírozás is magyarázza, hogy pang a magyarországi színjátszás. Érdektelen előadások tömegét látni Pesten és vidéken: a középiskolásoknak készített unalmas klasszikusokat, a háborítatlan polgári időtöltést garantáló semmitmondó produkciókat, a közönség igényeit mélyen alábecsülő szórakoztató előadásokat. Így hát értelmetlen az évadot értékelni. Már azt is örömmel kell nyugtázni, hogy még az idén is volt egy-két bemutató, amelyre érdemes szót vesztegetni. De ezek az elvétve, itt-ott megszülető színvonalas előadások, magas szintű szakmai teljesítmények inkább kivételes, egyedi erőfeszítések következményei, s nem a színházi működés kedvező feltételeiből adódó áldásos eredmények.

Szerencsére vannak még végvárok. Ha nem volna Kaposvár, és nem volna a Kamra, ha nem folyna következetes munka a Radnótiiban és Nyíregyházán (reméljük, itt nem okoz törést az igazgatóváltás), akkor valóban nem lenne már hová színházba járni. Ezek azok a helyek, amelyek meg tudták őrizni az elmúlt évtizedek értékeit, magukba tudták integrálni az utóbbi évek eredményeit. Nem véletlenül került ki ebből a szűk körből az idei díjazottak többsége. (Többnyire én is rájuk szavaztam.)

A legjobb előadás kategóriájában azokat a produkciókat vettem számba, amelyeknek több eleme is figyelemre méltó volt. A jó alapanyag, a remek rendezői és társulati munka, a kiváló egyéni színészi teljesít-

mények miatt tartom a szezon legjobb előadásának a Mohácsi János rendezte nyíregyházi *Kréta kört*, amelyben Kaposvár szellemisége és Nyíregyháza munkabírása ötvöződött. (Szerencsére az utolsó pillanatban sikerült „beverekedni” az előadást az Országos Színházi Találkozóra, így láthatták annyian, hogy a kritikusok szavazásakor esélye legyen.) A Bárka formálódó társulatának erejét és Bagossy László rendezői gondolkodásának nyitottságát, világosságát érzékeltette a *Cseresznyés kert*. (A Bárka másik produkciójára, a Simon Balázs rendezte *Lila ákácra* is szívesen emlékszem vissza.) A dramaturgia, a színészvezetés, a díszlettel, térhasználattal, jelmezekkel teremtett látvány ereje, illetve az odaadó színészi munka tette emlékezetessé a Kamrában bemutatott *Periclest* (Zsótér Sándor ren-

dezését). Sokáig Kiss Csaba *Woyzeckje* szerepelt nálam a harmadik helyen. Az elmélyült felkészülést érzékel-tető rendezői munka mellett magával ragadott az előadás képi világa is. Sajnos azonban nem volt szerencsém az előadással: amikor én láttam, a színészek nem mutattak igazán kiemelkedő formát. Szerencsés pillanatban kedveltem meg viszont Telihay Péter szegedi *Amerikai Elektróját*: nemcsak a rendezői koncepció, a színészvezetés, a térszervezés volt átgondolt, pontos, lényegre koncentráló, hanem majd' mindegyik fő-szereplő is kiemelkedő teljesítményt nyújtott. Telihay évek óta következetesen végzett munkájának talán ez a produkció volt a legtisztább, legerősebb lenyomata. Láttam további előadásokat is, amelyek a kibővített lehetőségek ellenére sem fértek rá a szavazólapomra. Egyik leg-nagyobb élményem a kaposvári *Balta a fülbe* volt: a me-rész rendezői ötleteket remek színészi megoldások hitelesítették. Szerettem a beszűkült életlehetőségek drasztikumát esetlen líraisággal el-lenponozó (szintén kaposvári) *Leenane szépét*. A miskolci társulat színészeit már régen hozta valaki ilyen jó helyzetbe, mint a *Kasimir és Karolinében* Novák Eszter. Igazi színvonalas szórakozást jelentett az *Erdő* a Radnótiban és a *Portugál* a Kamrában. Szívesen emlékszem a pécsi *Elnöknőkre* is (a Har-

versként felfogott Brecht-darabot a rendező költői erejű színpadi képekké fogalmazta át. (Ehhez fantasztikus kiindulópontot jelentett Antal Csaba „vízi színpada”). Viszont ha a legjobb rendezőre kellett volna szavazni, egyértelműen Zsótér Sándorra voksolok. Az idén négy előadást rendezett: mindegyik egészen más alapanyagból indult ki, egészen más színházi feltételek között, különböző felkészültségű és szemléletű színészekkel készült (csak a tervezői csapat tekinthető Zsótér körül viszonylag állandónak), és bár mindegyikben felismerhetőek voltak tipikus „zsótéri” jegyek, mégis mind a négy egyedi stílusú, sajátos formavilágú produkció volt. Es különleges élményt jelentett számomra valamennyi. Az *Ibusár* rendkívüli erővel mutatta meg Sárbogárdi

pei mindenfajta ideológiai elkötelezettség abszurditását érzékeltetik. „Látványosság kell? Hát legyen: minél teátrálisabb, annál filozofikusabb” - Géher István Pericles-elemzésének egyik mondata akár mottója is lehetne a Kamra előadásának: hatáselemekben, színpadi képekben gazdag látványosság született a szerteágazó meséből, amelyet a merészen használt teátrális ötletek egységes, filozofikus látomássá tömörítettek. A Szegedi Nemzeti Színház hatalmas, dekoratív nézőtere teremtette meg a *Falstaff* teátrális közegét, a nagy vizuális fantáziával bejátszott neobarokk belső tér ismét csak a burjánzó Shakespeare-darab irányvonalainak, erőtereinek koncentráálásában segített: a hatásos színpadi jelenetekben elmesélt történetből most a főszereplők ellentétes

hangulatok közt hanyórázó belső drámája bomlott ki rendkívül élesen.

Az évad abban is segíthet, hogy újragondoljuk a magányos színészi teljesítmény mítoszát. (Legutóbb a győri fesztivál válogatójától olvashattuk a magyarázatot, hogy azért szerepelnek a fesztiválon csapni való előadások, mert akad bennük egy-egy kiemelkedő színészi mester-mutatvány is.) Az valóban lehetséges, hogy egy-egy színészi alakítás színvonalasabb legyen, mint az előadás egésze, de mintha az utóbbi évek, évtizedek magyar színháztörténete azt bizonyítaná, hogy tartósan jó színészi teljesítményre csak azok a művészek képesek, akik tartósan erős inspirációt kapnak a környezetüktől, akik jó társulatokban, jó rendezőkkel dolgoznak. Utólag látom én is, hogy a színészi kategóriákba idén többnyire kaposvári, „katonás”, „radnóti”, nyíregyházi, egykori „új színház” társulati tagokat írtam be. Es ha tovább bővíteném a listát, ugyanebből a körből jutnának eszembe nevek. (Elleprőbaként érdemes végig-gondolni azoknak a színészeknek a művészi történetét, akik a közeli és a távolabbi múltban kikerültek ebből a körből.)

Valami hasonló érzékelhető a tervezői teljesítmények-nél: igazán azok a díszletek és jelmezek voltak emlékezetesek, melyek kölcsönhatásban álltak a rendezői kon-



cepcióval, a dramaturgiai munkával, a színészi játéktípusal. Ezért érinti tragikusan a magyar színházművészet egészét, hogy sorra számolódna fel a műhelyek, tűnnek el a valódi társulatok.

Különdíj: Telihay Péter. Létay Dóra és Andorai Péter *A Manó* szegedi előadásában (Katkó Tamás felvétele)

Mivel eredetileg „a legjobb rendezés” volt a kategória neve, egyértelmű volt számomra, hogy Szász János tavaly nyári gyulai Baalját kell választanom. A szabad

Jolán szürreális álmaiban átélt belső drámáját (amihez hozzájárult Börcsök Enikő kiemelkedő alakítása is). *A Rettegés és inség* egymással vitázó tantörténeteinek bizarr ké-

SZÁNTÓ JUDIT Színház

A legjobb új magyar dráma: Tasnádi István: Közellenség

A legjobb előadás: Cseresznyéskert (Bárka, rendezte Bagossy László)

A legjobb rendező: Kiss Csaba (Woyzeck, Új Színház)

A legjobb zenés előadás: -

A legjobb alternatív előadás: -

A legjobb női főszereplő: Kováts Adél (Rettegés és ínség, Radnóti Színház) - Udvaros Dorottya (Cseresznyéskert, Bárka) - Molnár Piroska (Lotte, Kaposvár)

A legjobb férfi főszereplő: Vati Tamás (Kabaré, Kamra) - László Zsolt (Haramiák, Budapesti Kamaraszínház) - Derzsi János (Woyzeck, Új Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Szirtes Ági (Közellenség; Portugál, Kamra)

A legjobb férfi mellékszereplő: Gázsó György (Cseresznyéskert, Bárka) - Fekete Ernő (Közellenség, Kamra) - Cserhalmi György (Erdő, Radnóti Színház)

A legjobb díszlet: Ambrus Mária (Rettegés és ínség; Pericles, Radnóti Színház) - Horgas Péter (Orlando, Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb jelmez: Földi Andrea (Orlando, Budapesti Kamaraszínház)

A legígéretesebb pályakezdés: Schilling Árpád (Baal, Zsámbék-Kamra; Közellenség, Kamra)

Különdíj: -

SZÚCS KATALIN Critikai Lapok

A legjobb új magyar dráma: Bereményi Géza: Az arany ára - Lőrinczy Attila: Balta a fejbe/fülbe - Egressy Zoltán: Portugál

A legjobb előadás: Krétakör (Nyíregyháza, rendezte Mohácsi János) - Erdő (Radnóti Színház, rendezte Gothár Péter) - Balta a fülbe (Kaposvár, rendezte Réthly Attila) *A legjobb rendező:* Zsámbéki Gábor (Az elveszett levél, Katona József Színház) - Telihay Péter (Platonov, Szeged)

A legjobb zenés előadás: Candide (Bolygó Kultusz Motel-Thália Színház, rendezte Kamondi Zoltán)

A legjobb alternatív előadás: Egymást érintő sorozat (Bolygó Kultusz Motel) - Hamlet (Zugszínház, rendezte Hollós Péter) - Népi rablét (Szkéné Színház, rendezte Pintér Béla)

A legjobb női főszereplő: Csomós Mari (Erdő, Radnóti Színház) - Hámori Ildikó (Régimódi történet, Nemzeti Színház)

A legjobb férfi főszereplő: Farkas Ignác (Az arany ára, Zalaegerszeg) - Szervét Tibor (Erdő, Radnóti Színház) - Sebestyén Ába (Szigorúan ellenőrzött vonatok, Debrecen)

A legjobb női mellékszereplő: Szirtes Ági (Portugál, Kamra) - Tóth Anita (Az elveszett levél, Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Varga Zoltán (Portugál, Kamra) - Végh Zsolt (Balta a fülbe, Kaposvár) - Cserhalmi György (Erdő, Radnóti Színház)

A legjobb díszlet: Khell Csörsz (Az elveszett levél, Katona József Színház) - Verecke Rita (Kurázi mama, Thália Színház) - Ágh Márton (Balta a fülbe, Kaposvár; Candide, Bolygó Kultusz Motel-Thália) *A legjobb jelmez:* Szűcs Edit (Krétakör, Nyíregyháza) - Rajnai Gitta (Balta a fülbe, Kaposvár) - Verecke Rita (Kurázi mama, Thália Színház)

A legígéretesebb pályakezdés: Elek Ferenc, Réthly Attila, Schilling Árpád

Különdíj: Tyukodi pajtás (Kamra), Telihay Péter (Csehov-trilógia, Szeged)

Helyenként még az új szavazási szisztéma engedélyezte hármás jelölés sem bizonyult elegendőnek a számomra emlékezetes előadások, mozzanatok elismerésére, ami azt mutatja, hogy mégsem volt annyira érdektelen az évad, mint közben éreztem. Az általam legjobbnak jelölt előadások, illetve rendezések mellett feltétlenül meg kell említenem Az arany ára Bereményi Géza rendezte zalaegerszegi előadását, amelyet egészen kitűnőnek, magas színvonalú csapatmunkának tartok, vagy például az *Emigránsok* Kőváry Kati rendezte kaposvári előadását, amely teljesen más hangsúlyokat kapott most azáltal, hogy Szarvas Józsefnek ezúttal Kovács Zsolt volt a partnere. (Hozzá kell tennem, az Éjszakai Színház tavalyi előadását is igen jónak éreztem, de ez a megváltozott felállás különös szellemi izgalmat tudott okozni, ha lehet, még a korábbiánál is nagyobb.) Es be kell vallanom, óriási meglepetés volt számomra a Nemzeti Színház *Régimódi történet* című előadása, amely Meczner János rendezésében végre, annyi év után nagy színészeket, tehetséges embereket hozott ismét jó helyzetbe, régi fényükben, tehetségük teljében mutatva őket, s mellettük - Csernus Mariann, Béres Ilona, Hámori Ildikó, Tóth Éva, Szakácsi Sándor mellett -, Soltész Erzsébet alakítását, humorát látva, alkalom nyílt a felfedezés öröme is. Hasonlóképpen saját nevelés Zalaegerszegen Borsos Beáta, aki játékaival, színpadi jelenlétével Az arany árában és a Kurázi mamában is felhívta magára a figyelmet. Az évad egyik igazi nagy felfedezése számomra Sebestyén Ába, aki a debreceniek *Szigorúan ellenőrzött vonatok* című Hrabal-adaptációjában remekelt Milošként. A legígéretesebb pályakezdés kategóriájában csak azért nem órá szavaztam, mert az új díjra - az elmúlt évadok teljesítményeit is figyelembe véve - nálam már így is nagyon sokan álltak sorban, úgyhogy hatalmas a restancia, mindenesetre Sebestyén Ába is listára került.

Kevésnek bizonyultak számomra a lehetőségek a férfi alakítások díjazásánál is. Az évad egyik jelentős színészi teljesítményének tartom például Seress Zoltán játékát a Telihay Péter rendezte *Platonov* címszerepében vagy Kaszás Attila IV. *Henrikjét* Füst Milán drámájában. De bármily furcsa, nekem idén felfedezést jelentett Cserhalmi György játéka az *Erdő* Radnóti színházi előadásában. Gyönyörű színészi alázattal, évtizedes beidegződéseket feledve formált

remek karaktert Vigov szerepében. Ugyancsak szavazattal nyomatékostítottam, mégis muszáj itt is külön kiemelnem Végh Zsolt hallatlanul érzékeny, finom, precíz alakítását a *Balta a fülbe* kislányszerepében; egészen kitűnő, amit csinál. S az egész előadás azt mutatja, hogy a kaposvári társulat megint nagyon jó formában van, és még mindig és újra képes kinevelni remek színészeket. Ez a nagyon erős csapatszellem érződik a nyíregyháziak és a budapesti Katona József Színház előadásaiban is, ami számomra azt igazolja újra és újra, hogy a kockázatokat, az átmeneti kudarcokat, tévedéseket is vállaló társulati műhelymunka hosszú távon csodákra képes. Valami ilyesmi alakulhatott volna ki Szegeden, ha ez a helyi városvezetésből bárkit is érdekelt volna.

Az alternatívok szerencséje, hogy kevésbé lévén érdekesek a politika számára, nem tárgyai pozícióharcoknak. Így aztán csinálhatják, ami nekik (és közönségüknek) tetszik. Díjazottjaim mellett mindenesetre feltétlenül meg kell említenem a Sitkei Színkör előadását, A szentek kútját Soltis Lajos rendezésében, amellyel az Alternatív Színházi Szemlén is sikerrel szerepeltek, s amely az adottságokhoz való alkalmazkodásnak s a lehetőségek legteljesebb kihasználásának mintaszerű, valóban példaértékű produkuma.

URBÁN BALÁZS

A legjobb új magyar dráma: Tasnádi István: Közellenség

A legjobb előadás: Krétakör (Nyíregyháza, rendezte Mohácsi János)

A legjobb rendező: Zsótér Sándor (Pericles, Kamra; Falstaff, Szeged)

A legjobb zenés előadás: Candide (Bolygó Kultusz Motel-Thália Színház, rendezte Kamondi Zoltán)

A legjobb alternatív előadás: Cseresznyéskert (Mozgó Ház Társulás, rendezte Hudi László)

A legjobb női főszereplő: Börcsök Enikő (Ibusár, Játékszín) - Tímár Éva (Orlando, Budapesti Kamaraszínház) - Kovács Ágnes Anna (Elektra, Marosvásárhely)

A legjobb férfi főszereplő: László Zsolt (Haramiák, Budapesti Kamaraszínház; Falstaff, Szeged) - Stohl András (Közellenség, Kamra) - Gázsó György (Krétakör, Nyíregyháza)

A legjobb női mellékszereplő: Szirtes Ági (Portugál, Kamra) - Kováts Adél (Rettegés és ínség, Radnóti Színház) - Tompa Klára (A chioggiai csetepaté, Marosvásárhely)

A legjobb férfi mellékszereplő: Varga Zoltán (Portugál, Kamra) - Kovács Zsolt (Balta a fülbe; Mágnás Miska, Kaposvár) - Ilyés Róbert (Az arany ára, Zalaegerszeg)

A legjobb díszlet: Ágh Márton (Balta a fülbe, Kaposvár) - Khell Zsolt (Krétakör, Nyíregyháza; Paul úr, Katona József Színház) - Bagossy Levente (Cseresznyéskert, Bárka)

A legjobb jelmez: Benedek Mari (Pericles, Kamra) - Földi Andrea (Ibusár, Játékszín; Orlando, Budapesti Kamaraszínház) -

Rajnai Gitta (Balta a fülbe, Kaposvár)

A legígéretesebb pályakezdés: Réthly Attila (Balta a fülbe, Kaposvár) - Varga Zsuzsa (Mágnás Miska, Kaposvár) - Végh Zsolt (Balta a fülbe, Kaposvár)

Különdíj: Szőke András Gyöngyhullás című „divatbemutatójéért”

Amikor két évvel ezelőtt elkezdtem szavazni, egyvalamit megfogadtam magamnak: sosem fogok nyavalyogni, hogy ez az évad mennyivel gyengébb volt a korábbiaknál. Mivel ehhez továbbra is tartani szeretném magamat, a részletesebb évadértékeléstől in-

adássá gyűrja egy másik színházban). „Kárpótolható” lenne persze Schilling Árpád is, de bevallom, nem látom értelmét annak, hogy egy korábban már „normál” kategóriában győztes alkotót pályakezdőként jutalmazzak - márpedig Schilling rendezése tavaly elnyerte a „legjobb alternatív előadás” díját.

Apropó, alternatív előadás: itt egy olyan produkcióra szavaztam, amelyről én is tudom, hogy nem kifejezetten jó (sőt: szerintem komoly szakmai problémák is vannak vele), mégis, az utóbbi idők alternatív produkciói közül ezt éreztem a legérdeke-

jó éve volt, hiszen két kitűnő előadása mellett még két igen jót (*Rettegés és ínség; Ibusár*) is rendezett.

ZALA SZILÁRD BME

A legjobb új magyar dráma: Hamvai Kornél: Márton partjelző fázik - Lőrinczy Attila: Balta a fejbe/fülbe - Egressy Zoltán: Portugál

A legjobb előadás: Cseresznyéskert (Bárka, rendezte Bagossy László) - Petra von Kant



A legjobb jelmeztervező: Benedek Mari. Galkó Bence, Harsányi Attila és Mészáros Tamás a szegedi Falstaffban (Révész Róbert felvétele)

kább eltekintek. Véleményem kifejezésére elegendőnek gondolom azt, hogy az első öt kategóriánál (az általam is üdvözölt új szabály ellenére is) csak egy-egy jelöltet állítottam (igaz, az új magyar dráma esetén ennek pragmatikus okai is vannak; még Tasnádi darabját is csak erős fenntartásokkal tudom ajánlani, arra pedig, hogy hogyan lehetne ebben a mezőnyben három legjobb új magyar drámát találni, nagyon kíváncsi lennék).

Igy néhány szeretett és/vagy fontosnak vélt előadás - mint például *A chioggiai csejtepaté* marosvásárhelyi előadása, a Schilling Árpád rendezte *Közellenség* vagy a kaposvári *Balta a fülbe* - lemaradt a szavazólaponról, bár Réthly Attilát talán némileg kárpótolja az új kategória (s erősen reménykedem, legközelebb nem érzí szükségét, hogy egy sikeres előadás hordalékanyagát rögtön szövegkanavásszá alakítsa, s elő-

sebbnek, nyelvében legösszetettebbnek, legizgalmasabbnak, kissé nagyképmű a leginkább jövőbe mutatónak. Néhány „csalás” egyébként található még a listámon: a *Candide* nyilvánvalóan a „szórakoztató” jelző levételének köszönhetően kerülhetett az öt megillető helyre (nem mintha egyébként nem lenne szórakoztató), a pályakezdő kategóriába még éppen beleférő Varga Zsuzsát pedig valószínűleg mindenképpen díjaztam volna (így viszont nem kellett azon morfondíroznom, hogy a *Mágnás Miska* szubrettszerepe fő- vagy mellékszerepek tekintendő-e). Szirtes Agi szintén a fő- és a mellékszereplő határmezsgyéjén álló Kancáját is odairhattam volna Portugál-béli szerepe mellé, mint ahogy bármely más szerepét is, hiszen egyként kiváló volt valamennyiben. Hasonló teljesítményre a rendezők-nél is akadt példa: Zsótér Sándornak nagyon

(Miskolc, rendezte Fehér György) - *Rettegés és ínség* (Radnóti Színház, rendezte Zsótér Sándor)

A legjobb rendező: Fehér György (Petra von Kant, Miskolc) - Ascher Tamás (George Dandin, Kaposvár) - Mohácsi János (Krétakör, Nyíregyháza)

A legjobb zenés előadás: Le Grand Macabre (Allami Operaház, rendezte Kovalik Balázs) - Evita (Nyíregyháza-Békéscsaba, rendezte Molnár László) - Leonce és Léna (Állami Operaház, rendezte Fehér György)

A legjobb alternatív előadás: Népi rablét (Szkéné Színház, rendezte Pintér Béla) - Moszkva-Petuski (Debreceni Egyetemi Színház, rendezte Tóth Csaba) - Csillagörló (Artus, rendezte Goda Gábor)

A legjobb női főszereplő: Csomós Mari (Erdő, Radnóti Színház) - Vasvári Emese (Cseresznyéskert, Bárka) - Molnár Piroska

(Lotte, Kaposvár)

A legjobb férfi főszereplő: Jordán Tamás (Márton partjelző fázis, Merlin Színház) - Széles László (Cseresznyés kert, Bárka) - Farkas Ignác (Az arany ára, Zalaegerszeg)

A legjobb női mellékszereplő: Máhr Agi (Petra von Kant, Miskolc) - Sztítas Barbara (Petra von Kant, Miskolc) - Oláh Zsuzsa (Szigorúan ellenőrzött vonatok, Debrecen)

A legjobb férfi mellékszereplő: Baj László (Az arany ára, Zalaegerszeg) - Varga Zoltán (Portugál, Kamra) - Nyári Oszkár (George Dandin, Kaposvár)

A legjobb díszlet: Zeke Edit (Petra von Kant, Miskolc) - Khell Zsolt (George Dandin, Kaposvár; Krétakör, Nyíregyháza) - Kentaur (A vihar, Vígszínház)

A legjobb jelmez: Benedek Mari (Hamupipóke, Erkel Színház)

A legígéretesebb pályakezds: Fekete Attila, Nagy Ervin f. h., Sebestyén Ába

Különdíj: A pécsi Janus Egyetemi Színház három előadásáért (Ibusár, Az Eiffel-torony násznépe, Naconxypanban hull a hó) és az Egyetemi Színházi Fesztivál megrendezéséért

Nehéz a kritikus dolga, főleg ha az úgynevezett alternatív előadások és a zenés műfajok vonzzák leginkább. Én idén kaptam először lehetőséget arra, hogy a magam listáját elkészítsem az 1998-99-es évad legjobb-jairól. A többféle mezőny változatossága, a zenés színház sokszínűsége miatt a választás számomra talán még nehezebb, mint szerencsésebb kollégáim számára, akik csupán időnként rándulnak át az opera, az operett, a musical területére. Az, hogy listámban e legutóbbi kategóriában egyedül az *Evita* (Nyíregyháza-Békéscsaba) szerepel, annak köszönhető, hogy mintaszerűnek tartom a különböző szektorok együttműködését: színházak, önkormányzatok, nyári programot biztosító idegenforgalmi intézmények összefogását becslésem leginkább Molnár László produkciójában, valamint a szereplőgárda koncentrált, színészi alázatra épülő munkáját: a pontosságot, az intenzív színházi jelenlétet a legkisebb szerepekben is. Ugyancsak az erőnyeket, amelyek az Országos Színházi Találkozó nagydíjas produkciójára, a Mohácsi rendezte *Krétakörre* is jellemzőek voltak. *Fejétől búzlik a hal*, a nyíregyházi csapat többéves - és több szekcióban is érvényesülő - sikerszériája a most leköszönő direktor, Verebes István munkáját dicséri. Az elmúlt évadban volt szerencsém látni azt a békéscsabai produkciót, a *Vörös malom* címűt, mely - érzésem szerint - az ígéretes fiatalok színházi „beavatásával” ennek a mostani musicalnek a sikerét szakmailag megalapozta. Ha a különdíjat valakinek adhatnám, akkor az Verebes István lehetne, mégpedig többéves, a magyar színházi élet alapjaiban befolyásoló színésznevelő, színházalakító munkájáért. Ebben a tevékenységben benne van a Mórincz Zsigmond Színházát körülvevő közege, a város cselekvő alakítása, elfogadása és az elfogadáson keresztül történő, finom lépésekkel haladó és apró megváltoztatása is. Ahogy a „Kaposvár-jelenség” esetében beszélni lehetett - és kellett - a szín-

ház és a város egymást erősítő kapcsolatáról, nekem most - a tények ismeretével nem befolyásolva - az az érzésem, hogy regionális szinten történt valami fontos, elindult egy, remélem, visszafordíthatatlan folyamat. Erre közvetett bizonyítékom is van. Egy interjúban, amelyet a debreceni Kalipiszis Egyetemi Színház vezetőjével készítettem, fény derült arra, hogy Kelet-Magyarország értelmiségipalántái alaposan ismerik a nyíregyházi repertoárt, munkáikban hivatkoznak az ott szerzett élményekre.

A most záruló évad másik kiemelkedő - és kategorizálhatatlan - eseménye ugyancsak az egyetemi színházi élettel kapcsolódik. Pécssett rendezték meg március végén azt az országos fesztivált, amely a tizenhárom bemutatott előadásból legalább négy nagyszerű produkciót emelt a - nem túl széles - köztudatba. A tény maga ünneplésre méltó, hiszen az 1968-as felfutást követő években, jóllehet csupán néhány rövid esztendőre, az egyetemi színházi élet a magyarországi színházi progresszió húzóágazata lett. Aztán a politika - mondjuk így - szétverte, elhallgattatta a csoportokat, Paál István szegedi, Ruszt József és Katona Imre budapesti együtteseit, hogy csak a legnevesebbeket említssem. A mozgalom legkiválóbb képviselői az elkövetkező évtized hazai színházi életének lettek meghatározó személyiségei, immár a hivatásos színház keretein belül. Negyedszázad után - váratlanul és első ízben - jelentkezik ismét az egyetemeken ígéretes új generáció. Érdekes megfigyelni, milyen különböző szinteken tudnak együttműködni anyaintézményükkel: az oktatással szoros összefonódásban (Pécssett), az elmélet mindenhatóságával felelősen (Veszprémben), vagy egyszerűen és póztalanul értelmiségi alternatívát kínálva a mindenevésre kényszerülő nagyszínházakkal szemben. A pécsi Janus Egyetemi Színház mint fesztiválszervező csapat mindenképpen megérdemli különdíjamat, annak ellenére, hogy a legjobb alternatív előadás az én listámon olyan produkciót emel ki, amely nem szerepelt a pécsi programban. A *Népi* rablétnek már a budapesti alternatív színházi szemle zsűrije is adott díjat. Pintér Béla rendező (és író, és színész) legnagyobb erőnye szerintem az önmagával, a generáció illúziókkal való szembenézés képessége és merészsége. Különleges könyörtelenség, keserűség és önironia jellemzi ezt a skénébeli előadást. Alapgesztusa a bálványrombolás - megszokott avantgárd gesztus -, ám olyan hiteles, vad és elemi erejű, hogy a néző csak úgy kapkodja a fejét, alig hiszi el, hogy ilyesmit bárki is nyilvánosan ki merészel mondani, demonstrálni, megmutatni a színházi életben. Szerintem itthon és határainkon kívül is sokaknak kellene látniuk az előadást, és sokunknak kellene szembesülnünk a benne foglaltakkal.

Szavazataim indoklását csak nyomós esetben tartom alátámasztandónak. A színikritikusok kompetenciája szerintem kiterjed az operajátszásra is. Budapesten és vidéken számos olyan előadás van, melyet színházi szempontból is értékelni kellene. A mezőny itt talán még szórta, mint egyéb területe-

ken. Az általam látott-hallott produkciók alapján a Magyar Állami Operaház idei évadjának kiemelkedő eseményei kortárs bemutatók voltak. A nagy esemény Ligeti György operájának hazai tháliai bemutatója volt, Kovalik Balázs rendezésében. A produkció-nak nem lehetett nem megszavazni az „év legjobb zenés előadásának” járó pontokat, annak ellenére, hogy mindössze két előadásban került a magyar közönség elé. A klasszikus repertoár területén - véleményem szerint - nem született említésre méltó előadás. Annál nagyobb öröm, hogy ősbemutatóként remek szereposztásban került színre Vajda János *Leonce és Léna* című új operája, ráadásul illúziókeltő rendezésben. (Fehér György az én listámon a legjobb rendezésért járó pontokat is elnyerte másik, miskolci előadásával.) Mindkét operában örömmel üdvözölhetjük az értelmes és érthető szövegmondást. (A magyar nyelven, fordításban énekelt klasszikusok viszont *garantálják* az operakultúra provincialitását, szándékosan alacsony színvonalon való tartását.) A legígéretesebb pályakezds ezen a területen Fekete Attiláé (*Leonce és Léna*), aki fiatalon, főiskolásként - váratlanul - olyan érett színészként és ígéretes énekesként játszott el Vajda János operájának főszerepét, hogy teljesítménye az évad legjobb-jai közé sorolható. Partnere, a kortárs opera területén ugyancsak kiváló Ambrus Akos, vagy a „vidéki” operaházainkban feltűnt Farkasréti Mária (Abigaile, Dorabella) az énekespálya elhűződd, néha éveket igénybe vevő kezdeti periódusának sajátosságai miatt kényszerűen kimarad a „derült égből villámcsapás”-kategória lehetséges jelöltjei közül.

Mint minden „listázás”, ez is igazságtalan, s ötvenéves elsőbálozóként, magam is érzem, hogy a színház, ha ennyiféle fajtáját vesszük figyelembe, aligha fogható be egy ilyen tizenhárom rubrikát kínáló totószelvény keretei közé.

ZAPPE LÁSZLÓ Népszabadság

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb előadás: Kurácsi mama (Zalaegerszeg-Thália Színház, rendezte Bagó Bertalan)

A legjobb rendező: Alföldi Róbert (Haramiák, Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb zenés előadás: -

A legjobb alternatív előadás: -

A legjobb női főszereplő: Egri Kati (Kurácsi mama, Zalaegerszeg-Thália Színház)

A legjobb férfi főszereplő: László Zsolt

(Haramiák, Budapesti Kamaraszínház) *A legjobb női mellékszereplő:* Börcsök Enikő (Ibusár, Játékszín)

A legjobb férfi mellékszereplő: Kovács Zsolt (George Dandin, Kaposvár)

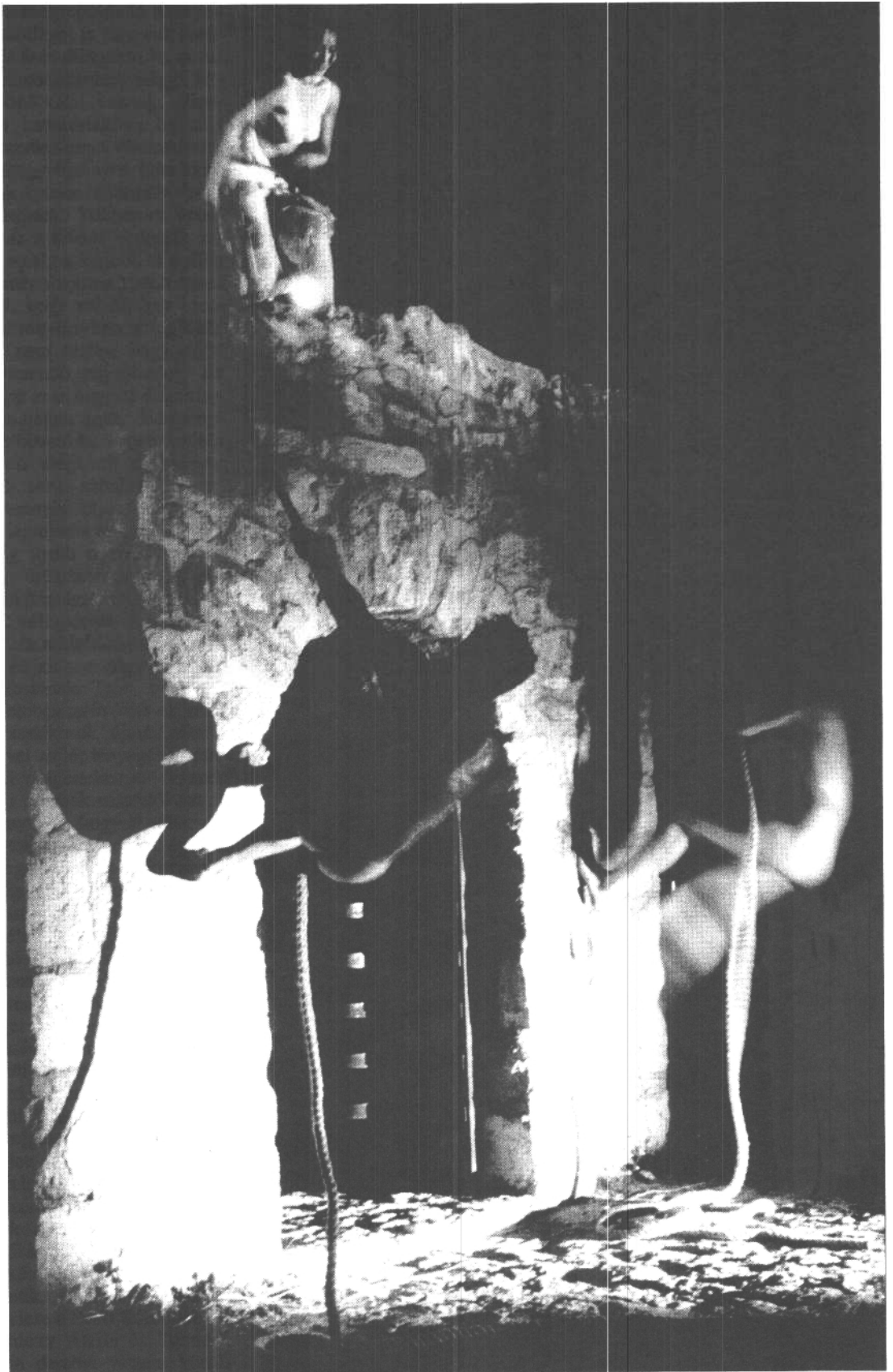
A legjobb díszlet: Khell Zsolt (Paul úr, Katona József Színház)

A legjobb jelmez: -

A legígéretesebb pályakezds: Schilling Árpád

Különdíj: -

Ezt a meglehetősen hiányos szavazólapot is elég sok szenvedés árán állítottam ki. A hiányoknak azonban eléggé különböző okai vannak. Bizonyos kategóriákban ugyanis egyszerűen nincs véleményem, minthogy bizonyos fajta színházak (zenés, alternatív) nem érdekelnek. Többnyire azonban az a kiadós szakadék zavar, amely a legjobb és a díjra érdemes fogalma között lehet. Attól, hogy valami egy bizonyos mezőnyben a legjobb, még nem biztos, hogy díjjal elismerendő teljesítmény. Ez főképp az új magyar dráma kategóriájában igaz. Bármennyire biztató is, hogy az utóbbi időben elég sok új magyar darab kerül színpadra, és ez bármennyire olyan benyomást kelt is, mintha a magyar értelmiség újabb nemzedéke próbálná drámában is megfogalmazni önmagát, helyét a világban, véleményét a világról, ezeknek a kísérleteknek még a legjobbjait sem nagyon érzem díjazhatónak. Igaz, bizonyos értelemben talán több ez, mint a klasszikusok újraátértelmezésével zajló, lényegében rendezői világértelmezés, de ezek az új darabok másfelől azt is bizonyítják, hogy a világ értelmzése, ábrázolása, drámába foglalása a klasszikusok segítségével nélkül mégsem megy igazán. Az ifjabb nemzedékek alapélménye eléggé szembe- szökő módon a társadalmat elárasztó erőszak és az e fölötti megrendülés. No meg a jelen- séggel szembeni teljes tanács- talanság. Bizonyára ezért nem sikerül ábrázolni valamiféle fogózkodó, támasz, kiindulópont nélkül. Shakespeare vagy Kleist szükséges ahhoz, hogy a világ, az élet, az élmény valameny- nyire is drámai módon és szín- padszerűen jelenjen meg. Nél- külük csak olyan önisméltélektől hemzsegő, kétségbeesett és kétségbeesett rémlátomás születik, mint Réthly Attila kísérlete a Pesti Színházban. Lőrinczy Attila és Tasnádi István darabja viszont körül- belül olyan messze van attól, hogy igazán eredeti magyar drá- ma legyen, amennyire a



A legígéretesebb pályakezdő: Schilling Árpád. Jelenet a *Baal* zsámbeiki előadásából (Koncz Zsuzsa felvétele)

manapság szokásos rendezői átértelmezések az eredeti klaszszikusoktól. Például Alföldi Róbert *Banditák*-ja Schiller *Haramiák*-jától.

De még ahol beírtam egy-egy nevet, azon kategóriák esetében sem mondhatom, hogy egészen nyugodt volna a lelkiismeretem. Sok köztük az adott mezőnyben a legjobb, és lényegesen kevesebb a maradandó él-

mény. Ilyen talán csak a Bagó Bertalan ren- dezte *Kurázs mama* volt, Egri Katalin a címszerepben. Es ide sorolható még Börcsök Enikő, aki egészen lehetetlen elő- adásokban volt jó - és nemcsak mellék- szereplőként, hanem például az *Ibusárban*, főszerepben is. A színészek esetében külön- ben is már évek óta legszívesebben beírnám ugyanazt a hat-nyolc-tíz nevet, akik mindig

jók, vagy akik valamiért közel állnak hoz- zám.

Amúgy az évad egészéről még annyit jegyeznek meg, hogy a magyar - pontosab- ban talán csak a pesti - színházi választék fantasztikusan kibővült. Értékben s főképp eredetiségben azonban nagy a hiány.

INTERJÚ BRÓDY VERÁVAL A SZÍNÉSZ KEZÉBEN, A PARAVÁN FELETT

- A Színházi Kislexikon adatai szerint ön e szakma meghatározó egyéniségeként közel fél évszázada tevékenykedik a bábművészet területén. Ezek szerint ott volt az Állami Bábszínház születésénél?

- Ritka szerencsének tartom, hogy részese lehettem e különleges színház születésének, átalakulásainak és végül teljes kibontakozásának. 1950-ben kerültem a Bábszínházhoz, amely ekkor már az Andrássy úti épületben talált otthonra, ott, ahol ma is tevékenykedik. Ezen a helyen azelőtt a Nemzeti Színház kamaraszínháza működött. A helyiség nézőterét és színpadát tekintve tökéletesen megfelelt a mi kis bábtársulatunknak, leszámítva azt a körülményt, hogy egy bábszínháznak műhelyekre is szüksége van. Anélkül nincs színház. Itt erre nem volt másutt lehetőség, csak a nézőtéri büfé helyén. Műhelyünk szorosan az illemhely mellett, egy üvegfallal leválasztott három négyzetméteres területen kezdhettem meg működését, a nézők szeme előtt.

A helyzet tarthatatlanná vált, és nem sokára, nagy örömünkre, kaptunk egy „két-szintes” helyiséget a Vörösmarty utcában. Ablaka ugyan nemigen volt ennek az üzlethelyiségnek, de kétszintesnek valóban kétszintes volt, mert meredek kis falépcső vezetett fel a „tyúkketrecnek” becézett galériára. Ebben a három-négy négyzetméteres részben volt az üvegfallal leválasztott mosdó és illemhely. Az üvegfallat már megszoktuk, de a berendezés nem volt igazán korszerűnek mondható, mert a vízcsövekből időnként eső csöpögött az „alsó” szinten dolgozó zseniális bábtechnikus, Rieger Rudolf és a népi-vásári bábhagyomány utolsó európai képviselője, Kemény Henrik (később a Nép-művészet Mestere) fejére. Így azután előfordult, hogy egy nagy, kifeszített esernyő alatt fúrtak-faragtak, és találták ki meglepő báb-szerkezeteiket.

- Hogyan tudtak ezen a tenyérnyi helyen elférni?

- A már említett, nagy kiterjedésű „felső szinten” megosztott az festő-, a szobrász- és a bábkészítő műhely. Olyan művészek dolgoztak itt, mint Ország Lili és Márkus Anna festőművészek - ez utóbbit Anne Mark néven ismerik francia képzőművészeti körökben -, valamint Jakovits József szobrászművész. Ő volt az összes műhely szelle-

mi és technikai vezetője. Az ő személyisége, művészi látásmódja, munkamódszere alapozta meg hosszú évtizedekre az oly magas színvonalat képviselő bábszínházi műhelyek életét. Jómagam itt kezdtem bábszínházi pályafutásomat, Jakovitstól tanultam meg mindent, amit a műfajról tudni kellett és lehetett. Ezekben a rossz világítású, rossz levegőjű műhelyekben születtek meg az Állami Bábszínház első nagy sikerei.

- Hogyan tudtak ilyen körülmények között dolgozni?

- Különös hangulata volt ennek a műhelynek. A nagyon komoly, sokszor hajnalig tartó munka mellett vidám, bensőséges, szinte családiasnak mondható hangulat uralkodott benne. Ezt a „családiasságot” a fejünkre is olvasták, ki tudja már milyen nyilvános ülésen, a jó ég tudja, milyen politikai megfogalmazásban. Ez azonban senkit sem akadályozott meg abban, hogy nap mint nap ne szippantson egy kicsit ebből a bűnös polgári levegőből. Bejártak ide igazgatók és rendezők, színészek és írók, zeneszerzők és képzőművészek, külsők és belsők egyaránt. Jöttek egy kis beszélgetésre, vitára, a friss politikai viccek terjesztésére és meghallgatására, és ha úgy adódott, egy csésze kávéra, teára. Vagy esetleg apró sült hal fogyasztására, a piac ugyanis éppen szemben volt, és volt egy gázrezsónk is, mind szakmai, mind gasztronómiai igények kielégítésére.

- Ki irányította a társulat munkáját ebben az időszakban?

- Bod László volt az Állami Bábszínház első igazgatója, ifjúkora óta szerelmese és gyakorlója a bábművészetnek, jó ismerője Rév István és Bükky Béla bábszínházainak. Talán már fiatalon elhatározta, hogy egyszer ő is csinál egy bábszínházat. Festőművész lévén szinte természetes, hogy olyan bábszínházzal álmodott, ahol a képzőművészet szerepe elsődleges. El is indította a színházat ezen az úton; nem kis szerepe volt abban, hogy a társulat szellemi központja a bábműhely lett. Az ő uralma alatt vált ez a színház a politika, a kultúrpolitika „vonalaiktól” szinte teljesen mentes kis szigetté. Menedékhelye lett a már előbb felsorolt képzőművészeknek, és olyan íróknak, akiket a rendszer kizárt a hivatalos művészeti életből. A színház dramaturgja Mészöly Miklós volt, és szerzője lett Tersánszky Józsi Jenő,

aki mindannyiunk nagy öröme megírta Misi Mókus halhatatlan figuráját. Bod László engem bízott meg a darab tervezésével. Nekem ez volt az első tervezésem a színházban, Kertész Lászlónak pedig az első rendezése.

- Kire emlékszik még vissza ebből az időszakból?

- Meghatározó személyisége volt a korszaknak Szegő Ivan is, akit a minisztérium egyéves szovjetunióbeli tanulmányútja után nevezett ki főrendezőnek. Szerencsénk jó forrásból merített, nevezetesen Obrazcov és társulata munkásságából. Ez az együttes nagyon magas, világszerte elismert művészi és technikai színvonalat képviselt. Szegő Ivan kitűnő megfigyelő volt, remek memóriával és jó technikai érzéssel, így azután pontosan el tudta mondani, mit látott, és mi hogyan működött, mind a műhelyekben, mind a színpadon. Kétségtelen, hogy a báb- és mozgatótechnikát illetően a színház társulata ekkor tette meg a legnagyobb lépést. Szegő Iván nemcsak technikát hozott Obrazcov színházából, hanem nagyon sok darabot is: zömében ezeket a produkciókat ültette át magyar közegbe. De az, hogy az előadásoknak sajátos hazai képi világuk lett, az a remek humorú és nagy fantáziájú Gábor Évának, a színház akkori tervezőjének köszönhető. Én is az ő terveinek kivitelezésén tanultam meg a báb-készítés ezernyi fortélyát, lehetőségét.

- Kiknek játszott akkoriban a színház?

- Bod László a színház elsődleges feladatának természetesen a gyermekeknek szóló előadások gyarapítását, fejlesztését tartotta. Azonban, talán a moszkvai színház hatására, elkezdtünk a felnőtteknek is játszani. Szinte egyszerre mutattuk be Heltai Jenő *Szarvaskirályát* és a *Sztárparádé* című báb-kabarét. Mindkettőnek sikere volt, de az utóbbi esetében ez szinte minden képzeletet felülmúlt. Az emberek a szó szoros értelmében verekedtek a jegyekért, nap nap után a Vörösmarty utcáig állt a sor. Egyszer még a bejáratú üvegajtót is röpítve törték a kultúra iránti fékezhetetlen éhségükben. Ez egyébként nem csoda, hiszen az előadás kitűnő volt. Darvas Szilárd író, humorista konferálta, szólt a dzsessz, amit sehol másutt nem lehetett hallani akkoriban, és az emberek felszabadultan nevetettek egy külön-

ben nem nagyon mulatságos korban. Ez volt a színház első nagy korszaka. A megalapozás, az elindulás. Hősök.

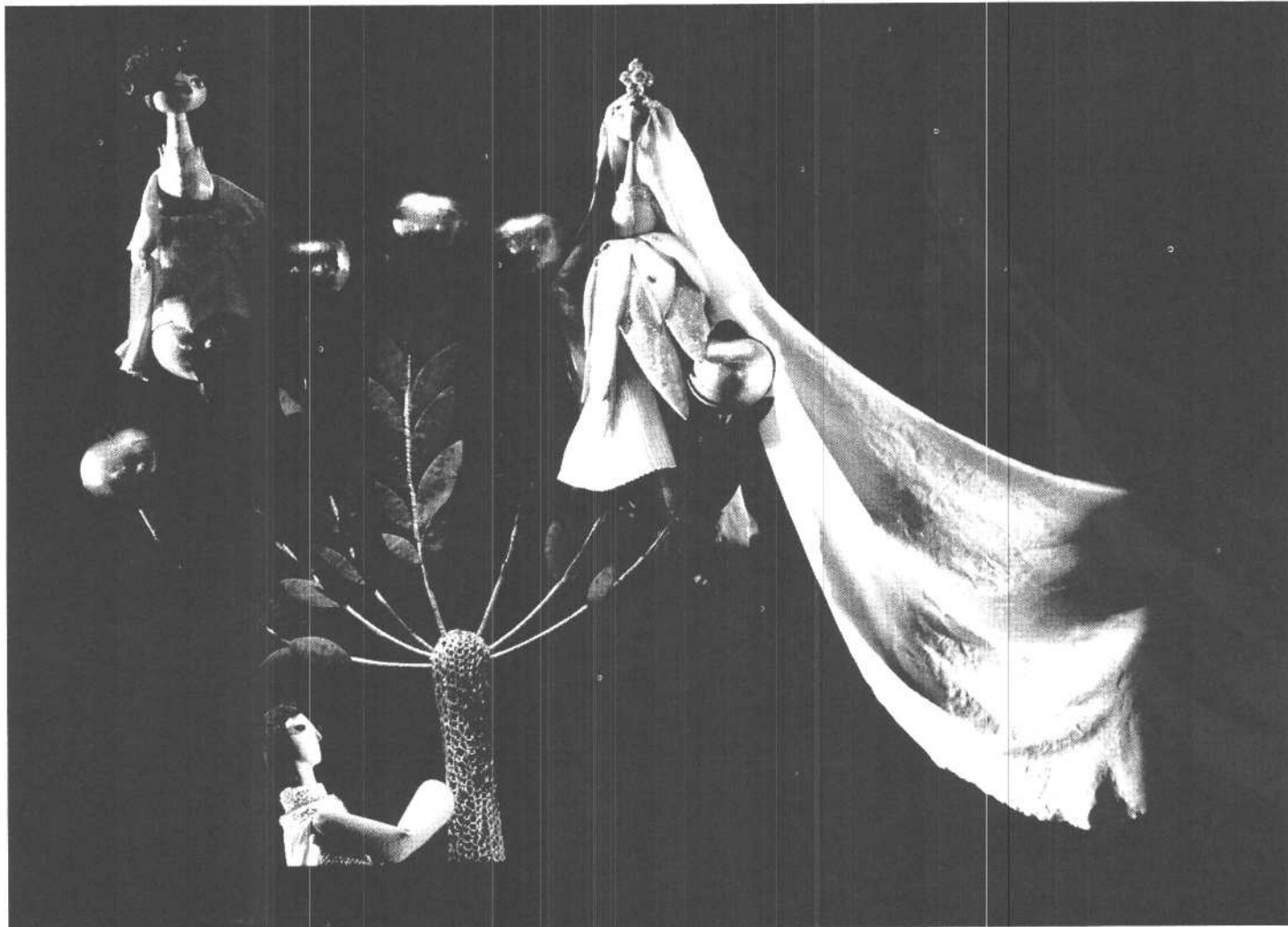
- Ha már ezekről az évekről esik szó, érdemes arról is szót ejteni, hogy a Bábszínház tervezői, az előbbieken felsorolt művészek és a plakátokat tervező Bálint Endre gyakorlatilag anatómia alatt álltak. Mint érthetetlen, ezoterikus alkotókat, akik „elszakadtak a tömegektől”, elzárták előlük a nyilvános szereplés minden lehetőségét, ugyanakkor a Bábszínház tervezőiként igencsak közel tudtak kerülni a gyermekek tömegeihez... A színház tehát afféle boldog sziget volt ezekben az években?

Lászlót először Duka Margit követte az igazgatói székben. Érzékeny művész és a gyermekeknek, fiataloknak játszó színház elkötelezett híve volt, a társulat is hamar megszerette, de az élő színház iránti vonzalma hamar elsodorta tőlünk. Az őt követő igazgató kinevezése azonban már komoly hibának bizonyult. Molnár József díszletmunkásként kezdte pályafutását a Nemzeti Színházban. „Kiemelték” és „beiskolázták”: egyetemi hallgató lett, és ezzel egyidejűleg kinevezték az Állami Bábszínház igazgatójának. Darvas Szilárd és Gádor Béla szerint ő kapta az eddig ismert legmagasabb ösztöndíjat, tudniillik a színházigazgatói széket.

landó volt a nagyszínház mellett egy kis bábszínházat is létrehozni. Szőnyi Kató itt alakította ki a győri bábszínházat, ahol művészeti kérdésekben ismét Jakovits József volt a hangadó. Így azután volt hová menekülniük a „lázadóknak”.

- Hogyan alakult a sorsuk Győrött?

- Egyfajta újrakezdésről volt ott szó. Ez azonban - az addig elért pozitív és negatív eredményekre való tekintettel - nem nulláról indult. Itt már gyakorlott szakemberek akartak egy friss, új szellemű, gyermekekhez szóló bábszínházat létrehozni, szembeszállva a pesti bábszínház időközben elnehezült, elbarokkosodott, egyre inkább embert után-



Csongor és Tünde (1974)

- Az eddig elmondottakból lehet, hogy így tűnik, de természetesen nem akarom azt mondani, hogy éjjel-nappal paradicsomi állapotok uralkodtak nálunk. Művészeti kérdésekben kemény viták folytak. Bod László és Szegő Iván nem voltak azonos nézeten, ízlésük is különbözött, a színház jövőjét sem látták egyformán. Ez természetesen a társulat működésének minden szintjére kihatott. Az ellentétek napról napra fokozódtak, a rendteremtésre hivatott minisztérium pedig a legegyszerűbb művészeti megoldásnak azt tartotta, hogy elküldi mind a kettőt, anélkül, hogy halvány elképzelése volna arról, hol találnak képzett, a műfajt szerető és ismerő szakembert ennek a fiatal színháznak a vezetésére. A véletlen úgy hozta, hogy Bod

Eleinte úgy nézett ki, talán menni fog a dolog, de rövidesen - ahogy ez lenni szokott -, az igazgatói poszt és a hatalom birtokában azt hitte, ő a király, a többiek pedig alattvalók. Mindent mindenkinél jobban akart tudni. Az általános, ostoba ideológia és sajátos egyéni módszerei hamarosan szembeállították a társulat nagy részével, ő pedig a nyilvános társulati ülésen elhangzott kritikákra úgy reagált, hogy két művésznek, akik nem voltak párttagok, indokolatlanul felmondott. A légkör elviselhetetlenné vált.

- Ismervén a kor levegőjét, lehetett ebből a helyzetből kiút? Mi jelenthette a megoldást?

- Sokunk számára az, hogy Gáti Györgyöt, Szőnyi Kató férjét kinevezték a győri Kisfaludy Színház igazgatójává. Ő haj

zó stílusával. Úgy is mondhatnám, egyszerűsítésről volt itt szó, dramaturgiában, képi megjelenítésben egyaránt. Az amatőrvilágból ebben az időszakban léptünk kapcsolatba a kitűnő Auróra - később Astra - Báb-együttes tagjaival, például Vízvári Lászlóval és Koós Ivánnal. Közel éreztük magunkat egymáshoz: a barátság máig kitartott. A mi kis színházunknak is volt egyfajta, a legjobb értelemben vett amatőr jellege. Az-az mindenki mindenfajta munkát elvállalt: játszott, díszített, bábót készített. Jómagam egyszer két törpe voltam (egyszerre), majd kis mackó vagy kellék, ha az kellett. Mint tervezőnek szükségem volt rá, hogy a magam bőrén érezhessem, milyen a színész helyzete, aki - míg körülötte jönnek-men-

nek, díszleteket tologatnak - két karját és fejét az égnek tartva el kell hogy hitesse a közönséggel és önmagával is, hogy ő most egy remegő kis medve az erdőben vagy

szerezőkké váltak. A színházhoz pontos elképzelésekkel érkezett. Öt évre szóló, de nem parancsszóra készített „ötéves” tervvel. Egy sajátos, senkit sem utánzó, nemzetközi-

légkörből is, nagyon szerencsésen, beleötöződött valami a színház egészébe. Ekkor, 1958-ban kezdődött a színház nagy korszaka.

- *Ezt követően születtek meg azok a művek, amelyek, nem túlzás, valósággal elkápráztatták az egész világot. Ha már itt tartunk, be kell vallanom, engem valósággal főbe kólintott a Szentivánéji álom 1964-es előadása; az tett a bábművészet lelkes és hűséges hívévé...*

- Valóban, talán a Szentivánéji álom volt az első olyan előadás, amelyben érezni lehetett az új színház végérvényesen kialakuló karakterét. Nagy élmény volt csinálni, és ugyanolyan nagy élmény volt látni ezt a produkciót - természetesen magamról beszélek. Később az átépített színházban felújították, ennek az előadásnak azonban közel sem volt olyan sikere, mint az elsőnek. Talán az új, nagy színpad volt ennek az oka. Nekem legalábbis túlságosan nagy, túl rideg volt. Alighanem az volt a baj, hogy aki tervezte, építette, nem szerette a színházat...

- *Visszatérve a hatvanas évekre: ekkor született A fából faragott királyfi, az Angyal szállt le Babilonba, a Pagodák hercege. Bartók, Dürrenmatt, Britten - és ezekkel szinte párhuzamosan A bűvös tűzszerszám, A kacsalaki rejtély, A gyáva kistigris...*

- A világsikert minden bizonnyal a felnőttek számára készült zenei műsorok hozták meg. Ezek voltak a legjellegzetesebb előadások, színházunk általuk lett híres. Azt hiszem, a zenés bábballett akkor egyedülálló volt a nemzetközi bábvilágban. Ezek a darabok azonban sohasem születhettek volna meg, ha nem fektetünk ugyanolyan súlyt gyermekdarabjaink színrevitelére. Számukra találtuk ki a legkülönbözőbb anyagok használatát, a textíliák festési lehetőségeit, fényben való mozgathatóságát. Különben meggyőződésem, hogy ha egy bábszínház számára a gyermekelőadások elveszítik fontosságukat, akkor az megszűnik bábszínház lenni. A műfaj gyakorlásához tervezőnek és színésznek, a színház teljes társulatának szüksége van rá, hogy belecélje magát a gyermekek világába, és percekre maga is gyermekké váljék.

- *A nagy sikerű gyermekelőadások mellett számos felnőttelőadás díszleteit, bábjait tervezte...*

- Amikor az első felnőttműsort kellett megterveznem, elfogott a pánik. Hiába dolgoztam kivitelezőként más tervezők számos, felnőtteknek szóló darabján, rémületbe estem. Közöltem Szilágyi Dezsővel, hogy nem tudok felnőtteknek tervezni. Ne törődjön azzal, ki ül a nézőtér - mondta -, tegye a dolgát úgy, mintha gyermekeknek dolgozna! Így is tettem; nem is tudtam volna másképpen. Igaza volt. Hiszen a jó bábszínházi közönség a mi nézőterünkön szabadjára engedi a benne élő kisgyermeket.

- *Önt nemcsak színházi, hanem képzőművészként is elismerték, a Jászai-díj mellett megkapta a Munkácsy-díjat is. A Scenographia Hungarica 1973-as kiadásában ezt olvashatjuk: „Úttörője annak a modern bábművészeti törekvésnek, amely modern a bábfigura dramaturgiai szerepe mellett szuverén képzőművészeti alkotás...”*



Petruska (1965)

nagy szakállú varázsló az elvarázsolt palotában. Mindent összevetve azt kell mondanom, hogy hálás vagyok Molnár elvtársnak, amiért elüldözött a színháztól.

- *Hogyan folytatódott a pályafutása?*

- Győrben maradtunk egészen 1958-ig, amikor is Szilágyi Dezsőt nevezték ki a budapesti Bábszínház igazgatójává. Szilágyi Dezső olyan nagy műveltségű, széles látókörű irodalmár volt, aki a Népművelési Intézetnél mint dramaturg jelentős szerepet játszott az amatőr bábmozgalmak fejlesztésében. Számtalan bábdarab szerzőjeként, a bábdramaturgia alapos ismerőjeként egész életét a bábművészetnek szentelte. Ő a mi teljes társulatunkat visszaszerződtette, és olyan munkamódszert alakított ki, amelyben a dramaturg mellett a rendező, a tervező és nem utolsósorban a zenei vezető társ-

leg elismert, korszerű bábszínház hosszú időre szóló, nagyon mélyen átgondolt programja volt ez, és ezt a programot meg is tudta valósítani. Kialakította a szorosán vele együtt dolgozó művészeti vezetést, amelynek tagja volt Kardos G. György, majd Tarbay Ede dramaturg, Lendvai Kamilló, majd Lang István zenei vezető, Szőnyi Kató főrendező és a mindenkorai tervező. Rajtuk keresztül jutott el mindenkihez, a tagok összességéhez a művészeti vezetés elgondolása. Rendelkezésére állt egy erős, szinte mindenre képes műhely, és kialakult a nagyszerű színészgárda, amelyben a győri és a pesti bábszínház szelleme lassan összekovácsolódott. Ezt a szellemet gazdagította, hogy néhány fiatal átszerződött az Auróra Bábegyüttesből. Velük jött Koós Iván is, akinek belépével az ott kialakított stílusból,

- Soha nem tekintem a bábót műtárgynak, igazából a kiállításokat sem kedvelem. A báb csak a fényben, a paraván felett, a színész kezében lesz azzá, ami. Minden szín-házi előadás kollektív munka, a bábszínházi meg különösen az. A tervezés kétségtelenül elsőrendű része a folyamatnak, de csak az első fázis. Ezután jön a technikusok és a bábkészítők munkája: az áldott képességű kezek alatt a papirosra festett képből három-dimenziós lény alakul ki. Ezek alatt a kezek alatt próbálgatják, mint a csecsemő a pólyázóasztalon, mit tud a fejük, kezük, esetleg lábuk, hogyha van. Ekkor jelennek meg a színészek, és árgus szemmel figyelik, mi-ként cseperedik a gyerek. Jó, ha a tervező tudja, kinek készíti bábót. Volt olyan színészünk, akinek kitűnő humora, nagyszerű orgánuma volt, de a keze nem volt mindenre képes. Neki olyan bábót csináltam, amely kiemelte kedvező adottságait, de kevés mozgatósi feladatot adott. Más a helyzet, ha olyan színésszel akad dolgom, mint az isten-áldotta képességű Kiss István, aki a Behemót nevű kutya készítésekor mindennap órákat ült a készítő mellett, és kezére próbálva a félkész bábút újabb és újabb változtatásokat kért, halk, de határozott hangon. A műhely mindent megcsinált neki, még hozzá örömmel, mert később mi jártunk be nap mint nap megnézni, hogyan képes magára vonni a figyelmet egy kis bábkutya - a közönség imádta Rátonyi Róbert mellett - azzal, hogy a hasmonológ alatt unalmában nem létező legyek után kapkod. Felejthetetlen volt. Na már most, ha ezt a kutyát kiteszik a vitrinbe, ott a legjobb körülmények között is csak egy textilhurkát, kopott zsinórokat, két textílfület láthat a nézőközönség. A lényegét, ha soha nem látta szín-padon - nem. A bábu csak a csodák világában él.

- De hogyan jön létre a csoda? Mi kell hozzá?

- Először is, bár ezek a szavak már kimentek a divatból, szeretet, akarat, egyfajta hit, vidámság és rengeteg közös, véres-verejtékes munka. Majd egy sokra képes bábu és egy még többre képes színész, aki életet lehel belé, mozgásba hozza. A mozgáshoz tér kell, a térhez világítás. Ezután mindezt óraműpontossággal rendezni, működtetni kell. Most már felmehet a függöny. A nézőtérén sötét. Az ártatlan néző nem sejtheti, mennyi munka, fejtörés, fáradtság előz meg néha egyetlen olyan mozdulatot, amely őt a maga könnyed szépségével ámulatba ejti. Hogy mosolyogni lásson egy olyan bábút, amelynek nincs szája, és lábujjhegyen lássa szaladni a királykisasszonyt, akinek nem-hogy lábujja, de még lába sincs...

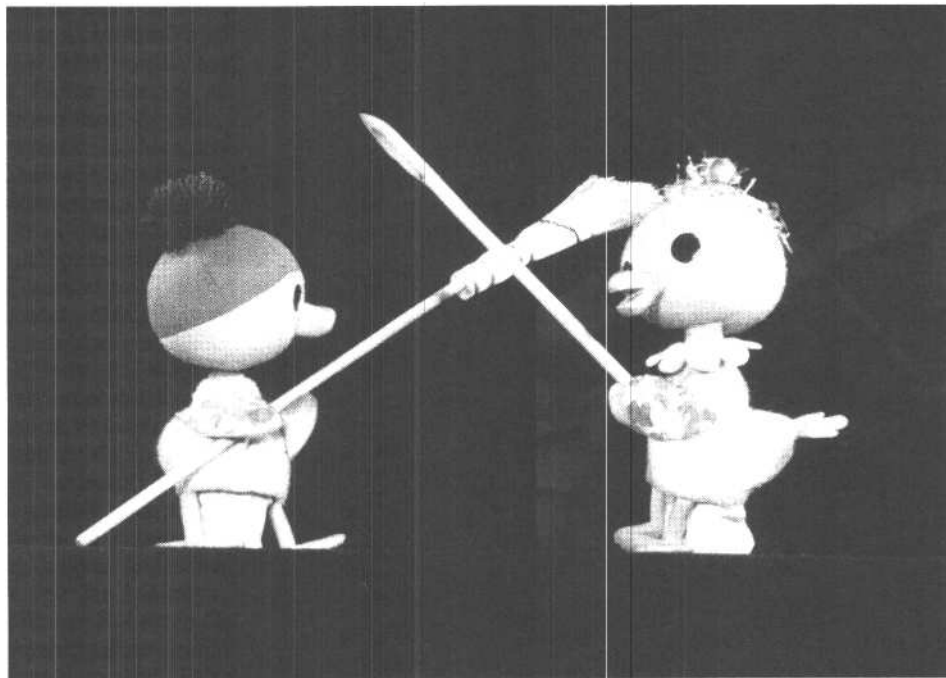
- A színház mellett tervezett a televízió-nak is...

- Kevesen tudják, hogy már az első bábfigurát is én terveztem a televízió-nak. Csupaszem doktor bácsinak hívták, és egy gyermekműsor-sorozatban szerepelt mint műsorvezető. Bár nem volt „drámai” szerepe, és ezért alighanem könnyebben felelhető volt, mint az oly sok szériát megélt és oly nagy közönségsikert aratott Mazsola, az első báb-kísérlet mégiscsak ő volt a képernyőn.

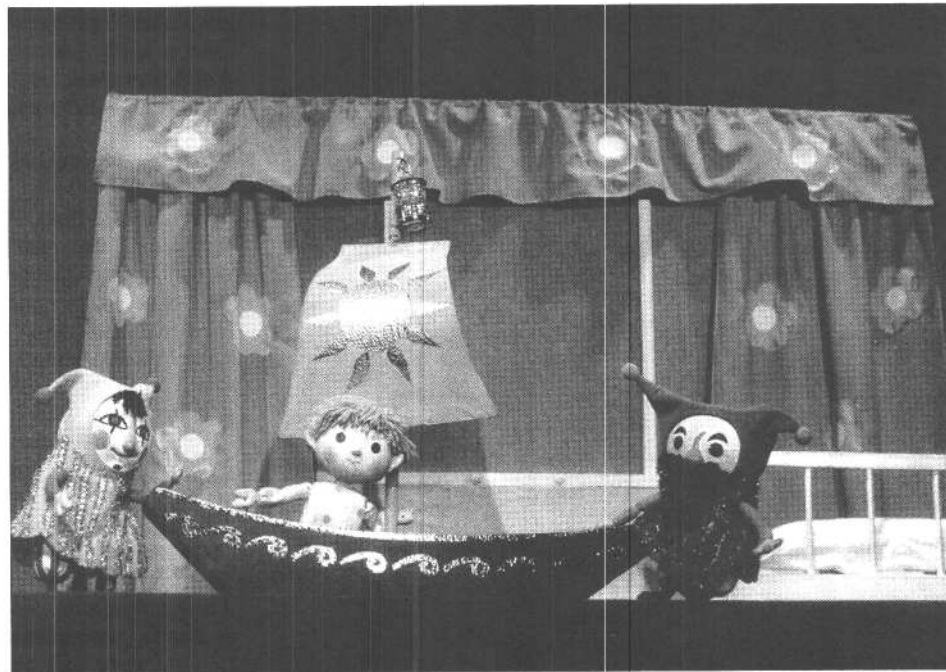
- Mazsola hogyan született?

- Ács Kató lefordított és adaptált egy kedves kis történetet a televízió részére. Az volt a címe, hogy *Petruska vasárnapja*. Engem kértek fel a tervezésre. Petruska egy szép napon úgy dönt, hogy nem megy iskolába. Az úton találkozik egy kismalaccal. A kismalac megkérdezi: Petruska, miért nem vagy az iskolában? Hiszen vasárnap van! -

a televíziós bábjátékot is meg kellett tanulni. Mások a követelmények, mint a színpadon. Míg ott a színben, formában, játékban elvesznek az aprólékos részletek, a kamera éles szeme mindent felnagyít, közel hoz, érvényesít. Számomra ez volt az alapvető különbség. Ami viszont ideális esetben mindkét területen közös, az a jó dramaturgia, a műfajt - mind a televíziót, mind a



A kacsalaki rejtély (1966)



Kököszi és Bobojsza (1976)

vágja rá a kisfiú. A malac „mélyen elgondolkozik” (szerzői utasítás!): Vasárnap? Hiszen a moslék nem is volt vasárnapi! Ezután én is „mélyen elgondolkoztam”. Ezért lett Mazsolának olyan égre tekintő, filozofikus ábrázata. Bálint Ágnesnek annyira tetszett a figura, hogy elkérte a rajtot, és kitzúta a szobájában. Valószínűleg megihlette a mélyre-ható tekintet. Így kezdődött. Természetesen

bábművészetet - jól ismerő rendező és a vele szorosan együttműködő stáb. A televízióban Kende Mártával dolgoztam a legtöbbit; erős kezű, tiszta fejű, lelkesíteni tudó rendező volt. Vele, Koós Ivánnal, színházunk legjobb színészeivel és Láng Istvánnal sok érdekes műsort készítettünk.

CSÍK ISTVÁN

BESZÉLGETÉS SZILÁGYI DEZSŐVEL

Harminchárom év után

Augusztus eleje. Az Andrássy úti épületbe belépve nehezen hinné el az ember, hogy színházban jár. Mindenféle véznek, fűrnak, elektromos vezetékeket cserélnek. A Budapest Bábszínházban a szokásos évadközi felújítási munkáknál nagyobb átalakításokat végeznek, amihez alighanem az is hozzájárul, hogy ünnepre készülnek: ötvenéves a hivatásos bábjátszás és az ennek otthont adó intézmény.

A bábműhelyek, a társalgó, az irodák üresek. Csak az UNIMA szobájában van élet: Szilágyi Dezső - nem törődve a körülötte lévő felfordulással - intézi a bábmű-

rosban. 1940-ben lettem Eötvös-kollégista, de a család anyagi helyzete miatt bölcsészeti tanulmányaimat abba kellett hagynom. Viesszamentem Szekszárdra, s malomellenőr lettem. Aztán ismét felkerültem Pestre, beálltam a Hangya Ipar Rt.-be amolyan adminisztrátorféleségnek; ez a gyár Albertfalván működött, és háztartási vegyi árukat gyártott. Innen kezdtem jogot tanulni, s innen vittek el katonának. Egészen Schleswig-Holsteinig jutottam, ahonnan hazaszöktem. A család is vonzott, persze, de még inkább a nyelv, hiszen a tollforgatás mindennapos tevékenységemé vált, s meggyőződésem

abba, mint ahogy Mészöly Miklós barátom sem, s hamar rájöttünk, hogy viszonylagos írói szabadságot szinte egyetlen műfaj biztosított akkoriban a báb. Kis darabokat írogattam, például a Mackó Muki kalandjai egész sorozattá duzzadt. Ezeket a jelentekeket, darabokat az akkori Népművészeti Intézet gondozásában adták ki, amelynek 1952-ben alkalmazottja lettem, s ettől kezdve nem csupán írtam, hanem szerkesztettem is az amatőr színjátszóknak és bábosoknak szóló műsorfüzeteket. Az intézetnek kitűnő légköre volt, mindenekelőtt Széll Jenő, liberális gondolkodású igazgató jóvoltából. Menedék volt ez a hely, ahol nem kívánatosnak minősített írókat is dolgoztattunk; Déry Tibor, Illyés Gyula, Tamási Áron, Tersánszky Józsi Jenő, Tatay Sándor, Ignác Rózsa, Jékely Zoltán, Doros Sándor - hogy csak néhányukat említsem - akkoriban kizárólag itt publikálhattak, s e kényszerhelyzetben számos nagyszerű munkájuk született. Később, a Bábszínházban is szoros kapcsolatban maradtam velük, jó pár akkor írt műüket mutattam be.

Az „idilli” helyzet 1956 után megszakadt, több kollégámat bebörtönözték. Én annak ellenére megúsztam a tisztogatást, hogy Muharay Elemérrel, Szigeti Károllyal s másokkal együtt az intézet forradalmi bizottságának a tagja voltam, de az a lap, amelyet ki akartunk adni, s amelynek szerkesztője lettem, már nem jelenhetett meg, így közvetlen tárgyi bizonyítékot nem találtak ellenem.

1957 decemberében mint bábbal foglalkozó embert meghívtak Prágába, ahol a háború miatt a működését kényszerűségből megszakító UNIMA újjáalakult. Bekerültem a bábosvilág nemzetközi vérkeringésébe. Rá egy évre kineveztek az Állami Bábszínház élére.

Ugyanebben az esztendőben Bukarest vált a világ bábosainak fővárosává - két hétre. Itt rendezték meg azt a fesztivállal egybekötött UNIMA-kongresszust, amely alkalmat adott arra, hogy felmérjük: mi minden létezik a bábozásnak nevezett művészeti ágban. Itt vált elfogadottá a bábszínház fogalma a bábjátszással szemben, hiszen a fesztiválon nem csupán olyan darabokat mutattak be, amelyekben a játékos mesél, és e mesét bábbal illusztrálják - ez a bábjáték -, hanem olyanokat is, amelyeknek lényege a drámai felépítés, a cselekmény konfliktusokban való megjelenítése, az összművészeti jelleg, tehát mindaz, ami a rendszeresen működő bábszínházat jellemzi. Abban az értelemben is összegző jellegű volt a



A kispolgár hét fő bűne (1969)

vészek nemzetközi szervezetének, illetve e szervezet magyar központjának ügyeit. Titkárnoje időnként iratokat tesz elé; számára ma is ő az igazgató úr - Szilágyi Dezső több mint harminchárom évig volt az Állami Bábszínház vezetője. Erről a három évtizedről beszélgetünk. Arról, hogy miként született meg a színház legendás nagy korszaka, miként formálta ezt a direktor, és hogyan élte-éli meg Szilágyi Dezső azt a változást, amely az elmúlt évtizedek alatt a bábművészetben végbement.

- Mielőtt e témákba belefognánk, kérem, kövessük végig azt az utat, amelyet a Szekszárdról érkezett Eötvös-kollégista tett meg, mielőtt színigazgató lett.

- Többször próbáltam szerencsét a fővá

szert írni csak anyanyelvén tudhat az ember.

Hazamentem, és 1946-ban Molnár Miklóssal - aki később a Mészöly nevet vette fel, s így vált ismertté - megalapítottuk a Tolna megyei Kis Újságot, ezt a kétszemélyes hetilapot, amelynek legerősebb rovata az éles hangú glossza lett. E rovat sok hívet s még több ellenséget szerzett. Két év után az újságot betiltották, mivel kigúnyoltuk Marosánt, aki egy tömeggyűlésen kijelentette: beláthatatlanok a magyar paraszt előtti fejlődés távlatai, hiszen maholnap „vetni is repülőgépről fognak”.

1949-ben tehát megint Albertfalván találtam magam, ugyanabban a gyárban, ahol most a ranglétrán a munkaügyi vezetői beosztásig jutottam. De az írást nem hagytam

fesztivál, hogy azon minden létező technikát és formai megoldást felvonultattak. Itt bizonyosodott be, hogy a bábozás felnőtteknek is szólhat, s e tekintetben az esztétizálás és a kizárólagos szórakoztatás mint két szélsőséges megjelenési lehetőség között léteznek mások is, amelyeket a tartalmi és formai elemek összefüggése és harmóniá-

ban mindenekelőtt képzőművészeti stílusváltásban realizálódott.

Igaz, a lengyelek az olyan divatok elterjesztésében is élen jártak, mint az élő színész és a báb együttes jelenléte, de ezek az „újítások” náluk sokkal gyorsabban, könnyedebben zajlottak le, mint más országokban, például nálunk, ahol ennek az együttes

Mi annak idején pedagógusokat foglalkoztattunk, hogy figyeljék, elemezzék, miként hat egy-egy előadásunk a különböző nézőrétegekre. Rajzokat, rövid leírásokat készítettünk a gyerekekkel, ezek munkánk pontos lenyomatainak bizonyultak. Ha a gyerek a csillagos égboltra emlékezett, s nem arra, hogy egy kis emberke legyőzi a



Pedro mester bábszínháza (1982)

ja alapján jogosan tekinthetünk művészetnek.

Bukarestben már több mint negyven ország képviseltette magát. Az angolok a tradicionális bábjátásban remekeltek, a franciák virtuozitásukkal tűntek ki, az oroszok a hagyományos és a modern bábozásból egyaránt ízelítőt adtak, hiszen nemcsak Obrazcov, a klasszikus bábozás pápája jelent meg, hanem azok az együttesek is - mint például a leningrádi bábszínház -, amelyek épp az obrazcovi szemlélettel és etalonnal szálltak szembe. Diadalmaskodtak a csehek, a románok s mindenekelőtt a lengyelek. Ők képviselték a modernitást. Különösen a lengyelek voltak jóval előbbre, mint például mi, magyarok, hiszen náluk már akkor a képzőművészet játszotta a főszerepet, a bábosok legtöbbje képzőművészeti indíttatású volt. A modern bábozás a szürrealizmustól a nonfigurativitásig igen széles skálán mozgott; az a forma- és szemléletváltás, ami az élő színházban az abszurd megjelenésével következett be, a bábozás-

jelenlétének a hatása máig gyűrűzik.

– *Olyannyira, hogy - kis túlzással - az élő színész lassan kiszorítja a bábokat a bábszínházból.*

– Cseh dramaturgok hirdették meg a kettős ábrázolás elvét, azt, hogy ha a néző nemcsak a bábokat látja, hanem az azokat animáló színészeket is, két síkon értesül a színpadi történésekről, tehát kettős élményt kap. Ez azonban nem igazolódott. Ugyanis a legtöbb ilyen helyzetbe kerülő színész számára az, hogy saját testi mivoltában szerepeljen, fontosabbá válik, mint a báb, amit életre kellene keltenie, s amiről gyakran szinte megfejtkeznek. Ha ez a szélsőséges eset nem következik is be, az igen, hogy a látvány, a nézőre gyakorolt hatás többnyire kettészakad, a néző nem egységben látja a bábozás két összetevőjét, hanem külön-külön, s hol az egyik, hol a másik válik erősebbé -- ritkábban a báb. Ez különösen a gyerekeknek s főleg a kisebbeknek játszott darabokban bűn, sőt hiba.

hatalmas sárkányt, akkor baj volt az előadással. Ma is megvannak az óvónői-tanítónői jelentések arról, hogy amikor az élő és bábszínházi elemek keverésével próbálkoztunk, zavar keletkezett a befogadásban. Már az előadás utáni kérdéseinkre sem kaptunk egyértelmű válaszokat, a hosszabb idő után megismélt kérdésekre adott feleletekből pedig az derült ki, hogy a gyerekeknek alig sikerült valamit visszaidézniük az előadásból, azaz nem született értékelhető élmény.

– *Mi okozza ezt a világtendenciát, hiszen ez már nem egyedi jelenség?*

– Több oka van. Mindenekelőtt persze az, hogy a bábszínész is exhibicionista, tehát szeretné magát megmutatni a közönségnek. De az ideális bábszínésznél ez a megmutatkozási vágy rejtőzködő hajlammal párosul. A bábszínész önmagát - mintegy önmaga meghosszabbításaként - egy tárgyba lényegíti át, s ezt a tárgyat, a bábót mutatja fel. De úgy tűnik, a bábszínészek exhibicionizmusa megnőtt.



Strip-tease (1975)

Leggyakrabban kis és szegény együttesek élnek azzal a lehetőséggel, hogy élő színészi jelenléttel helyettesítsék a bábosat. Ugyanis ott, ahol nincs pénz, kapacitás, szak-értelem a sok munkát és időt igénylő bábok elkészítésére, ott előtérbe kerül az „olcsóbb” megoldás. De a bábszínészek zöme nem veheti fel a versenyt élő színházi kollégáival, hiszen nem azt tanulta, nem abban a jelrendszerben otthonos. Márpedig a néző elvárja, hogy ne csapják be, tehát ha élő színházat akar látni, akkor oda megy, ha bábot, akkor meg amoda. Ha azonban mást kap, ráadásul nem is a legjobb színvonalon, csalódik. Érdekes, hogy jó élő színházi színészből könnyebben lehet jó bábszínész, mint fordítva. Szöllősy Irén, aki a Bábszínház kiemelkedő művésze, a Nemzetit hagyta ott, s lett bábszínész. Kemény munkával, autodidaktaként, tükörből kontrollálva a mozdulatok hatását, sajátította el a bábmozgatás apró nüanszeit, s minden fellépése előtt e módszer segítségével csiszolta, tökéletesítette technikáját. Ugyanez ritkán mondható el fordított helyzetbe került bábszínészről.

A harmadik ok a bábozás általános megítélésében, helyzetében keresendő, hiszen a felnőtt közönség nem tekinti más színházi formákkal azonos értékűnek a bábszínházat. A bábozásnak nem sikerült magasabb szellemi síkra emelkedni, s színészek és rendezők ezt a hátrányos helyzetet szeretnék azzal kompenzálni, hogy közelednek az élő színházhoz.

- E jelenség másik oldala viszont az, hogy

az élő színház mind gyakrabban használja fel előadásaiban a bábót mint hatáselemet, azaz a két forma közötti korábban éles határ elmosódni látszik.

- A jelenség nem új, az élő színház mindig szívesen fordult bábos megoldásokhoz, gondoljunk például a maszkos játékokra. Ez a tendencia még a nyugati színházkultúrában is élő, hát még a távol-keletiben, ahol soha nem vált szét úgy ez a két forma, mint Európában. A kétféle játékmód kiegészítheti egymást, s a bábszínházban sem jelent problémát, ha dramaturgiai, gondolathordozó szerepe van annak, hogy a bábok mellett megjelenik az élő színész is - színházunk történetéből hadd utaljak a *Gulliverre* vagy *Á viharra*. Ezek természetesen nem sorolhatók a „rekvizit bábszínházi” előadások közé, hiszen bennük nem mosódik össze kétféle közlési mód. Itt az élő színész szerepet játszik, s nem mint bábjátékos van jelen, aki animátorként is csak kellékként használja a bábot.

- Ezek a műfaji, elméleti kérdések nyilván az évek során tisztultak le, s ehhez a folyamathoz feltehetően azoknak a felnőtt előadásoknak a tapasztalatai is hozzájárultak, amelyek világhírűvé tették az Állami Bábszínházat.

- Felnőttelőadásaink valóban nagyon fontosak voltak, de a bábszínház elsődleges feladata, hogy gyerekeknek csináljon előadást. A bábjáték szinte az egyetlen alkalom, hogy egy adott korosztály esztétikai és morális értékeket együttesen fogadhatson be, nem mellékesen ismereteket is szerezz.

Ez ma még inkább igaz, mint évekkel ezelőtt. Hiszen a család rég elvesztette nevelő funkcióját, s az iskola is ezen az úton jár. A gyerekek rajzfilmkultúrára nőnek fel, amely ugyan kielégíti mozgáséhségüket, de a passzív mozgásélmény csak a legritkább esetben hordoz konfliktusokban megjelenő, nem didaktikusan fogalmazott, átélhető és feldolgozandó etikai normákat. A bábéledésnek jó értelemben kell provokálnia a nézőjét, arra kell készítenie, hogy társalkotója legyen az előadásnak, amely meghatározott színpadi jelekből, mint egy speciális ábécé betűiből épül fel, és felkínál egy partitúrát, amit a nézőnek kell „olvasnia”, megfejtenie, a jeleket jelentéssel felruházni. Ha az előadások felkeltik a gyerekekben ezt az olvasási igényt, akkor a hosszú távú hatás sem marad el, hiszen a színház nemcsak közvetlen, azonnali hatást vált ki, hanem olyan bűvőpatakszerűen létező, maradandóbb élményt is nyújt, amely lehet, hogy csak évek múlva dereng fel az ember emlékezetében. De ezek a felderengések eredményezik, hogy ma azok a szülők hozzák el gyerekeiket a bábszínházba, akik hajdan maguk is jártak itt - azaz átadódik, áthagyományozódik a színház s az általa felmutatott értékek iránti igény. Tehát nem lehet elintézni a bábszínház hatását csak azzal a sokak által előszeretettel hangoztatott megállapítással, hogy ez az első alkalom, amely nézővé neveli a gyerekeket - ami persze igaz -, mert ennél sokkal többről van szó.

- Igen ám, de ahogy nő a gyerek, úgy válik számára „cikissé” a bábszínház, amelyet dedósnak tart, s ezáltal egy nagyon fogékony életkorban elpártol e színházformától.

- Ez a felismerés vezetett rá bennünket arra, hogy több vasat tartsunk a tűzben, azaz a különböző korosztályoknak mást és mást próbáljunk játszani. Így született meg az a sorozatunk, amelyben az emberiség nagy mítoszait, történeteit igyekeztük feldolgozni (például az *Odüsszeusz kalandjai*, *Rámájána*, *Kalevala*, *A fehérlófia*), s amelyben az ismeretterjesztésnek is fontos szerepet szánunk.

- Mindezeket elismerve az Állami Bábszínház sajátos műfaja mégis az elsősorban felnőtteknek szánt zenés dráma volt.

- Kézenfekvő a zene és a képzőművészet összekapcsolása, de távolról sem egyszerű a zene látványra transzponálása. Még akkor sem, ha ehhez a bábanimáció igencsak alkalmasnak bizonyul. A zene elvontabb a látványnál, tehát az a kísérlet, hogy zeneművekre komponáltunk báb-, azaz látványszínházat, azzal a kockázattal járt, hogy a megszülető produkció nem képes olyan összetett, elvont, áttételes művé válni, mint amilyen az alapul vett muzsika. Hogy az audiovizuális élményteremtés terén jó úton járunk, azt a sok külföldi meghívás és siker is visszaigazolta, de legalább ennyire fontos volt nekünk Kroó Györgynek A *fából faragott királyfi* és a *Petruska* után írt kritikája, amelynek már a címe - *Látványra varázsolt zene* - minősítette törekvéseinket.

Kezdetben kísérőzenéket, eleve színpadi célra komponált zenéket választottunk, te-

hát kihasználtuk a programzene kínálta lehetőségeket, azt, hogy a zenemű történettel van összeházasítva. Az első nagy sikert 1961-ben *Á császár új ruhája* című Andersen-mesefeldolgozásunk aratta, amelyet Ránki György operaközjátékaira komponáltunk. Ezzel még a lengyel bábosmezőnybe is be tudtunk törni.

Az 1964-es *Szentivánéji álom*-adaptációnk sikerének is egyik összetevője a Ránki-zene volt, a másik Bródy Vera és Koós Ivan látványvilága, illetve a felejthetetlen Szőnyi Kató rendezése. Ebben az előadásban sikerült talán a legösszetettebben és leginkább bábszerűen kifejezni egy mű lényegét, komplexitását. A darab három rétegét - a mesteremberekét, a földi személyekét és a tündérekét - három síkon, három technikával s három különböző jellegű anyagból készült bábokkal képeztük le. A cselekményben lévő feszültségeket, konfliktusokat a

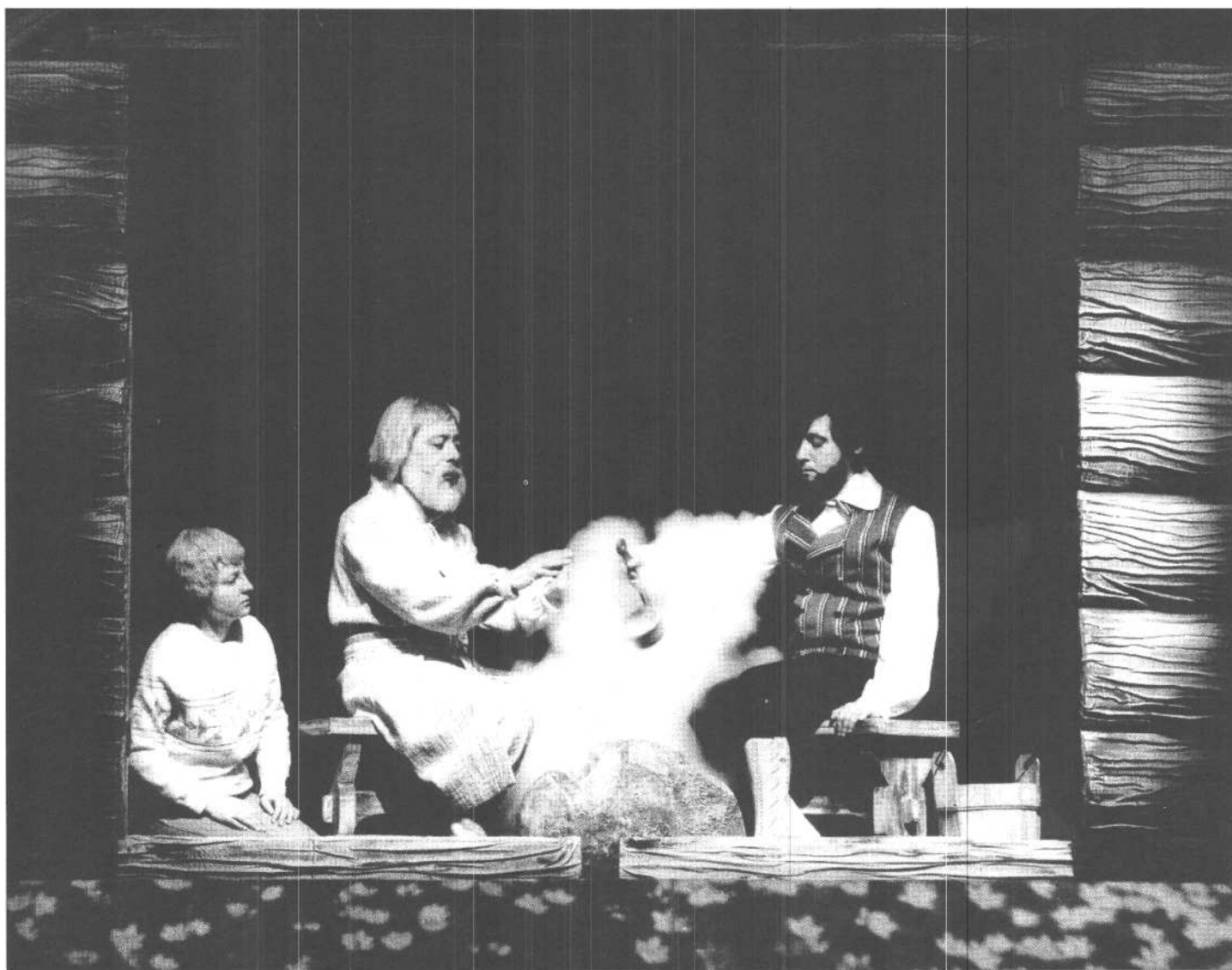
tunk jeleníteni. A mű sokrétű humorát is, amit külön is szeretnék hangsúlyozni, mert mindig arra törekedtünk, hogy felmutassuk a derűt, a komikumot, a játékosságot, ami annyira hiányzott és ma is hiányzik a magyar színházi életből.

- *Mindezek a koncertműsorokat is jellemezték.*

- Kísérleti műsoroknak neveztük ezeket az előadásainkat, amelyek rövid önálló jelenetekből vagy egyfelvonásosokból álltak össze. Az első *Á fából faragott királyfi* és a *Petruska* volt, majd jött *Á csodálatos mandarin*, Beckett *Jelenet szöveg nélkül-je*, Ligeti György *Aventures-je*, Mrožek *Strip-tease-e*, Prokofjev *Klasszikus szimfóniája*, Brecht *Á kispolgár hét főbűne*, illetve Weyrauch *A japán halászok* című darabja - a legfontosabbakat, azt hiszem, felsoroltam. Amikor már több darab elkészült, ezeket *Tárgyak és emberek* vagy *Bábok és emberek*

adást terveztünk belőlük. Az más kérdés, hogy például *A fából faragott* és a *Petruska* az évek-évtizedek során bel- és külföldön több mint négyszázszor került közönség elé. Abból a szempontból is kísérletinek tekinthető ez a munkánk, hogy ezeket a produkciókat anyagi támogatás nélkül, tehát önerőből kellett megcsinálnunk. Több darabunk úgy született, hogy házi pályázatot hirdettünk, a munkatársak hozták az ötleteket, amelyek közül az ígéretesebbek kidolgozásához minimális feltételeket biztosítottunk, s ha az ötletből kialakult valami, kezdődhetett az igazi megvalósítás, aztán a jól sikerült darabok bekerülhettek a programba.

A koncertműsorokat először a színházi szakma nézte meg, de ahogy elterjedt a hírük, a nagyközönség is megrohmozta a pénz-tárat. A hatvanas évektől sokasodó külföldi meghívásainkat is nagyrészt ezeknek a műsoroknak köszönhattük, ezekkel jártuk be a



Kalevala (1984)

síkok közötti feszültséggé transzponáltuk. A tündérvilág lakói természetesen szabadon száguldozhattak a síkok között, kihasználva a csak a báb nyújtotta térbeli szabadságot, a földi törvényeknek fittyet hányó játékosságot, ezáltal a vaskos realitás és a szürrealitás között szinte minden árnyalatot meg tud-

összefoglaló címmel különböző párosításban játszottuk.

A kísérleti címkével bizonyos fokú védeltséget élveztünk, a hivatalok kevésbé tudtak beleszólni az előadásokba, hiszen így ezek elsősorban szakmai munkának és bemutatóknak számítottak. Eleve csak tizenkét elő-

világot. Az is előfordult, hogy valamelyik darabunknak külföldön nagyobb visszhangja volt, mint idehaza. A gyerekelőadásainkkal viszont nemigen tudtunk idegen nyelvi közegben sikert aratni, kivétel *a János vitéz*, amelyet hosszú szériákban játszottunk, például Olaszországban. Ezt ugyanis azok is

élvezhették, akik nem Petőfi költeményére voltak kíváncsiak, vagy nem is ismerték azt. A színészek ugyan magyarul mondták a szövegüket, de a jelenetek tartalmának összefoglalója kitűnő színészek - mint például Darvas Iván vagy Mensáros László - tolmácsolásában idegen nyelven is elhangzott, tehát a külföldi közönség követni tudta a darabbeli eseményeket. Így játszottuk többek között *a Hány Jánost is*.

A külföldi siker esetenként abban is segített, hogy itthon elfogadtathassunk egy-egy darabot. Az első *Bábok és emberek*-műsorba *Á kopasz énekesnőt, a Jelenet szöveg nélkül-t és a Strip-tease-t* terveztük. Aczél György tudomást szerzett az összeállításról, és különösen a Ionesco-darab bemutatását kifo-

gásolta. Háztartási használati tárgyakból készített tárgyanimációkat terveztük, de bemutatásától Aczél nyomására el kellett állnunk. Ennek helyére került aztán Ország Lili talán legjobb tervezői munkája, *A japán halászosok*. Az előadás azonban ezzel a cserével sem kapott zöld utat: fővárosi és minisztériumi illetékesek előtt kellett bemutatnunk, utána szakmai ankétot tartottak, amelyen Vámos Laci vezetésével a színházi emberek maximálisan kiálltak a produkció mellett, a hivatalnokok viszont támadták, most már elsősorban a Beckett-jelenetet. Végül kompromisszum született: tizenkét szakmai előadást engedélyeztek. Ezeket az előadásokat mindenki ingyen nézhette meg - volt is közönség.

1969-ben a Beckett-jelenetet meghívták Prágába, ahol nagy kritikai visszhangja és sikere lett, így az elől is elhárult az akadály, hogy a francia turnékon előadhassuk. Párizsban is, Avignonban is óriási sikere volt, s nem csak a felnőttek körében. A gyerekek az előadást egyértelműen bohócjelenetnek, a főszereplőt, Koós Iván talán legpoétikusabb bábját pedig szomorú bohócnak tekintették. Ettől kezdve itthon is, külföldön is játszhattuk *a Jelenetet*.

Az évek során kísérleti műhelymunkánk kissé nehézkessé vált, elvesztette lendületét, frissességét, újdonságát.

- *Összefügg-e ez azzal a folyamattal, hogy az Állami Bábszínház fővárosi színházból országos hatókörű többtársulatos intézménnyé vált?*

- Közvetlenül nem. Időben sem esik össze a két jelenség. A színház 1962-től rendszeresen járt vidékre, s egyre nagyobb területet látott el. Volt év, amikor kétszázötven-háromszáz településen több mint ezerháromszáz előadást tartottunk. Ezt csak úgy lehetett teljesíteni, hogy társulati rendszert alakítottunk ki, azaz hatfős trüppokra osztottuk az együttest; a színészek szerződésében is rögzítve volt a tájkötelezettség. A kiszállások általában ötnaposak voltak, egy hónapban többre is sor kerülhetett. Ez az embert próbáló feladat fizikailag-lelkileg mindenkit megedzett.

- *A társulati rendszer azonban feszültségeket is szült, hiszen úgy tartották, hogy vannak elit és nem elit társulatok, azaz vannak, akik csak a pesti színházban játszanak, míg másokat vidékre száműznek.*

- Ez visszatérő vád volt, holott a megoldást a kényszer szülte. Ahhoz, hogy eleget tehesünk egyre nagyobb számú külföldi kötelezettségeinknek, azokat a darabokat, amelyekkel vendég szerepeltünk, ugyanazoknak az embereknek kellett játszaniuk, a résztvevőket nem lehetett állandóan cseréberélni, több turnézó társulat között egyeztetgetni. Ugyanakkor arra nagyon ügyeltünk, hogy a vidéki társulatok legjobbjainak szabad átjárást biztosítsunk a fővárosi együttesekbe, tehát nem alakulhatott ki kasztrendszer. S persze az úgynevezett fővárosiak is jártak vidékre. Bár kevesebbet, mint a többiek.

- *A másik visszatérő „vád” szerint az Állami Bábszínház monopolhelyzetet alakított ki egyrészt az oktatásban, hiszen a bábszínészképzés ennél az intézménynél folyt, másrészt az országban, azaz meggátolta az önálló vidéki bábszínházak megszületését.*

- 1960-ban miniszteri rendelet adott lehetőséget arra, hogy elindítsuk a felsőfokú bábszínészképzést. A hazai főiskola és a külföldi bábszínészképzéssel foglalkozó intézmények oktatási követelményeit és metódusait figyelembe véve alakítottuk ki a tanmenetet, a vizsgakövetelményeket. Az évek során e kétesztendő, hétvégenként tartott, igen kemény munkát igénylő, elméleti és gyakorlati ismereteket nyújtó tanfolyamainkra körülbelül száz hallgató iratkozott be, mintegy felük bábos lett. Ok adják a mai bábszínész-társadalom zömét. A cél az volt, hogy megtanulják: miként lehet magukat,



Hány János (1972)



Diótörő (1978)

érzéseiket, indulataikat egy tárgyba, a bába átteni, átsugározni, átvetíteni. A legjobbak-tól tanulhatták meg a különböző bábtechnikákat. Amikor csak egyetlen bábszínház létezett, akkor a tanfolyam értelemszerűen ennek a szakember-utánpótlását biztosította. Később, amikor létrejöttek a vidéki együttesek, tagjaik egy része szintén az itt végzetek közül került ki, illetve helyben, az ottani színházak szakembereinek a bevonásával képeztük át az amatőr bábosokat hivatásosakká. Úgy néz ki, ma sem nélkülözhető ez az oktatási forma, bár a Főiskola rászánta magát, hogy a felsőfokú bábszínészképzés otthona legyen. Nagyon fájó azonban, hogy a Főiskola kellő előkészítés és felkészültség nélkül indította el az első évfolyamot, aminek az lett az eredménye, hogy mindössze egy hallgató választotta szak-májának a bábozást, a többiek élő színházba szerződtek. Változatlanul fontos lenne, hogy ne szakadjon meg a Főiskolán elkezdődött oktatási terv, de az is bebizonyosodott, hogy nem maradhat abba a Bábszínházban folyó képzés sem, már csak utánpótlásának biztosítása érdekében sem.

Ami a másik vádat illeti, hadd idézzem fel, hogy 1962-ben a minisztérium minden színházvezetőtől öt éves fejlesztési koncepciót kért. Én tizenöt éveset készítettem. Ebben háromszor öt éves ciklust vázoltam fel. Az elsőt az Állami Bábszínház meg-erősítése, a vidéki és a fővárosi részlegek

művészi kiegyenlítődése, a második ciklusban -- mint átmenet - a vidéki és a fővárosi részleg szétválása, míg a harmadikban az önálló vidéki színházak létrehozása lett volna a cél. Senki nem reagált rá. Később is, többször is szorgalmaztam e terv végrehajtását - eredménytelenül.

- *De facto évtizedekig egyetlen bábszínház működött, s csak a nyolcvanas években alakultak meg az első vidéki együttesek, vagy lettek amatőrökből felhivatásossá-hivatásossá. Mindeközben az Állami Bábszínháznak szembe kellett néznie mindazzal, ami egy mamutintézmény velejárója.*

- A színház kétszázötven fős intézménnyé duzzadt, a színészek száma hatvanra nőtt. Az anyagi dotáció azonban nem tartott lépést ezzel a növekedéssel, jórészt bevételekből, mindenekelőtt a külföldi turnék hasznából létezhetünk. Ez is befolyásolta, hogy egyre több előadásra kellett vállalkoznunk. Az üzemanyag- és a szállásköltség drágulása azonban egyre nehezebbé tette a tájolást. Igaz, a megszülető vidéki együttesek bizonyos kötelezettségeket átvállaltak színházunktól. Amikor pedig 1992-ben bekövetkezett nyugdíjba menetelem után az Állami Bábszínház megszűnt, illetve kettévált, a létrejött új intézményeket már nem kötelezték vidéki kiszállásokra. Bár ez már nem az a történet, amelyről én adhatok számot, el kell mondanom: nagy kár, sőt hiba, hogy a tájolás végképp megszakadt. Hiába létezik

nyolc-tíz vidéki társulat, ha ezek együttesen sem képesek kielégíteni a bábéledások iránti változatlanul hatalmas igényt. Egész régiók és generációk maradnak tehát bábszínházi élmények nélkül. Amikor a színházunk szétválásáról döntöttek, még arról volt szó, hogy a főváros százkilométeres sugarú körzetében az új színháznak kell a vidéki előadásokat biztosítania - mára ez is elfelejtődött.

- *Maradt tehát az UNIMA-tisztség meg az írás... Á Bábszínház közelgő évfordulós ünnepségein bemutatandó Madách-adaptáció szerzője is Szilágyi Dezső.*

- Igen, az UNIMA-val kapcsolatos feladatok maradtak, s természetesen a hazai bábosoktól sem szakadtam el, ha tehetem, figyelemmel kísérem, mi történik a fesztiválokban meg itt, a közéletben. Írásaimat s a működéssel kapcsolatos dokumentumokat elhelyeztem az Országos Széchényi Könyvtárban, hogy a majdani kutatást segítsen.

Az ember tragédiájának bábos adaptációjával 1986 óta foglalkozom, akkor született az első változat. A mostani előadás valóban az én szöveggel alapján készül, de amikor a rendezői munka elkezdődött, az én szerepem háttérbe szorult.

Szorongó kíváncsisággal várom, mi születik Garas Dezső keze alatt.

NÁRAY ISTVÁN

BESZÉLGETÉS KOÓS IVÁNNAL

ŐSI FORMÁK, MAI GONDOLATOK

Amikor 1999. március 15-én Koós Iván társaival együtt átvette a Kossuth-díjat, sokan azt mondták, nagyon megkésett ez az elismerés; már sokkal régebben megillette volna, akkor, amikor évtizedekkel ezelőtt az Állami Bábszínház mint a hazai színikultúra egyetlen „konvertibilis” műhelye az egész világot bejárva öregbítette Magyarország hírért, nevét. Koós Iván szerint viszont - a színház és a műfaj szempontjából - éppen a legjobb pillanatban jött a kitüntetés. Akkor, amikor néhány éves megtorpanás, útkeresés után a társulat *Á varázsfuvola* előadásával ismét elindult felfelé. Azt pedig, hogy vele együtt kollektív díjjal ismerték el a színház

problémája a mozgás ábrázolása; engem viszont az ábrázolás mozgása izgatott. Ez kellette fel érdeklődésemet a bábművészet iránt. Főiskolás társammal, Prokop Péterrel, aki már felszentelt papként tanulta a képzőművészetet, éppen ennek a hagyományából merítve, a nálunk szinte teljesen elfeledett marionett-technikát felelevenítve hoztunk létre egy passiójátékot, amellyel a Ferenciek terén, a hajdani kolostor egyik termében be is mutatkoztunk. Talán mondanom sem kell, hogy a főiskolán nem igazán örültek ennek a „klerikális eltévelyedésnek”, de azért komolyabb következmények nélkül megúsztam a bábművészet területére tett el-

nem játszottak meghatározó szerepet. Én viszont nem tudtam szabadulni a báboktól. A főiskola elvégzése után a Műegyetemre kerültem, a rajz tanszékre tanársegédnek. Ez a munka, bár a pedagógia nem idegen a természetemtől, nem tudott igazán lekötöni. Szükségem volt valami másra, és ezt a mást, most már szinte magától értetődő módon, újra a bábművészetben találtam meg. Vízvári Lászlóval és Balogh Beával együtt szinte csodával határos módon kaptunk rá lehetőséget, hogy mindazzal, amivel a Piarista-ház kicsiny műhelyében kísérleteztünk, bábgyűttesünk a Nemzeti Szalonban a nagyközönségnek is bemutatkozzon. Amikor hálával gondolok vissza a Fővárosi Tanács és az V. Kerületi Tanács illetékesire, akik ezt nemcsak engedélyezték, hanem támogatták is, máig sem tudom megmagyarázni, hogyan volt ez lehetséges; igazán nem voltunk jó káderek, Vízvári László ráadásul pap volt, és elképzeléseink sem igazán illettek a „vonalba”. Mégis sikerült. Így jött létre az Auróra Bábgyűttes.

- Az Auróra működése egyik meghatározó eleme lett a hazai bábművészet újjászületésének. Előadásain, pedig csak egy amatőr együttesről volt szó, ott szorongtak a kor képző- és színházművészetének meghatározó alakjai. Azok is, akik fenn csillogtak ezekben az években, és azok is, akiket a politika hallgatásra kényszerített vagy a perifériára szorított. Mivel magyarázható ez az osztatlan érdeklődés és az átütő siker?

- Alighanem azzal, hogy valami mást csináltunk, és másként. Az Auróra egyik sajátossága abban rejlett, hogy a bábjátékban a képzőművészet és a zene egységét kerestük. A bábszínház mint igazi népi művészet valahogy mindig megőrizte a hajdani vásári bábjátékok őstípusait, újra és újra rátalált a régvolt téli estéken a kemencesutban született bábuk természeti formáira; miközben mindvégig szoros kapcsolatban maradt saját korának képzőművészetével. Az ősi, népi formavilágot és korunk problémáinak legmagasabb szintű ábrázolását a zenében Bartók Béla formálta szerves egységgé, ezért szinte magától értetődő volt, hogy őhozzá fordultunk. A *fából faragott királyfi*ban mindazt megtaláltuk, ami bennünket vonzott és izgatott.

- Ebben az időben többnyire amolyan, mondhatni, panoptikumfigurákkal, a „meg-



A fából faragott királyfi (1965)

művészeit, nemcsak indokoltnak, természetesnek, hanem különösen szerencsés megoldásnak is tartja: a bábjáték kollektív műfaj, ahol csak csapatmunkával érhető el siker.

- Tulajdonképpen mikor, hogyan került kapcsolatba a bábművészzel, honnan származik a műfaj iránti olthatatlan szeretete?

- Még a főiskolán kezdődött. Nem hagyott nyugodni a gondolat, hogy hogyan viselkedik az alapjában véve statikus műtárgy, ha megmozgatjuk. A képzőművészet régi

só kirándulásomat.

- Hogyan lett azután ebből a kirándulásból egész életre szóló hivatás?

- A Passió, illetve a hozzá kapcsolódó munka valóban életre szóló, maradandó nyomot hagyott. Valószínűleg nem csak bennem: úgy vélem, és remélem, hogy Prokop Péter, aki ma a Vatikánban él, és neves freskófestő lett, hasonló módon emlékezik vissza ezekre a dolgokra, pedig az ő életútján ezek a közösen létrehozott előadások

szólalásig" hasonlító, emberszabású bábkokkal lehetett találkozni. Koós Iván bábjai pedig bevallottan tárgyak, amelyeket a művész emberi tulajdonságokkal ruházott fel, humanizált. Hogyan sikerült ezt akkoriban elfogadtatni?

– Alighanem a műfaj népi eredete tette lehetővé. A legősibb, legrégebbi bábok, bábák eleve olyan tárgyak, eszközök voltak, amelyekbe a gyermek vagy a tiszta gyermeki fantáziavilágot megőrző felnőtt emberi tulajdonságokat látott vagy álmodhatott bele. De a hétköznapi beszédben is humanizáljuk tárgyainkat, amikor az asztal lábáról, a szék karjáról, a fiók füléről, a cipő nyel-

marad meg, az elsősorban azon múlik, hogy mit mutatunk, milyen színházi, képzőművészeti, szellemi élményeket kínálunk neki. Az Állami Bábszínházban ezért az elsődleges célunk, a valódi feladatunk mindig is az volt, hogy az életkori sajátosságoknak megfelelően igazi élményt nyújtsunk a gyermek nézőknek. Itt, ezekben az előadásokban kísérleteztük ki az új megoldásokat, ennek a célnak a szolgálatában tágtítottuk a műfaj határait; a sokat emlegetett és valóban világsikert aratott felnőttprodukciók tulajdonképpen az itt kikísérletezett megoldásokra épültek. Természetesen a felnőttelőadásokban elért eredmények később tovább

Szalont, játszóhelyünket érthetetlen módon elbontották. Ennek az épületnek az eltűnése máig betöltetlen, iszonyú űrt hagyott maga után. Még most, közel fél évszázaddal később sincs olyan kiállítóhely Budapesten, amely átvehette volna, átvehetné a Nemzeti Szalon feladatkörét, befogadva más művészeti ágakat is. Egyszerre otthontalanok lettünk; az együttes fennmaradt ugyan, sőt, jogutódja, az Astra ma is létezik, de a Szalon nélkül már nem lehetett ugyanaz, ami volt. A másik az, hogy az Állami Bábszínház élére az a Szilágyi Dezső került, akit ismertem, aki a Népművelési Intézet munkatársaként ugyancsak ismert, támogatta a



Karnevál (1995)

véről beszélünk. A bábszínész, amikor életre kelti, és a mozgatáson túl saját hangjával is megajándékozza a bábót, lényegében nem tesz mást, mint humanizál egy tárgyat; az ő munkáját is jobban alátámasztjuk, a nézők befogadókészségének határait is kitágítjuk, ha nemcsak tudomásul vesszük, hanem őszintén vállaljuk is ezt a tényt.

– A néző, mindenekelőtt a gyermek néző befogadóképessége sokkal tágabb határok között mozog, mint ahogy ezt az akkori kultúrpolitika feltételezte. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az a tény, hogy az olyan „érthetetlenek”, „életidegenek” kikiáltott, kiközösített művészek, mint Jakovits József, Ország Lili vagy Bálint Endre, a színház igazán populáris gyermekelőadásainak terveivel kiugró sikereket arattak.

– A gyermek érzékenysége, befogadókészsége szinte határtalan. Az, hogy ebből a nyitottságból az évek múlásával mennyi

éltek, erjesztő kovásként hatottak a gyermekprodukciókban is. A hatások és visszahatások olyan szerencsés rendszere született itt meg, amely szerintem alapvetően meghatározta az egész színház életét.

– *Térjünk vissza az Auróra Bábegyüttes történetéhez. Hogyan lett a Nemzeti Szalonban működő amatőr társulat meghatározó egyéniségéből az Állami Bábszínház hivatásos tervezője?*

– Minden ilyen, nem hivatásos együttes életében elérkezik a pillanat, amikor választást elé kerül. Ahhoz, hogy fennmarhassák, amit elértek, és túl is lépjenek az addigi eredményeken, már kevés az erre áldozható szabad idő. Ehhez egész emberre van szükség, a játékos szenvedélynek pedig hivatással kell változnia. Én is eljutottam ehhez a válaszúthoz. A döntésemet két tényező is motiválta. Az egyik az a - merem mondani - tragikus esemény volt, hogy a Nemzeti

mi törekvéseinket. Hívtam a színházhoz, és én ígert mondtam. Mondhatnám úgy is, házasságra léptem addigi szerelmemmel, a báb-művészettel, örök hűséget esküdtem neki.

– *Nem egyedül választotta ezt az utat...*

– Valóban nem. Az Aurorából került ki Gruber Hugó is, valamint Urbán Gyula, aki azután Prágában, a kor talán legjobb iskolájában szerzett bábrendezői diplomát. Ekkor kerültek vissza a társulathoz Győrből azok a művészek - a többi között Szőnyi Kató, Bródy Vera, Lévai Sándor és Szakály Márta -, akik később a Magyar Televízióban teremttették meg a bábművészet otthonát, és akik annak idején azért menekültek el a fővárosból, mert valami mást, többet akartak, mint amit az akkori vezetés lehetővé tett. Ebből a három forrásból, a színházban megmaradt művészekből, a győri csapatból és belőlünk azután nagyon rövid időn belül összekovácsolódott egy olyan társulat, ami-

lyen csak a színházművészet legjobb óráiban születhet meg. Együtt gondolkodó, egyet akaró csapatná váltunk, olyannyira, hogy például Kolár professzor, a prágai egyetem tanára az egyik olyan előadás látán, amelyben Bródy Verával együtt dolgoztunk, egyszerűen nem akarta elhinni, hogy más tervezte a bábokat és más a díszleteket.

– *Milyen feladatok várták új otthonában?*

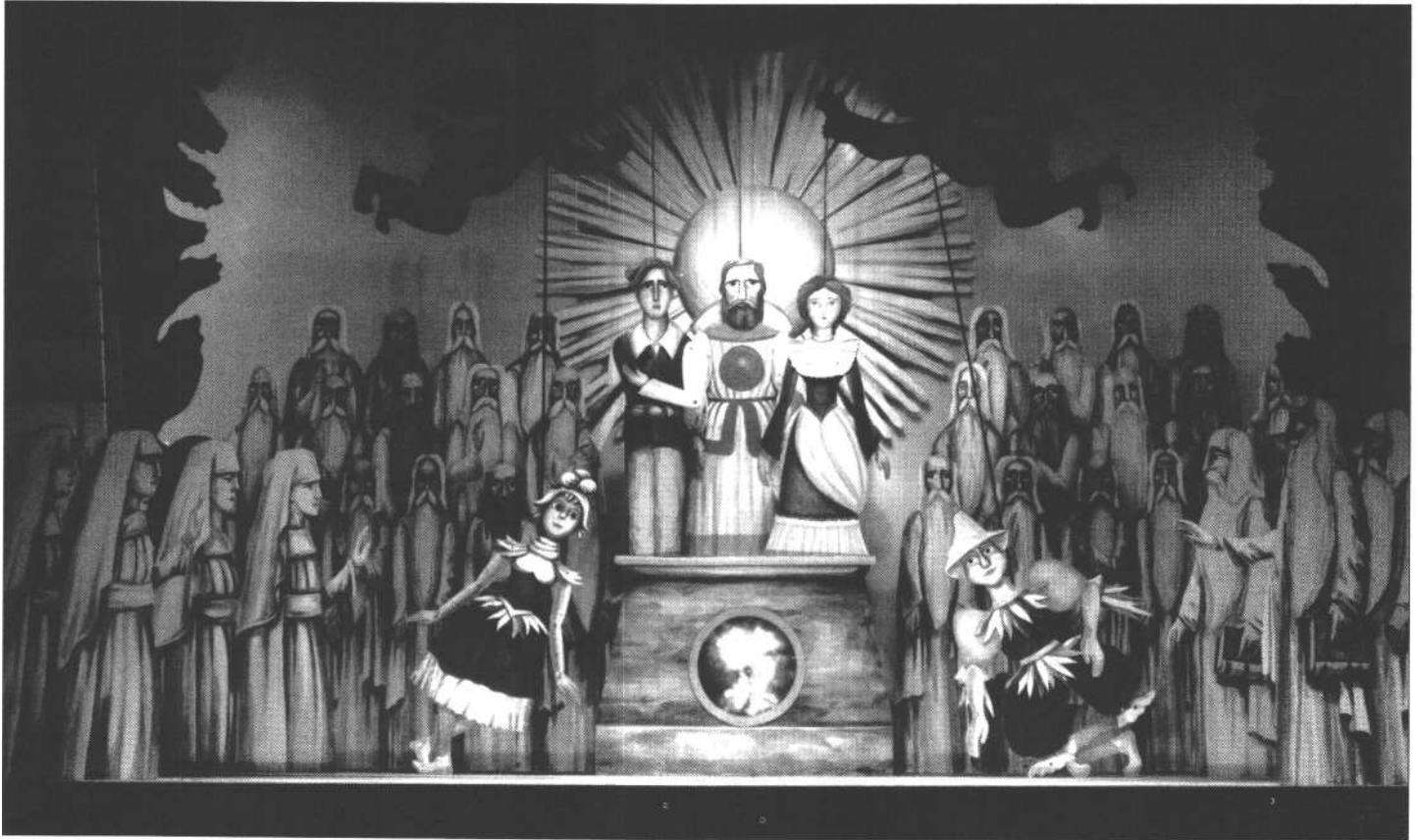
– Amint már mondtam, mi elsősorban a gyermekeknek kívántunk színházat csinálni,

zene dramaturgiája mellé felvonultatni a látvány, a színek és formák dramaturgiáját is. Ezzel párhuzamosan, ennek a jellegzetesen sík művészetnek a keretei és lehetőségei között sikerült meghódítanunk a teret azzal, hogy az egyes figurák többféle változatban is elkészültek, és az előtérben megjelenő báboknak kisebb változata jelenhetett meg a színpad háttérében, beloptuk a színházba a perspektívát. Nem volt új eljárás, de újszerűen alkalmaztuk az élő személy és a báb

időnkéből, saját kedvünkre hoztuk létre őket, valahogy összeszórolva, összeszedve a hozzá való anyagokat. Azután persze hogy meghódították a közönséget, a hivatalos művészetpolitika is szívesen dicsekedett velük szerte a világon, de létrejöttükhöz nem volt sok köze.

– *Tulajdonképpen az egész világot bejárták velük...*

– Lényegében igen. Szinte Európa minden országában szerepeltünk, és jártunk,



A varázsfuvola (1997)

igényt teremteni és igényes közönséget nevelni a felnőtt színházaknak. Ez határozta meg a műsorpolitikát is. Az egyik első lépéscsúcs ezen az úton az *Aladdin és a csodálámpa* volt 1960-ban, de az igazi áttörést *A császár új ruhája* jelentette 1962-ben. Ebben az előadásban, amelyet Ránki György zenéjével játszottunk, csírájában már benne volt mindaz, amit későbbi munkánk során teljes egészében kibontottunk.

– *Milyen új megoldásokkal, új elemekkel tágitották ki a műfaj határait?*

– Először is sikerült áttörnünk egy megszokott elöítéletet: addig ugyanis egy-egy előadást csak a „tisztá” technikák keretei között tudtak elképzelni. Kezdetben csak módjával kísérleteztünk vele, később már a mű, a darabot meghatározó gondolat szolgálatában következetesen alkalmaztuk a különböző technikák elegyítését, együtt szerepeltetve a marionettet, a pálcás és a kesztyűs bábokat. A különböző mozgatótechnikák és a hozzájuk kapcsolódó stílusok integrálása új kifejezőeszközökkel gazdagította a bábjátékot. A játék keretei között igyekeztünk kitölteni az egész teret, igyekeztünk a műből kiindulva a szavak és a

együttes játékát a színpadon; az *Angyal szállt le Babilonba* című Dürrenmatt-darab előadása ebből a szempontból valóságos frontáttörést jelentett. A bábszínpad ilyen formában kínált sajátos lehetőségei sok nagy színészre vonzóan hatottak: Sinkovits Imre, Gábor Miklós és Garas Dezső is szívesen vállalta ebben a közegben a megmérettetést. De azóta is újabb és újabb megoldásokat sikerült meghonosítani a színpadon, például új bemutatóinkban, *A varázsfuvolában*. Ez afféle játék a játékban, egy színházból varázsoljuk bele a szereplőket a térbe; a gyermekek számára a játék, a mese megragadó, az a finom ironia pedig, amellyel „idézójelbe” tesszük a történeteket, a felnőtt nézőket tudja magával ragadni. És még mindig rengeteg lehetőség maradt kiaknázatlanul, vár feltárára, a jövő művészeire...

– *Ezeket a vívmányokat a nézők elsősorban a felnőtt előadásokból ismerik...*

– Kevesen tudják, hogy ezekhez a felnőtt előadásokhoz a színház nem kapott sem miféle külön támogatást. A szakma szeretete, a művészek kísérletező kedve munkált bennük; a napi feladatok mellett, saját

nem is egyszer, az amerikai földrészen is. Részt vettünk a legkülönfélébb fesztiválokon, tanultak tőlünk, és mi is tanultunk. Kínában, Indiában, ahol elevenen élnek a bábjáték ősi hagyományai, a látottakkal, tapasztaltakkal gazdagítottuk eszköztárunkat. Hálás, de ugyanakkor felelősségteljes feladat volt a magyar kultúra utazó követeiként távoli országok színpadán megjelenni.

– *Méltatóik, kritikusaik közül sokan szerették kétfelé választani a bábszínház munkáját: a gyermekeknek szóló napi, majd hogyanem favágó munkára és a fantázia szárnyalásához alkalmas koncertműsorokra...*

– Ez nem igaz, sőt, éppen ennek az ellenkezője az igazság! Lehet, hogy a felnőtt számára készített produkciók jelentették a jéghegy csúcsát, ez látszott a felszínen, de nem ez volt munkánk lényege. Szeretném még egyszer leszögezni, hogy számunkra a gyermekek nézővé nevelése jelentette az igazi feladatot; amit ennek során kikísérleteztünk, megvalósítottunk, az épült bele a felnőtt előadásokba. Ha nem így volna, nehezen volna elképzelhető, hogy a szülők, sőt, mostanában már a nagyszülők is

azért jönnek el gyermekeikkel, unokáikkal a színházba, hogy az új generációk is átélhessék azt az élményt, amit egy-egy előadás annak idején számunkra jelentett. A *Misi Mókus* előadásaira például ma már azok a szülők hozzák el gyerekeiket, akiket a szülei a saját emlékeikre támaszkodva hoztak el a színházba.

– Az utóbbi években nemcsak tervez, nemcsak tevékeny tagja az előadást megvalósító csapatnak, hanem tanít is, utánpótlást nevel, ráadásul nem is egy helyen. Mit jelent önnek ez a feladat?

– Olyan ember vagyok, aki lélekben mind-végig megmaradt lelkes amatőrnek, tehát természetes közegem a tanítás; úgy érzem, bármit csináltam, mindig, mindenütt tanítottam is. Arra, hogy ezt hivatalos formában is megtegyem, Székely László, a Képzőművészeti Főiskola látványtervező tanszékének vezetője kínált lehetőséget: először fakultációként, majd önálló, meghirdetett szakon oktatom a jövő bábtervezőit. Kétévenként indul képzés, öt év a tanulmányi idő, jövőre végez az első évfolyamunk. A hallgatók az első pillanattól kezdve a Bábszínház műhelyeiben megismerkedhettek a bábkészítés gyakorlatával is. Megtanulhatták, hogy a

legszebb elképzelések is csak akkor állhatják meg a helyüket a színpadon, ha a színész életre tudja kelteni őket. Ilyen szempontból szerencsésnek mondható, hogy a két intézmény, a színház és a főiskola ugyanabban az épületben található. Sok örömem volt ebben a munkában. A végzős növendékek már „élesben” is kipróbálhatták magukat; Szege-den *Az állatok farsangjához*, *A bűvészinas-hoz* és *a Péter és a farkashoz* ez az osztály, a tanítványaim tervezték meg a bábokat és a díszleteket.

– A másik katedra, a Színház- és Film-művészeti Főiskolán folyó bábszínész-képzés is ilyen eredményesnek mondható?

– Sajnos erről kevés jót mondhatok. Lehet, hogy már a felvételi vizsgán elkövettük azt az eredendő hibát, ami később vissza-ütött: elsősorban színészi és nem bábszínészi képességek szerint válogattunk. A bábszínészeknek ugyanis sajátos kifejezőeszközökre is szükségük van: amit társaik testükkel, gesztusaikkal, mimikájukkal mondanak el a megformált figuráról, azt a bábművésznek egy-egy tárgy animációjával, mozgásával kell elmondania. De túlságosan nagy volt az élő színpad vonzereje; másodéves kortól, attól kezdve, hogy évfó-

lyamtársaik megjelentek egy-egy fővárosi előadásban, megmutathatták magukat a nézőknek, a bábszínészhallgatók is mind, illetve csaknem mind errefelé orientálódtak, és a bábosszakma teljesen érdektelenné vált számunkra. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az, hogy amikor egy világhírű művész hívtunk meg szeminárium tartására, az évfolyam egyszerűen nem akarta meghallgatni. A tíz növendék közül talán egy lesz valóban bábszínész.

– Akkor hogyan tovább?

– Ha újabb osztályt indítunk, már a felvételi vizsgán sokkal jobban szem előtt kell tartanunk a bábos szempontokat. A színészi tehetség mellett legalább annyira, ha nem jobban, oda kell figyelni az animációs készségre, a kezek tehetségére is. Mert abban a kedvezőtlen tapasztalatok ellenére is biztos vagyok, hogy rendszeressé kell tenni a jövő bábszínészeinek felsőfokú oktatását; az ország hivatásos bábszínházaiban ugyanis szükség van és egyre inkább szükség lesz magas szinten képzett színművészekre.

CSÍK ISTVÁN



FELÚJÍTÁS UTÁN

KINEK KELL MANAPSÁG
A SPARTACUS-SZTORI?

A halálos sebet kapott Afrikai utolsó erejével a rabszolgavezér vállára borul, majd életelenül elterül. Spartacus nem engedi el a kezét. A drámai csöndben megfordítja a testet, lassan előhúzza törét, és iszonyatos erővel belevágja a világot jelentő deszkába.

Sötét.

Csak két alak látható a fejszékek fényében: főt, az emelvényen Crassus, a római hadvezér, lent, a porondon Spartacus. A nézőtérén kitör a taps...

Már több mint harminc éve ennél a résznél a világ minden pontján kitör a taps. Tipikus teátrális nagyjelenet. Seregi Lászlót, a koreográfust hasonló megoldásaiért egyszer már „lemusicalszerzőtétk”. De hogyan kéne másképpen csinálni? Játsszódhatna a darab, mondjuk, az örültekházában, az örök fehér köpenyben lándzsa helyett óriási injekciós tűket hajigálhatnának, Spartacus maga is ápoltnak lenne, aki azt képzelet magáról, hogy ő Spartacus, sokkoló zene kellene, éles fények, sok-sok stroboszkóp, meg vér, jajgatás, tanulságok kacsingatós mába helyezése és nehezen megfejthető, de „csereszabatos” mondanivaló. Vagy lehetne jó zenékre sokat balletozni. Még többet. Újabb és újabb öröm-és szomorútáncokat előadni, ismétlődő nagy-nagy karmozgásokkal. És egyáltalán: kinek kell manapság ez a Spartacus-sztori? Az egész jelenség olyan avított balos. Szegény trák bányarabszolga (Howard Fast szerint már a nagyapja is ugyanabban a núbiai bányában volt rabszolga) biztosan nem gondolta, hogy halála után kétezer évvel lelkés fiatalok szpartakiádokon fogják demonstrálni az egészséges testmozgás népeket összetartó erejét, vagy hogy német szociáldemokraták róla nevezik el szövetségüket, a Szpartak Moszkva futbalcsapatáról nem is beszélve.

Több mint harminc éve az első kép végén is mindig kitör a taps. A balett a történet végével kezdődik. A Via Appiát véges-végig a Bűnhődés Jelképei szegélyezik, keresztire feszített rabszolgák, köztük Spartacus. A halálkló vezér képzeletében néhány perc alatt lejátszódnak a felkelés eseményei. A balett Seregi-féle változatát 1968. május 18-án mutatták be. Ekkor volt kilencéves Stanley Kubrick sztárparádés filmje, a *Spartacus*, és kétéves Antonioni *Nagyítása*. Az előbbi konkrétan hatott a balett dramaturgiai szerkezetére, az utóbbi pedig a filmbéli és szín-

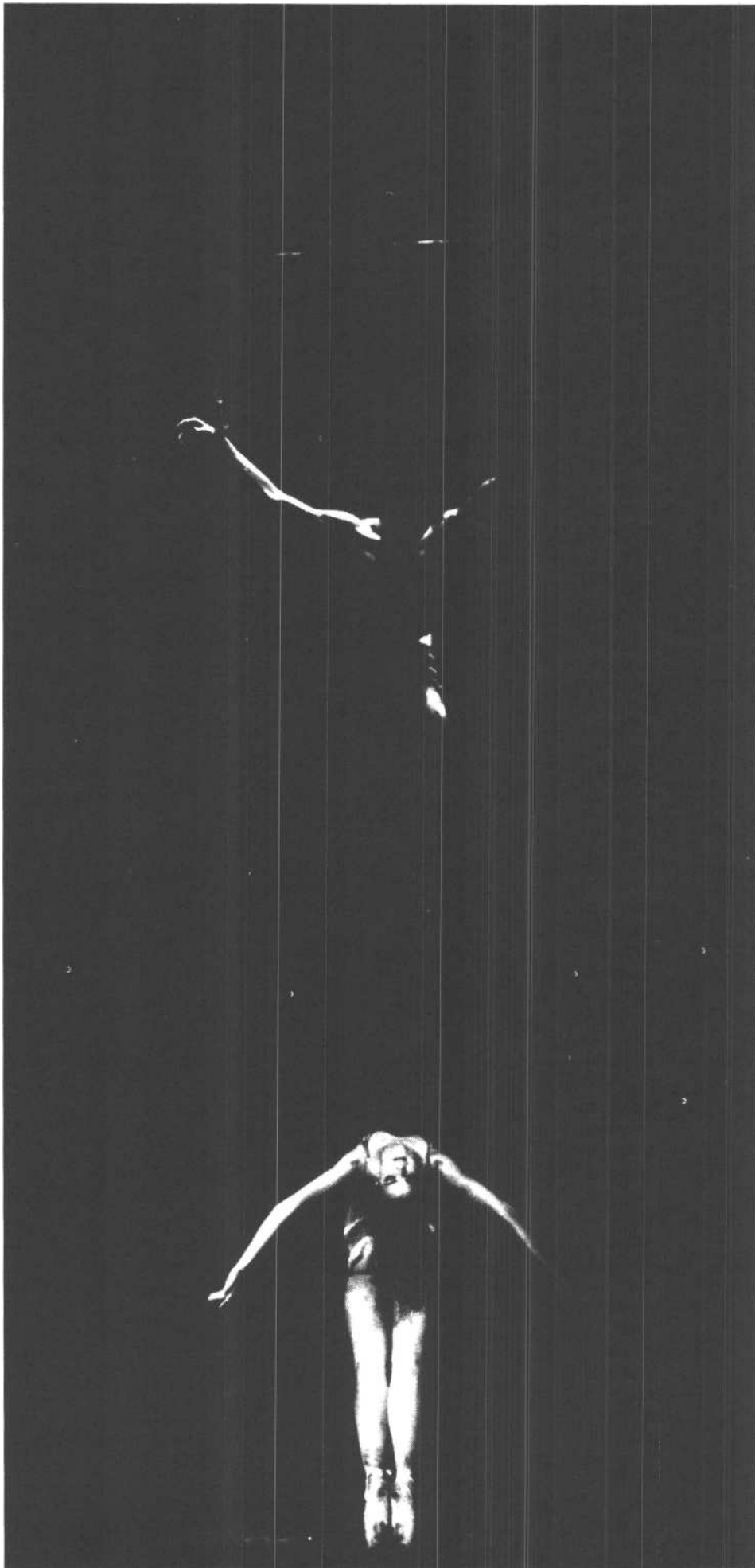
padi láttatás hasonlóságainak példáit kínálja. A hatvanas években Antonionitól meg lehetett tudni, hogy a kamera páratlan (de nem pártatlan) eszköz. Az objektívval, készüljön vele mozgókép vagy fotográfia, szubjektíven lehet feldarabolni a világot. Seregi első egész estés önálló táncdrámájának premierjén saját maga által fókuszált lencse mögé ültette a publikumot, képeinek drámai pontjain erős nagyításban jelentek meg a lényeges részek. A nézőnek nem kellett keresgélnie: magától értetődően egyszer csak kinagyult a koreográfus által hangsúlyozni akart részlet. Lehetett ez egy érintés, egy visszanezés vagy a háttér meredekén megvilágítást kapó alakatlan, guruló rabszolgatömeg. Seregi premier plánokat hozott létre a színpadon. A nézőnek nem kell közelebb ülnie, a szereplő sem jön le a színpadról, mégis, egyszer csak hirtelen közelségben bukkan fel egy arc, egy pillanatra feledhető lesz a táncos teste, az arc válik főszereplővé, az arc beszél, az arc mondja el azt, ami által a dráma folyamata érthetővé válik. Jól kell tudni világitani, de nem csak ebből áll a tudomány. A jól bevilágított térben is csak akkor születik meg a nagyítás varázsa, ha az a legjobb zenei ponton, a drámai építkezés megfelelő pillanatában történik, és a mozdulat, a gesztus odaillő.

Az első felvonásban, a két páros viadal szünetében egy gyönyörű rabszolganő szalad a porondra. Izgató táncszórakoztatja a vendégeket. Több mint harminc éve a világ bármely pontján szinte alig kap tapsot. Pedig általában nagyszerűen táncol, bikinit visel kis, jelzés értékű szoknyácskával, és hagyományosan a társulat legjobb testi felépítésű művészei közül való. Csak hogy tánc közben az egyik ór lassan felvezeti Spartacust a rómaiak emelvényére, hogy közelről megmutassa. Amikor felérnek, hirtelen sötét lesz, a táncosnő eltűnik a térdeplő öreg zenész mögött, helyére Spartacus szerelme, Flavia táncol elő, valószínűtlen, éteri mozgással, a fejszékek fényében csak ők ketten - Spartacus és Flavia - látszanak; a halálba induló hősnek a táncosnőről a Nő jut az eszébe, amíg izmait gusztyálják, szerelmétől búcsúzik. Pár másodperc az egész, újra teljes a fény, Flavia eltűnt, a porondon a csábító lány táncol, mintha mi sem történt volna. Végre az övé lehetne legalább néhány percére a főszerep, de éppen amikor a nagyzenére a legjobb figuráit mutatja be, egy másik ór hátulról bekíséri a hatalmas termetű Afrikait. A szünet-

kitöltő számot előadó Táncosnőre egyre kevesebb figyelem jut, táncának finoman erotikus végpózával egyidejűleg az ő az Afrikai kezébe nyomja a háromágú bajvívó szígonyt. Még tapsszünet sincs, kezdődik a második viadal.

Seregi sohasem táncoltat feleslegesen. Kevés koreográfus tud ellenállni a kísértésnek, amikor van jó zene, van remek táncosnő, és a cselekményszál önálló betétszámot kíván. Most lehetne bemutatni az évtizedek alatt gyűjtögetett összes koreográfiai leleményt. Seregit azonban ez nem érdekli. Annyit és úgy táncoltat, amennyit a szituáció megkíván. Azért táncoltat, hogy oldódjék az előző történés feszültsége, és fokozódjék a következő. Azért táncoltat, hogy megszülessen a dráma.

A legnagyobb tapsvihár több mint három évtized óta általában a második felvonás végi össztánc után robban ki. A rabszolgák betörnek egy palotába (Crassus is éppen ott tartózkodott, de barátjával idejében távozott, nyilván dolguk volt), ahol természetesen dúl a pajzán hedonizmus, a népnűző elnyomók isznak, erotikáznak, orgiáznak. (Maga Aram Hacsaturjan, a balett zeneszerzője a hatvannyolcas budapesti bemutató után egyes részeket pornografikusnak minősített; de néhány évvel később az akkori Leningrád és Kijev közönsége is korhatár és vágás nélkül megtekinthette a művet.) A rabszolgák - nagy tömegeket megmozgató, lendületes, rövid képben - kitesséklik a népnűzőket, és kezdetét veszi az örömműve. Örömtáncol Spartacus, örömtáncol a feleség, Flavia, és rövid drámai intermezzo után (párviadalra kényszerítene két elfogott római) mámoros örömtáncra perdül az egész rabszolgasereg. Miről szólnak ezek a táncok? Arról, hogy előadók örülnek. A nem zenés műfajokban és a filmekben általában (Kubrick *Spartacusában* is) ilyenkor vagy egy-egy jó bemozdásra hahotázik a mulatozó tömeg, vagy - mi mást tehetnének? - az örvendezők dalra és táncra fakadnak. A balett műfajának itt van a nagy lehetősége és egyben a csapdája is. Az öröm kifejezésére nagyon alkalmas a tánc. A színpadon egyértelműen helyükre kerülnek a dolgok: örülök, tehát táncolok. Ez jó a nézőnek, mert végre minden világos (a néző szeret érteni és örülni), jó a táncosnak, mert végre táncolhat, és jó a koreográfusnak, mert végre nyugodtan táncot koreografálhat. Nem ritka jelenség a balettszínpadon,



Ifj. Nagy Zoltán (*Spartacus*) és Végh Krisztina (*Flavia*)

hogy a koreográfus csapdába esik, mert nem bír ellenállni 'a divertissement-jellegű öröm-táncok vége láthatatlan sorozatának.

Ennél csak az rosszabb, ha szomorútáncok végeláthatatlan sorozatát kell végignézni. Amikor nem örömről van szó, hanem szomorúságról, gyászról, halálról (ez utóbbi a modern balettek legkedveltebb témája), akkor egyébként sem olyan egyértelmű a képlet, mint az örömtáncolásé. Az ember (manapság) halálfélelmében ritkán perdül táncra. Régen, kultikus közösségekben, igen. Seregi nem esik csapdába, arányérzéke kitűnő. Amikor a darab végén Spartacus meghal a kereszten, Flavia a balettirodalom egyik legfájdalmasabb, fájdalmában legnagyobb női variációját táncolja el. Ez a balett utolsó, nagy csúcspontja, szenvedélyes, katartikus, jól megkomponált, hatásos, nem túl hosszú, nem túl rövid. (Vajon hány nézőt ragad magával, és mennyien vannak azok, akik a táncprodukciót értékelik, miközben azon gondolkodnak, miből van ez a nő, hogy tud még a harmadik felvonás végén is ekkorát ugrani és ilyen magasra lábat dobni? Bizony, érteni kell a formanyelvet, s nem csak akkor, amikor örömről van szó.)

Az öröm bemutatásakor tehát nincs kommunikációs probléma alkotó és befogadó között. A kissé összetettebb érzelmeket vagy némi gondolatíságot kifejező részek megértéséhez azonban ismerni kellene a balett, a modern balett, a táncszínház, a kortárs balett, a néptánc vagy a *world dance* forma-nyelvét. Vagy legalább egy kicsit szokni szemmel. A néző sokszor nyíltan vagy magában csöndesen bevallja, hogy nemigen értette, miről szólt a modern balettest, amelyre véletlenül betévedt. A koreográfus általában sejti, mikor számíthat megértésre, illetve mikor bujkál a sokféleképpen értelmezhető szimbólumok sötét erdejében, hegymenetben a Parnasszus felé. Nehéz a szerzők választása. Tartanak a gyakran jogos vádtól, hogy ügyesen elbújtatott koncepciótlanság lappang a felvállalt parnasszizmus beavatottak számára állítólag érthető metaforái mögött, másrésztől viszont a banális kommercializmus bélyegétől félnek. Seregi e problémakört már több mint harminc éve látszólag derűs nyugalommal a magasból szemléli. Egyszerű a megoldása: táncsal színházat csinál. Sereginek a színház ugyan-olyan fontos, vagy tán még fontosabb, mint a mozgás. A Seregi-balettekben annyit örülnek, annyit szomorkodnak, annyit drámaznak, amennyit kell. Se többet, se kevesebbet. Pedig milyen jó csak úgy táncot koreografálni. De Seregi ellenáll. Nem méretezi túl az örömet, szimbólumai egyértelműek, a lényeges cselekménybeli és gondolati-érzelmi együttműködést kívánó pontokat gondos előkészítés után tárja a néző elé, forma-nyelve tiszta, érthető. A színházlátogató nyugodtan rábízhatja magát. Akkor jár jól, ha engedi magát elragadni, ha élvezi a táncot, de közben színházi élményre éhes.

A jó balettelőadáshoz (már majdnem háromszáz éve) jó szövegkönyv kell. A *Spartacus* esete bizonyítja, hogy nem árt, ha a zene is jó. Hacsaturjan muzsikája először 1954-ben csendült fel a leningrádi Zene-

szerzők Házában két zongorára hangszerelt szvit formájában. Előtte senkinek sem jutott eszébe Spartacus történetéből balettet koreografálni, utána viszont majdnem mindenkinek. A budapesti premierig eltelt tizennégy év alatt tizennyolc Spartacus-koreográfia készült szerte a világon. Napjainkig ez a szám

a színházcsinálás tevékenységi skáláján valahol a drámaírás és a színházi rendezés között található meg. Az előbbihez talán több teremtő eredetiségre van szükség, az utóbbinak viszont a kitalálандó lépés helyett már rendelkezésére áll a leírt szó. Akár így, akár úgy, a nagy kérdés mindig ugyanaz:



Flavia: Végh Krisztina (Kallus György felvételei)

- óvatos becslés alapján - minimum megduplázódott. Ahány változat, annyi szövegekönyv, a különböző verziók lényeges dramaturgiai kérdésekben mutatnak alapvető eltéréseket. A világ balettszínpadain a hagyományos felfogásban játszott klasszikus balettek (*A hatyúk tava*, *Diótörő*, *Csipkerózsika*, *Giselle* stb.) mellett szép számmal akadnak rendszeresen visszatérő témák. De amíg például a Shakespeare nyomán készült *Rómeó és Júliák* dramaturgiai szerkezete lényeges elemeiben hasonló egymáshoz, abban az esetben, ha nincs autentikus drámai alap, egy-egy témából erősen eltérő adaptációk születnek. Seregi balettjének különösen értékes része a saját maga írta szövegekönyv. Felfedezhetők a filmből és a regényből érkezett inspirációk, de a táncdrámának gyakorlatilag nincs egyetlen olyan szakasza sem, amelyet a koreográfus körültekintés nélkül alkalmazott volna balettszínpadra. Emellett számtalan olyan ötlet, egyéni megoldás jellemzi a táncművet, amely Fastnál és Kubricknál vagy nincs meg, vagy teljesen máshogy olvasható, illetve látható. Ehhez a szövegekönyvhöz már csak apróra szét kell szedni a zeneszerző kitűnő partitúráját, majd az új dramaturgia szerint összerakni, és akkor már valóban nincs más hátra, mint lépésről lépésre megkoreografálni a három felvonást. Ismert témákra koreografálni: ez

összeáll-e szerves egységgé a sokféle alapanyag, születik-e jó színházi előadás?

Az előbb feltett álnaiv kérdésre az őszinte válasz az, hogy igen, Seregi *Spartacusa* kitűnő színházi előadás. A darab legutóbb 1994 nyarán, a finnországi Savonlinnában, a patinás nyári opera- és balettfesztiválon méretetett meg külföldön. Az előadás végén a hűvös finn publikum tizennégy percig felállva ünnepelt. A Magyar Állami Operaház balettegyüttese, a Magyar Nemzeti Balett előadásában az évek során a *Spartacus* tizenkét nagyvárosban hódított, köztük olyan helyeken, mint Baalbek, Párizs, Dubrovnik és Palermo. Seregi a művet betanította Ausztráliában, Chilében és Németországban. 1990-ben visszahívták Melbourne-be, és felkérték, hogy újítsa fel a balettjét. A történetre Seregi László később így emlékezett: „Az ausztrálok azzal a nem titkolt céllal kértek fel a reprízre, hogy ígéretük volt egy amerikai turnéra; nevezetesen a New York-i szezonra, amelyet a Metropolitanben hirdettek meg, és eltökélt szándékuk volt, hogy az Ausztrál Balett - először a New York-i Metropolitanben - az én balettemmel lépjen fel. Hogy őszinte legyek, már a gondolattól is megborzongtam. (...) Nagy élmény egy ember számára, akinek az első balettjét, mondhatni, az első egész estét betöltő darabját huszonkét év után lehetősége van feltenni a

Metropolitan színpadára, amely, mint tudjuk, minden elképzelhető scenikai igényt ki tud elégíteni. Július végén, a világítási próbák idejére érkeztem meg. A színpadot kinyitották huszonöt méter mélyre, amihez jellemzésül csak annyit, hogy az Erkel Színházba évek óta beszorult Spartacusnál a tér csak kilenc méter mélyre nyitható. Most viszont huszonöt méternyi messzeségben helyezkedtek el a keresztfák a Via Appián, olyan világítási apparátus kíséretében, hogy amikor a függöny felgördült, a mozdulatlan díszlet már nyílt színi tapsot kapott. Számomra sokkoló hatással, hiszen - miért ne valljam be - összeszorult gyomorral álltam a telt házas nézőtéren, várva, mit hoz a sors számomra ebben a csúcspillantásban. Az ember úgy érezheti magát, hogy a Himalája tetejére érkezett. (...) A darabot négyszer játszották telt házzal, és igazán kitörő lelkesedéssel fogadták, ami azt igazolta vén fejemnek, hogy ez a huszonkét évvel ezelőtt ifjonti lelkesedéssel megálmodott balett színen tud maradni, igazsága folytán, valódi romantikája miatt és örökzöld témájánál fogva." (Ivanka Sándor: A Spartacusszal New Yorkban. Táncművészet, 1991. I.)

Lehet, hogy manapság is kelendő a Spartacus-sztori? Örökzöld téma, valódi romantika, igazság - New Yorktól Szentpétervárig. Budapesten 1999. augusztus 6-án került vissza a mű - többéves kényszerű Erkel színházi „vendégszereplés” után - a méltó helyére, oda, ahol született: az Operaház színpadára.

*

Miután az Afrikai holttestét elrettentésül kiakasztották, Spartacus az éj leple alatt előbújik rejtekéből, végső búcsút vesz a halott társtól, és bosszút fogad. Ez balett-nyelven úgy történik, hogy eltáncolja a bosszútáncot. Spartacus szerepében: ifj. Nagy Zoltán, az Operaház vezető magántáncosa. Ifj. Nagy tánc a balettművészet csúcsteljesítménye. Howard Fast szerint a bányarabszolgából azért lesz jó gladiátor, mert szabadnak érzi magát, amikor fegyver kerül a kezébe, és küzdhet az életéért. Ifj. Nagy többszörösen azonosul a lázadó rabszolgavezérrel. Kítorhat a klasszikus balett szigorú szabályai alól, erőteljes, férfias hőst formálhat, a karakteres, drámai alakítás fegyverével küzd, és mámorosan szabadnak érzi magát. Szeret, öl, bosszul, győz, és elbukik.

KUTSZEGI CSABA

Aram Hacsaturjan-Seregi László:
Spartacus (Magyar Állami Operaház)
Szövegét Howard Fast regénye nyomán írta, koreográfiáját tervezte, betanította és rendezte: Seregi László. A koreográfus asszisztense: Kaszás Ildikó. Díszlet: Forray Gábor. Jelmez: Márk Tivadar. Karmester: Dala Péter m. v.

A főszerepekben: ifj. Nagy Zoltán, Végh Krisztina, Cserta József, Nagyszentpéteri Miklós, Túri Sándor, Balogh Béla, Castillo Dolores, Juratsek Julianna, Egerházi Attila, Jezerniczky Sándor, Soós Erika.

BESZÉLGETÉS HARANGOZÓ GYULÁVAL

„Együtt sírnánk, együtt nevetnénk”

(Laza, majd hogyan lezser, kezét nyújt, a teraszra invitál, mindenféle zegzugos folyosókon cikázik, székeket cipel ki, leül, a lábát keresztbe teszi, a karját a mellén összefonja, bezárul.)

– Úgy vagyok az Operaházzal, mint a gyerek, akitől megkérdezik, hogyan emlékszik az óvodára, és azt válaszolja, hogy hát semmi különös, oda jártam. Nekem természetes közeg volt a színház, bevitték, és én beleszoktam. A szüleim - Harangozó Gyula balettművész, koreográfus és Hamala Irén balettmester - nem akarták, hogy táncos legyek, de vittek magukkal a próbákra, vittek az előadásokra. A balettintézetbe úgy fölveteltem, hogy csak édesanyám tudta, apám nem. Amikor aztán fölvettek, hazamentem, elmondtam neki, ő meg azt válaszolta, hogy ez az én döntésem, ha végzek, majd eljön a vizsgakoncertre. Néhány év múlva, tizennégy évesen aztán megbuktam balettből, tehetségtelennek tűntem. Hogy megbuktam, azt apám megérte, de hogy sikeres művész lettem, azt nem. Mindenesetre nem volt a családban olyan szándék, hogy belőlem mindenáron táncost kell faragni.

(Elhallgat, nem mozdul, beleszilárdul az önfegyelmével begyakorolt testtartásba, csak a tekintete fordul el, az Andrássy utat nézi, az autókat, a járókelőket.)

– Nekem sose jutott eszembe, hogy más legyek. Sose akartam mozdonyvezető lenni, rendőr vagy katona, amióta az eszemet tudom, táncos szerettem volna lenni. Amikor megbuktam, akkor sem merült föl bennem, hogy nem érem el, amit szeretnék. Pedig úgy nézett ki, semmi keresnivalóm nincs ezen a pályán, jelentkeztem hát a Kölcseybe olasz tagozatra, föl is vettek. Most talán néprajzos lennék, mert amikor tizenhárom-tizennégy éves lettem, érdekelni kezdett a történelem, a múlt, sokat olvastam. De aztán valahogy mégis maradtam a balettintézetben.

(Csak az arcán engednek az izmok, egészen kisfiús, bukott diák. Keze, lába még mindig önkéntes gúzsba kötve.)

– Apámról csak azért tudtam, hogy nagy ember, mert mondták. Elöttem olyan közelségben állt, hogy nem láttam mögé, mit jelent másoknak. Sose szólt bele a balettintézeti dolgaimba, nem kaptam tőle pofont a bukásért, különben is inkább neki volt pofon, pedig mára kezdet kezdetén tudta, ha

bele akarnak rúgni az ellenségei, ahhoz én leszek az eszköz. Otthon ezt akkor nem tárgyaltuk ki, édesanyám mesélte el később. De talán azért tartottak mégis ott az intézetben, mert a Harangozó fia voltam... Apám persze a lelke mélyén aggódott, hogy kartánkos maradok, naphosszat várhatok a jelenésemre, hiszen nincs arra garancia, kiből lesz szólista. Neki apaként megnyugtatóbb lett volna, ha másfelé megyek, mert

észreveszi, hogy magasabban van a küszöb annál, mint amit át tud lépni. Bennem föl se merült, hogy nem jutok a csúcsra. Tizenkét évesen álltam a próbaterebben, a rúd mellett, csináltam a rettenetesen unalmas gyakorlatokat, hogy úgy mozogjon a lábam, ahogy kell, jó legyen az izomzatom, a koordináltságom, mert azt azért már tudtam, hogy ezek a gyakorlatok egy későbbi ugrást, forgást készítenek elő, álltam a rúdnál, egy-



azt látta, hogy megvan a magamhoz való eszem. Azt gondolta, ha valakinek van némi alapképessége, és szorult bele szorgalom, csak el tud végezni egy egyetemet, és akkor lehet valaki belőle, azt viszont tisztán látta, hogy ebbe a pályába hiába szerelmes az ember, hiába szeretne a jéghegy csúcsa lenni, nem biztos, hogy sikerül. Mert nagyon nehéz törés nélkül elviselni, ha az ember

kettő-három-négy, szörnyű, és az járt a fejében, hogy a Havas milyen nagyszerűen táncol.

(Önkéntelenül mozdul a keze, amikor a rúdról beszél. A levegőbe markol, szorítja a semmit, egyensúlyoz.)

– Csodálom Steffi Grafot, hogy visszajön egy csomó nehézség után, és megnyer egy tenisztornát. Nagyon-nagyon becsülök em-

bereket, akik különböző nehézségek után vissza tudnak kapaszkodni az életbe, nem a táncba, hanem az életbe, olyan töretlen győzni akarás van bennük, ami elgördít előlük minden akadályt. Hat operációm volt, az egyik rosszabb, mint a másik, nem is maradt utánuk olyan statikája a lábamnak, mint valaha volt, öltek el bennem idegeket, kivágtak egy kockacukor nagyságú darabot a sípcsontomból, de közben szerepeltem New Yorktól Moszkváig, Párizstól Tokióig. Nem volt egyszerű föltápázkodni a mélypontokról.

(A képzletbeli rudat csak most engedi el, a keze önállósul, talán repülőjegyet vált, szállodaszobák kilincseit fogja, balettcipőt húz. Aztán visszazárul.)

– Miután megbuktam, összeszedtem magam, utána már négyeseket, ötösöket kaptam, aztán apám egyszer megkérte az akkori szovjet kultuszminisztert, hadd menjek ki hozzájuk tanulni. Ez volt az egyetlen, amit tett értem. Hetvennégy augusztusában kikísért az állomásra a Balatonon, ő ott maradt, én elutaztam, hogy megnézzenek Moszkvában, fölvettek, úgy küldték utánam a ruháimat, és két hónap múlva meghalt az apám.

(Mozdulatlan, az arcát is elrejti, áll az idő, tőle függ, mikortól számolódik újra.)

– Az ember beszorul egy skatulyába, ami-kor erre a pályára lép, annak alapján, hogy milyenek az adottságai, milyen a teste. Ehhez jön a szorgalom, mert anélkül nem megy, és mindezen felül kell a szerencse: jó időpontban jó helyen lenni. Es persze sok függ attól, ki mennyire rokonszenves. Ha szorgalom párosul tehetséggel, az nagyon jó. Ha valakinek tehetségtelen a teste, de óriási szorgalommal és nagyon intelligensen dolgozik, hihetetlen, hogy mit hozhat ki magából. Es tudok istenáldotta tehetségekről, akiknek ha több lett volna a fejükben, arattak volna a világban! Nekem rendkívüli adottságaim voltak, borzasztó tág voltam, nagyon magasra ment föl a lábam, elég jól forogtam, nagyon jól ugrottam, tudtam, ha kimegyek a színpadra, mindent meg tudok csinálni, aztán jön a taps és a bravózás. Ez biztonságot adott. Ráadásul engem Moszkvában nagyon megtanítottak dolgozni. Es hát tudtam, hogy nem vagyok túlságosan erős, tudtam, hogy nekem nagyon kell vigyáznom a technikára, hogy hogyan emelek, hogy jó ritmusban nyomjak, hogy combbal nyomjak, ne kézzel. Negatívum a természetem lehetett, nagyon a magam feje után mentem, meg voltam győződve a saját igazamról, előfordult, hogy megmakacsoltam magam, összecsomagoltam és hazamentem, vagy gondolkozás nélkül kimondtam, ami a szívemet nyomta. Most mint igazgató már látom, nagyon kevés probléma válaszolható meg egyszerű igennel vagy nemmel, és ha az ember folyamatosan konfliktushelyzetekbe kerül, mert a vezetői pozíció folyamatos konfliktusmegoldást jelent, csiszolódik - hogy is mondjam - az értékelési módja.

(Már játszik. Igazgatói pózt vesz föl, mintha íróasztal mögött ülne, megváltozik a tartása, interjú ad, de érzi, ki fog esni a szerepből.)

– Nekem nagyon jól tett, hogy a pályám befejezése után nem lettem azonnal igazgató. Igazgatónak olyan ember kell, aki egészen látja a színházat, hogy amikor konfrontálódik, ne a maga igazát bizonygassa, hanem összefüggéseiben legyen képes mérlegelni a helyzetet. Szóval amikor abba hagytam a táncot, csináltam sok mindent, nem akartam táncal foglalkozni, mert elég volt csak rápillantanom a rúdra, fizikai fájdalmat éreztem. Azt mondtam, az életemnek ezt a szakaszát lezártam, megyek másfelé. Volt kereskedelmi vállalatom, nyitottam külföldön export-import üzletet, adtam el villanykörtéket Jugoszláviába, orosz autóalkatrészeket Jamaicába, Panamába, eleinte vesztettem is, de aztán belejöttem, mert az emberben mélyebb nyomot hagy, ha a saját pénztárcáján érzi a bajt, mint ha egy állami intézményben lép mellé. Amikor aztán föl-bomlott a Szovjetunió, kezdtek hívogatni az egykori moszkvai évfolyamtársaim, hogy nem tudnék-e valami munkát. Én meg éppen hallottam, hogy, mondjuk, Chilébe kell egy szólópáros, beajánlottam őket. Vagy lemondta a föllépést a Margitszigeten egy együttes, fölhívtak, nem tudnék-e hirtelen egy másikat, én meg tudtam. Aztán a kérések kezdtek halmozódni. Egy idő múlva rájöttem, nem tudok egyszerre kereskedni is, menedzselni is, választani kellett, addigra elmúlt három év, és azt mondtam, jó, becsukom a boltot, mégiscsak a balettet tanultam. Addigra már megvolt az a távolság, hogy honvágyam lett a színház után.

(Ekkor dől először előre. Ez már nem a múlt, tevékeny válik, kezd gesztikulálni, a szemével agítál, a kezével ráerősít.)

Kilencvenkettőben, amikor már Ausztriában éltem a családommal, a régi kollégáim megkerestek, nem vállalnám-e el a balettigazgatói posztot, mert az együttes engem szeretne. Hazajöttem, tárgyaltam a főigazgatóval, már-már létrejött a megállapodás, aztán Stuttgartba kellett utaznom, és ott egy orosz balettmestertől visszahallottam a nagy részét annak, amiről négyszemközt tárgyaltam Budapesten. Akkor azt mondtam, hogy köszönöm szépen, ez így nem megy. Aztán három év múlva megint az együttes tagjai kapacitáltak, hogy adjam be a pályázatot, beadtam, így lettem igazgató.

(Láthatóan jól érzi magát a székében. Hátra is dől, de nem terpeszkedik el.)

– Voltak feltételeim, ezek többnyire meg is valósultak, például ne fordulhasson elő, hogy az operai rendező szeretne még két bástyát a díszlethez, erre átteszik a pénzt, a balettbemutató meg elmarad. A vendégművészkeret huszonöt százalékát kértem, meg azt, hogy a turnékat én köthessem le, önálló sajtókapcsolatokat építhessünk ki, ilyesmiket. Csak azt nem sikerült elérnem az eddigi három év alatt, hogy mindez szerződésben is garantálva legyen. Táncművészhez képest elég jól számolok, két lábon állok a földön, nem lebegek, tudom hát, hol áll a költségvetésünk, akceptálnak is, de alapvetően a személyemen múlik a dolog, nem azon, hogy a megállapodásunk le van-e írva. Nincs is elég pénzünk soha. Ha hívhatnék egy nagyon híres párost New Yorkból vagy

Szentpétervárról júniusban, amikor tudjuk, mennyi pénzünk maradt, hiszen a színházi szezon nyártól nyárig tart, a sztárgázsik mellett többszörösére tudnánk emelni a jegyárakat, és egy perc alatt el is adnánk az összeset. De ez nem megy; csak akkor tehetném, ha a költségvetési év végén, vagyis decemberben, az évad közepén halmozódna föl a többlet, amelynek egy részét vissza lehet igényelni ilyesmikre. Am ha nem hívom meg őket, akkor nem lesz többlet, szóval amit az ember egyszerű logikával és kalkulációval megcsinálhat, azt egy költségvetési intézmény nem teheti meg.

(Enyhe mosoly fut át az arcán. Kicsit dörzsölt üzletemberre, kicsit kockázatos szerencsejátékosra hasonlít. Ha most a tárgyalóasztal másik oldalán ülne, nyert ügye volna.)

– Hogy bizonyos dolgokban előrelépünk, annak az az oka, hogy jóban vagyok a főigazgatóval. Ez viszont megalázó helyzet az együttes szempontjából, mert hiába vagyunk mi a zászlóshajója ennek a szakmának, egyszerűen száz százalékig ki vagyunk szolgáltatva ebben az intézményben, mert az „egyszemélyi vezető” jóindulatán múlik, hogy pénzhez jussunk. Én irányítom a legnagyobb hazai balettegységet, és csak annyi jogom van, amennyit a főigazgató lead! Mi lesz, ha valamelyikünk elmegy, és az utódok már nem működnek ilyen jól együtt?

(Most cikáznak a fejében a gondolatok. Legszívesebben föllálna, és sétálgatna föl s alá. Tépelődik. Esélyt látogat. Megoldást keres. Vesz és elad. Előad.)

– Az Operaház kéttagozatú színház, gyakorlatilag úgy élünk, mint egy társbérletben, mégis mi vagyunk a helóták, mint a régi görögöknél. Annak persze semmi értelme se lenne, hogy leváljunk az Operáról, ahhoz külön épület kellene, külön színházi struktúra. Az lenne reális, ha a gazdasági oldal megmondaná, mennyi jut egy évben bemutatókra és vendégekre, annak a harminc százalékát megkapnánk, a műhelykapacitás harminc százalékával is mi rendelkezünk, és mindenkinek a maga dolga lenne, mit hogyan oszt be. Akkor valóban együtt sírnánk, együtt nevetnénk.

(A kemény arcvonások föloldódnak. Üzletemberből ismét táncossá válik.)

– Hogy a balett-társulat mit játszik, azt én mondom meg. Olyan nincs, hogy valaki szól, ezt vagy azt ne tűzd műsorra. Ha persze valamit szeretne a főigazgató, akkor beteszi. A fából faragott királyfival például ez történt, persze nem volt ellenemre, ő meg abszolút korrekt volt, mert állta a költségeket. Egyébként teljesen szabad kezét kaptam. A klasszikus repertoárt vegyítjük modern darabokkal, hiszen haladni kell a korrall. Nagy balettet csak mi tudunk bemutatni, mert például az utánunk következő legnagyobb együttesnek, a Győri Balettnak huszonhat táncosa van, a Csipkerózsikához meg kell nyolcvanhat. Nekünk kötelességünk a hagyományörzés, telt házzal kell mennek a klasszikus előadásaink, Harangozó- és Se-regi-balettet is kell játszaniuk, más kortárs hazai koreográfust is kéne, csak éppen az

utóbbi harminc évben elfelejtettek idehaza koreográfusokat nevelni. Hogy tudatosan nem neveltek, vagy tudatosan felejtettek el nevelni, én nem tudom, csak azt, hogy nekem alkalmat kell teremtenem olyan fiataloknak, akikben van hajlam erre. Most indult is ilyen képzés a Táncművészeti Főiskolán, de ez a mesterség szerintem olyan, hogy vagy van valakinek tehetsége hozzá, vagy nincs, meg hogy vagy van lehetősége dolgoz-

ni. Előfordult, hogy a tánckollégiumban kilencből hatan főiskolai tanárok voltak! Amíg az élet szépen folydogált, addig be is vált ez a szisztéma. Jobb lenne, ha a minisztérium komolyabban venné az együtteseket, az aktuális vezetőket az aktuális problémáikkal, és a dolgokban aktívan résztvevőktől kérne bizonyos tanácsokat. Költészetes problémáktól művészi kérdésekig. A tanárok érdeke nagyon sokszor nem esik

van két évem, az az érzésem, hogy az együttes is szeret, elhiszik nekem, hogy nem azért döntök valamiről esetleg az érdekeik ellen, mert rosszindulatú vagy csökönyös vagyok.

(Elakad, fölpattan, az előadásnak vége, eltáncolta az előadóművészt, az üzletembert, a menedzsert, indul vissza a székekkel, új közönséget keres. Most van elemében. Mégiscsak a tánc, a tánc.)



A portrékat Schiller Kata készítette

ni, vagy nincs. Ha a tehetség összefut a lehetőséggel, még egy és még egy, és még egy lehetőséget kell kapnia az illetőnek, és akkor jó koreográfus lesz belőle. A különböző kurzusoktól senki nem lesz tehetséges, nem lesz fantáziája, stílusa, semmije.

(Átfut egy felhő az arcán, megint be-zárul, a mozdulatai beszélnek helyette, valami nincs rendben, nem tudja, hogyan mondja el, valószínűleg inkább eltáncolná.)

- Sokkal egyszerűbb lenne a dolgunk, ha a főiskoláról frissen kikerülők már megtanulták volna azokat a feladatokat, amelyeket nekünk munka közben kell megtanítani. Jó lenne, ha a gyerekek probléma nélkül tudnának bizonyos táncokat, esetleg színpadi gyakorlatként olyan repertoárrészeket, amelyeken át sokkal könnyebben tudnánk integrálni őket... A főiskola nagyon nagy szerepet szeretne kapni a táncéletben. Mivel minden együttes sorsa a közpénzek elosztásától függ, nagyon jó lenne, ha ott, ahol ezt az összeget elosztják, nem a balett-tanárok, hanem az együttesek aktuális vezetői

egybe a társulatok érdekével! Nem mindig azok a befolyásos emberek, akiknek lenniük kellene, hanem azok, akik jobban ráérnek.

(Most indulatok törnének ki belőle. Erről árulkodik az egész teste: megfeszül, mind-járt robban.)

- Azért az nincs rendben, hogy ha Bécsben meghívok vacsorázni egy jól képzett táncost, aki tíz évig tanulta a mesterségét, azt látja, hogy a fél gázsiját kifizethetné rá! Ausztriában az ember nem azért izgul, mi lesz holnap vagy holnapután. Magyarországon az emberek-arca nagyon stresszes, talán túl gyorsan álltunk át a nyugati világra... Elhamarkodott döntések születnek, bizonytalanság van a levegőben. Ettől a színház sincs elzárva, az a keserű ironia, amivel itt az emberek a világot szemlélik, érződik az együttesben is, és amióta én vagyok az igazgató, hiába nőttek a fizetések csaknem a duplájára, alapvetően nem javult a táncosok helyzete. Pedig a balettegyüttes utóbbi néhány éve tulajdonképpen sikertörténet, igazán nagy bajról nem tudok beszámolni. Még

- Fiatalon, amikor mindent könnyedén és látványosan meg tudtam csinálni, azt hittem, verem a negyven körüli kollégát. Még-is neki volt nagyobb sikere... Mert hiába ugrottam nagyobb, forogtam többet, neki megvolt az a húsz év előnye, hogy tudta, hol pihenjen, és mekkora gesztust csináljon. Tehát a produkcióba tudatosan be kell építeni néhány olyan lendületi hegyet, völgyet, amitől a közönségnek nem a sok kis részlet, hanem az összkép lesz érdekes.

VARGA SÁNDOR MÁRTON

BAKOS GYULA

„A NEMZETI SZÍNHÁZ KOMISSZÁRJA VOLTAM”

A TÁRSADALMI ÉLETBEN VALÓ RÉSZVETEL

A Nemzeti Színház művészei, dolgozói nem elszigetelten, elefántcsonttoronyban éltek, dolgoztak. Ugyanúgy, mint a többi állampolgár, részt vettek különböző eseményeken, így a május elsejei felvonuláson is. Pontos kimutatásom van arról, hogy 1961. május elsején a művészek közül kik vettek részt a felvonuláson. Álljon itt ábécésorrendben a névsor: Almási József, Balogh László, Balogh Sarolta, Básti Lajos, Bihari József, Bodnár Sándor, Forgács István, Gáti József, Hindi Sándor, Horváth József, Kállai Ferenc, Kálmán György, Kőváry Vera, Kun Tibor, Laczkovich Piroska, Ladomerszky Margit, Lejtényi Éva, Losonczy György, Major Tamás, Maklár János, Marton Endre, Mezei Mária, Mészáros Ági, Pápay Erzs, Rádai Dénes, Sándor Géza, Seres

gyülekezőhelyeken sokat kellett várakozni a felvonulóknak, azt javasoltam a Budapesti Pártbizottságnak, hogy a vezető-, jó előadóművészek ne vonuljanak fel, hanem a behangosított gyülekezőhelyeken adjanak elő aktuális költeményeket, irodalmi műveket, szórakoztassák a várakozó dolgozókat. A pártvezetés malmai lassan öröltek, így csak néhány év múlva került ilyesmire sor. Nehéz ugyanis a sablonokból kilépni...

Április 11-én reggel a Budapesti Pártbizottságon Kelen Béla titkár elvtársal beszélgettem. Közben megszólalt a telefon. Valaki közölte Kelen elvtársal, hogy fellőtték az ürbe az első szovjet embert. Kelen elvtárs, tapasztalt pártmunkás lévén, nem hitt az első hírnak. Telefonált az MTI-hez, szerkesztőségekhez, híreket kapott, de igazi megerősítést nem. Végül is úgy váltunk el, hogy fellőtték...

Mejgyek be a Nemzeti Színházba, ahol

mi... Este otthon bekapcsolva a rádió - semmi... Képzeltetik, hogy éreztem magam. Reggel azonban, 12-én, éppen a névnapomon bemondja a rádió, hogy tényleg fellőtték Gagarint. Gondolhatják, mennyire megörültem. Gagarin - mondta Várkonyi Zoltán -, milyen jó, egyszerű nevet választottak, ezt hamar, könnyen megtanulja az egész világ. Igaza volt...

Mint már jeleztem, szerettem írni. Párttitkárként is. A Pártélet 1962. áprilisi száma közölte a *Hogyan segíti az SZKP XXII. kongresszusa a Nemzeti Színház pártszervezetét* című írást és a Szocialista Művészetért 1962. áprilisi száma a *Mindent az ember nevében, az ember javára* című tanulmányomat. Ezek mellett több elméleti munkám is született, amelyeket sokszorosítottunk, és a színházban megvitattunk. Kezdetben nem is hittem volna, hogy ezek ilyen érdeklődést váltanak ki. Ilyen témákról volt szó, mint: *Szocialista hazafiság és nemzetköziség; A szocialista humanizmus és a kultúra; Az individualizmus és a kollektívizmus harca; Az SZKP XXII. kongresszusának néhány kulturális tanulsága; A kommunista erkölcs; A szocialista színházról.*

Később az utóbbi témát továbbfejlesztettem, és az általános elveket a Nemzeti Színházra konkretizáltam, ilyen címen: *A szocialista Nemzeti Színházért folyó harcokról.* Nagy volt az érdeklődés, a vita résztvevői aktívak voltak. Néhányan írásban küldték el elismerő véleményüket és javaslataikat. Mindennek híre eljutott Aczél György elvtárhoz is, aki szintén kért az anyagokból, és találkozásunkkor gratulált. Kiderült, hogy az időszerű, a színházhoz, a kultúrához kapcsolódó elméleti kérdések iránt is van érdeklődés. A megmaradt példányokat olvasva ma is úgy látom, hogy itt nagyon izgalmas, hasznos kérdésekről volt szó. Sajnos konkrét ismertetésükre itt nincs mód...



Május 1-jei felvonulás 1961-ben (balról a második Bakos Gyula) Erzs,

Siménfalvy Sándor, Simon Zoltán, Sugár László, Szakács Sándor, Tarsoly Elemér, Töröcsik Mari, Vadász Ilona, Zolnay Zsuzsa. Velem együtt számos dolgozó. Egyeseknek tévés elfoglaltságuk volt, mások megbetegedtek. Ez éveken át ismétlődött.

A tapasztalatok alapján, látva, hogy a

éppen G. G. Konszkij, a Moszkvai Művész Színház rendezője vezette a próbát. Elmondom, honnan jövök, mi a világraszóló hír. A próba félbeszakad, a színészek melegen gratulálnak Konszkij elvtársnak. Majd megyek a pártirodára, bekapcsolom a rádiót, a déli hírekben semmi... A délutáni hírekben sem-

SZTANYISZLAVSZKIJ

Akkoriban sokat hivatkoztak Sztanyiszlavszkijra, a szocialista realizmus egyik elméleti munkására. Történt pedig, hogy idegzsábat kaptam, s a járóbeteg-kezelés során az orvosok úgy döntöttek, hogy alaposabb kivizsgálásra kórházba utalnak. Be is vonultam a Kútvölgyi úti kórházba. Miután a fájdalmaim ellenére járóképes és gondolkodóképes

A visszaemlékezés első és második részét augusztusi, illetve szeptemberi számunkban közöltük.

voltam, a rádióhallgatás mellett sok szabad időm maradt. Kértem, hogy hozzák be Sztanyiszlavszkij összes magyarul megjelent művét. Behozták. Mohón olvastam, sőt, tanulmányoztam a mester műveit, s a legfontosabbnak tartott részeket kijegyzeteltem. Mindebből sokat tanultam. Addigi színházi tapasztalataim is azt bizonyították, hogy Sztanyiszlavszkij írásai színházi gyakorlati tapasztalatokra épülnek, és jól hasznosíthatók. Külön kiemelendő itt Sztanyiszlavszkij *Színészetika* című munkája, amelyből később sok mindent felhasználtam. A színészek is érdeklődéssel fogadták a sztanyiszlavszkiji útmutatásokat. Így használtam fel a betegszabadságot is, a kórházi időszakot is saját továbbképzésemre.

Szinetár főorvos elvtárs többször is mondta, hogy mi járóbetegek vagyunk, s nem szabad elszakadnunk az élettől; időnként menjünk ki sétálni a környékre. Esetenként hétvégén haza is engedett, ami akkor még ritkaságnak számított a kórházakban. Egy napon az egyik betegársammal sétálni mentünk. Közel volt a fogaskerekű, s felmentünk vele a Szabadság-hegyre. Mikor visszajöttünk, meglepődve tapasztaltuk, hogy a lázlapunkra nagy piros betűkkel rá volt írva: „Engedély nélkül távozott.” Mi történt? Kiderült, hogy Rozsos István színművész itt, a kórházban öngyilkos lett, leugrott a hetedik emeletről. Ezután a nővérek ellenőrzést tartottak, s minket nem találtak. Ejszaka izgultunk a felírás miatt, de reggel Szinetár főorvos elvtárs megnyugtatót. Elismerte, hogy ő ösztönzött bennünket a sétára, mi ott hibáztunk, hogy ezt nem jelentettük be az ügyeletes nővérnek. (Kórházba kerülésekor Rozsos Istvánt a mi szobánkba akarták elhelyezni, de ő ezt nem fogadta el, mert az ágya a fűtőtest mellett lett volna. Így egy másik, jóval nagyobb betegszobában helyezték el, ahol, sajnos, az állapota nem javult.)

KÜLFÖLDI ÉS BELFÖLDI KAPCSOLATOK

A magyar és a román kulturális minisztérium megállapodása alapján a Nemzeti Színház vendégszereplésre utazott Bukarestbe. Tervszerűen készültünk az eseményre. Több művészünk erdélyi származású volt. Hogy elkerüljünk minden provokációt, politikai problémát, aktívatekezetet tartottunk a Romániába utazó párt- és KISZ-tagoknak, ahol én tartottam előadást a magyar-román viszonyról, a nemzetiségi kérdéstről, a nacionalizmusról. Meghívtuk tájékoztató tartására a bukaresti magyar nagykövetség kultúrattasját. Elintéztük, hogy az erdélyi származású színészek meglátogathassák rokonaikat a vendégszereplés után, például Balázs Samu és Tompa Sándor élt ezzel a lehetőséggel.

A vendégszereplés során az *Oidipusz*, a *Galilei élete* és a *Kormos ég* került bemutatásra. Az operaházban játszottunk, amelyről elmondták, hogy rövid idő alatt készült el a VIT-re. Az előadások látogatottak, sikeresek voltak. Egyszer a színpalak mögül néztem az előadást, ahol egy karikatúrista szor-

galmasan rajzolt, közben kérdezte, ez ki, az ki, én pedig megmondtam a színész nevét. Végül rólam is készített egy karikatúrát,



Karikatúra Bakos Gyuláról

melyet átnyújtott ajándékba, s amelyet ma is őrzök.

A vendéglátók gazdag programot állítottak össze. Megmutatták a modern Kongresszusi Palotát. Jártunk a Rádió új, ezerkét-száz személyes koncerttermében (ahol megjegyeztem, hogy ezt elfogadnám Nemzeti Színháznak). Elvittek a falumúzeumba. Természetesen nem maradhatott el az üzemlátogatás sem, az augusztus 23-ról elnevezett nagyüzemben jártunk. Elvittek bennünket Constantába, a tengerpartra. Itt, a tenger partján épült, volt királyi kaszinóban étkeztünk. Odautazáskor, a Duna-hídon áthaladva a tolmácsok szorgalmasan mondogatták, hogy a hidat hónapok alatt építették újjá a háború után. Egyszer a tengerparton Kun Tiborral és Suka Sándorral sétálgatva a mindig viceelőző Suka megkérdezte: tudjátok-e, hogyan keletkezett a Fekete-tenger? Nem, hogyan? Egy éjszaka pisálta a román királyi tüzoltózenekar. Ez reagálás volt arra, hogy az elmondás szerint itt minden gyorsan, rövid idő alatt készült. Átutaztunk a közelben, Mamaiában épült új üdülőközpontba. Szép látvány volt. Irigykedtünk. Visszatérve Bukarestbe, az Állami Kulturális Bizottság elnöke fogadást adott a Nemzeti Színház együttesének tiszteletére, amire én nem mentem el, beteget jelentettem. Sose szerettem a fogadásokat, a protokollrendezvényeket. Az elnök asszony hiányolt is, szóvá tette, hol a párttitkár.

A bukaresti szállodában egyszer jönnek, szólnak - menjek azonnal, mert Meruk Vil-

mos igazgató rosszul van. Hívták az orvost. Mi történt? A Nemzeti Színház ekkor készült fennállásának százhuszonötödik évfordulójára. Elutazásunk előtt leadtuk a kitüntetési javaslatot, amelyen a nemrég leváltott Major Tamás igazgató neve természetesen nem szerepelt. Aczél György felhívta telefonon a szállodában Meruk igazgatót, és közölte vele, hogy Major Tamás is kitüntetést kap. Ettől lett rosszul az új igazgató, aki végül is az orvos segítségével utazóképesse vált.

A teljes ellátás mellett kaptunk egy kis költőpénzt is. Hogyan lehetne értelmesen elkölteni? - merült fel a kérdés. Legcélszerűbb - mondták - ágyneműt venni, az viszonylag olcsó, és mindig szükség van rá. Az egyik tolmács kíséretével - a párttitkár mellett mindig volt tolmács - elindultam vásárolni. Bementünk az egyik textilüzlet-be, ahol a tolmács elkezdte románul, hogy miért jöttünk, ki vagyok. Az eladó meg-szólt magyarul - nem kell tolmács, beszéljünk magyarul. Itt vásároltam, és örültem annak, hogy Romániában is beszélnek, beszélhetnek magyarul...

Vissza is repülővel utaztunk. Kivittek a repülőterre. Vártuk a Malév-gépet, de nem jött. A repülőtér várója már bezárt, nem volt nyitva a büfé sem. Kezdtet ideges lenni a hangulat. Meruk Vilmos igazgató s én tudtuk, hogy baj van a párizsi géppel, amely értünk jön, de ezt nem mondhattuk meg, mert kitört volna a pánik. Éjszaka végül megérkezett a repülőgép, felszálltunk, és hajnalban sikeresen hazaértünk. A repülőtéren Aczél György fogadott. Végül is a romániai turné sikeresen lezajlott.

Négyéves párttitkárságom alatt a romániai és pozsonyi utazáson kívül még egyszer voltam külföldön, az NDK-ban. Történt ugyanis, hogy a feleségemmel együtt kéthetes beutalót kaptam NDK-beli üdülésre. Valójában nem is üdülés volt ez, hanem tanulmányút. Többnyire naponta ötszáz kilométert autóbuzsoztunk.

Szorgalmasan figyelemmel kísértem a Film, Színház, Muzsika, az Élet és Irodalom, a Népszabadság stb. írásait és általában a Nemzeti Színházzal foglalkozó sajtóanyagokat. Egyszer alaposan felkészültem, és előadást tartottam a Nemzeti Színház bemutatóival kapcsolatos kritikákról. A színészek csak csodálkoztak - honnan tudja mindezt a párttitkár? Onnan, hogy a feladatunkra komolyan fel kell készülni, csupán rutinból nem lehet és nem szabad dolgozni, vezetni.

Tervszerűen jó kapcsolatot tartottunk fenn Darvas Józseffel, Dobozy Imrével, Németh Lászlóval, Illyés Gyulával. Ok valójában háziszerezőnek számítottak, több darabjukat bemutatta a Nemzeti Színház. Egyszer ellátogattunk Németh Lászlóhoz, a Tihany melletti tanyájára. Itt volt egy modern, lapos tetűjű ház a családnak és mellette egy zsúptetős házikó az író számára, ez volt a Műhely. A beszélgetés során sikerült elérni, hogy bizonyos változtatásokat végezzen az *Utazás* című darabjának kéziratán. Közben megkérdeztük, hogy most mivel foglalkozik, milyen tervei vannak. Anyagot gyűjt, könyvet szeretne írni Bartók Béláról. A házjövétel után az egyik társulati ülésen Major

Tamás kijelenti, hogy zászlónk: Bartók Béla. Mindenki meglepődött... Ha azt mondja, hogy zászlónk Sztanyiszlavszkij vagy Hevesi, abban nem lett volna semmi különös. Tudtam, hogy a forrás a Németh Lászlóval való találkozás; ez egy rossz rögtönzés volt... A nevezett írókon kívül szót kapott Szabó Magda és Tabi László is.

ben, a Szépasszony-völgyben a színészek ki-tűnő bográcsgulyást készítettek, s ezzel vendégeltek meg bennünket.

Voltunk Pécsen, ahol az előadás szünetében összetalálkoztam Rapai Gyula elvtársal, a megyei pártbizottság első titkárával, aki az én Tolna megyei MINSZ-titkárságom idején a megyei pártbizottság osztályvezető-

elvtársat, a budapesti MLEE igazgatóját. Felkerestem, és javasoltam, hogy a színház speciális helyzetére, a színészek nagy elfoglaltságára való tekintettel a színházban tart-suk meg a művésztagozat óráit, foglalkozá-sait. Az igazgató elvtárs beleegyezett a kihe-lyezett tagozatba. 1963 szeptemberében be-indult az oktatás, amelyre jelentkezett Barsi Béla, Básti Lajos, Bitskey Tibor, Csurka Lász-ló, Gelley Kornél, Csernus Mariann, Fülöp Zsigmond, Horkai János, Horváth József, Kohut Magda, Berek Kati, Kállai Ferenc, Kálmán György, Mányai Lajos, Léner Péter, Pásztor János, Sándor Géza, Suka Sándor, Szakács Sándor, Szirtes Ádám, Tarsoly Elemér, Töröcsik Mari, Olty Magda, Ungvári László, Verebely Iván, Zolnay Zsuzsa, Tompa Sándor, Tyll Attila. A tan-ulás a MLEE Művésztagozatának prog-ramja, irodalomjegyzéke alapján történt. Beszereztük a szükséges tankönyveket. A foglalkozásokat a havonta biztosított próba-mentes napon tartották, bent a színház épü-letében. A MLEE igazgatója Pándi Pált, az ELTE tanárát, az ismert újságírórt kérte fel a foglalkozások vezetésére. Pándi elvtárs elmondta, hogy szívesen vállalta a feladatot, bár kissé izgul, és úgy gondolja, hogy itt ő is sokat fog tanulni. A foglalkozásokon Meruk Vilmos igazgató mellett én is többször részt vettem; erre felfigyeltek a művészek...

A MLEE foglalkozásai a Nemzeti Szín-ház épületének felrobbantásáig rendben folytak... Megszerveztük a MLEE-t végzett elvtársak továbbképzését. A megadott iro-dalomból havonta tartottunk vitát. A tovább-képzésben részt vett: Bereczky Erzsébet, Vadász Ilona, Selényi Etelka, Almási Jó-zsef, Berceller Antal, Halász Kálmán, Bod-nár Sándor, Simon Zoltán, Czapkó Endre, Pethes György. A tanfolyamfelelős Haász Kálmán elvtárs volt. Mindez mutatja, hogy az ideológiai képzéssel érdemben foglalkoz-tunk.

HÁROMNAPOS TÁRSULATI ÜLÉS

Már az igazgatóságnak is volt munkaterve. Ellenőriztem a terv teljesítését, és megál-lapítottam, hogy nem teljesült a terv egyik lényeges pontja: az, hogy a bemutatók után a rendezők vita keretében értékeljék a pró-bák, az előadások tapasztalatait, a színészek munkáját. Közöltem kritikai észrevételei-met, nemtetszésem az igazgatóval. Meruk Vilmos úgy döntött, hogy az évad végén háromnapos társulati ülést tartunk, ahol a rendezők megtartják a szóban forgó érté-keléseket. Háromnapos társulati ülés, ilyen még nem volt, az igazgató megörült, mit le-het három napig csinálni? - zengtek a kör-nyező presszók a színészek izgatott találgatásaitól. Az igazgató betartotta a szavát, megszervezte a háromnapos társulati ülést. Először a meghívott fiatal rendezők számol-tak be, alaposan felkészültek, hogy bizo-nyítsanak. A színészek jól fogadták az értékeléseket, hozzászóltak, aktívak voltak. Majd a nagygyúk, Major Tamás és Marton Endre következtek. A fiatal rendezők alapos



Ladomerszky Margit, Kohut Magda és Mányai Lajos a *Leleplezésben*

A háziszervezők mellett beszélgetést foly-tattunk fiatalabb írókkal is: Orsi Ferencsel, Sándor Ivánnal, Szakonyi Károllyal, Moldo-va Györggyel stb. A beszélgetéseken én is mindig részt vettem, így ismereteim gazda-godtak, formálódtak. A tájékozódó beszél-getéseknek is köszönhető, hogy például Szakonyi Károly darabot írt a színháznak.

Felkerestük a Színháztudományi Intézetet is, konzultálni, javaslatot kérni. Hont Ferenc igazgató, a tapasztalt színházi szak-ember, az öreg róka ontotta a javaslatokat, bőségesen ellátott bennünket olvasnivaló-val, drámákkal. Szorgalmasan olvastuk az intézet kiadványsorozatát, a Korszerű Szín-házat.

Gyakran látogattuk a vidéki színházakat, kerestük a fiatal, tehetséges színészeket. Jártunk a Miskolci Nemzeti Színházban. Elutaztunk Egerbe, ahol a színház átmenetileg a hajdani zsinagógában játszott. Itt találkoztunk a megyei vezetőkkel a színházépítés ügyé-ben. Fogadta küldöttségünket Csuha elvtárs is, a megyei tanács elnöke, aki régi ismerősként üdvözölt, mivel valamikor a Borsodnádasdi Lemezyárban együtt dolgoztunk, később Pesten egy házban laktunk. Természetesen megvendégelt jó egri borral, de mint később kiderült, ő teát ivott, ami a pohárban hamisítatlan bornak látszott. Eger

je volt. Kicsi a világ... Így könnyen akadt beszédtema. Ellátogattunk Szolnokra is. A színházlátogatások eredményeként került a Nemzeti Színházba Sztankay István, Domján Edit, Gelley Kornél, Tyll Attila.

Meghívtunk fiatal rendezőket vendégren-dezésre: Pethes Györgyöt, Léner Pétert, Lengyel Györgyöt. Ez pezsgést hozott a rendezői fronton... A Nemzetibe került a tap-pasztalt idősebb színész-rendező, Szendrő József is. Az egyik rendezésének folyama-táról érdekes, tartalmas naplót vezetett, ami újdonságnak számított, s erre büszke is volt.

A fiatalok és idősebbek összebarátkozá-sa, a kollektívaépítés céljából hajókirán-dulást szerveztünk. Kibéreltünk egy hajót, és felmentünk a Dunakanyarba. Itt minden-ki bemutatkozhatott, szabadon szerepel-hetett, bohóckodhatott. Az egyik brigád az igazgató beszédeiből összevágott egy olyan szöveget, amelyet így Meruk Vilmos ter-mészetesen sohasem mondott el, sőt inkább az ellenkezőjét. Mindenki dőlt a röhögéstől, jól szórakoztunk...

Néhányan elvégezték a Marxista-leninista Esti Egyetemet. Vitán felül állt, hogy szükség van a művészek körében az ideoló-giai színvonal emelésére. Igen, de hogyan? Tájékoztunk a művészek között, érdeklődés van, de... Jól ismertem Móró István

felkészülését látva, ők is komolyan vették a beszámolót. Volt mondanivalójuk bőven. Egymás után peregtek a hozzászólások - több előadás értékelése folyt. Nagy volt a tét. Végül a három nap még kevésnek is bizonyult. Az összefoglaló zárszóra már csak a következő évadnyitó társulati ülésén kerülhetett sor...

A Nemzeti Színház tisztos kort ért meg, 1962-ben már százhuszonöt éves. Ezt meg kellett ünnepelni! De hogyan? Megkoszorúztuk a Nemzeti Színház nagy halottainak sírját és a régi Nemzeti Színház helyén álló emlékoszlopot. Ebbe a sorozatba épült be a bukaresti vendégszereplés is. Emlékiállítás nyílt, sajtótájékoztatót tartottunk. Megrendeztük a Magyar Dráma Hetét. Egy héten át csak magyar szerzők kerültek előadásra. A *Bánk bán*, a *Liliomfi*, a *két Bolyai*, az *Utazás*, a *Kormos ég*, a *Csongor és Tiünde*, Az ember tragédiájának ezredik előadása. Az évadban három magyar bemutatót terveztünk: Dobozy Imre *Holnap folytatjuk*, Tabi László *A nagy mutatvány* és Szabó Magda *Leleplezés* című darabját.

Előadás-sorozatot tartottunk a színház tagjainak *A Nemzeti Színház 125 éves története* címmel. Azon munkálkodtunk, hogy meg-teremtsük a meglévő mellé a Nemzeti Színház új, fiatal írógárdáját. Természetesen tartottunk ünnepi társulati ülést is, ahol több kitüntetést adtak át a színház tagjainak, a miniszter ünnepi beszédet mondott, majd a Nemzeti Színház meghívott barátaival meg-néztük a *Csongor és Tiündét*. Ennek az ünnepi társulati ülésnek érdekes, tanulságos története van...

A miniszter, Ilku Pál elfogadta a felkérést, hogy előadást tartson az ünnepi ülésen. A minisztérium Benedek Andrást, a Nemzeti Színház dramaturgiájának a vezetőjét bízta meg az ünnepi beszéd megírásával. Benedek András elkészített egy anyagot, amit senki sem tartott jónak. Szorított az idő... Ekkor Major Tamás vállalkozott az ünnepi beszéd megírására, amelyet egy este alatt el is készített. Ezt az illetékesek elfogadták... Őszintén meg kell mondanom, hogy nagy csalódás ért. Én ugyanis azt gondoltam - lehet, hogy naiv voltam -, hogy a miniszter felhasználja a kiemelkedő eseményt arra, hogy kifejtse, mi a szerepe a Nemzeti Színháznak a szocializmusban. Ehelyett elmondott egy lapos, más által írott szöveget. Már korábban is sok minden gyanús volt, így kihúztam a nevem a kitüntetettek listájáról. Beteget jelentettem - az is voltam -, s nem vettem részt az ünnepi társulati ülésen. Ekkor még mentséget keresve arra gondoltam, hogy a miniszter eredeti foglalkozása, képzettsége szerint pedagógus, de később, amikor a felsőoktatásban dolgoztam, szintén sok csalódás, bosszúság ért a minisztériumi vezetéssel kapcsolatban...

ban és írásban - a Nemzeti Színház felrobbantásáról. Annak, amit előadtak, kevés köze volt az igazsághoz, a tényekhez, sok volt a politikai érdek, a retorika, a szubjektív vélemény.

Ha valaki, úgy én ismertem a Nemzeti Színház épületét a pincétől a padlásig, a hozzá tartozó létesítményekkel együtt. Volt időm és lehetőségem megismerni. A színház több, mint amilyennek a nézőtérén, a színpadon, a büfében látszik. A recsegő székeket viszonylag könnyen ki lehet cserélni, de ez kevésbé érinti a színház lényegét... A színház sokkal több; mint Bessenyei Ferenc szokta mondani: veszélyes nagyüzem.

A Nemzeti Színház épülete egészében véve nem felelt meg az akkori korszerű követelményeknek. Nézzük a tényeket. A forgószínpadot a dolgozók fizikai erővel, kötél segítségével forgatták. Modern tolószín

padra lett volna szükség, ahhoz viszont hely kell, de közismert, hogy itt egy négyzetcentiméterrel sem lehetett több területet biztosítani. A zsinórpadlás elavult. Nem mindenki tudja, hogy a színház működéséhez számos műhely, tár, kiszolgálórészleg szükséges. Nálunk a varroda, a fodrászat, a kelléktár, a kárpitos- és a cipésműhely mostoha körülmények között működött. Nyolc dolgozóra öt kis öltözőszekrény jutott. No és a színészlőtők?! A filmekben azt látni, hogy a sztároknak fürdőszobás, tágas öltözőjük van. Nálunk ilyen nem volt. Még Major Tamás igazgató, vezető színész és a többi nagyok is többedmagukkal öltöztek a zsúfolt öltözőkben, a félbevágott szobákban, amelyekben kézzel el lehetett érni a plafont. Ilyen volt a pártiroda, a gazdasági igazgató szobája stb. is. Nem volt olyan kulturált helyiség, ahol egy komoly tanácskozást meg



A NEMZETI SZÍNHÁZ ÉPÜLETÉNEK FELROBBANTÁSA

Sokan és sokféleképpen nyilatkoztak - szó- *Bessenyei Ferenc és Somogyi Erzsébet a Kormos égben*
XXXII. évfolyam 10. szám • 1999. október



Kálmán György, Máthé Erzsi és Töröcsik Mari a Liliomfi-ban

lehetett volna tartani. (Kényszerhelyzetben a próbaszínpadon vagy a nézőtéri büfében érkeztünk.) A színházi büfét gyakorlatilag a folyosón, a ruhatárat, a cipésműhelyt, a díszletkészítő műhelyt a Csokonai utcában helyezték el. Nem volt a színháznak saját raktára. Zuglóból, az Operával közös díszlet-raktárból naponta kellett oda-vissza szállítani a díszleteket, mindez nem volt gazdaságos. A kamaraszínházunk, a József Attila Színház is erősen felújításra szorult. Soroljam még? Itt helyben, hely hiányában a szak-emberek véleménye szerint a színházat modernizálni, felújítani nem lehetett.

A metró építése is problémákat okozott; felmerült, hogy a Nemzeti Színház megsüllyedhet, megsérülhet. Volt olyan javaslat, hogy a biztonság kedvéért vegyék körül a színházat harmincmillióért betonkalitkával, amit a metróépítés után lebontanak. Igen, de a Nemzeti Színház akkor is ugyanolyan el-avult marad, mint volt...

Végül is mindezek miatt a szakemberek

úgy vélték: legjobb, ha lebontják az épületet, és megkezdik a kornak megfelelő, új Nemzeti Színház felépítését. A lebontás legjobb módjának a robbantást ítélték. Ezután rengeteg levelet kaptunk az ország minden részéből, kis falvakból is: miért robbantották fel a Nemzeti Színházat?

Az adott helyzetben azt javasoltuk, hogy az átmeneti évekre adjanak megfelelő színházat, ahol fel tudjuk a társulatot készíteni, meg tudjuk erősíteni, hogy majd méltó módon foglalhassa el az új épületet. Közben tervezzék meg, és néhány éven belül építsék fel az új Nemzetit, a kamaraszínházzal és kiszolgálóhelyiségekkel együtt. Helyszínnek a Dózsa György úti Felvonulási teret, a Városligetet javasoltuk. Abból indultunk ki, hogy itt van elég hely, jók a közlekedési, parkolási viszonyok, s egyszersmind megoldódik a Sztálin-szobor akkor még kritikusnak számító ügye. A javaslatban az is szerepelt, hogy a Dózsa György úti részen legyen olyan erkély, amely a felvonulásokkor

átveszi a dísztribün szerepét. Tudomásunk szerint tervek készültek, volt, amit el is fogadtak, de az építés húzódott, állítólag nem is pénz-, hanem kapacitáshiány miatt.

Ebben a helyzetben felajánlották az Erkel Színházat, helyszíni szemlét is tartottunk, de köztudott, hogy ez az épület nem drámai színháznak készült. Végül is a Nemzeti otthonául a Thália Színházat jelölték ki. Én ezt sérelmeztem, mert az épület legfeljebb kamaraszínháznak lett volna alkalmas, de a Nemzeti Színház társulatához méltatlan volt. Malonyay Dezső azonban vállalta az átköltözést, s ezért komoly kitüntetést is kapott, és megnyílt előtte az előmenetel. Így arra a következtetésre jutottam, hogy lemondok párttitkári funkciómról. Kerek négy éven át töltöttem be ezt a funkciót, és erre mindig szívesen, meghatóttan emlékezem. Nem mondtam volna le, mert szerettem, tiszteltem a társulatot, ha az átmeneti időre megfelelő, méltó elhelyezést kapunk, s ha hamarosan felépül az új Nemzeti Színház és kamaraszínháza, ha megvalósul a városligeti terv...

KAPCSOLATOM A NEMZETI SZÍNHÁZZAL A LEMONDÁSOM UTÁN

Nem sokkal a lemondásom után aspiráns lettem, sokat tanultam, és tudományos munkát végeztem, vizsgáztam, disszertációt írtam. Disszertációm címe: *A szocializmus építésének általános törvényszerűségei és nemzeti sajátosságainak dialektikája a Magyar Népköztársaság tapasztalatai alapján*. Ennek eredményeként elnyertem a filozófiai tudományok kandidátusa címet. Ezután a Kandó Kálmán Villamosipari Műszaki Főiskola tanára, tanszékvezetője lettem. De kapcsolatom a Nemzeti Színházzal megmaradt. Régről jól ismertem az új igazgatót, Marton Endrét, csakúgy, mint Doba Ferencet, utódomat a párttitkári poszton. Javasoltam a főiskola vezetésének, hogy építsük ki a kapcsolatot a Nemzeti Színházzal. Tekintettel arra, hogy népes oktató- és műszaki gárdánk, és több mint három-ezer hallgatónk volt, azt ajánlottam, hogy az április 4-i, november 7-i és egyéb ünnepeinket tartsuk a Nemzeti Színházban - nekünk ilyen nagy tennünk nem volt -, összekötve egy-egy kiválasztott darab megnevezésével. Így többször is „kibéreltük a házat”, megvettük az előadást, és ott ünnepeltünk, a színészek pedig kijártak hozzánk szerepelni a házi ünnepekre, anekétokra. Végül is a két intézmény szocialista szerződést kötött. A Magyar Ifjúság 1974. május 24-i száma *Elszerződött* címen számolt be az eseményről:

Szocialista szerződés

A szerződés célja, hogy az eddigeknél jobban kihasználja a színház kulturális nevelő hatásában meglévő adottságokat és lehetőségeket, különös tekintettel az ifjúság izlésfejlesztésére, valamint az ifjúság-művész találkozási és kapcsolatok rendszeres ápolá-

sára. A szocialista szerződés célja továbbá, hogy a Kandó Kálmán Villamosipari Műszaki Főiskola dolgozói és hallgatói körében bővítsük a művelődés, a kulturális szórakozás lehetőségeit, tartalmasabbá tegyük a szabad idő felhasználását; másrészt, hogy a színház igazgatósága közvetlenül is megismerje az ifjúság véleményét és kulturális igényét.

Aláírások:

dr. Szilágyi Miklós - főigazgató

Polyák László - a főiskola KISZ-titkára

Marton Endre - a Nemzeti Színház igazgatója

Konrád Antal - a színház KISZ-titkára

A szerződés teljes szövege, amely birtokomban van, részletesebb és konkrétabb az itt közöltnél; felsorolja, hogy mit vállal a Nemzeti Színház, mit a főiskola. Ezekből sok minden megvalósult a gyakorlatban.

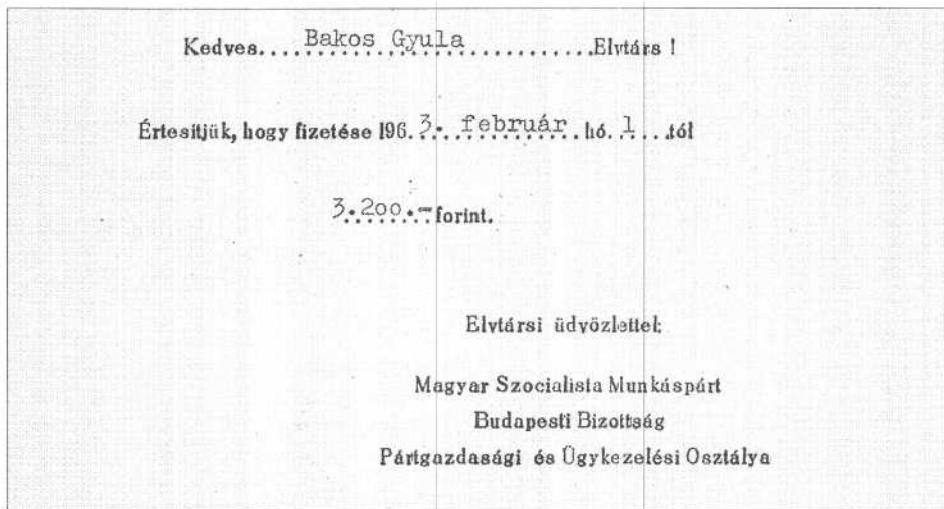
A Nemzeti Színházról szólva eszembe jut egy epizód. Egyszer, éppen a szerződés ügyében Vidák Imre gazdasági osztályvezetővel elmentünk a Nemzeti Színházba, ahol a folyosón összetalálkoztunk Berek Katival, aki a nyakamba ugorva üdvözölt. Vidák

elvtárs meglepődött, s megjegyezte: hogy-hogy engem még most is így fogadnak a színházban?

*

Felmerülhet a kérdés, hogy miért vártam ily sokáig, miért csak most írtam meg ezt a visszaemlékezést. Egyrészt szükség van történelmi távlatra, hogy letisztuljanak a

megírásra. Nyugdíjaskoromban mindez összejött. Most még vannak élő tanúk, akik igazolhatják a leírtak valóságát. A leírtakból kiderül, hogy milyen sokrétű a párttitkári-kommisszári munka. Ennek kapcsán gyakran születtek és születnek legendák a volt pártmunkások hatalmas fizetéséről. Nem ti-tok, álljon itt a



dolgok

- a dokumentumok megmaradnak, most is rendelkezésre állnak -, meg kell hogy érjen a mondanivaló, másrészt fontos, hogy legyen idő, legyenek nyugodt viszonyok a

dokumentum a fizetéséről.

Ez is arra tanít, hogy ne a mendemondáknak, hanem a tényeknek, az igazságnak higgyünk.

VÉGE

Az Osiris Könyvkiadó ajánlata

Millenniumi Könyvtár

A klasszikus magyar irodalom gyöngyszemei 156 kötetben a Balassi, Európa, Jelenkor, Magvető, Osiris, Püski és Talentum könyvkiadók gondozásában

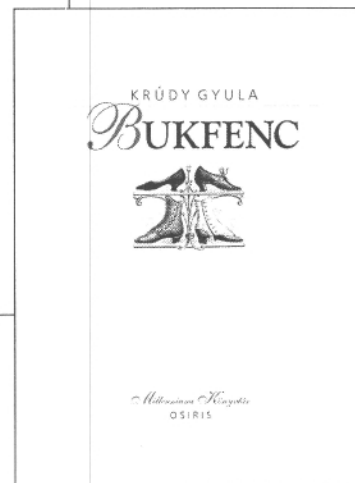
Megjelenés: 1999. május–2001. augusztus
A szép, kemény táblás kötetek bolti ára 500 Ft

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>Asszonyosságok 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 Könyvklubban, 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

MOLNÁR GYÖRGY (1830-1891)

EGY „TOLVAJ” RENDEZŐ

Rendezett volna klasszikusokat szívesen (később megannyi tanulmányt írt róluk!), úgy tíz év múlva meg is tehetette - a Nemzetiben. De most, amikor a Budai Népszínházat kellett fenntartania, komoly drámák bemutatásáról nem is álmodhatott. Hogy odacsalogassa a közönséget, be kellett érnie a szórakoztató és szemet gyönyörködtető könnyű műfajokkal. Igaz, e dolog nem is nagyon volt ellenére, mert elve, hogy a látványos rendezés a modern kor követelménye. Tehát olyan darabokat keresett, amelyek külföldön már bizonyították sikeres voltukat.

Offenbach *Dunanapó és fia utazása* című operettje éppen szériában ment (ritkaságnak számított ez akkor!), így hát elhagyhatta igazgatói örhélyét, és Párizsba utazott - Apraxin Júlia jóvoltából, mint írtam e lap 1997. decemberi számában. Éles nyelvű komikus, Kassai Vidor ekképpen foglalta össze emlékiratában az esetet: „...mivel a francia nyelvet nem bírta, tehát a hercegnek is vele ment tolmácsnak. Vissza sem egyedül jött Molnár, mert hozott magával egy színpadi gépész-asztalost, nagy tükröket meg a mindezeknél nagyobb *Az ördög pilulái* című látványos darabot és annak mintáit. A legnagyobb részt mégis a fejében hozta, mert a színpadon előadva is látta mindezeket Párisban. A tolmácsot azonban otffelejtette.”

A nagy lehetőség biztosítóka eleve adott: Offenbach zenéje. Molnár megtalálta, amit keresett. A darabot számtalanszor megnézte a Porte-St.-Martin Színházban, sőt! Hogy a titkokat kikémlelje, beállt díszletmunkásnak. Így a kulisszák mögül figyelhette a színpadi trükköket, a csalafinta megoldásokat, leskiccelhette a ruhákat, a díszleteket - és feltette magában, hogy ezeket odahaza, kicsiny színházában ő majd mind megcsinálja.

Es megcsinálta. Francia gépészével kísérte, hogyan lehet zsinórpadlás nélkül és egyetlen súllyesztővel megoldani a rengeteg, nyílt színen változó díszletezést. Kézi erővel! Tizenkét díszítő sürgött-forgott, felfogadott hordárok tekerték a gépezeteket. Párizsból modern lámpákat hozatott, saját poggyászában pedig különféle kellékeket, tükröket, bábukat, karokat, fejeket rejtegetett, aztán varratott ezernél több jelmez, és éjt nappallá téve folytak a próbák, hogy olajozottan pörögjenek az átváltozások, a tömegjelenetek. Bajlódott statisztákkal és hatvan gyerekszereplővel, miközben gondolt

a reklámra: a lapok ontották a lelkes beharangozó cikkeket. Nem volt hiába! Molnár *Az ördög pilulái*t tízszeresen nagyobb effektussal állította ki a párizsinál, amit az is bizonyít, hogy Bécsbe és Berlinbe nem a Porte-St.-Martin, hanem a Budai Népszínház *Pilulái*t vitték el a német igazgatók. (Molnár György *Világostól Világosig* című emlékiratából.) Es senki nem kérdezte, honnan a darab, honnan a kották. Volt. Molnár csomagjai közt érkezett. Úgy is mondhatnánk, lopta. Akkoriban ez sem okozott gondot.

A darab csupa bolondság, meséje szegényes és követhetetlen, de mindezt kárpótolta a hihetetlen fantáziájú látványosságok özöne. Voltak benne ördögfiak, világító szemű szörnyek, törpék és óriások, tündérek és állatok. Az egész csudás hercehurcáért az ezeregyháztizenegy éves Sára boszorkány a felelős, aki a szerelmes ifjú festőnek egy marék „ördögpilulát” ajándékoz. Nos, ezekkel a labdacokkal igen sok csodat lehet művelni! Izabella leányzó (a későbbi felújításban Jászai Mari játszotta) épp szerelmesével bujdosik; az ifjú „az omlatag faldarabból lombsátort varázsolt”, s abban előtűnik a vágyva vágyott terülj, terülj asztalkám. Sára riválisa, a Bohóság istennője (Harmath Emma) is tud ezer fufangot: amikor megjelenik egész udvarával a nyílt színen, az odacsöppent üldözőkről azon nyomban lehullik a ruha, és ott állnak - mezítelenül, azaz egy szál testszínű trikóban. Aj, a két szolgálégény is sok csúfságot visel el! Az egyik, Magloire (Kassai Vidor) „kidugja a fejét az ablakon, a borotva leesik, s elvágja a fejét, a fej elgördül, s kigurul. Magloire tapogatózva jön, s szalad a feje után kiabálva: »A fejem! A fejem!«” - olvassuk a szöveggönyv instrukcióit. Babylas gyógyszerészin (Vizvári Gyula) megpróbáltatásai közepette megéhezik. Kínálja a Törpe asszony minden jóval, ám amint a sült kappan után nyúl, az elröppen. Máskor egy megelevenedő festmény kapja el orra elől az ételt. Es mennyi más csoda történik még a színpadon! Van, akit pulykává varázsolnak, van, hogy a bútorok eltáncolnak, van, hogy „azon pillanatban midőn a kocsis os-torral a lovak (!) közé vág, a két első kerékkel előrevágtatnak a lovak, a két hátulso kerék hátramegy. A kocsis kúttá változik, a bennülők belesnek.” Történik, hogy egyikükkel felrobban a vonat, teste darabokra szakad, részzeit Babylas rakja össze, csodakénőccsel be is keni, s íme, az öreg újraéled,

ám egy (idomított!) kutya felkapja a karját, s elfut vele. Es az alakváltozások! Az ifjú, ha megcsókolja a vén banyát, elnyeri jutalmát. „Azon percben eltűnik Sára képéről a ráncz, el fehér haja, köntöse, s Sottinez előtt egy ifjú, gyönyörű arcú és termetű hölgy áll.” Vagy sűrűn átlöthetett a Bolondság istennője, vagy átfordítható jelmez oldotta meg a kérdést, hiszen olykor tündér, olykor fogadósné, olykor spanyol balerina. S a finálé forgatagában még a tárgyak is táncra perdülnek.

Hinnénk-e, hogy mindezen csodák a nyílt színen történtek? Persze ne feledjük, hogy azok a modern párizsi lámpák gázzal világítottak! Gyenge fényükben bizony az „illúzió” könnyen megcsal, a trükk hihetővé válik...

Ment Párizsban egy másik darab is, amely Molnárt meghihlette. A Châtelet-ben hatalmas harci dörgésekkel, csatajelenségekkel, löporfüstben adták a *Marengót*. Ennek alapján, Molnár elképzelései szerint, négy, mára ismeretlen szerzőtárs megírta az „első nemzeti nagy harci játékot”, *Bem hadjárata az oroszok ellen* címen. A bemutatás éve: 1868. A színpadon, az új, plasztikus díszletek fái között dúlt a nemzet hősi harca, hatvan lovas és kétszáz felfogadott gyalogos honvéd küzdött életre-halálra (hírlett, hogy sokan közülük valódi veteránok), ágyúk dörögtek, röppentyűk röpködtek, s a csapatok élén lobogott a nemzeti trikolór! A produkció a Budai Színkörben és a Horváthkert lankáin zajlott. Molnár kibontatta a néző-térrel szemben lévő hátfalat, és a záróképben látni lehetett a fekete égen száguldó tűz-golyóktól és a tüneményes hármas vízeséstől (= görögtűz) villogó Gellért-hegyet.

Az előadás hatalmas sikert aratott. A fáma Bécsig vitte a hírt, meg is hívták „a magyar lázadók apotheózisát - fogalmazza meg egy németpárti kritikus - a császári városba”. Molnár németül betanulván a szerepet, maga adta Bem apót. Ennek a bécsi előadásnak köszönhető, hogy a nagy csudából legalább egy kicsiny morzsa (Luckhardt bécsi felvétele, amelyen Molnár mint Bem látható) megmaradt. A többi hozzá lehet képzeln.

BÓDIS MÁRIA



A Bohóság istennője: Harmath Emma



Molnár György Bem apó szerepében a bécsi előadásban



Kassai Vidor mint Magloire szolgalegény



Jászai Mari mint Izabella leányzó

BESZÉLGETÉS GÁSPÁR MARGITTAL

VIRÁGKOR TÖVISEKKEKEL III.

– *A Csárdáskirálynő...*

– Hát arról szerintem egyszerűen nem érdemes beszélni. Azt, hogy Cecília figurája nincs benne az eredetiben, és én találtam ki, azt tudja. Az eredetiben a Miska is csak egy egészen kis szerep. Az volt mögötte, hogy úgy gondoltam, a Cilinek kellene egy partner, és a Békeffy ötlete volt, hogy erre egy pincér lenne a legalkalmasabb. Akkor én kitaláltam a kapcsolatot, ők pedig megírták, igazán remekül. Azt hiszem, még a *Valahol délen-ről* is kéne szólni. Az lényegében megint a Mezei Marinak volt a menny-

bemenetele; tragikus szerep volt, és nem is főszerep, de nagyszerű énekszámokkal, és ő nagyon szerette. Ez volt az utolsó szerep, amit nálunk játszott.

Most már csak ötletszerűen folytatom, innen is, onnan is valamit. Tulajdonképpen még nem beszéltünk a kamaraszínházról sem. Összesen hét bemutatót tartottunk ott, és ebből hat volt a magyar. Szándékosan terveztük így: ha már a nagyszínházban *Csárdáskirálynőt* és más „reissereket”, azaz biztos sikereket játszunk, akkor a kamaraszínházban kockáztatni kell. Általában jól

is ment a Blaha Lujza, bár olykor rettenetes kritikákat is kaptunk. A *Párizsi* vendéggel nyitottunk, abban robbant be úgy a színpadra Besztercei Paja, hogy egy pillanat alatt az övé lett a közönség. Nagyon nagy pálya tört ott ketté, amikor elmentem...

– *Fényes Szabolcs, ugye, a Két szerelemmel tért vissza az Operettszínházba. Ő közeledett, vagy Margitka hívta?*

– Én hívtam. Nézze, az államosítás után övele, mint a korábbi igazgatóval, olyan távoli, inkább feszült viszonyban voltunk, de én nagyon sokra tartottam őt. Amikor a felső szervek egy második zenés színházat akartak alapítani - ez volt a Fővárosi Vigszínház -, őt javasoltam vezetőnek, amiért a minisztériumban nagyon megharagudtak: hogyhogy éppen egy volt tőkés igazgatót javaslok. Mondtam, azért, mert alkalmasnak tartom. De ők akkor nem így gondolkodtak. Aztán '56 után mégis igazgató lett, mégpedig ismét az Operettszínházban, miután én elmentem.

– *Úgy tudom, Hont Ferenc javasolta erre a posztra.*

– Igen, elképzelhető, ők mindig nagyon jóban voltak. Hont Ferenczel nekem elég ellentmondásos volt a viszonyom. Amikor odakerültem hozzá a főiskolára, és ő létrehozta az operettstúdiót, akkor nagyon rendesen, barátián viselkedett velem. De amikor az Operettszínház igazgatója lettem, úgy képzelte, hogy korábbi alá-fölérendeltségi viszonyunk alapján ez a színház az ő hatáskörébe tartozik majd, és akkor majd hogy nem ellenségessé vált kapcsolatunk. Tudja, ezt úgy kell elképzelni, hogy a Hont és a Major egy időben egymás között osztották fel a színházi terepet. Ezen hol összemaradtak, hol látszólag nagyon jóban voltak, de mindvégig zajlott köztük egy hol burkolt, hol nyílt hatalmi harc; ez már hozzátartozott annak a korszaknak a rendkívül bonyolult színházi koreográfiájához. Hont különösen két vezető kinevezését támogatta: az enyémet és szegény kis Barta Zsuzsáét, akiből a Madách Színház igazgatója lett, „gyerek igazgató”, ahogy hívtuk. Egyéves színházi tanfolyamot végzett Moszkvában, úgy lett igazgató. Nagyon rendes teremtés volt, de egyszerűen olyan feladattal bízták meg, amelyre nem volt alkalmas. De Hont, amikor látta, hogy Barta Zsuzsa milyen készséges eszköze a Madáchban, én meg az Operettben mindent a magam feje után csinálók, akkor nyíltan ellenséges lett. Ez a feszültség csak 1962-ben oldódott fel, amikor ő rendezte a *Hamletnek nincs igaza* című darabomat; attól kezdve haláláig nagyon jó barátságban voltunk. Persze addigra



Németh Marika és Homm Pál a *Szabad szélben*

már véget ért a területi marakodás is közte és Major között.

– *Margitka '56 után nem is akart visszamenni a színházhoz? Úgy tudom, a társulat kiállt maga mellett; nagyon szerették.*

– Igen, szerettek, de én akkor sem akartam visszamenni. Az úgy volt, hogy 1956. november 10-én kellett volna minden korábbi, eltávolított vezetőnek visszamennie a munkahelyére. Én azonban magam helyett egy levelet küldtem, amiben körülbelül azt írtam: mindaz, ami történt, olyan rettenetesen megrendítette az emberek bizalmát, hogy itt áldozatokra van szükség, és hadd legyek én azok sorában, akik önként felajánlják a személyüket áldozatnak. Es azzal fejeztem be, hogy minden jót kívánok a társulatnak, nagyon szeretem őket, de... szóval ebben nem voltam egészen igazságos, de azt írtam: amikor szembekerültem azzal a társulattal, amelyik nekem a mindenem volt, akkor valami megszakadt bennem, és hogy még élek, az csak látszat - Isten veletek. Többször felszólítottak, de nem mentem vissza. Nézze, én elsősorban író voltam; a színházat is mint író vezetem...

– *De hát a színházat önmagáért is szerette...*

– Ez igaz, de a hatalmat, azt nagyon meg-utáltam. Mindazok után, amit megtudtam. Borzalmas meghasonlás ment akkor végbe bennem. Nem a szocializmust utáltam meg, az elsők között léptem be újra a pártba, de azt, hogy mindazt, ami megtörtént, az én nevemben csinálták, azt nem bírtam elviselni. Nem is vállaltam állást soha többé, pedig éveken át nagyon rossz körülmények között, igazi szegénységben éltünk; aztán beváltak a darabjaim, és akkor kijöttünk a gödörből. De hát értse meg, én végeredményben csak azt csináltam, amit a tisztességes munkások, akiket kiemeltek, és később visszamentek a munkapadhoz. Hát én az íróasztalomhoz mentem vissza. Egy időben havonta behívtak a pártközpontba, agitáltak, hogy vállaljam el újra az igazgatást. Valamikor a hatvanas években a Kazimir Karcsi, aki nagyon nagyra tartott, egyszer elvitt az Aczélhoz, aki különben nem szeretett engem, csak most szeret; engem mindig akkor szeretnek meg az emberek, amikor már lebuktak, fura, de úgy látszik, ezt váltom ki belőlük. Szóval Aczél nem szeretett, de mégis azt mondta, hogy én egy megszállott ember vagyok, az Operett olyan színház, ahová megszállott emberek kellene, tehát milyen minőségben vállalnám el a vezetését? Azt feleltem: mint külső tanácsadó. Azt mondta, azt nem lehet, és ebben igaza volt, mert a színházcsináláshoz hatalom kell. Csakhogy én éppen hatalmat nem akartam többé. Így aztán olyasmit mondott, hogy jó, majd szól, hogy kérjenek tőlem tanácsot, tehát semmiben sem maradtunk. Nagyon meg volt bántva, és sajnos Kazimir még inkább, aki jóhiszeműen vitt el hozzám. Ez hazafelé menet azt mondta: „Hát jó, ha így döntöttél, így döntöttél. Ezt is meg fogod majd szépen szokni. Kicsit ritkábban fog szólni a telefonod, aztán majd egészen elhallgat; ennyi.” Később aztán egyszer találkoztam a Karcsival, és azt mondtam neki:

„Tudod, milyen furcsa dolog történt? Soha igazgató koromban nem szólt nálam annyit a telefon, mint mostanában.” Eszembe jut még egy, nagyon kedves darabunk. Úristen, mi is volt a címe? Talán *Türelmetlen fiatalok*.

– *Tékozló. Tékozló fiatalok.*

– Igen. Azóta eltűnt, pedig ma is aktuális

séghez?” Hát igen, sok mindent átéltünk... Iszonyatosan szerettük a színházat, nagyon összetartottunk, de voltak alapproblémák is. Például a két fiatal primadonnánk, Petress és Németh igazán nagyszerű volt, de rettenetesen nehezményezték a Honthy futtatását, mert úgy érezték, mellette nem lehet primadonnának lenni, mindig ő aratja le a



Kiss Ilona, Honthy Hanna és Zentai Anna *A szelistei asszonyokban*

volna. Ki is írta a zenéjét?

– *Vári Ferenc.*

– Ő. Nagyon szép zenét írt, és a darab is nagyon jó volt. Hát azt úgy szétszedte a sajtó, hogy szemérmetlen, meg mit tudom én - életemben nem olvastam olyan kritikákat. Arról volt szó benne, hogy fiatalok összekerülnek, úgy, hogy tulajdonképpen nem is szeretik, sőt még csak nem is ismerik egymást, és ezen tönkremegy az életük; és az volt a vége, hogy a fiú azt mondja, majd eljövök hozzád látogatóba, udvarolok neked, és hátha megtanuljuk, hogyan kell szeretni egymást. Nádasdy azt mondta: ha ezt Párizsban adják elő, óriási sikere lenne. De hát bennünket nagyon sokszor támadott a sajtó. Hol azzal, hogy polgári színházat csinálunk, hol azzal, hogy túlzottan aktualizálunk, hol meg azzal, hogy szemérmetlenek vagyunk. Jézus Mária, hogy mit kaptunk az *Orpheusz* első részét lezáró kánkán miatt, pedig az volt az egyetlen jó az egészben! A premieren szegény Ratkó Anna átkiabált a szemközti páholyban ülő miniszternek: „Mit szólsz ehhez a szemérmetlen-

babért, és az, aki az eredeti darab szerint a primadonna, a fiatal primadonna lenne, nem tud érvényesülni. Persze nekik is mindig nagy sikerük volt, de azért lehetett valami jogos a panaszukban. Viszont a Hanna megérdemelte a helyzetét, mert ő egy csoda volt. Ugye említettem már, ahogy '56-ban, azon a társulati ülésen kiállt mellettem? Pedig ott a végén az egyik fiatal műszaki már azt kiabálta, hogy „Kötélre!”. Ez a fiú akkoriban került oda, mit tudom én, mivel beszélték tele a fejét. Hiszen a színházban már olyan plakátok voltak kiragasztva, hogy „le a rákosista Gáspár Margit rémuralmával”... Én és a rémura lom!

– *Úgy tudom, az Operettszínházban egyetlen színészper sem volt, ami akkoriban igazán ritkaságnak számított.*

– Hát az nem volt. Sőt, én a Tímár-pert sem ismertem el. Nagyon szerettem Tímárt. Minden színházban az igazgatónak kellett felolvasnia az ítéletet, de én nem voltam hajlandó rá. Írtam egy levelet a pártközpontnak, Csendes Károlynak, az egyik osztályvezetőnek, mert őt ismertem, és megírtam,

hogy nem értek egyet az ítélettel, nem is megyek el a felolvasására, és a színházban sem ismertetem, mert szerintem ez egy konstruált per volt, és a Tímárt provokálták. Ma is ez a meggyőződésem. Hát persze, Jóskát könnyű volt megvádítani, nehéz természete, meg anarchista allűrjei miatt, de hát hallatlanul becsületes ember és hallatlanul nagy színész volt. Tudja, 1949-ben tették Abonyi Gézá, a Nemzeti előcsarnokából. Abonyi abba halt bele, hogy nyugdíjazták; ezt nem bírta elviselni. Szóval a férjem meg én elkéztünk, és a ruhatár felől akartunk bemenni az előcsarnokba. Es akkor megláttuk a Jóskát, aki ott zokogott a ruhatárban. Odamentünk hozzá, hogy mi van, és ő örjögött, és azt mondta, most be megyek és botrányt csinállok, mert ez a gazember - tudniillik Major - fogja temetni, aki miatt meghalt, és aki a legjobb barátját is elárulta - ez Rajkra vonatkozott, akit akkoriban tartóztattak le. Két oldalról fogtuk, Jóska, ne, az istenért, ne csináld, és így sikerült valahogy kicipelni az utcára. Ettől kezdve lett ilyen a Jóska, és én tudtam, mi forr benne a mélyben, és hogy erre könnyű rájátszani, könnyű őt felheccelni. Amikor meghallottam a vádat, hogy ő így meg úgy szavalt a Szózatot, meg még nem tudom én, mit, rögtön tudtam, hogy ez örültség, és azt is tudom, hogy két színész állított szántsándékkal csapdát neki; az egyiknek a

nevét is tudom, de sohasem fogom megmondani. Szóval ezért írtam azt a levelet Csendes Károlynak, és megírtam azt is: vegyék végre észre, hogy a Nemzeti Színház olyan, mint egy reneszánsz kastély, ahol soha nem lehet tudni, melyik függöny mögül mikor kit döfnek le - és így döfték le most Tímár Józsefet is. És tudja, a pártban megvolt az a jó szokás, hogy ha az ember valakiről írt, akkor a levelét megmutatták az illetőnek, úgyhogy én tudtam, hogy Major el fogja olvasni, el is olvasta. Gondolom, ezt se nagyon bocsáthatta meg nekem. Meg is kaptam tőle a magamét az igazgatói értekezleteken. Egyszer azt mondta: minden igazgató ellen vannak kifogásaink - Gáspár elvtársnő ellen például az, hogy túl szélesre tárja a Népfront kapuját... De ne értsen félre. Én egy pillanatig sem gondoltam úgy, hogy odafönn csupa szörnyeteg ül. Ellenkezőleg, azt hittem, angyalok vannak fönn, akik minden jól csinálnak, és én akkor járok el helyesen, ha a magam helyén ugyanúgy az igazságot képviselem, ahogy meggyőződésem szerint ők teszik a magukén. Azt hiszem, eleget beszéltem. Szívesen folytatnám, de hát nem akarom elhasználni az összes kezettáját...

- *Kazetta, az van.*

VENCZEL SÁNDOR

This year eighteen theatre critics decided in thirteen categories on the most remarkable achievements of the 1998/1999 season and our review, as usual, publishes the list of the winners - performers and performances as well as the individual ballots of the participants and the notes some of them added to their proposal.

The Budapest Puppet Theatre, wellknown also internationally for some of its brilliant adult performances, celebrates its fiftieth anniversary. On this occasion we publish three interviews explaining the theatre's successes and analyzing some specific problems of this form of entertainment: István Csík talked to Vera Bródy and Iván Koós, two outstanding and innovative-minded puppet-designers, while István Nánay met Dezső Szilágyi, manager for thirty-three glorious years of the house and busy even nowadays as leader of the Hungarian section of UNIMA, the international puppet theatre organization.

Two contributions focus on the ballet company of the Hungarian State Opera House. Csaba Kutszegi reviews the revival of *Spartacus*, Hatchaturian's famous ballet with the splendid choreography of László Seregi, while Sándor Márton Varga talked to Gyula Harangozó, leader of the ballet company, about his career and the place, function and problems of the ensemble within the frame of the Opera House. Two series of historical recollections, both published by us in three parts, reach their end in this issue, i.e. the account by Gyula Bakos of the period between 1960 and 1964, a time he spent as party secretary of Budapest's National Theatre and Sándor Venczel's conversation with Margit Gáspár who managed the Budapest Operetta Theatre between 1949 and 1956, during one of the theatre's brightest periods.

In her series about forgotten faces of our theatre history, Mária Bódis evokes the colourful personality of György Molnár, manager of the Buda People's Theatre, pioneer of big-scale theatrical entertainment.

This month's playtext is a new translation of *Hamlet*, age-old favourite of Hungarian stages. This time writer and translator Ádám Nádasy was tempted to offer his new version.

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

Az idén Kossuth-díjjal kitüntetett bábtervező, Koós Iván a most ötvenéves Bábszínház történetének meghatározó egyénisége, akinek nevéhez számos világsiker aratott előadás bábjai fűződnek. Féner Tamás két évtizeddel ezelőtt készült képén Koós Iván egyik bábjával látható. A fotós érzékletesen örökítette meg azt a bensőséges kapcsolatot, ami a tervezőt minden egyes kis teremtményéhez fűzi.

A HÁTSÓ BORÍTÓN: A vihar - az Állami Bábszínház előadását Garas Dezső rendezte (Matz Károly felvétele)

Féner Tamás: Koós



